



HAL
open science

Proyecto Walsh: experimento transmedia al margen de la ficción

Emilie Delafosse

► **To cite this version:**

Emilie Delafosse. Proyecto Walsh: experimento transmedia al margen de la ficción. Babel: Littératures plurielles, 2018, Lo “trans-” y la ficción hispanoamericana contemporánea, 37, pp.233-246. 10.4000/babel.5337 . hal-02975442

HAL Id: hal-02975442

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02975442>

Submitted on 5 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Proyecto Walsh : experimento transmedia al margen de la ficción

Émilie Delafosse

- 1 Producto del cruce entre literatura política argentina y nuevas tecnologías, *Proyecto Walsh* se enmarca en lo *trans* por más de una razón. Este experimento transmedia está construido en torno a la figura del escritor argentino Rodolfo Walsh, asesinado y desaparecido al año de empezar la dictadura cívico-militar más sangrienta que conoce el país¹, y a una de sus obras cumbre, *Operación Masacre*.

Transgenericidad del clásico

- 2 El libro se basa en un acontecimiento histórico ocurrido en junio de 1956, prefiguración de los años de terror que llegarían a Argentina dos décadas después : los fusilamientos clandestinos de doce civiles en el basural de la localidad de José León Suárez (en la zona norte del Gran Buenos Aires), como represalia del fallido levantamiento liderado por el general Juan José Valle, de inspiración peronista, contra la dictadura gobernante del general Pedro Eugenio Aramburu y el almirante Isaac Francisco Rojas. En este episodio represivo, se aplica retrospectivamente la ley marcial a detenidos que no tienen nada que ver –o casi– con la insurrección. Cinco mueren en el acto, siete sobreviven. Seis meses más tarde, en un café de la ciudad de La Plata donde juega al ajedrez, Walsh se entera de la noticia : “Hay un fusilado que vive” [Walsh 19], le dice alguien en voz baja. El escritor empieza a indagar el caso con la ayuda de la periodista Enriqueta Muñiz y pasa a la clandestinidad, recluyéndose en una isla del Tigre. Tras más de un año de investigación y escritura combinadas y orientadas hacia la reconstrucción de los hechos, se publica la primera edición de *Operación Masacre*², que Noé Jitrik define como la “expresión de un género que surge un poco en todas partes, testimonio, historias de vida, no ficción” [Jitrik 246].
- 3 Si el prefijo *trans-* incita a cuestionar los límites, quizás autorice a jugar con los mismos contornos de este coloquio : *Operación Masacre*, que sirve de punto de partida a *Proyecto Walsh*, no es ficción. Sin embargo, por ser transgenérica, la obra cuenta con una

dimensión ficcional. Texto a la vez periodístico y novelesco, anticipa el Nuevo Periodismo, caracterizado por la aplicación de procedimientos propios de la novela al relato de hechos verdaderos, e inaugura la “narrativa testimonial de denuncia” [Ferro 130]. En este caso, un narrador testigo-protagonista transmite hechos que corresponden a tres historias : la de los fusilamientos, la de la investigación y la de “la propia puesta en escritura” [132]. Si bien, a diferencia de la literariedad y la narratividad, la ficcionalidad propiamente dicha no forma parte de los componentes de la obra, esta se caracteriza por ciertos “efectos de ficción” [Lavocat 72]³. Relato histórico leído como una novela, se trata de un texto híbrido por efectos de “*brouillage*” [76], texto ontológicamente referencial y aspectualmente ficcional, por retomar los términos de Françoise Lavocat [72]. Entre los elementos que asimilan la historia narrada a una ficción, destacan la reconstrucción de los hechos mediante una estructura tripartita (con las secciones “Las personas”, “Los hechos”, “La evidencia”), el estilo, la focalización, los efectos de suspense, varias referencias al género novelesco y al cine⁴ (con relación a la inverosimilitud de la historia de “un muerto que habla” [Walsh 20]), y ese “*décrochage cognitif*” [Lavocat 175] que genera la lectura en el lector. Gracias a una maniobra que trastorna las categorías, Walsh inventa un género que articula práctica periodística y literatura, y se concreta en una especie de falsa novela policial, nutrida de la tensión entre testimonio y ficción.

