



Millcayac
ISSN: 2362-616X
revistamillcayac@gmail.com
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Narrativa Transmedia: Proyecto Pulsando la vida. Entrevista a Laura Piastrellini

Torres, Verónica Haydeé; Rullo, Julia

Narrativa Transmedia: Proyecto Pulsando la vida. Entrevista a Laura Piastrellini

Millcayac, vol. IX, núm. 17, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525871894003>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Comunicación, arte y cultura

Narrativa Transmedia: Proyecto Pulsando la vida. Entrevista a Laura Piastrellini

Transmedia Narrative: "Pulsando la vida" project. Interview
with Laura Piastrellini

Verónica Haydeé Torres veronicahaydee2002@yahoo.com.ar
*Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo ,
Argentina*

 <https://orcid.org/0000-0001-6372-9358>

Julia Rullo julienjulia@gmail.com
*Instituto de Educación Superior en Formación Docente y Técnica
"Tomás de Godoy Cruz" , Argentina*

Millcayac, vol. IX, núm. 17, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina

Recepción: 06 Diciembre 2021
Aprobación: 29 Julio 2022

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=525871894003](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525871894003)

Resumen: Lo digital irrumpió con tal fuerza en nuestra cotidianidad y modos de compatibilizar tecnologías que se modificó totalmente la relación íntima entre autor-lector-obra. La tecnología volvió a cambiar las reglas y la acción de contar se desplegó y abrió en una constelación de diferentes formatos textuales con las respectivas potencialidades de los lenguajes (imagen, sonido, texto) en los que narrar es una profusión de voces, fragmentos y textos a través de las plataformas digitales y las redes sociales. En este universo del transmedia storytelling, Pulsando la vida, abre un puente desde lo folclórico hacia audiencias nuevas y en formatos multimedia digital en convivencia con lo que queda aún de lo analógico con una fuerte premisa identitaria de la comunidad. Nuestro trabajo consiste en realizar una entrevista a Laura Piastrellini, creadora y parte del equipo interdisciplinario de Pulsando la vida que recorre la provincia de Mendoza interactuando, registrando, filmando y recuperando parte del universo folclórico popular cuyano.

Palabras clave: Narrativa transmedia, Cultura digital, Redes sociales, Audiovisual, Folclore, Música popular, Relato, Usuario.

Abstract: The digital burst with such force in our daily lives and ways of making technologies compatible that the intimate relationship between author-reader-work was totally modified. Technology once again changed the rules and the action of counting was deployed and opened in a constellation of different textual formats with the respective potentialities of languages (image, sound, text) in which narrating is a profusion of voices, fragments and texts through digital platforms and social networks. In this universe of transmedia storytelling, "Pulsando la vida", opens a bridge from the folkloric to new audiences and in digital multimedia formats in coexistence with what is still left of analog with a strong identity premise of the community. Our job consists of conducting an interview with Laura Piastrellini, creator and part of the interdisciplinary team of "Pulsando la vida" that travels through the province of Mendoza interacting, recording, filming and recovering part of the popular folkloric universe of Cuyo.

Keywords: Transmedia narrative, Digital culture, Social networks, Audiovisual, Folklore, Popular music, Story, User.

Introducción

Los encuentros con la realizadora audiovisual y fotógrafa Laura Piastrellini a través de una entrevista vía WhatsApp y otras formas de interacción que facilitan los dispositivos móviles y plataformas, nos abrieron la puerta para dialogar sobre el proyecto de narrativa transmedia Pulsando la vida (PLV)[1], cuya realización, por un lado, se inscribe en el recorrido académico sobre los alcances de los nuevos formatos y experiencias en el universo narrativo en la web y, por otro lado, transita desde la reflexión académica a la realización de un proyecto colectivo que pretende ser parte de la operación de la memoria como trabajo en lo cultural y lo cuyano, como una forma de ser y de estar en Mendoza. Un mecanismo de rescate del género musical de la tonada que al mismo tiempo se propone como una alternativa en la experiencia en el mundo de los acordes y de lo local, como vecino, conocido, familiar y parte de la historia mendocina.

Conforme a su naturaleza transmedia, PLV puede ser visitada en su página de Facebook en <https://www.facebook.com/pulsandolavida/>, en su website: <https://laurapiastrellini7.wixsite.com/website> y en la plataforma de Spotify en <https://open.spotify.com/show/3mrF1WuH6Cf5C6Qz73yaNn> y en Instagram en <https://www.instagram.com/pulsandolavida/?hl=es>

En términos metodológicos, es y no es una entrevista a Laura Piastrellini; es una entrevista en tanto que fuimos construyendo el diálogo sobre el proyecto de NT del cual forma parte, pero, como recorrido desde la reflexión académica, PLV nos permite dialogar con diferentes marcos teóricos que cuyo cruce habilitan entender que los cambios en el formato de lo narrativo se entiende como señala Paula Sibilía (2008) como un uso histórico de la tecnología que expresa cambios de paradigma no sólo en la forma de entender la inclusión de lo digital en nuestra forma de relacionarnos sino también en ser a través de la lógica de las redes en este continuo convivir de lo analógico con lo digital y de vincular formas discursivas pensadas para los usuarios como parte de la creación colectiva, tal cual se hace necesario en los trabajos de la memoria y sus emprendedores [2] (Jelin:2021).

Los principios y rasgos de la NT entendida en el paradigma de la cultura digital, la accesibilidad tecnológica con sus rasgos democratizadores sobre la producción y la circulación, la relación entre usuarios-consumidores co-creadores y las dimensiones identificadas por la semiótica multimodal (ACD Multimodal) serán parte de estos cruces en el marco de asomarnos a PLV y la identificación, más o menos cercana, con la cultura mendocina popular.

En síntesis, la entrevista desarmada en los hilos recortados y enlazados sobre PLV con quien fuera su realizadora principal, es al mismo tiempo, la posibilidad de pensar en un diálogo interdisciplinario desde el marco de las ciencias sociales sobre lo digital como una forma de relacionarnos. En este caso, el formato de la NT y sus implicancias como parte de la memoria de parte de la cultura popular mendocina. Nuestro trabajo,

entonces, consistirá en rescatar desde la descripción que permite el marco teórico de la NT y las reflexiones desde el ACDMultimodal los aspectos más relevantes del proyecto mendocino PLV a través de los aportes que realiza su creadora y parte del equipo interdisciplinario de producción audiovisual, Laura Piastrellini, con el objetivo de dar a conocer qué se hace en el campo digital en nuestra provincia (Mendoza) y cuya presentación como NT ha sido la producción final del trayecto de maestría en Comunicación Digital Interactiva, con sede en la Universidad Nacional de Rosario (cohorte 2018-2019) defendida exitosamente en 2020.



Laura Piastrellini es realizadora audiovisual en proyectos documentales, televisivos y de ficción. Estudió fotografía documental y periodística. Es Lic. en Comunicación Social de la UNCuyo, con un Posgrado en Gestión por proyectos en Ámbitos Públicos (UNL); Diplomada en Gestión Cultural e Industrias Creativas; Diplomada en el Programa de Actualización en Docencia Universitaria (CLACSO) y Magister en Comunicación Digital Interactiva (UNR). Actualmente se desempeña como JTP en la Cátedra "Audiovisual I" en la FCPyS de la Universidad Nacional de Cuyo.

Los pactos de lectura en el relato

Los relatos nos han acompañado desde nuestros propios orígenes como especie; sumados a ellos, se desarrollaron formas de contar el sobrevivir diario a través de imágenes en las que la tensión de un momento se dibujaba con los pigmentos y las formas y con ello la idea de que una historia es algo que le pasó a alguien en un lugar y en un tiempo. La voz que entretejió los hechos que conforman los relatos nos llevó a las ansias, dudas y experiencias que los protagonistas de esas historias nos mostraban, conforme se desplazaban los personajes en un espacio y nos sorprendían los desenlaces con el juego propuesto por el narrador desde el inicio bajo el hechizo de las palabras había una vez.

Desde las historias tejidas con la musicalidad de los versos en los poemas de gesta en los que fabulosos caballeros blandían sus espadas hasta los cadenciosos artilugios de los romances medievales en los que mozas y hechiceras se debatían frente al abandono del amado, han sido los oyentes, posteriormente lectores de la mano de la tecnología de la imprenta y de

las artes minuciosas de los amanuenses, los gozosos beneficiarios de tanto despliegue de vocablos y paisajes derramados en las letras de una vieja historia.

Los pactos de lectura, parafraseando a Coleridge [3] (*Biografía Literaria* 1817) se han sostenido en el tiempo bajo el artificio de la fe poética basada en la suspensión voluntaria de incredulidad por parte del lector; este principio de lo ficcional y al que podemos agregar los que pautan los acuerdos entre lector y autor (o entre realizador y espectador si lo llevamos al plano de la cinematografía) han permitido cambios en las cláusulas, relatos, modalidades narrativas y cruces entre géneros tanto literarios como no literarios según los contextos han impreso su mirada en las corrientes estéticas en las que se han llevado a cabo las producciones y en los que se han interpretado esos mundos posibles propuestos a través de los relatos. De esta manera, los relatos tradicionales que se estructuraban en torno al desarrollo de hechos desde una relación lógico causal eran presentados de manera lineal, e incluso desde una sola focalización en la forma tradicional de plantear las historias. La narrativa moderna del siglo pasado rompe esa estructura tradicional, no así la relación autor-lector: la transforma, modifica e instaura una nueva forma de relación entre realizador y destinatario; el lector modelo es el lector cómplice que recompone, completa, agrega, traza intertextualidades sugeridas por los esbozos intencionales del autor al romper el orden temporal, la emergencia de la plurivocidad y las múltiples focalizaciones que amplían y reproducen como espejos en miniaturas y levemente diferentes los gestos detallados de alguna historia que planta pistas aquí y allá para que lectores detectives desarmen una y otra vez el enigma encerrado en las palabras.

Sin embargo, el concepto tradicional de relato, narrativa, historia como se desea denominar a la sucesión de hechos enmarcados en un espacio y tiempo, producto de una entidad que desde los marcos ficcionales nos abre la puerta a los mundos posibles en los que las leyes de la verdad están sostenidas por las de lo verosímil y lo creíble agrega nuevos debates cuando las innovaciones tecnológicas le dan cabida no sólo a nuevas formas de contar sino que estas modalidades incorporan condiciones materiales que abren a partir de accesos o llaves la vivencia del placer de lo digital e interactivo y desarma a partir de lo tecnológico y del dominio de estos saberes, los roles que siglos atrás definían la relación productor-destinatario (entiéndase en esto lectores, espectadores, oyentes, en definitiva una audiencia que jamás fue pasiva pero que ahora incorpora no sólo una mayor representatividad sino una presencia real en esta dicotomía de lo virtual-real y en el aquí-ahora que ofrece todo contenido producido digitalmente.

Entre las múltiples propuestas que surgen actualmente acerca de las posibilidades de interactuar y compartir contenidos producidos para que tengan presencia en diferentes plataformas y con ello distintas realizaciones en cuanto a la relación con el producto y la circulación del mismo, hemos tomado como caso a presentar a través de una entrevista la propuesta de *Pulsando la vida* (2020-2021). Las peñas, los festivales folclóricos, la circulación de las grabaciones, los sellos discográficos, los

documentales, galerías fotográficas nos indican un universo analógico de la experiencia en el abordaje de lo popular, sin embargo ¿cómo llegar a nuevos grupos etarios o comunidades que desconocen que sigue vigente esta forma de cultura e identidad cuando la cultura de lo digital transforma nuestra cotidianidad y nuestra forma de relacionarnos y de producir e interpretar nuestra contemporaneidad? De las peñas y festivales a la pantalla del móvil, de esas fotos guardadas en el álbum familiar a ser parte de la memoria colectiva de una comunidad y la posibilidad de que cientos de historias dejen ese espacio de lo privado a constituir un aporte a lo colectivo. En este salto de lo analógico a lo digital, de las fotos y peñas a una propuesta en el heterogéneo universo del storytelling, nos encontramos con un primer objetivo de rescate, fortalecimiento de identidad cultural colectiva, visibilización y de apertura en la expansión hacia otras audiencias, un primer relevamiento de la importancia de proyectos de NT.