Transposición semiótica

- 4 Después de las adaptaciones de *Operación Masacre* al cine, a la historieta y al teatro⁵, *Proyecto Walsh*, iniciado en diciembre de 2010, es el resultado de una de las transposiciones semióticas más recientes. Se cruzan los límites del texto de origen prolongándolo hacia otro medio : se extrae parte del contenido del libro impreso, se le adapta a los medios digitales, y se le extiende aprovechando las potencialidades de éstos.
- 5 Los autores del proyecto, Álvaro Liuzzi, investigador en medios digitales, y Vanina Berghella, periodista especializada en social media, presentan un “experimento periodístico que intentó responder [...] una hipótesis desafiante : ¿Qué hubiese sucedido si al momento de realizar la investigación de los fusilamientos, Rodolfo hubiese tenido a su alcance las herramientas digitales de publicación que tenemos hoy los periodistas ?” [Liuzzi, “Esto fue...”]. A partir de ahí, el desarrollo del proyecto sigue tres ejes⁶ : informativo contextual –aportando varios enfoques sobre *Operación Masacre* y anclándola en su contexto–, cronológico –detallando los adelantos de la investigación y las etapas de publicación del relato de los hechos–, y potencial –imaginando un escenario donde la escritura de ciertas verdades en la Argentina del 56 coincidiera con un acceso a las tecnologías digitales de comunicación.
- 6 Concebido como “meta-homenaje a la figura de Walsh” u “homenaje a su obra a través de su obra” [Liuzzi, 2014, 77], y basado en el principio del *remix*⁷, el experimento se clausuró en diciembre de 2011, y sus resultados están reunidos en el sitio web *Proyecto Walsh*. Si algunos hipervínculos dejaron de funcionar, las cuentas abiertas en las redes sociales a raíz del proyecto siguen activas, y contenidos como los mapas realizados a través de Google Maps (donde se geolocalizan los lugares visitados por Walsh) aún pueden evolucionar, dando prueba de que el proyecto no está cerrado por completo.

Piezas del dispositivo transmedia

- 7 En 2003, Henry Jenkins acuña la noción de “*transmedia storytelling*” [Jenkins], o “narrativas transmediáticas”, definidas como experiencias narrativas donde varios medios o plataformas de comunicación cuentan fragmentos distintos de una misma historia. Diez años después, Carlos Scolari conceptualiza el rol activo de parte de los usuarios (convertidos en *prosumidores* –del inglés *prosumer*, acrónimo producto de la fusión de *producir* y *consumer*⁸), generadores de contenidos en este proceso de expansión de la historia⁹. *Proyecto Walsh* cumple con estos dos criterios. Álvaro Liuzzi y Vanina Berghella terminaron “[desfragmentando] el contenido de *Operación Masacre* en diversas plataformas digitales” [Liuzzi, 2014, 79]: sitios web, redes sociales, programas o aplicaciones varias como *Proyecto Walsh*, Youtube, Vimeo, Twitter, Twitpic, Facebook, Google Maps, Qik, Glympse, Dipity, etc. En cuanto a la interactividad con la audiencia, pasa por las múltiples maneras de relacionar las plataformas navegando de una a otra, y la posibilidad de seguir a Walsh en una red social.
- 8 El dispositivo transmedia que nos interesa consta de tres piezas principales. “Plataforma central en la que convergen los demás medios” [Campalans Moncada 9], el sitio web recoge todo el material producido por el proyecto en 2010 y 2011. Dentro de sus marcos limitantes, encontramos un contenido multimedia muy diverso: notas (sobre la vida de Walsh, las etapas de publicación de *Operación Masacre*, el papel de Enriqueta Muñiz, el año 1956...), videos (tráiler del proyecto, relato de los fusilamientos por el mismo Walsh, entrevistas a periodistas, documentalistas y colegas del escritor...), fotografías, mapas, lista de *hashtags* que remiten a información externa, línea de tiempo, infografía sobre los fusilados, nube de tags, etc. El sitio asimismo incluye una serie de enlaces que permiten acceder a otros recursos, como *Operación Masacre* en PDF, los artículos de prensa, entrevistas y entradas de blogs dedicadas a *Proyecto Walsh*, la cuenta de Rodolfo Walsh en Twitter, o páginas de Wikipedia. El conjunto de estas realizaciones aparece ordenado bajo tres parámetros (“Realizaciones audiovisuales”, “Contexto histórico”, “Entrevistas”) en el post de despedida publicado a un año del lanzamiento del proyecto (“Esto fue Proyecto Walsh, #Fin”).
- 9 Otra plataforma clave del proyecto es la cuenta @rodolfowalsh, en Twitter. Cuenta personal donde un Walsh ficticio relata “en tiempo real” (55 años más tarde) su vida y los pasos de su investigación en 1956-1957 y por la cual los usuarios de la red pueden interactuar con él, registra 709 tuits, 1226 seguidos y 2750 seguidores¹⁰. En la *sidebar*, el perfil del usuario Rodolfo Walsh reúne los datos de su identidad digital en Twitter: foto, nombre y apellido, nombre de usuario, ubicación, URL de *Proyecto Walsh* y biografía¹¹. La cuenta se abre unos meses antes de la noticia del “fusilado que vive”, con este tuit metatextual que recalca la exigencia de brevedad del medio: “practicando mi escritura y adaptándola a 140 caracteres” [@rodolfowalsh].
- 10 Antes del 18 de diciembre de 2010, la mayoría de los tuits del Walsh ficticio tratan de los grandes acontecimientos socio-políticos contemporáneos (crisis de Suez, Revolución húngara, Revolución cubana, elecciones presidenciales de Estados Unidos...), la vida diaria del escritor (calor sofocante de La Plata, olor a tilo, estado de ánimo, familia, encuentros con amigos, partidas de ajedrez...), Twitter y la escritura. El 18 y el 19 de diciembre, el usuario Rodolfo Walsh menciona la “historia terrible” e “impactante” que alguien le refiere, y publica sobre la noticia del “fusilado que vive” [@rodolfowalsh]. En adelante, los tuits cuentan la investigación sobre los fusilamientos (desde la charla con

Juan Carlos Livraga hasta la visita a la Policía de la Provincia de Buenos Aires el 24 de agosto, pasando por una larga serie de entrevistas y deducciones), la misma matanza, narrada “en tiempo real” en doce tuits del 9 al 10 de junio de 2011, y las etapas que llevan al libro. El conjunto de los tuits se convierte en una especie de diario interactivo cada vez más comprometido en la búsqueda de la verdad, con mensajes etiquetados bajo *hashtags* compartidos por una comunidad de “prosumidores” (#1956, #adelanto, #a1año, por ejemplo).