Escritura, medios e imprenta convirtieron la musicalidad de la voz en la convivencia texto e imagen y la entrada en escena de la fotografía, el cine y la televisión, nos propusieron otras reglas en la narrativa visual en la que la imagen deja su lugar de complemento y disputa desde su particularidad como lenguaje un nuevo concepto de narrativa visual. Lo tecnológico ha atravesado de manera histórica los modos de entrelazar los hechos, pero, el placer de sumergirnos en una historia se ha mantenido en ese estado original.

He allí, nuestro rol como lectores/espectadores oyentes o radioescuchas, devenidos actualmente en usuarios/co productores/ audiencia/colaboradores y con ello consumidores de historias. que recomponen, completan, agregan y reconstruyen o trazan esas redes intertextuales casi invisibles que ha tejido un autor. La vertiginosa entrada de la web irrumpió con tal fuerza que modificó totalmente la relación íntima entre autor-lector-obra. La tecnología volvió a cambiar las reglas y la acción de contar se desplegó y abrió en una constelación de diferentes formatos textuales (documental, ficción, entrevistas, galerías de fotos, etc.) con las respectivas potencialidades de los lenguajes (imagen, sonido, texto) con los que narrar no se delimita a una forma tradicional y unidireccional: una profusión de voces, fragmentos, textos permiten tejer los hilos que los conectan desde los múltiples recorridos que permiten las plataformas digitales y que las redes sociales alojadas en las mismas multiplican como un eco, un nuevo significado de los relatos.

La narrativa transmedia: consideraciones generales

Scolari (2017) [4] caracteriza a la narrativa transmedia (NT) como un relato que se cuenta a través de múltiples medios y plataformas. La narrativa inicia, según el autor, en un formato discursivo pero continua y se expande en otros y construye en ese recorrido con múltiples propuestas las “lecturas” fragmentarias que completan y recomponen y amplían ese universo en el cual la historia se teje. El segundo componente, es precisamente, quien consume y acepta ese recorrido a partir de lo estético,

de las potencialidades de la interfaz y de la accesibilidad a esos saltos entre plataformas y medios en los que se pueden reconocer esos formatos narrativos en los que los diferentes lenguajes (como señala el Análisis Crítico Multimodal) abren experiencias diversas. El otro protagonista en este tipo de experiencias es el consumidor “una parte de los lectores no se limita a consumir el producto cultural, sino que se propone ampliar su mundo narrativo con nuevas piezas textuales.” Por ejemplo, el relato puede comenzar como cuento y entablar una deriva hacia un webdoc, fotografía, audios, textos, periodismo digital, un libro o un filme. En esa expansión, Scolari, define la particularidad de la NT ya que, con consumidores que al mismo tiempo participan y colaboradores, existe la posibilidad de que a partir de comunidades de fans pudiesen surgir otras propuestas narrativas y con ello, este universo es dinámico, modificable y vivo.

La fórmula básica, según este autor, consiste en la articulación entre la industria de medios y los contenidos generados por los usuarios, es decir, la producción regulada dentro del sistema en el cual existe una definida noción de autor/productor y las múltiples expansiones en las comunidades de fanáticos (fans) denominada como comunidad fandom que desarma esa idea de autoría. Lo colaborativo disuelve lo autorial a partir de las posibilidades que ofrecen las plataformas digitales, lo que implica que se produce, pero se deja en esa red de plataformas, medios y redes sociales con la promesa de que se mantenga vivo incluso sin una definición de corte o cierre, ya que depende del nivel de protagonismo del consumidor/pro usuario, de su nivel de competencia digital, acceso tecnológico y capacidad de proponer nuevos recorridos y experiencias. El cambio implica la ruptura del concepto moderno de autoría y de propiedad sobre lo producido, el inicio entusiasta sobre una aparente democratización que abre la Web y lleva en su seno también los debates sobre las regulaciones, accesos, circulación de conocimiento, forma de trabajar y la fuerte presencia del mercado en tensión con el estado como garante de los derechos digitales como parte de la cultura y de la información.

Si sumamos canon y fandom nos encontramos con mundos narrativos que se expanden a través de múltiples medios y plataformas con la complicidad de sus fans. Estos mundos narrativos pueden seguir activos —o sea, se siguen expandiendo con nuevos textos— incluso mucho tiempo después de que el canon haya sido dado por concluido. (Scolari:2017. Artículo El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación)

La NT manifiesta no sólo una ruptura en el tradicional concepto de narración (más allá de los juegos que un/a autor/a pudiesen plantear desde lo lúdico en cualquier formato narrativo, como el cine o la literatura y medios como la televisión, prensa o radio) que desarma la idea de un relato en términos canónicos; además, por otra parte, saca del lugar pasivo o activo regulado al lector/audiencia/público y le agrega el plus de consumidor/usuario a los reagrupamientos en comunidades surgidas de la fragmentación de lo que la modernidad mantenía como masa aparentemente homogénea. Los intereses, los

gustos, los desafíos y las herramientas digitales, la tecnología y la conectividad permiten la fragmentación, nuevas formas de aglutinarse y al mismo tiempo, los movimientos migratorios hacia plataformas y formatos novedosos o propuestas diferentes. Un relato no estará alojado en un solo formato, tampoco será totalmente propiedad de entidad autorial y su sola existencia no implicará un único público, y mucho menos, su permanencia y cierre.

Las narrativas transmedia promueven los llamados multialfabetismos, o sea la habilidad para interpretar e integrar en un único mundo narrativo discursos provenientes de diferentes medios y lenguajes. Como en los hipertextos, donde el lector puede elegir el recorrido a seguir y debe hacer un esfuerzo cognitivo por integrar los diferentes componentes, en los mundos narrativos transmedia esas competencias se ponen en juego de manera extendida a muchos medios y plataformas. (Scolari:2017)

En función a la relación narrativa transmedia y convergencia, se define a Henry Jenkins como uno de los primeros en reflexionar acerca de este nuevo campo de estudio y sus posibilidades de realización enmarcado en un nuevo paradigma: el de la convergencia digital.

El término transmedia remite a lo tecnológico (plataformas, accesibilidad por el manejo de lo tecnológico y los costos) y modifica conceptualmente lo que entendemos por narrativa. Este punto sobre los desplazamientos del término narrativa es uno de los más interesantes, no sólo porque se apoya y emplea el esquema narrativo compartido por la comunidad sino porque lo abre, lo amplía y en este proceso de expansión le agrega elasticidad, plasticidad y permite cruzar las fronteras de lo verbal, lo icónico, lo verbal icónico y culmina la proposición de un múltiple lenguaje que al mismo tiempo requiere estrategias complejas de lectura y de producción.

Henry Jenkins (2008) introduce el concepto de convergencia a partir de las reflexiones de los procesos de convergencia tecnológica y convergencia cultural al explicar los cruces entre los avances tecnológicos como marcos materiales (tecnologías y circulación) con nuevas formas culturales de concebir la relación con la creación (producción) y la interpretación (como experiencia lectora o espectadora) ya no desde una posición pasiva sino como un colaborador, es decir, un destinatario activo y conocedor de la experiencia del ejercicio del derecho a opinar, transformar y finalmente a apropiarse de las obras, rompiendo definitivamente el contrato de lectura que los escritores habían modificado con la nueva narrativa desde el campo de la Literatura.

La NT se introduce en este marco no sólo en los cruces tecnológicos sino como una nueva modalidad de entender los relatos que transitan a través de lo que sostienen y portan las plataformas. En ellas se considera no sólo como una forma de contar sino como una de co-construir eso que se cuenta y cómo un modo de realizar esos recorridos a partir de decisiones que los usuarios pueden realizar o no y con ello agregar, compartir, intervenir en definitiva un texto.

La accesibilidad, plataformas, dispositivos y nuevas formas de construir los relatos no sólo están en relación con lo tecnológico sino con un cambio

cultural como señala Jenkins en el que los roles no son manifestaciones estratificadas sino que en sus desplazamientos interpelan y ponen en debate quién produce (desde una mirada tradicional bajo el término de autor) y quien consume (éste último ya no conforme con un lugar pasivo sino como un colaborador que plantea aquello que en la producción en un estado inicial no ofrecía o no había desarrollado en esos aspectos que observa y detecta este mismo consumidor ahora convertido en productor-consumidor).

Sin embargo, quedan en debate no sólo las formas tradicionales de los medios como formas culturales y la relación con la audiencia (y desde esta perspectiva las discusiones en torno a la noción de autor sobre todo cuando se supera el simple posteo de información y se intervienen textos, videos, imágenes y con ello deja marcas de su propia interpretación) y el rol de los periodistas en un nuevo ida y vuelta con los ciudadanos que deciden registrar acontecimientos, compartirlos y darlos a conocer. Es evidente que cuando un usuario toma su celular y registra un evento lo hace desde una cultura compartida sobre lo que se considera que debe ser noticia (una cultura que forma parte de un esquema de contexto que es colectivo) y que al hacerlo circular en las redes plantea desde su perspectiva lo que debería ser considerado público.

Estas asiduas prácticas registran cambios culturales en el género periodístico no sólo en cuanto a la producción sino a la lectura acerca de la nueva forma de hacer periodismo. En esta nueva práctica cultural de la participación que a partir de la convergencia y de la tecnología permiten no sólo modificar el nivel de participación, los formatos textuales, los objetivos en cuanto al uso de los lenguajes y de cuál debería ser el rol de los medios, periodistas y destinatarios en este escenario. Así, se reconoce esta relación asimétrica entre consumidor y medio, más allá de las posibilidades que la tecnología ofrece para que puedas compartir, reproducir, desestimar en torno a lo que te proponen los medios como lectura de los acontecimientos.

Jenkins al referirse al proceso de convergencia y la relación con los medios (los nuevos y los tradicionales) lo plantea como una de reconversión en la que los usuarios reconocen las viejas prácticas pero desde una nueva mirada, la de la participación y la de la colaboración. Al referirse a este proceso de convergencia el autor señala que "... la historia nos enseña que los viejos medios nunca mueren, y ni siquiera se desvanecen. Lo que muere son simplemente las herramientas que utilizamos para acceder al contenido de los medios (el 8 track o la cinta de vídeo beta). Esta es lo que los especialistas en medias llaman tecnologías de distribución" (Jenkins, 2008:24)

Como explicaremos más adelante, en las consideraciones de la semiótica multimodal (una línea dentro del ACD o ACDMultimodal), la globalización y las propiedades tecnológicas y materiales le han dado una vuelta de tuerca al consumo, distribución y producción dentro de los géneros de música popular. Los dispositivos móviles nos ubican como testigos y, hasta productores amateurs, las aplicaciones de Instagram nos hacen ilusionarnos con la fotografía semi-profesional, el espacio urbano

se superpone con las transmisiones en vivo en el espacio digital de un amante de la música, del arte audiovisual o simplemente, como señala Sibia (2017) nos transformamos en el espectáculo, en el medio y en el contenido. Los circuitos de distribución y promoción en la era digital se abren y son tomados por los usuarios productores con sus seguidores y la posibilidad de cruzar el mágico portal de la pantalla de la pequeña comunidad a una en continua expansión está a millones de likes. La cultura popular toma lo que la tecnología y la nube ofrecen y habilitan: una chance para ser parte de un monte Olimpo modesto, pero en vías de expansión hacia la nueva cotización en pantalla, la imagen y su impronta de intimidad alterdirigida en permanente extimidad para existir en la pantalla (Paula Sibia:2008/2017).