- 11 Numerosos tuits son citas textuales o reescrituras de *Operación Masacre*, entre las cuales encontramos fragmentos del prólogo que evocan el descubrimiento de una “historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades” [Walsh 19]¹². Reducida para caber en los ineludibles 140 caracteres, esta versión de tres líneas del capítulo 20 es otro ejemplo, entre muchos más: “4.45. Rodríguez Moreno está ganando tiempo. No ha de resultarle muy agradable salir con semejante noche para matar a diez infelices #a1año” [@rodolfowalsh]¹³. También hay elementos inéditos, inventados en torno al eje potencial del proyecto, como el tuit “Me traje la revista Mayoría, con mi primera nota ‘Operación Masacre’” [@rodolfowalsh]. Incluir en el mensaje un enlace a una imagen de la revista equivale, para los iniciadores del proyecto, a imaginar que Walsh se compró un ejemplar y le sacó una foto que publicó en Twitpic. De hecho, además de las fotos que ilustran varios tuits del usuario Rodolfo Walsh, sus mensajes remiten a mucho material multimedia como mapas (de La Plata, de Buenos Aires, pero también del canal de Suez o de Cuba) o videos en Youtube y Twitcam. En particular, el Día del Periodista, Álvaro Liuzzi publicó un video elaborado a partir de tres producciones llevadas a cabo en décadas y medios distintos: un fragmento del capítulo 23 (“La Matanza”) de *Operación Masacre*, su versión audio grabada por el propio Walsh años después de la primera edición de la novela, e imágenes de la película dirigida por Jorge Cedrón.
- 12 Para terminar, siendo Twitter una red social, idear a un Walsh manejando una cuenta implica considerar la interactividad que permite con los demás usuarios. El Walsh ficticio pide informaciones a sus seguidores, recibe y contesta sus tuits, retuitea, agradece sus menciones y retuits, elige nuevos usuarios a seguir, etc. Recíprocamente, sus seguidores crean “su propia experiencia documental, acercándole datos [...] al periodista [...] y enterándose de primera mano de los adelantos de su trabajo” [Liuzzi, 2015, 120]. Acerca de la participación de la audiencia en el proyecto, Liuzzi refiere que el 26 de octubre de 2011, luego de conocerse el fallo de la causa ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), que condenó a 18 represores de la última dictadura militar por delitos de lesa humanidad, @rodolfowalsh llegó a ser *trending topic* en Argentina, gracias a las menciones de sus seguidores¹⁴. “No sé por qué será, pero siento que hoy es un día para pedir #justicia” [@rodolfowalsh], reza el tuit más retuiteado del Walsh usuario. Más allá de la anécdota, Liuzzi interpreta con acierto que los participantes de la red social “tomaron la cuenta como un espacio virtual para el ejercicio de la memoria dejando allí mensajes de justicia, por la sentencia que [...] involucraba [...] al Walsh desaparecido en 1977” [Liuzzi, 2015, 121].
- 13 La tercera y última pieza del dispositivo *Proyecto Walsh* es una página Facebook que reúne publicaciones a lo largo de cinco años (de diciembre de 2010 a octubre de 2015) y sigue activa. A diferencia de la cuenta @rodolfowalsh, no pertenece a un Walsh ficticio sino que corresponde al proyecto. Redactadas en pretérito perfecto simple, una serie de publicaciones facilitan elementos biográficos, datos sobre los avances de la investigación y la edición del libro, con 55 años de distancia. Otras tratan de *Proyecto*

Walsh, de su éxito en los medios, y citan tuits del usuario Rodolfo Walsh. Cabe notar que, entre las publicaciones que toman el relevo de sus mensajes en Twitter, algunas, escritas en presente, consolidan la dimensión ficcional del proyecto, dando cuenta de la actualidad de Walsh como si fuera un usuario real. Una publicación del 12 de diciembre de 2011 es un ejemplo de esta inesperada prolongación ficcional: “Rodolfo Walsh anuncia en Twitter su nuevo libro ‘Operación Masacre, un proceso que no ha sido clausurado’” [Proyecto Walsh].