En la múltiple diversidad del universo musical, podemos señalar que hay géneros y sub géneros que se pueden localizar en las formas de la cultura urbana; su circulación, sus formas alternativas y underground en las etapas de edición y mercado están más cerca del uso histórico de la tecnología informática.

El rap, los encuentros de freestyle y las posibilidades del trap, aunque en su origen no se desarrollan a partir de la tecnología digital, si están vinculados a un acercamiento desde lo amateur y desde lo etario a los relatos que destilan los versos de la música urbana. Un parlante con bluetooth reproduciendo una pista guardada en la memoria del dispositivo móvil y la dinámica participación de dos adolescentes en un espacio urbano público ya no es una extravagancia.

El uso de programas de edición, la búsqueda de pistas de acceso libre y la circulación en las plataformas a través de cuentas de usuarios (igual se recurre al antiguo artilugio del boca en boca de los amigos/as para convocar a los likes y a la reproducción en los primeros pasos del/de la rapero/a amateur) ha sido parte de los rituales de la música y cultura urbana de las últimas décadas. Los y las raperos/as salieron de las oscuras calles con sus relatos en las que se denunciaban las injusticias sociales y la sórdida realidad de la periferia; la conectividad aportó al conocimiento de algunas expresiones y de los/as artistas que se fogueaban fuera del sistema clásico, el uso de pistas rompió con el concepto de propiedad intelectual y las redes sociales y las plataformas implementaron otra forma de entender la relación tiempo-espacio.



Figura 2: Que sea rap. BANGDO (2021) en YouTube <https://youtu.be/7UfCSqKE0aU>

La imagen de los/as cantantes urbanos, los gestos, la indumentaria y no sólo la tecnología sino los aspectos ergonómicos de los dispositivos móviles le dieron ese último gancho a la mandíbula a la forma de construir los relatos audiovisuales. Los géneros urbanos como el rap y sus diferentes líneas y cruces, se construyen en la relación imagen-sonido-palabra en la estética del videoclip, los travelling de la cámara del móvil o el gesto de la mirada desafiante en el encuadre del primer plano no pueden leerse en la historia de los grupos sociales marginados de manera disociada. Incluso el sistema de mercado para la cultura urbana del hip hop en todas sus variantes interviene en las reglas de la permanencia y las visitas en las plataformas y cuentas como Instagram, YouTube, y las más nóveles como TikTok.

Por otro lado, retomando el concepto de NT, Denis Renó y Sandra Ruiz la identifican como “una forma comunicativa contemporánea que actúa a partir de pilares fundamentales; entre ellos, la participación, la interactividad, la circulación por redes sociales y blogosfera, y la movilidad.” (Renó, 2012: 54). Dentro de las características observan estos autores la participación en los procesos de producción, la posibilidad de acceder a los contenidos, pero también poder intervenirlos, agregar y transformar, en síntesis “la participación en los procesos, la retroalimentación de contenidos, la circulación por redes sociales, la movilidad y la intertextualidad entre contenidos.” Rasgos que reconocen en las nuevas prácticas del periodismo digital abierto a nuevos actores sociales, los ciudadanos quienes a través de dispositivos móviles y aplicaciones que se pueden descargar, más la competencia para navegar en términos digitales, elementos que a raíz de la potencialidad de la globalización que permiten las redes y la accesibilidad son protagonistas en sucesos históricos como la primavera árabe, el escándalo de los desplazados de Siria, los bombardeos a Aleppo, muy cerca en Argentina, el debate por el proyecto final de legalización y despenalización del aborto.

En síntesis, como señala Renó y Ruiz “La narrativa transmedia es un lenguaje que surge naturalmente en la sociedad, y cada día adquiere más fuerza entre los ciudadanos productores de información.” (Denis Renó, 2012: 65-66)

En torno al uso de estos términos, un nuevo campo de estudios se abre que considera tanto la producción en sí misma (la modalidad productiva) como la reflexión teórica sobre el nuevo paradigma tanto frente a las nuevas formas de comunicación digital como la de las ciudadanías que se cruzan en estas portaciones de contenidos a través de diferentes plataformas acordes a las restricciones materiales y a las posibilidades que ofrecen las aplicaciones siempre en relación a la competencia del usuario para extraer el máximo potencial ya ofrecido en su grado máximo por las productoras de contenidos.

Como señala Roberto Igarza (2016: 17) “la transmediatización es el producto de una narración que circula en varias plataformas que recibe aportes de los consumidores por su rol activo y por la propia particularidad de espacio compartido que sostiene cada soporte; se entiende que un contenido producido no es el que circula simplemente por diferentes plataformas sino que cada una de ellas determina límites materiales que exigen una adaptación de ese contenido que puede ofrecer formas de recorrido que el usuario elegirá o no, ya que existe una propiedad de adaptación según la plataforma que la porta. (Roberto Igarza, 2016: 17)

Reflexiones acerca de la multimodalidad en la NT en Pulsando la vida

Los avances tecnológicos presentan cambios considerables desde las primeras publicaciones sobre los avatares de lo digital y, eso también, fuerza las modificaciones en la relación con las propiedades materiales, conectividad, interfaz y posibilidades en el uso histórico de los dispositivos. Desde la Web 2.0 a la reciente 4.0 se modifican substancialmente los recorridos como las experiencias que experimentan los usuarios; técnicamente, desde la 1.0 hasta la 4.0, los cambios son prácticamente revolucionarios al respecto. En el historial del desarrollo de las Webs, Martín (2017)[5] sintetiza las 4 etapas:

La web 1.0 era estática y unidireccional, la 2.0 al ser bidireccional habilita el rol activo de los usuarios consumidores a través de blogs y páginas, la 3.0 semántica y vinculada a la presencia de smartphones, por ejemplo, vuelve más natural el lenguaje en la interacción con los dispositivos y anuncia la potencial creación de lenguajes, finalmente, la web 4.0 anticipa lo que algunos definen como la web total que se fusiona con el mundo real proporcionando experiencias de usuario perfectas. La web 4.0 (María José Martín: 2017) es descrita como abierta, predictiva, conectada e inteligente: los principios sobre los que se basa son comprensión del lenguaje natural y tecnologías de texto; uso de la información de contexto e historial del usuario; nuevos modelos de comunicación entre los dispositivos y nuevos modelos de interacción con el usuario, como reconocimiento de voz, de rostro (antropomórfico, chips y vehículos autónomos) auspiciando la llegada de la web 5.0, como menciona Martín (2017) en su blog como la experiencia emotiva y sensorial. Cada una de estas etapas en la web, condicionan y enmarcan,

desde la perspectiva del ACDMultimodal, la dimensión del diseño, que en relación a la NT puede tener un enfoque substancial en el modelo de usuario; nos encontraremos con diseños de proyectos con cierta estática y con escasas entradas para una mayor interacción con los usuarios (como es el caso de *Experiencia Cortázar*) [6] con reaperturas en el 2021 luego de un par de años de inactividad y con un inicio entre 2014 y 2016 hasta *Contala como quieras. Trilogía transmedia* cuya naturaleza audiovisual propicia mayores experiencias e interacción [7]. Como señala uno de sus creadores, Patricio Irrisari (2021) [8] la posibilidad de la NT estaría dentro de los principios del ACDMultimodal al pensar en el uso de la palabra y su relación con las propiedades de la tecnología:

El contexto impone una batalla por el sentido que obliga a redefinir las estrategias a las organizaciones que están fuera de las lógicas de mercado: los movimientos sociales, colectivos populares, organizaciones no gubernamentales, sindicatos y hasta la Universidad Pública. Dentro de estos grupos, la apropiación de técnicas de producción transmedia pueden potenciar un conjunto de estrategias de empoderamiento colectivo que contribuyen a la transformación de las injusticias y las desigualdades sociales, construyendo nuevos imaginarios sociales sobre los temas comunes. Nuestra estrategia debe concebir la narrativa transmedia como una acción política centrada en generar procesos y espacios de confluencia comunicativa donde se puedan poner en común las historias de nosotros, otras historias que narrar y nuevas formas de contarlas.

El carácter de un proyecto transmedia como *Contala como quieras* que pelea un espacio para la voz desde el contexto de encierro o *Proyecto Quipu* [9] de narrativas transmedias que opera en los ejes de memoria (rescatar en el documental las voces de las víctimas de las esterilizaciones forzosas e invitar a usuarios a ofrecer su testimonio y sumar su relato como testimonio en la cuenta o quipu), en la investigación sobre lo sucedido en la historia reciente de Perú en la década del '90 bajo la presidencia de Fuyimori pueden servir de modelos de NT con alcance en su dimensión de producción y circulación más allá de la otrora finalidad del relato, que en el caso de *Experiencia Cortázar* no supera la intención de expandir la comunidad de lectores fanáticos del escritor, evidentemente, no tiene el mismo modelo de diseño que los otros ejemplos mencionados y eso impacta desde lo discursivo (lo ideacional) al diseño y los otros estratos multimodales.

Por ello, pensar en los modelos que representan los usos históricos de la tecnología (Sibilia:2017) y la ruptura del pacto mimético que había iniciado la narrativa moderna a mediados del siglo XX y la relación con el universo de los mercados editoriales en su formato analógico, nos encontramos con la NT que agrega su propio condimento al proceso histórico con el que se desarma el concepto tradicional del relato ya que las formas convencionales del género no quedan intactas por el modo en que se entiende lo digital: se explotan sensaciones y experiencias en los recorridos de una historia, por ejemplo, ahora multiplicada y simultáneamente transformada. De esta manera, hablar de un relato, implica no sólo entender cómo se cruza en la convivencia de lo analógico (un libro, por ejemplo) con lo que permite la web (un sitio web, una página de Facebook, una cuenta de Instagram, un acalorado debate

en Twitter, una plataforma huésped de audiovisuales como YouTube, una playlist en Spotify) por mencionar no sólo las más accesibles sino también las que se han expandido y extendido en el universo de lo digital y que se encuentran al alcance de la mano (o en ella en los dispositivos móviles y diferentes pantallas con las que se interactúa a diario) sino también de entender los desplazamientos de los roles y lugares que en la tradición ocupaban autores y lectores, ahora entendiendo que entran en el juego los productores y el público en un papel activo y colaborador, y de manera conjunta, ingresan los desarrolladores de innovaciones tecnológicas que ofrecerán nuevas formas de relacionarse y de ser a través de las aplicaciones y redes sociales con las que una historia puede desarmarse, fragmentarse, recuperarse, completarse, reproducirse y compartirse ad infinitum dependiendo de la experiencia y la competencia digital de quien aborda (consume) la historia y de qué tan atractiva resulte la propuesta y de la anticipación en su planteo de situaciones con las que pueda encontrarse este nuevo consumidor de historias.

Fernando Acuña y Alejandro Calogueria (2012) en la Guía para la producción y distribución de contenidos transmedia para múltiples plataformas sintetizan los principios del storytelling identificadas por Henry Jenkins (2009) y Carolin Handler Miller (2004) respectivamente. Antes de resumir estos principios, nos parece pertinente recordar en relación a la noción de narrativa, los alcances del concepto del mundo de ficción como historia identificada en el relato que señala Gerald Genette (1989:83) [10] ya que es este último conforma el texto (significante) que permite reconocer el contenido desde el marco de la teoría literaria. El relato “itinerante” a modo de narrativa transmedia es la propuesta para que la audiencia experimente su encuentro personal con el folclore cuyano. Volviendo a las premisas que conforman la ruptura del pacto mimético y su modalidad en la representación ficcional que señalan Acuña y Calogueria a partir de Jenkins (2008), estas son:

- La expansión complementada con la profundidad
- La continuidad y la multiplicidad en el acceso a versiones alternativas de los personajes
- La inmersión
- La construcción de mundos (relacionada con el principio de inmersión y de extracción)
- La serialidad (y su enfoque hiperbólico en relación al universo posible y la multiplicidad)
- La subjetividad (como aporte a lo inexplorado en el mundo de ficción, la expansión temporal y la experiencia del usuario)
- La performatividad y la participación del usuario

Completando estos principios, se encuentran los identificados por Handler Miller (2004) según estos autores:

- La modalidad narrativa envolvente
- Los personajes controlados por el usuario
- La interactividad

- La no linealidad
- Participación
- Navegación

De las características generales de la NT, en Pulsando la vida, la relación con el mundo de ficción como mundo posible queda desdibujada en tanto ficticio (siguiendo las líneas de lo narrativo, Martínez Botani (2001:95) [11], lo ficcional es el modo de narrar que permite la experiencia del usuario de armar su recorrido, entablar una relación como conocedor, fanático o simplemente explorador del universo de las tonadas cuyanas y el personaje del tonadero o cultor del género musical. Si existe un sistema de recompensa es la propia experiencia y el descubrimiento de un universo con características de poca accesibilidad por el estilo y la cultura de la zona, por lo generacional y en un invisible entramado de preconcepciones hacia el género y su marco sociocognitivo: temas, referentes, localización, circuitos de difusión y/o distribución, eventos, audiencia. En esta invitación a recorrer la página web, los accesos alternativos en YouTube o en Facebook, Piastrellini confiesa en varias entrevistas que el prejuicio hacia ese universo estaba asociado a la ignorancia y los preconcepciones hasta que un recorrido personal iniciado por un evento le permite pensar en la necesidad de diseñar y contar en este formato, ese concepto tan caro a sus cultores y audiencia (productores, difusores culturales, académicos, público) y tan extendido que no da lugar a dudas en cuanto a utilizar el término cuyanía como un universo semántico basado en una experiencia cognitiva que se cifra en esa expresión y que al mismo tiempo se abre en redes y relaciones a su identificación en la música, el espacio geográfico y una forma de entender y de percibir la propiedad y/o cualidad de estar y ser en Cuyo, específicamente en Mendoza para quienes cultivan y gustan de la tonada.

Pensar el proyecto de NT de Laura Piastrellini nos lleva, también, a recordar el abordaje de lo multimodal como una línea dentro del ACD, ya que lo discursivo (el universo de ficción de la música cuyana identificada en el personaje del tonadero, no como ficcional sino como uso de los marcos de la ficción como historia en el modo relato) está relacionado con el diseño, la producción (llevar a lo material eso que corresponde a lo ideacional o discursivo; lo discursivo, en términos del ACD Multimodal, está en relación a las propiedades textuales y tecnológicas del storytelling) culmina en la distribución (circulación, interpretación y relación con ese contenido imaginado tanto en lo discursivo como en el diseño, incluso antes de la producción).

Según Kress y van Leeuwen (2008), el ACDM estudia los discursos en los que se combinan diferentes sistemas de signos (modos) y los mecanismos que se emplean para su producción y comprensión. Por esta razón, el proceso implica la descripción e interpretación de los recursos semióticos, de los modos empleados, del medio en el que se difunde el discurso, y de unas prácticas comunicativas para dar cuenta de la manera cómo, a partir de un discurso, se construyen saberes colectivos. Se proponen así cuatro estratos analíticos, que son: discurso, diseño, producción y distribución. El primer estrato es la identificación del

discurso o serie de discursos que el emisor va a utilizar para el diseño de su acto comunicativo.

En este caso, el concepto de discurso se define como un saber socialmente construido (Van Leeuwen, 2005, p. 94) [12]. Para desarrollar este primer estrato, se da respuesta a las preguntas: quién, qué, dónde, cuándo y cómo, de acuerdo con los recursos semióticos que el autor presenta, como los títulos, la imagen fecha de producción. Gunther Kress y Theo van Leeuwen con la colaboración de Regina Leite-García (1997/2000/2008) en el capítulo sobre Semiótica discursiva (Van Dijk: 2008, 373-416)[13] presentan en líneas generales el enfoque multimodal con el que se intenta comprender todos los modos de representación que entran en juego en el texto. El enfoque multimodal implica que un texto por ejemplo no tiene una sola forma de representación y comunicación; y se parte del presupuesto en el que un modo específico (visual, gestual, sonoro, por ejemplo) tiene potencialidad de significación y limitaciones que deben tenerse en cuenta. Toda práctica semiótica social implica formas de significación que se producen dentro de una actividad social enmarcada en el campo de la política y también en un campo de disputas de poder:

Designamos a esta práctica semiótica social para llamar la atención sobre todas las formas de significación como actividad social enmarcada en el campo de la política, de las estructuras de poder y, por lo tanto, sometida a las disputas que surgen debido a los intereses de los que producen textos.” (Kress, van Leeuwen y Leite-García: 2000, 375)

Los marcos ficcionales a los que remite el storytelling y su circulación en plataformas y la potencia de los dispositivos y los usuarios que navegan por la red también encontrarán un nicho en la publicidad y en las campañas de propaganda política. En términos de semiótica multimodal, por ejemplo, el spot de campaña nos retrotrae a un universo narrativo en el cual la disputa de la intención de voto implica un usuario ciudadano que conoce el manejo de tal tecnología y las reglas del formato narrativo [14]. Además, la particularidad de lo digital en sus relaciones hipertextuales, actualiza las relaciones intertextuales implícitas y explícitas que identifica Norman Fairclough, como señala García Agustín (2010) [15] en las posibilidades intertextuales y contextuales como fue el caso de las producciones del Ojo Obrero (2021) como realizador audiovisual en el diálogo con la plataforma Netflix, los usuarios de la generación Z y el tópico de la crisis económica en su permanencia y profundización en el tiempo: la crisis del 2001 recrudescida y ahora protagonizada por los/las jóvenes en el 2021 y el lanzamiento aniversario de series como Los simuladores, Okupas y la saga de Volver al futuro. Entendiendo la noción de poder que plantea el ACDMultimodal, y la reflexión sobre el uso histórico de lo tecnológico que desde otro perspectiva propone como lectura Paula Sibilía [16] al hablar de la sociedad en la lógica de las redes, es la asociación cultural y tecnológica de la web (en su devenir desde la 2.0 a la 4.0 como una experiencia abierta, conectada, predictiva e inteligente) la ruptura del pacto mimético en lo tecnológico que supone la NT permite que organizaciones sociales como parte de movimientos sociales (como es la

Marea verde y el relato de la sanción de la IVE en diciembre de 2020), o las producciones audiovisuales que harán uso del escenario que abre la web y, en nuestro objeto de investigación en formato entrevista “Pulsando la vida” los hacen ser pensados y existir en el heterogéneo mundo de lo digital.

Un ejemplo de este uso y de planteo de la NT como espacio de militancia digital que emplean los colectivos audiovisuales como discursos alternativos en el escenario político de las elecciones 2021 en Argentina fue la campaña del Frente de Izquierda y de los trabajadores (FIT-U) con los guiños intertextuales con Netflix y los lanzamientos en la plataforma. Pensando las dimensiones que identifica la semiótica multimodal, lo discursivo (como ideológico o ideacional en términos de la lingüística sistémica-funcional), lo discursivo, el diseño y la producción en el caso del spot del FIT-U sobre “Okupas” se piensa, diseña y produce como un relato transmedia en el guiño a la plataforma, los usuarios y la crisis en el marco de las elecciones. En su cuenta de Instagram, el Ojo obrero [17] explica el juego a través del formato narrativo y la plataforma:

El éxito en la reposición de la mítica serie Okupas propone una reflexión sobre el contexto de aquellos personajes en tiempo presente. A dos décadas de su estreno cuando ya se caldeaba la rebelión popular de 2001, el universo de okupas aparece casi intacto: ajuste a los jubilados, la desocupación, la deserción educativa de los pibes y el problema de la vivienda siguen vigentes.



Figura 3: Ojo obrero En https://www.instagram.com/tv/CSb5XMhA2ET/?utm_medium=copy_link

Creado y dirigido por el Ojo Obrero y del equipo audiovisual del Partido Obrero, el spot presenta personajes que reconocen estos puentes entre ese entonces y hoy, aun teniendo en cuenta la pandemia. La conclusión que sacan es que la izquierda siempre está “luchando junto a los trabajadores”. En la página creada por el PO para su lanzamiento destaca el partido político “el protagonismo de la izquierda en la lucha contra el ajuste, junto a las mujeres y disidencias por sus derechos y junto a los pibes

por conectividad y becas para seguir estudiando”, y concluyen “con este spot te avisamos que hay lucha y te invitamos a que, como Chiqui, vos también estés”. [18]

El diálogo continuará a través de las notas del diario La Nación on line [19], otra vuelta de tuerca para acceder al spot desde otra ventana, entretejiendo otra arista del relato que diseñó el Ojo obrero Producciones.

Es por ello, que a los fines de nuestro trabajo y en relación a la propuesta de NT que abordamos (PLV), como nos advierte Laura Piastrellini en cada estrato se ha pensado en que si bien es una comunidad pequeña que se nutre del universo del folclore cuyano pueda, por las propiedades tecnológicas y de conectividad, expandirse a través del recorrido que supone la experiencia de nuevos y potenciales cultores y consumidores del género. Pulsando la vida está imaginada y creada, no sólo como ruptura del poder como poder social en el que se ejerce el control al acceso a los discursos públicos (Van Dijk:2009) [20] sino pensada en términos multimodales como otra forma de entender el poder como poder para (García Agustín:2015) [21]. Este cambio lo posibilita el storytelling en cuanto a nuevas formas de acercarse y experimentar la cuyanía como forma de memoria y de permanencia de lo ha sido la vida tradicional en Mendoza ahora en las generaciones más jóvenes desde otro marco cognitivo.

En principio, entender el discurso como una práctica social, dentro del marco teórico del ACDMultimodal (Kress y van Leeuwen: 2000) se basa en cuatro principios, a saber:

1. La comunicación se produce por medio de textos y éstos son el resultado de una práctica social con la que se realiza semióticamente una representación.
2. Los textos son multimodales; los textos son emergentes de una práctica social como su producción e interpretación.
3. una práctica social es algo que alguien hace junto a otras personas, para ello existen normas o patrones reconocibles. En ellos se reconocen las acciones, el modo de las acciones y los participantes de las mismas y los recursos para que se puedan realizar.
4. Una práctica se produce en un campo de poder

Entonces, desarrollar las 4 dimensiones (discurso/ideacional-diseño-producción-distribución) requiere de procesos de producción basados en el conocimiento para su uso e interpretación de las bases de los lenguajes modales: en el caso de la creación de una narrativa pensada para su circulación en las plataformas, requiere las competencias para producir un audiovisual y para “ver-leer-comprender” un texto que forma parte de un tejido discursivo. El discurso, desde el marco sociocognitivo del ACD (Teun van Dijk:2012) [22] es uno de los componentes en el proceso de interfaz con la cognición (como contexto cognitivo es un constructo intersubjetivo) y el componente ideológico (un sistema de creencias sociales compartidas por una comunidad de la cual se forma parte). Esto implica que en las dimensiones o estratos que el ACDMultimodal lo

discursivo sea entendido como lo ideacional. Si todo evento comunicativo es de naturaleza multimodal, señalan los autores, cada recurso semiótico participa en la creación del significado del texto, entendiendo así que la multimodalidad de los textos corresponde a un contexto sociohistórico específico. En esta reflexión, recordamos a Sibilia quien señala que las tecnologías, históricamente dependerán de cómo se las entienda y use, su empleo tanto en la producción como en la interpretación corresponden a un momento y a una forma de entender al mundo y al sujeto. En el siglo XXI, la globalización y las propiedades materiales y tecnológicas de los dispositivos móviles, por ejemplo, han complejizado las producciones y las competencias requeridas en cada momento del proceso.