Circulación y “polifonía” del relato

- 14 En el proyecto, el sitio web y las cuentas en las redes sociales agregan elementos ajenos a *Operación Masacre*, para formar una especie de macro-relato cuya principal característica es su circulación entre varios medios y plataformas enlazadas: del libro impreso a la web y, sobre todo, entre las piezas del dispositivo transmedia. Con su propio lenguaje, cada plataforma, aplicación o servicio se convierte en una extensión narrativa del libro y contribuye a contar quién fue Walsh y a reconstruir su investigación. Resulta una historia constituida de múltiples fragmentos narrativos, dispersos y autosuficientes, que al usuario le toca articular.
- 15 El mero hecho de hacer clic en uno de los hipervínculos para ir de una plataforma a otra, activa una parte de un relato multidireccional. Prolongando la estructura de rompecabezas de *Operación Masacre*, el hipertexto brinda al usuario varios puntos de entrada y recorridos posibles por el macro-relato *Proyecto Walsh*. Como otros documentales interactivos, donde “el autor coge un rol más bien asistencial y la relación con el espectador se traduce en un dejarse ayudar para descubrir” [Gifreu Castells], el experimento reúne recursos cuyo contenido cambia en función del punto de vista del usuario: los mapas en Google Maps y una panorámica en 360° del Club de ajedrez de La Plata, entre otros, concretan o anuncian la participación del usuario en la construcción del universo narrativo.
- 16 Así, el relato desarrollado en Twitter va tejiendo las voces de Walsh (y las de Liuzzi y Verghella) y de sus seguidores. Estos votan por el título de la novela, le facilitan la dirección de la embajada de Bolivia, que pide para ir a buscar a uno de los sobrevivientes, o lo informan espontáneamente. Entre las secuencias narrativas algo extrañas que emergen de esta conversación colectiva, destaca un intercambio fechado en mayo de 2011. “Si saben de algún periódico gremial, revista o publicación que se anime a publicar mi trabajo agradezco el dato” [@rodolfowalsh], anuncia el Walsh ficticio. “[Cuenta] con @phumano sin dudar;-)”, asegura @ArmandoCamino, garantizando la colaboración del medio digital *periodismohumano.com*. “Gracias, otro hombre que se anima” [@rodolfowalsh], le contesta Wash agradeciéndole la propuesta. Unos fragmentos como este evidencian la ubicuidad y, en cierta medida, la polifonía de una narración en la que cualquier usuario de Twitter puede intervenir. Pero más allá de su extensión en la red social, *Proyecto Walsh* en su conjunto se convierte en producción centrífuga que privilegia el relato, sea cual sea su origen. Tal compromiso en la narración apunta sin duda a uno de los principios en que estriba el experimento: antes que nada, importa contar.