Las llamadas dimensiones o estratos implican las siguientes operaciones:

estrato del discurso entendido como saber social: determina el o los discursos que se utilizarán en el acto comunicativo (quién, cómo, dónde, cuándo y qué)

estrato del diseño: se integran los discursos y se estudian desde el plano ideativo (ideas que se desean comunicar) y del material (recursos semióticos para la transmisión del mensaje)

estrato de la producción: se vinculan los discursos con los recursos utilizados que permitieron materializar el diseño

estrato de la distribución: fuente de difusión del mensaje y cómo este puede condicionar la diseminación del mensaje

En relación a esto, y a lo que el ACDMultimodal identifica en la dimensión del diseño, para idear un proyecto de narrativa transmedia, Acuña y Caloguera (2012) insisten en que la focalización en el usuario es uno de los ejes centrales de los proyectos:

Por lo mismo, la clave de todo proyecto de este tipo radica en conocer al usuario que se quiere conquistar. Asimismo, es necesario desarrollar técnicas específicas de diseño de programas y contenido que nos permitan adaptar los contenidos y experiencias a la medida de las audiencias.

El diseño focalizado en el usuario, según estos autores, reproduce el modelo de lector modelo al que tradicionalmente remite la literatura (la idealización del lector que co-construye el sentido de esa materialidad textual y significativa) considerando las experiencias del usuario vinculadas al contenido que se proporciona. La relación que un libro, un espectáculo musical o una película, diferenciadas no solo en lo espacial sino en la vivencia en solitario o la paradoja de compartir una sala en la lo colectivo no garantiza que la experiencia conjugue los mismos ingredientes de la misma manera en varios sujetos. Lo masivo en lo analógico garantiza el acceso de manera simultánea, sin embargo, aun esa experiencia puede incluir detalles que varían en la audiencia. El acto de la lectura no forzada sino por placer o entretenimiento sigue siendo un acto en solitario, la lectura silenciosa en ámbitos privados que ha formado parte de esa sociedad bajo la lógica de paredes a la que alude Sibilia (2008), imagina (diseña) el rol de un lector, se entiende,

parte de su propio universo de experiencias lectoras y desarrollo de las competencias cognitivas implicadas en ese trayecto. Las particularidades de la modalidad del texto están relacionadas con las competencias requeridas para desentrañar lenguajes visuales, audios, audiovisuales, corporales, entre otros.

Acuña y Caloguera (2012) sintetizan el diseño en NT focalizado en el usuario en los siguientes puntos: conocimiento de la audiencia, diseño pensado en la relación entre contenido y generación de experiencias nuevas, personalizadas, de calidad a partir de recursos tecnológicos.

En PLV, el usuario imaginado y sobre el que se realiza el diseño es tanto el que participa del universo cultural cognitivo de la cuyanía [23] como el que desconoce o mal conoce el mundo del folclore cuyano, lo popular, en síntesis, una comunidad en expansión:

El desafío (nos comenta la productora de PLV) es captar a un público más amplio del considerado “consumidor tradicional de folclore cuyano”, se intenta llegar a ese público del cual Piastrellini se sintió parte alguna vez, el cual escuchaba solo lo que en medios dominantes se transmite y desconoce lo demás.

Lo transmedia, al sumar canales tan utilizados últimamente por todas las personas, alcanzará a otros receptores. La idea es “combatir y ampliar lo impuesto por los medios tradicionales” que no salen de ciertos temas y cantautores/as clásicos, para así dar a conocer lo nuevo de la cuyanía. [24]

Muchos conocedores saben más acerca del folclore de otras provincias que del propio Cuyo, fenómeno habitual que sucede en casi todos los ámbitos en el cual se suele admirar lo que proviene de afuera y se tiende a despreciar lo que se produce alrededor; por esa razón, la idea de incorporar voces de grandes folcloristas argentinos en las entrevistas se usó como recurso para demostrar lo que se admira a la música cuyana desde afuera, estrategia que funcionó logrando captar a un amplio grupo de nuevos receptores.

Se intenta en PLV captar a receptoras mujeres quizá menos interpeladas por el folclore tradicional que era ambiente de hombres y se busca hacer de la cuyanía un espacio más equilibrado, yendo al encuentro de las mujeres que componen el circuito del folclore cuyano contemporáneo. “Antes, los hombres se iban una semana de farra y las mujeres se quedaban en la casa cuidando a los niños”, hoy la cultura cambió y son cada vez más mujeres las que componen, tocan y cantan, eso se exhibe en *Pulsando la Vida*.” (L.P.)

El sector social que se maneja habitualmente en redes sociales tendrá disponibles los formatos con los que están habituados, pero con un contenido que no encuentra con frecuencia. PLV ha logrado participación de estos usuarios en las distintas plataformas lo cual es muy rico y excepcional: personas que cuentan sus experiencias, anécdotas y brindan contactos de artistas, nutriendo así el proyecto.

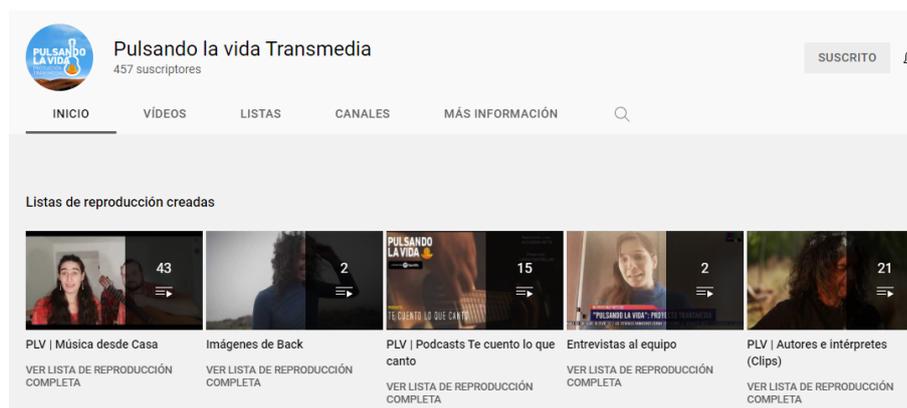


Figura 4: Pulsando la vida (canal de You Tube) en <https://www.youtube.com/channel/UCFDcpCP2ftvvqOqYVvYWCfA>

Cuando se habla de NT, inmediatamente se remite a las reflexiones de Henry Jenkins (2008) que vincula el nuevo paradigma con la novedad en el rol de los usuarios y el desafío que esto implica para los espacios de producción ya que “La convergencia exige a las empresas mediáticas que reconsideren los viejos supuestos acerca de lo que significa el consumo de los medios, supuestos que configuran tanto las decisiones de programación como de mercadotecnia. Si los viejos consumidores se suponían pasivos, los nuevos consumidores son activos. Si los viejos consumidores eran predecibles y permanecían donde les decías que se quedasen, los nuevos consumidores son migratorios y muestran una lealtad hacia las cadenas, las redes y los medios. Si los viejos consumidores eran individuos aislados, los nuevos consumidores están más conectados socialmente. Si el trabajo de los consumidores mediáticos fue antaño silencioso e invisible, los nuevos consumidores son hoy ruidosos y públicos.

Fátima María Gutiérrez (2012) nos recuerda que en este nuevo paradigma se define un nuevo usuario participativo y colaborativo que ha sido definido por Castells como audiencia creativa. El acceso a internet, la posibilidad del consumo en espacios domésticos y personales, la accesibilidad y la variable e hiperprolífica producción de contenidos audiovisuales y de programas que se pueden descargar, sencillos y de fácil aplicación lleva a esta nueva audiencia a interactuar con múltiples canales, modos y plataformas.

Las nuevas tecnologías ofrecen mayor flexibilidad y movilidad, por lo que permiten la gestión de cualquier actividad en cualquier lugar. Con la difusión de herramientas que hacen posible la participación en los procesos de producción, edición y distribución de información y contenidos, el consumidor se convierte al mismo tiempo en creador activo con capacidad para contribuir y compartir múltiples visiones del mundo en el que vive (Castells: 2001, 187).

Esta nueva audiencia está vinculada al uso de redes sociales, y como contexto de producción, Fátima María Gutiérrez observa que las particularidades de la oralidad que forman parte de las interacciones en las conversaciones se filtran en el uso de las redes sociales y no permite pensar que aun operando con la escritura se lo piense como texto escrito sino como uno dentro del paradigma conversacional que

compartimos colectivamente, al mismo tiempo difumina la separación entre público y privado porque se vuelven públicas conversaciones, opiniones, comentarios a través de las operaciones de participar y compartir.

En las redes sociales se entremezclan los intereses personales con los intereses profesionales: el mero hecho de compartir fotografías de carácter privado y álbumes de música preferidos no es más que una manera de la búsqueda innata del deseo de conectarse con el otro, de generar comunidades virtuales, de darse a conocer y, por qué no decirlo, de seducir y de provocar un estímulo a las nuevas audiencias. (Fátima María Gutiérrez, 2012:31)

Pulsando la vida, proyecto de narrativa transmedia



Figura 5: portada de Facebook de Pulsando la Vida Transmedia. En <https://www.facebook.com/pulsandolavida/>

La cuyanía

La música popular cuyana es el leit-motiv de PLV; centenaria y parte de la vida folclórica local, con su inserción en el mercado discográfico y en los programas de radio y de las escuelas, se encuentra frente al desafío de reconvertirse para integrarse al universo de lo digital y con ello mantener su propia esencia y mística cuando los cortes generacionales consumen con otras reglas estos relatos y participan de otra estética y forma de distribución de los productos. Así como el hip hop y la cultura urbana se materializan a través de los géneros del rap y del trap y los temas remiten a la localía de la vida en la periferia de la ciudad y las dificultades de los y las jóvenes para expresar una poética de rebeldía y resistencia frente al sistema en ese arte de la improvisación que los lleva a enfrentarse en las llamadas batallas de gallos en plazas y parques. ; la cuyanía , es una forma de cultura popular que se ha manifestado en los relatos sobre la dura vida en el desierto de los puesteros y del trabajo de la tierra. Las tonadas y otras formas musicales cuyanas han debido transitar el derrotero de lo analógico a lo digital en los cambios estéticos y tecnológicos que ha traído la irrupción de internet. ¿Cómo trasladar ese espíritu musical de las guitarreadas, festivales y peñas plasmado en los escenarios en los que

público y artista han construido su vínculo sin perder esa misma esencia en la interfaz con la pantallas y plataformas?

Imaginando que los proyectos de NT no están limitados a lo regional, PLV nos remite al campo semántico desde la experiencia cognitiva (Lakoff y Johnson:1995) [25] sobre la cuyanía, pero ¿qué se pretende al crear un relato multimedia sobre la cultura popular mendocina entendida como lo local y regional como sentimiento de ser/sentir/entender y al mismo tiempo buscar expandir ese universo cifrado en una palabra?

La cuyanía, es una forma de cultura popular que se ha manifestado en los relatos sobre la dura vida en el desierto de los puesteros y del trabajo de la tierra. Las tonadas y otras formas musicales cuyanas han debido transitar el derrotero de lo analógico a lo digital en los cambios estéticos y tecnológicos que ha traído la irrupción de internet. ¿Cómo trasladar ese espíritu musical de las guitarreadas, festivales y peñas plasmado en los escenarios en los que público y artista han construido su vínculo sin perder esa misma esencia en la interfaz con la pantallas y plataformas?

La llamada cuyanía es una especie de sentimiento y para ahondar en ese terreno se debe pensar en determinadas zonas geográficas en nuestra provincia como Tunuyán, o el valle de Tupungato, San Rafael y parte del desierto. Estaba relacionada con la vida nómada del traslado de hacienda (chivos básicamente) en donde, eventualmente, en las noches algunos cantores con guitarras iban improvisando punteos y tonadas. Los tópicos se pueden reducir a dos o tres cosas, la tierra, la mujer y la cosecha (el fruto de lo que dé el lugar). Por ejemplo, en la tonada, el tonadero canta a la tierra, mujer y viñedo. Por eso, la cuyanía es una especie de sentimiento, no es un lugar específico o una institución sino un sentimiento que se basa en el amor a la tierra, a veces identificado con la mujer. (Francisco Torres Palma, vecino de Rivadavia, Santa María de Oro, Bodega Familia Palma. 73 años, 15/10/2021)



Figura 6: Francisco Torres Palma (Rivadavia, Santa María de Oro)

El uso de la expresión “cuyanía” no figura en el glosario de términos regionales de Juan Carlos Rogé (2000:138-139) [26] aunque sí Cuyo como un topónimo de origen huarpe cuyum “tierra de arenas” “en alusión al aspecto geográfico desértico de la época precolonial (en mapuche cuyúm es arena..) el topónimo es tema de debate filológico en cuanto a su origen, que también puede ser una voz quichua (cuyui) que significa “mover” en alusión a las características sísmicas de la zona. Finalmente, esta voz, señala el autor es considerada como una de las regiones folclóricas argentinas. Al rastrear en diccionarios, la expresión “cuyanía” no figura en la entrada de glosarios como los de RAE (2021)[27]; sin embargo, como en el libro de Rogé, figura el adjetivo topónimo; lo mismo que en el diccionario panhispánico de usos y costumbres (RAE). No obstante, la ausencia de la entrada en los diccionarios de uso no implica ni la ausencia del término ni su uso desde lo que en sociolingüística se entiende como conciencia sociolingüística, es decir, que el usuario de la expresión establece correctamente su uso en la interacción (lo pragmático) y su referencia semántica en la cadena sintagmática. En términos glotopolíticos, su uso corresponde a una voz local/regional que el hablante identifica con una propiedad o condición de ser/estar y propio de lo cuyano como región en cuanto a lo geográfico, pero también a lo cultural, tradicional y, por ende, a ser parte de.

Laura Piastrellini indica que el término que es de uso coloquial, forma parte del léxico local y que refiere todo lo relacionado con la cultura cuyana y sus variantes, dentro de las que la música o la cultura permiten una identificación y un vínculo en el quehacer folclórico tanto en sus realizadores como quienes se asoman a este universo. Una expresión conocida no sólo por lo regional sino por quienes comparten la experiencia “Es para hablar de la “familia cuyana” por así decirlo, que no está vinculada por lazos de sangre sino por toda la cultura cuyana”.[28]

Como nominalización, el morfema derivativo que transforma a Cuyo parece indicar una propiedad de algo o alguien, algo que se comparte o que está referida a, considerando la reflexión de nuestra entrevistada y su uso como alocución regional, podemos pensar su uso en términos cognitivos, es decir, como la experiencia del usuario es lo que habilita a identificar las extensiones de lo cuyano como una forma de entender el folclore de la región. El sufijo -ía que forma sustantivos femeninos con el significado de “estado/condición/ propiedad/oficio” y en su uso, también derivado de formas adjetivales. Al no existir una forma originaria de verbal, y sí una nominal y de ésta una adjetival, podríamos entender la cuyanía como una propiedad que tiene todo/a cuyano a partir de la carga semántica que aplica el morfema derivativo -ía. En síntesis, una forma de ser cuyano/a en relación al universo semántico de experimentar cognitivamente y por ende, tener una conciencia sociolingüística de esta propiedad de ser y/o pertenecer y de y/o realizar en lo cuyano/a como cultura y marco de experiencia cognitivo para establecer la relación entre lo cognitivo lo ideológico y lo discursivo (esto justificado desde la teoría sociocognitiva del Análisis del Discurso)[29], es decir, como concluye la entrevistada: el cuyano sabe que es cuyanía.

Pese a ser mendocina, para Laura Piastrellini, como quizá para la mayoría de los pobladores de la región, el folclore pasaba un poco desapercibido: lo conocía a través los medios de comunicación y los grandes festivales, su conocimiento no iba más allá; pero llegó un día en el cual un compañero le dedicó una tonada. Fue, en palabras de nuestra protagonista, el día en que sintió en carne propia la cuyanía: eso que hace emocionar a hombres y mujeres mientras interpretan o escuchan tonadas, zambas, coplas, etcétera y lo que la lleva a ambicionar un proyecto de puesta en valor de la música cuyana. A partir de ese momento, conocer el mundo de las reuniones dedicadas a cantar y bailar la música de Cuyo será también, ir a “tierra adentro” metafóricamente al ambiente de las farras (salidas que duran días, dedicadas a encontrarse las cantautoras y los cantautores con fines musicales y de entretenimiento) y se introduce al universo del folclore cuyano no comercial. Allí encontró un mundo aparte, no el que se muestra en los grandes festivales o fiestas más populares sino un mundo de músicos contemporáneos que están creando importantes producciones pero que carecen de difusión.

La cuyanía, en boca de la productora es como “un sentimiento, pero, también es un ámbito con identidad propia, con su lenguaje particular. Está a nuestro alrededor, pero pocos lo conocen; la sociedad mendocina, en su mayoría, ignora ese círculo pues está inmersa en el circuito comercial y de los medios dominantes que no lo exhibe pues seguramente también desconoce.”

Se acostumbra a escuchar música cuyana en las fiestas de la vendimia o grandes eventos al aire libre donde hay pocos músicos contemporáneos, siendo que Mendoza cuenta actualmente con un amplio cancionero cuyano, con muchas voces que no están siendo buscadas, ni están siendo descubiertas ni mostradas. Por todo ello, el principal objetivo que se propuso LP con el proyecto PLV fue el de ir al encuentro de la cuyanía y sus gestores.



Figura 7: Entrevista Laura Piastrellini (Señal U) Directora Pulsando la Vida Transmedia

El proyecto PLV nace bajo la premisa de la memoria como trabajo para la recolección, reconstrucción y resignificación del concepto de la cuyanía a través de la música folclórica. Como ha señalado su autora[30], el desconocimiento, la lejanía cultural, la distancia urbana, y la poca difusión

pensando en las generaciones más jóvenes que consumen a través de plataformas que alojan redes sociales, tejieron en las últimas décadas una maraña que invisibilizaba la música popular mendocina. El rescate a través de entrevistas, participación en festivales, su arribo a las redes sociales y una mediación con los nuevos lenguajes formarán parte fundamental de los aportes de experiencias transmediáticas como esta. La existencia de nuevos descubridores apasionados por la música popular de la cuyanía vuelve visibles obras que sin el registro y la función de archivo se habrían perdido y visibiliza en el mapa cultural a través del diálogo entre un anfitrión cantor del secano lavallino (Marcelino Azaguate) y las figuras del universo de tonadas, gatos y cuecas a la antigua Mendoza, la de la ciudad de barro y la activa y moderna urbe del siglo XXI. El relato se fragmenta, se reencuentra, se abre y conecta memorias y universos de la música popular. Un libro digital, el proyecto de un filme, el registro fotográfico, las entrevistas, las locaciones en los lugares más recónditos, las añoranzas que afloran en los audios y en las cantatas. Las redes sociales para compartir momentos, experiencias, fotos serán parte de la cartografía del redescubrimiento que Laura Piastrellini irá marcando en el proyecto multimedia que ofrece el sitio web. La interacción es uno de los ejes fundamentales de este nuevo recorrido narrativo ya que las producciones están en plataformas de libre acceso por medio de las cuales se puede interactuar en diferentes niveles, acorde a las competencias digitales y tecnologías disponibles, asegurando básicamente una trayectoria general de la misma hasta, incluso, aportar sus vivencias y anécdotas como parte del público que consume esa música y/o difunde y la íntima relación con este concepto cercano a un modus de ser y vivir la cultura popular mendocina, denominado cuyanía.

Los objetivos de este proyecto de narrativa transmedia son sintetizados por su autora en:

- Reconocer las bases socio-culturales de la música folclórica de raíz cuyana
- Investigar y aplicar herramientas digitales como las potencialidades de la narrativa transmedia para el estudio, difusión y visibilización del subgénero musical popular mendocino.
- Identificar los índices de impacto de las potencialidades de las plataformas y redes sociales en un uso estratégico y positivo en la cultura e identidad de un pueblo.

En síntesis, Pulsando la vida consiste en un proyecto documental transmedia que busca:

Poner en valor la cultura y la música de la Región de Cuyo (región centro-oeste de Argentina)” (por otro lado), es una investigación que aborda una expresión y experiencia regional y pretende servir como herramientas para futuros desarrollos transmedia vinculados a la cultura popular de cualquier territorio. (LP:7/10/2021) La posibilidad de la narrativa transmedia para la música popular de raíz folclórica en América Latina. CIPECC: Mendoza) [31]



Figura 8: portada del canal de YouTube Pulsando la vida. En https://yt3.ggpht.com/ytc/AKedOLS_8EwbTZTucD7ViOZQfC-9c9b1f2HI8wcYg8G-9s900-c-k-c0x00ffff-no-rj

Una idea, una palabra, una experiencia, una profesión

Una de las pasiones de Laura es viajar por Argentina, lo que le dio la oportunidad de conocer a muchas/os cantautoras/es en sus viajes, quienes cuando conocían su procedencia comenzaban a halagar la música producida en la región y demostraban un gran conocimiento y admiración, más que nada por “las guitarras cuyanas”. Esos homenajes la toman por sorpresa, pues ni ella siendo cuyana conocía lo que a músicos de afuera les maravillaba de la música de la región y del asombro a la sorpresa, surge la conciencia acerca del valor de la tonada porque: “existen grandes músicos y grupos musicales como Peteco Carabajal o el Dúo Coplanacu que están componiendo o interpretando zambas y tonadas de Cuyo.” De esta manera, el proyecto PLV fue una idea que venía forjándose en esos viajes por Argentina y que adquiere forma en 2018 cuando LP está finalizando la maestría en Comunicación Digital e Interactiva en la Universidad Nacional de Rosario y lo presenta como proyecto para su tesis: lo ideacional, el diseño y la producción comienza a tener forma concreta. [32]



Figura 9: Piastrellini, Laura (7/10/2021) La posibilidad de la narrativa transmedia para la música popular de raíz folclórica en América Latina

La idea en un principio era la de realizar un documental, ámbito que Laura conoce en profundidad, pero a medida que avanzaba por las diversas materias del posgrado fue descubriendo que con ese formato quedaban muchos elementos fuera de lo que ambicionaba contar y transmitir. Una importante limitación del documental que llevó a descartar el género en esa primera etapa, fue que este “se cuenta desde un solo punto de vista, desde quien lo dirige, por lo que reduce la capacidad de mostrar los matices y la amplitud que existe dentro del nuevo cancionero cuyano”. [33]

La limitación del documental y la relación con los circuitos de promoción y difusión se suman ya que, entiende LP, que solo podrá alcanzar al público al que tiene alcance la proyección en salas independientes, fuera del recorrido comercial y por ende, la restricción es una de las condiciones en el acceso a la producción audiovisual tiene la desventaja de no poder mostrarlo a una gran cantidad de personas involucradas en el ámbito musical cuyano, lo que ponía en riesgo uno de los objetivos fundamentales del proyecto.