Vuelta a/de la ficción

- 17 Contar la historia, o volver a contarla, pero también contar historias. Como para sugerir la existencia de cierto lazo especial entre narración y ficción, afinidad irreductible a pesar de sus diferencias y autonomías respectivas, *Proyecto Walsh* parece ampliar, desplegar y transformar los “efectos de ficción” que singularizan la novela. Verdadera construcción histórico-ficcional, el experimento coquetea con la ucronía, elaborando otra versión de la historia. A partir de la hipótesis del acceso de Walsh a las herramientas web 2.0, el dispositivo de la variación contrafactual genera un mundo alternativo paradójico, donde conviven computadora y máquina de escribir. Autor, narrador y protagonista de *Operación Masacre*, el Walsh histórico se convierte en Walsh ficticio, que relata su investigación en Twitter. La fórmula de Liuzzi, para quien su cuenta en la red social “dio vida” [Liuzzi, 2014, 79] a Walsh, alude al componente metaléptico del experimento. Posibilidad fascinante si las hay, de interactuar, hoy, con Walsh, oportunidad de satisfacer fantasías de proximidad virtual o veleidades de cruzar el umbral.
- 18 La ilusión de inmediatez característica de Twitter no hace más que recalcar el anacronismo conllevado por la hipótesis contrafactual. Si la mayor parte de los seguidores de Walsh aceptan esta ficción de contemporaneidad, el “viaje en el tiempo” del escritor es objeto de algunos tuits bastante graciosos, sobre todo al inicio del experimento. A @V2rito, Walsh precisa que está escribiendo “no desde el mas allá, desde 1956”, y confiesa a @juliarga : “no sé aún de lo que hablás [...] por aquí es 1956...” [@rodolfowalsh]. Pese a que la dimensión ficcional del proyecto no forme parte de las prioridades de sus autores, tales comentarios del escritor ficticio son una manera de asumirla, hasta de reivindicarla.
- 19 Más allá de estos guiños directamente derivados de la hipótesis de partida del experimento, un curioso micro-fenómeno da fe de una ficción al acecho, como esperando siempre una fisura para infiltrarse y apoderarse de la historia. Si bien un implícito “contrato de interacción” [Scolari, 2004, 157] hace compatibles rigurosidad periodística y participación de los usuarios en el relato, la ficción se sale del marco fijado por el proyecto. Fechada el 19 de enero de 1957 en el prólogo de *Operación Masacre*, la visita de Walsh al basural corresponde al 20 de enero en Twitter (la aplaza porque un seguidor lo avisó de que “había policías en la zona del basural” [@rodolfowash]). Casi invisible en una inmensa mayoría de tuits que respetan la cronología de la investigación sobre la matanza, esta contradicción mínima, este leve desfase se convierte en síntoma de la libertad de una ficción capaz de invadir, sin ruido, territorios que no son suyos.
- 20 Quizás por apelar a ciberlectores demasiado eruditos, por carecer de la sincronía con la actualidad propia de Twitter, o de la clandestinidad de la verdadera investigación walshiana, *Proyecto Walsh* tuvo una repercusión limitada. Lo cual no le quita interés ni mérito. Marcado por la transgenericidad y la tensión entre periodismo y literatura de *Operación Masacre*, producto de una transposición semiótica que explota las potencialidades de las nuevas tecnologías, y objeto narrativo transmedia, el experimento, en muchos aspectos, se sitúa en lo *trans*. Juega con los límites –entre los géneros, entre los medios, entre realidad y ficción–, cuya existencia reafirma al cruzarlos. A priori marginal, la misma relación del proyecto con la ficción se transforma : lo transmedia se convierte en vector de transficción, por desviar el

concepto de Richard Saint-Gelais¹⁵, en el sentido en que la ficción circula y traspasa las fronteras de la zona a la que parece circunscribirse. Forma rizomas¹⁶, a imagen de la estructura del conjunto del experimento. De la literatura a las redes sociales, del homenaje a la figura sobresaliente del autor de *Operación Masacre* a la co-escritura, *Proyecto Walsh* es una experiencia narrativa inédita, y se convierte en una manifestación particularmente estimulante de lo *trans* en general, o de lo transmedia en particular, como forma ultracontemporánea de contar la historia y reelaborar el pasado.

BIBLIOGRAFÍA

CAMPALANS MONCADA, Carolina. "Enlazar la memoria : la hipertextualidad en el periodismo digital histórico." *Revista Pauta Geral. Estudos em Jornalismo* 2. 2 (2015) : 1-17.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*. París : Les éditions de minuit, 1976.

FERRO, Roberto. "La literatura en el banquillo. Walsh y la fuerza del testimonio." *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. Noé Jitrik. vol. 10, *La irrupción de la crítica* (dir. Susana Cella). Buenos Aires : Emecé, 1999, p. 125-145.

GIFREU CASTELLS, Arnau. *El documental interactivo. Evolución, caracterización y perspectivas de desarrollo*.

Editorial UOC, 2014. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://books.google.fr/books?id=HTeCBAAAQBAJ&pg=PT43&dq=El+documental+interactivo.+Una+propuesta+de+modelo+de+an%C3%A1lisis&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi6jZnZzdPUAhUKXhQKHRE5DK8Q6AEIOzAD#v=onepage&>>

JENKINS, Henry. "Transmedia Storytelling." *MIT Technology Review*. 15 de enero de 2003. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/>>.

JITRIK, Noé. *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires : El Ateneo, 2009.

LAVOCAT, Françoise. *Fait et fiction. Pour une frontière*. París : Seuil, 2016.

LIUZZI, Álvaro. "Acerca de." *Proyecto Walsh*. 2 de diciembre de 2010. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<http://proyectowalsh.com.ar/acerca-de/>>.