Desde el momento en que LP ingresa al mundo de la cuyanía cambia el objetivo de contarla desde afuera y, a partir de allí se centra en la importancia de la recepción, es decir, su intención pasa a ser que “quienes reciban las producciones del proyecto puedan vivir en carne propia la emoción de los encuentros”. Entonces, las propiedades tecnológicas y digitales que proporciona la NT son las que requiere LP para lograr los objetivos del proyecto: “la principal ventaja es que le permite a cada protagonista contar su propia historia desde su lugar; otra ventaja es la posibilidad de mostrar a más actores sin límite de espacio o tiempo y el aspecto más novedoso, el enriquecimiento mediante los aportes del público que interactúa en las redes. “

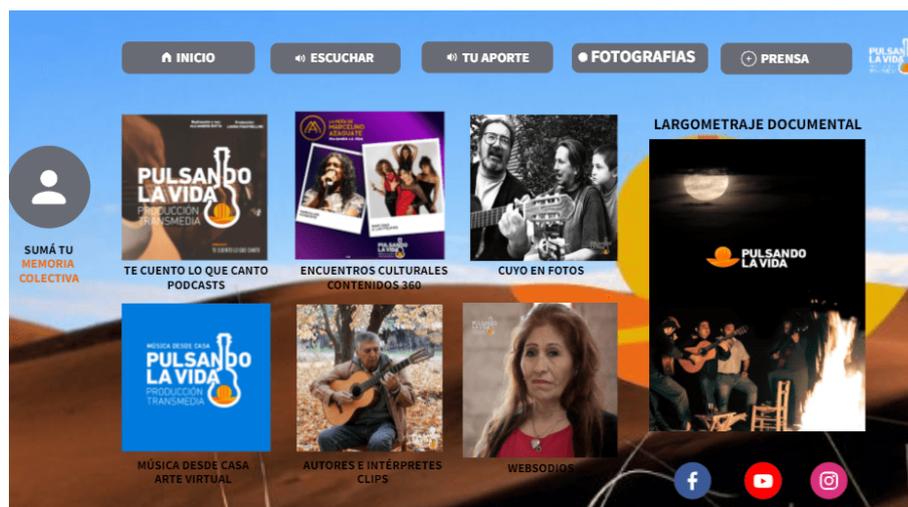


Figura 10: Piastrellini, Laura (7/10/2021) La posibilidad de la narrativa transmedia para la música popular de raíz folclórica en América Latina

Para grabar a los/as intérpretes que luego aparecen en las distintas plataformas virtuales, Laura viaja en su búsqueda y la sensación que le produce trasladarse hasta cualquier rincón de Cuyo a conocer a algún/a cantautor/a es la de que está “haciendo lo que tiene que hacer” pues considera que “PLV tiene las herramientas para difundir lo que esas personas están realizando”, por lo tanto, es un “deber ir a buscar esos talentos”. No viaja pensando que gracias a ella esas personas serán conocidas, sino que considera que es ella y su proyecto quienes se enriquecen con cada encuentro. Para conseguir los contactos de aquellas/os músicas y músicos ayuda estar inmersa en el ambiente de la música cuyana, allí “son las mismas personas del medio quienes van brindando números y direcciones, además del boca en boca que atrae a las personas que quieren darse a conocer” quienes contactan a Laura o a sus colaboradoras/es:

Dentro del equipo de colaboradores, en particular, tenemos uno de los mayores facilitadores de contactos de personajes de la música cuyana que además es el coprotagonista de la película que estamos filmando. Fabián Navarro es un músico mendocino que proviene de una familia de varias generaciones de folcloristas y asiduo a las farras, de ahí sus contactos y muchas puertas que se nos han abierto. (LP)

PLV decidió apostar continuar otras etapas del proyecto, así nos comenta LP: “No nos detuvo la pandemia para trabajar, al contrario se idearon y llevaron a cabo festivales online donde se juntaron a cantautoras y cantautores de Mendoza, San Juan y San Luis con la consigna de tener un músico por cada provincia y, al menos, una mujer. Primero, se realizaron cada sábado, luego, se fue espaciando el tiempo entre festival y festival, los cuales pueden disfrutarse en el canal de Youtube.”

Otro importante paso consistió en la realización de entrevistas a invitados especiales, grandes de la música folclórica del país quienes hablaban de sus conocimientos acerca de la música cuyana bajo la coordinación del cantautor mendocino Marcelino Azaguate.



Figura 12: Marcelino Azaguate: músico anfitrión en el ciclo Pulsando la vida en el canal de YouTube. En <https://youtu.be/4wOpimOUVVc?list=PLjRDRP11psT4785JZKzoTOy9J01wJayvQ>

El estrato de la difusión: un aspecto necesario

Un aspecto particular de lo transmedia es que se toma como fundamental el ida y vuelta con el público que lo consume para poder así construir algo más amplio y enriquecido por múltiples miradas y anécdotas. Para poder llegar a más público y lograr ese enriquecimiento se necesita mucha difusión y para difundir se precisa de tiempo, recurso limitado en estos momentos en medio de la filmación de la película, lo que imposibilita estar presentándose físicamente en medios de comunicación o prestar la atención necesaria que requieren las redes sociales: “Hoy, algunas radios están transmitiendo los podcasts y sería ideal que haya más medios que reproduzcan los contenidos del proyecto, pero movilizar eso requiere de trabajo, tiempo y planificación, por lo que queda pendiente a futuro.”

La plataforma de streaming de música Spotify, de interfaz amigable, accesible en sus costos y reservorio de playlist es otra de las aristas en las que se pueden encontrar los episodios de PLV. Con más 180 millones de suscriptores en el 2021, esta plataforma facilita la expansión del universo de PLV como se había propuesto el equipo productor en la difusión de la música cuyana y de sus protagonistas; además, de personalizar la experiencia auditiva, de formar parte de una comunidad en la que se selecciona un género musical determinado, el uso de dispositivos y su

portabilidad le agrega el plus de escuchar música en tránsito o en cualquier lugar: podcast, lista de canciones, la cuyanía al alcance de los auriculares.



Figura 13: los podcast en Spotify en <https://open.spotify.com/show/3mrF1WuH6Cf5C6Qz73yaNn>

La página de Facebook de PLV y las continuas referencias que abren espacios públicos como You Tube o Spotify, al igual que una especie de crónica de los avances en la realización de los episodios o del documental intentan estimular la interacción con el usuario y la apertura de varios recorridos con los que se retorna al universo de la música cuyana y al mismo tiempo se pretende la expansión. El objetivo del proyecto en relación al uso del material en las escuelas plantea a los/las alumnos/as de nivel primario y secundario el rol de mediador/divulgador en el caso de que existan, como intuye LP, otras voces que puedan sumarse retroalimentando la experiencia con sus propios relatos y , porqué no, arriesgarse a la producción de un video casero con algún dispositivo móvil, algo familiar y accesible. Ese tipo de compromiso con la audiencia es el que se encuentra entre las expectativas de los realizadores de PLV, en esta etapa de lanzamiento, el peso de la producción de contenidos y la delimitación del tópico en la interacción queda del lado del equipo de la productora audiovisual. La página de Facebook muestra una pequeña comunidad en la que 2485 personas han manifestado su interés por el contenido y que 2557 son seguidores, 653 seguidores en Instagram, 561 suscriptores en el canal de You Tube.

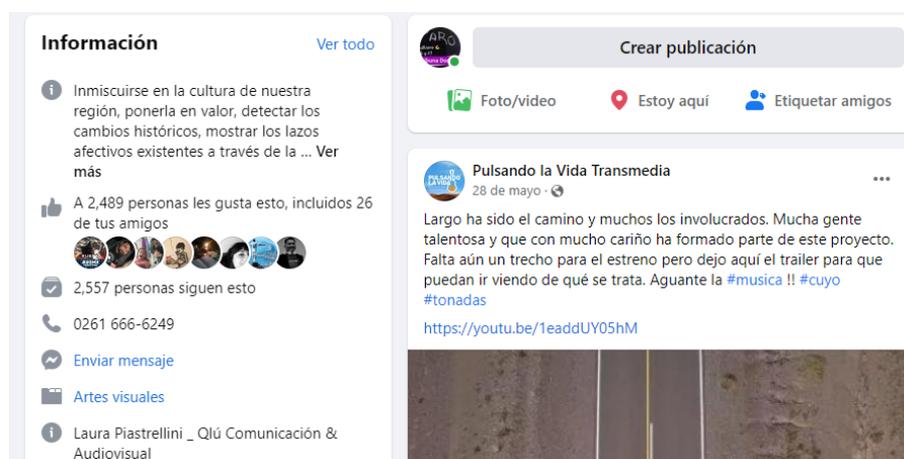


Figura 14: portada de Facebook PLV en <https://www.facebook.com/pulsandolavida/>

En Spotify se puede escuchar el podcast denominado Te cuento lo que canto, realizado por Alejandro Rota, donde se realiza un recorrido por las

voces de algunas/os cantautoras/es mendocinos; mientras en el canal de YouTube, denominado “Pulsando la vida Transmedia (PLV)” se pueden ver distintas listas de reproducción con decenas de artistas tocando y cantando folclore. Además, están disponibles los podcast en los que se encuentran las entrevistas a grandes folcloristas del país e, incluso, hay un backstage de la filmación de la película y entrevistas al equipo del proyecto.

En Instagram, su perfil es @pulsandolavida donde se muestran galerías de fotos, publicaciones y videos de intérpretes cuyanos y del equipo de PLV, y en la página de Facebook “Pulsando la Vida Transmedia” la invitación para abrir los videos de YouTube con un álbum de fotos del detrás de cámara del rodaje y de la producción de los videos con artistas.



Figura 15: Piastrellini. Laura (7/10/2021) La posibilidad de la narrativa transmedia para la música popular de raíz folclórica en América Latina

Financiamiento

Fundamental en este tipo de proyectos es el financiamiento, teniendo en cuenta el costo de crear contenido multimedia. Durante estos años “hubo momentos en los que se trabajó con financiamiento y otros sin financiamiento”, por ejemplo, cuando el proyecto perteneció a la tesis de maestría y no se debieron realizar grandes gastos ya que se planificó con recursos al alcance: se comenzó por el podcast, se crearon videos filmados gracias a tecnología propiedad de LP y se abrieron varias plataformas en redes sociales. A medida que el proyecto crecía y avanzaba ya por fuera del proyecto de tesis, se fue requiriendo un sistema de financiamiento extra que logró conseguirse gracias a premios ganados y a financiamientos de proyectos culturales gestionados. Las colaboraciones de profesionales se realizaron sin fines de lucro, sumado a que la autora del proyecto contaba con equipos de filmación, fotografía, conocimientos de técnicas y medio de transporte para llegar a los lugares de filmación, hizo que se alivianen gastos de producción.

Uno de los objetivos de Laura es que el proyecto Pulsando la Vida ingrese como contenido obligatorio dentro de las escuelas:

Esta iniciativa es posible gracias a que fue sancionada la ley de folclore en las escuelas a nivel nacional. Si se lograra eso, se podría incorporar más contenido

al proyecto porque hay muchas familias de los estudiantes en las que hay cantautores, así se podría incluir esos contenidos a las diferentes plataformas. Lamentablemente, esta idea hoy no está siendo motorizada por falta de tiempo. (LP)

Al momento de la entrevista realizada a LP (octubre/2021), uno de los proyectos más ambiciosos de PLV se estaba llevando a cabo: la filmación de un webdoc que culmina esta primera etapa del lanzamiento de la propuesta. Como mencionamos antes, existían desventajas en limitar originalmente la producción a la realización audiovisual debido a los circuitos de distribución y el alcance del material fílmico, sin embargo, alojado en la red de plataformas con las que se teje el relato de la música cuyana, el viaje que realiza Marcelino Azaguate con Fabián Navarro nos llevará a los rincones mendocinos y a los festivales en los que palpita el punteo de la guitarra y se desgajan los versos de la tonada. Con el financiamiento del INCAA, se realizó el audiovisual bajo la dirección de LP, el cierre de un trabajo colaborativo que se entregará para estimular y generar esa vuelta con la audiencia que puede tener una de las líneas más importantes en el relevamiento de nuevos músicos y cultores de lo cuyano en la implementación de la ley de folclore. Una vez más, el trabajo de la memoria respecto de la cuyanía iniciado por este grupo de hacedores culturales, abrirá la invitación a futuras propuestas para alimentar y expandir este universo. Al momento de la entrevista, LP, nos hablaba de la película: “Hoy, el rodaje de la película-documental que está en curso y se llevó adelante gracias al aporte del INCAA. Igual, sigo buscando financiamiento para concluir la filmación. La pasión que nos genera el proyecto hace que no siempre importe si debemos poner dinero de nuestro bolsillo; es más grande el interés de que todo lo que está pasando en la provincia con la música cuyana sea difundido y ese es el objetivo de PLV.”