LIUZZI, Álvaro. "Rodolfo Walsh relata los fusilamientos." *Proyecto Walsh*. 22 de marzo de 2011. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<http://proyectowalsh.com.ar/>>.

LIUZZI, Álvaro. "Esto fue proyecto Walsh, #Fin." *Proyecto Walsh*. 18 de diciembre de 2011. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<http://proyectowalsh.com.ar/>>.

LIUZZI, Álvaro. "Transmedia 'Historytelling'. De documentales interactivos y géneros híbridos." *Hacia una comunicación transmedia*. Eds. Fernando Irigaray y Anahí Lovato. Rosario : UNR Editora, 2014, p. 65-86.

LIUZZI, Álvaro. "El documental interactivo en la era transmedia : de géneros híbridos y nuevos códigos narrativos." *Obra digital. Narrativas de no ficción audiovisual, interactiva y transmedia*. 8 (2015) : 105-135.

SAINT-GELAIS, Richard. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. París : Seuil, 2011.

SCOLARI, Carlos. *Hacer Clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona : Gedisa, 2004.

SCOLARI, Carlos. *Narrativas transmedia : cuando todos los medios cuentan*. Madrid : Deusto Ediciones, 2013.

TOFFLER, Alvin. *La tercera ola*. Bogotá : Plaza & Janés, 1981.

WALSH, Rodolfo. *Operación Masacre*. Buenos Aires : Ediciones de la Flor, 2011.

Publicación y tuits en redes sociales

Proyecto Walsh. “Rodolfo Walsh anuncia en Twitter su nuevo libro ‘Operación Masacre, un proceso que no ha sido clausurado’.” 12 de diciembre de 2011, 09 :49. *Facebook*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://www.facebook.com/ProyectoWalsh/>>.

@rodolfowalsh. “Periodista y escritor. Nací en Lamarque (Río Negro). Tengo 30 años. - ¿Qué hubiera sucedido si Rodolfo Walsh hubiese utilizado Twitter en el año 1957 ?”. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “practicando mi escritura y adaptándola a 140 caracteres.” 8 de septiembre de 2010, 23 :11. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “@V2rito no desde el mas allá, desde 1956...” 10 de septiembre de 2010, 22 :29. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “@juliarga por aquí es 1956...” 13 de septiembre de 2010, 13 :07. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “@juliarga no sé aún de lo que hablás.” 13 de septiembre de 2010, 16 :05. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “Acabo de escuchar una frase impactante, parte de una historia terrible, necesito procesarla #proyectowalsh.” 18 de diciembre de 2010, 19 :19. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “Dejo atrás el club, un hombre quebrado y una historia impactante. A casa. <http://twitpic.com/3hatmc> #proyectowalsh.” 18 de diciembre de 2010, 19 :28. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “Anoche, frente a un vaso de cerveza, alguien me dijo ‘hay un fusilado que vive’. Impactante historia, trataré de investigar #proyectowalsh.” 19 de diciembre de 2010, 08 :36. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “Es una historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades #proyectowalsh.” 19 de diciembre de 2010, 11 :52. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “Según me informaron algunos compañeros había policías en la zona del basural, no era un buen momento para ir hoy.” 19 de enero de 2011, 10 :05. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “Si saben de algún periódico gremial, revista o publicación que se anime a publicar mi trabajo agradezco el dato #proyectowalsh.” 16 de mayo de 2011, 10 :12. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “RT @ArmandoCamino : @rodolfowalsh cuenta con @phumano sin dudar ;-) > Gracias, otro hombre que se anima.” 16 de mayo de 2011, 11 :44. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “Me traje la revista *Mayoría*, con mi primera nota ‘Operación Masacre’ <http://twitpic.com/539sgv>.” 28 de mayo de 2011, 19 :06. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “4.45. Rodríguez Moreno está ganando tiempo. No ha de resultarle muy agradable salir con semejante noche para matar a diez infelices #a1año.” 10 de junio de 2011, 00 :45. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

@rodolfowalsh. “No sé por qué será, pero siento que hoy es un día para pedir #justicia.” 26 de octubre de 2011, 16 :00. *Twitter*. Consultado el 24 de mayo de 2017 <<https://twitter.com/rodolfowalsh>>.

NOTAS

1. Y famoso, entre otras cosas, por su *Carta abierta a la Junta Militar*, enviada el mismo día de su desaparición.
2. Rodolfo Walsh, *Operación Masacre. Un proceso que no se ha clausurado*, Buenos Aires: Sigla, 1957.
3. La traducción es mía.
4. “Un oficial de las fuerzas armadas [...] a quien relaté los hechos antes de publicarlos, los calificó con toda buena fe de ‘novela por entregas’”, escribe Walsh en la introducción de la primera edición del libro [Walsh 187]. Asimismo, comenta que la “relación de sucesos” hecha por Livraga en su denuncia “[parecía] arrancada directamente de una película” [189].
5. Pensamos en la película de Jorge Cedrón, de 1972, la historieta de Omar Panossetti (guión) y Francisco Solano López (dibujos), de 1987, y *Errores, crímenes y calamidades*, versión teatral de *Operación Masacre* dirigida por Ramiro Lollo de 2011 a 2013, con Facundo Fernández y Vicky Olgado.
6. Véase Álvaro Liuzzi, “Acerca de”, *Proyecto Walsh*.
7. “Me gusta definir ‘Proyecto Walsh’ como un remix, un experimento periodístico que fusiona una obra clásica del periodismo argentino con una visión moderna de la disciplina basada en el uso de las nuevas tecnologías” [Liuzzi, “Rodolfo Walsh relata...”].
8. Véase Alvin Toffler, *La tercera ola*, p. 171.
9. Véase Carlos Scolari, *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*.
10. Estas cifras corresponden a mi última consulta, el 24 de mayo de 2017.
11. “Periodista y escritor. Nací en Lamarque (Río Negro). Tengo 30 años. - ¿Qué hubiera sucedido si Rodolfo Walsh hubiese utilizado Twitter en el año 1957?” [@rodolfowalsh].
12. “Es una historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades” [@rodolfowalsh].
13. Y en el texto original leemos: “4.45. Parece que Rodríguez Moreno estuviera tratando de ganar tiempo. No ha de resultarle muy agradable salir con semejante noche para matar a diez o quince infelices” [Walsh 82].
14. Rodolfo Walsh formaba parte de la causa por haber sido desaparecido y trasladado muerto a la ESMA.
15. Véase Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*.
16. Véase Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*.

RESÚMENES

En la encrucijada del campo de las nuevas tecnologías y de la literatura política argentina, *Proyecto Walsh*, experimento construido en torno a la figura del escritor Rodolfo Walsh y a una de sus obras cumbre, *Operación Masacre*, es una obra *trans* por muchos motivos. Este artículo se propone analizar cómo, a partir de una obra transgenérica objeto de una transposición semiótica, los autores del proyecto elaboran un dispositivo transmedia complejo donde la ficción desempeña un papel inesperado.

À la croisée du champ des nouvelles technologies et de la littérature politique argentine, *Proyecto Walsh*, expérience construite autour de la figure de l'écrivain Rodolfo Walsh et de l'une de ses œuvres majeures, *Operación Masacre*, s'inscrit dans le *trans* à bien plus d'un titre. Cet article veut analyser comment, à partir d'une œuvre transgénérique objet d'une transposition sémiotique, les auteurs du projet élaborent un dispositif transmédia complexe où la fiction joue un rôle inattendu.

ÍNDICE

Mots-clés: adaptation, littérature politique argentine (XXe siècle), transmédia

Palabras claves: literatura política argentina (siglo XX), transmedia, adaptación

AUTORES

ÉMILIE DELAFOSSE

Université de Lorraine - LIS (EA 7305)