El largometraje contiene todo lo trabajado en las diferentes plataformas, con las voces de cantautoras y cantautores mendocinos/os, sumando las voces de personas destacadas en la música folclórica como Juan Falú, Rally Barrionuevo, Juan Quintero y Luciana Jury. Pueden recorrerse los detrás de cámaras a través de cortos y galerías de fotos en las múltiples plataformas como en la página de Facebook o los avances en YouTube o en la cuenta de Instagram. El avance del documental nos invita a subirnos a la vieja estanciera azul a recorrer junto a Azaguate y Navarro cada rincón de la provincia descubriendo las huellas de la música popular cuyana.

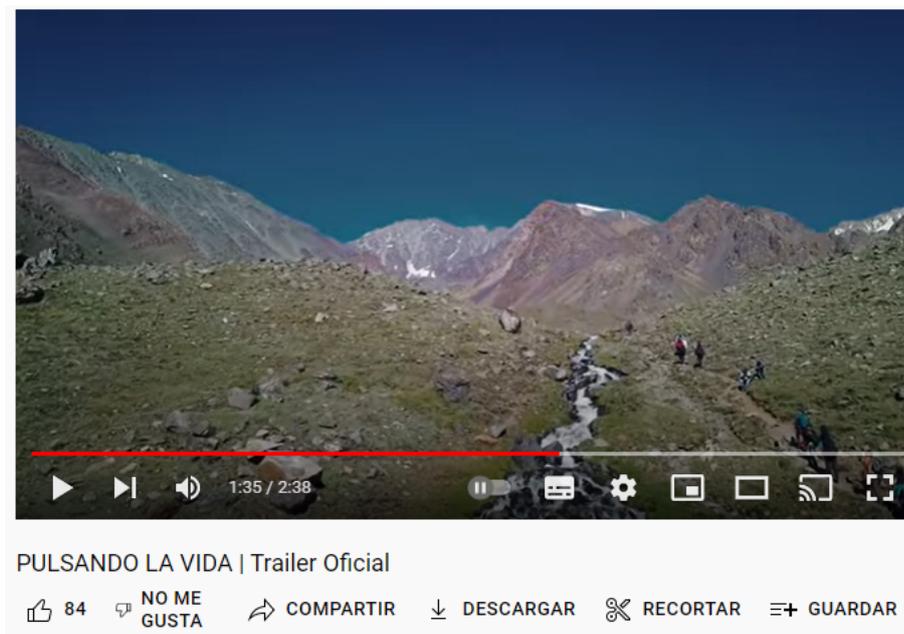


Figura 16: Tráiler de PLV en <https://youtu.be/1eaddUY05hM>

Continuará....

Laura Piastrellini imagina a futuro contar con un presupuesto para poder costear a personas especializadas en el manejo de redes para poder así ampliar el número de receptores y que sean quienes sean los encargados de relevar y responder a las participaciones que se efectúen en las distintas plataformas:

Hay aristas del proyecto que no se están trabajando o no se están continuando por falta de tiempo y personal que las lleven adelante; aunque el proyecto cuenta con importante colaboración, al ser ad honorem recae más que nada en los realizadores, en los que muchas veces, pensar en abarcar todos los roles y responsabilidades en este tipo de proyectos resulta casi imposible de abarcar la puesta en marcha y continuidad de la totalidad del proyecto sin aprender a delegar y a generar espacios de intercambio para la generación de nuevos contenidos que se sumen a PLV y con ello estimular un mayor compromiso de la comunidad. (LP)



Figura 17: Piastrellini, Laura (7/10/2021) La posibilidad de la narrativa transmedia para la música popular de raíz folclórica en América Latina

Epílogo: la importancia de conocer nuestra cultura y el rol de Pulsando la vida

Si poner en valor la música de Cuyo fue una necesidad en tiempos donde la invasión cultural globalizada nos excede, se hace aún más necesario en estos momentos en los cuales estuvieron paralizados y aún están en riesgo los festivales, los movimientos de personas entre diferentes regiones y las reuniones de cualquier índole, lugares donde más circula este género musical. Dejar registro de cada música/o cuyana/o se convierte en una finalidad de vital importancia pues si no se hace, pueden llegar a perderse, testimonio de ello lo da la experiencia de Laura quien logró registrar a personajes de la música que fallecieron luego de su encuentro. Por lo tanto, se puede asegurar que este proyecto debe ser fundamental para preservar el patrimonio cultural no solo de Mendoza y Cuyo sino de Argentina; aunque ya ha sido reconocido “de interés nacional” gracias a la gestión de Laura Piastrellini, falta que Mendoza lo haga.

Pulsando la Vida tiene la capacidad para convertirse en “cancionero cuyano” contemporáneo y memoria musical de Mendoza, algo con lo que algunos personajes como Juan Draghi Lucero soñaron, pero para que crezca y permanezca el espacio es imprescindible la difusión y posibilidades de financiamiento, por lo que podría contar con espacios en canales de televisión, que sus podcast y spots se escuchen en más espacios radiales y virtuales; que llegue a las escuelas, etcétera. Siendo este proyecto un aporte vital al patrimonio cultural de la provincia de Mendoza y de Cuyo, debería contar con apoyo gubernamental para que pueda ampliar su alcance y continúe realizándose sin impedimentos.

Referencias bibliográficas

Acuña, F; Caloguerea, A (2012) Guía para la producción y distribución de contenidos transmedia para múltiples plataformas. Santiago de Chile; Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile. En <http://catedratransmedia.com.ar/2018/05/02/guia-para-la-producci>

on-y-distribucion-de-contenidos-transmedia-para-multiples-plataformas/
s/

- Castells, M. (2001). *La era de la información. Economía, sociedad y política. La sociedad en red*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castro, C. (2012) Breves reflexiones sobre narrativa audiovisual para televisión digital y plataformas transmedias. En *Narrativas transmedia Entre teorías y prácticas Un estudio de y sobre cultura política*. Carolina Campalans Denis Renó Vicente Gosciola. Pp. 85-102. Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, Periodismo.
- Coleridge, Samuel Taylor (1817) *Biographia Literaria*. En <https://freeditorial.com/es/books/biographia-literaria> Recuperado el 20/10/2021.
- Gerald Genette (1989) *Figuras III*, Editorial Lumen, Barcelona.
- García Beaudoux, Virginia; D'Adamo, Orlando (2016) Spot y Storytelling: El anuncio televisivo y la narración de historias al servicio de la comunicación política. En García Beaudoux et al *El Spot político en América Latina: Enfoques, Métodos y Perspectivas*. México: Universidad de Guadalajara
- García Agustín, Óscar (2010) *Discurso e institucionalización: un enfoque sobre el cambio social y lingüístico*. Logroño: Universidad de La Rioja. Capítulo 3.
- García Agustín, Óscar (2015) *Sociology of discourse. From institutions of to social change*. Ed. John Benjamins Publishing Company
- Igarza, Roberto (2016) Escenas transmediales. Acerca del no diferimiento en el consumo cultural. En *Transmediaciones. Creatividad, innovación y estrategias en nuevas narrativas*. F. Irigaray y D. Renó (compiladores). Pp. 13-22. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía.
- Irigaray, Fernando (2016) Documental transmedia: narrativas espaciales y relatos expandidos. En *Transmediaciones. Creatividad, innovación y estrategias en nuevas narrativas*. F. Irigaray y D. Renó (compiladores). Pp. 39-54. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía.
- Jelin, Elizabeth (2021) *Los trabajos de la memoria*. Argentina. Fondo de Cultura Económica
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós. Traducción: Pablo Hermida
- Lakof y Johnson (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*. 2da edición. Madrid: Cátedra: colección Teorema.
- Landow, George P. (2009) *Hipertexto 3.0 La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*. Barcelona: Paidós. Traducción: Antonio José Antón Fernández.
- Piastrellini, Laura (7/10/2021) La posibilidad de la narrativa transmedia para la música popular de raíz folclórica en América Latina. Panel coordinado por Verónica Torres *Discursos de ruptura: nuevas formas de circulación del conocimiento en circuitos dentro y fuera de la Academia CIPECC/2021*.
- Martínez Botani (2001) *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Santiago: LOM. 203 p. 2ª edición. Capítulo 6
- Martínez Gutiérrez, Fátima (2012) Diálogos interactivos: la evolución del ágora digital. En Carolina Campalans Denis Renó Vicente Gosciola *Narrativas transmedia Entre teorías y prácticas Un estudio de y sobre cultura política*. Pp. 27-38. Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, Periodismo.

- Renó, Denis; Ruiz, Sandra (2012) Reflexiones sobre periodismo ciudadano y narrativa transmedia. En Carolina Campalans Denis Renó Vicente Gosciola Narrativas transmedia Entre teorías y prácticas Un estudio de y sobre cultura política. Pp. 49-67. Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, Periodismo.
- Rogé, Juan Carlos (2000) Color, sabor y picardía en la cultura. Los Regionalismos de Mendoza. Mendoza: EDIUNC: Universidad Nacional de Cuyo
- Señal U (2020) Entrevista Laura Piastrellini. Directora Pulsando la Vida Transmedia. Publicado el 2/6/2020 en YouTube en <https://youtu.be/xJmxPlzOWgo> Recuperado el 20/10/2021.
- Sibilia, P. (2017). La intimidad como espectáculo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Scolari, Carlos (2017) El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación. En <https://hipermediaciones.com/2017/03/02/el-translector-lectura-y-narrativas-transmedia-en-la-nueva-ecologia-de-la-comunicacion/> Recuperado el 30/9/2021.
- Torres, Verónica (2021) Experiencia Cortázar: de una idea a crear un proyecto de narrativa transmedia. En <https://raco.cat/index.php/Hipertext/articlc/view/390411>
- Van Leeuwen, T (2005) Introducing social semiotics. EE.UU/Canadá; Rodledge by: Taylor & Francis Group. Consultado el 1/8/22. En https://www.academia.edu/7219898/Introducing_Social_Semiotics_Theo_van_Leeuwen
- Kress, G; Leite-García, R y van Leeuwen (2008) Semiótica discursiva. En El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I: Una introducción multidisciplinaria. Van Dijk (compilador:2008), 3era edición; Barcelona: GEDISA
- Van Dijk (2009) Discurso y Poder. Contribuciones a los Estudios Críticos del Discurso. Traducción de Alcira Bixio. Barcelona: Gedisa
- Van Dijk (2012) Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk (2016) Discurso, conocimiento y cognición. Barcelona: GEDISA, Capítulo 3

Notas

[1]Referencias: En este trabajo se utilizan algunas siglas, entre ellas: NT (narrativa transmedia o transmedia storytelling), PLV (Pulsando la Vida: proyecto de narrativa transmedia), ACD (Análisis Crítico del Discurso), ACDMultimodal (Análisis crítico del Discurso Multimodal o Semiótica Multimodal), FIT-U (Frente de Izquierda y de los Trabajadores-Unidad en términos genéricos como ha sido inscripto como frente electoral) y LP (Laura Piastrellini)

[2]Jelin, Elizabeth (2021) Los trabajos de la memoria. Argentina. Fondo de Cultura Económica

[3]Samuel Taylor Coleridge incluye esta frase sobre la suspensión voluntaria de la incredulidad en su libro Biografía Literaria (1817), una autobiografía en la que recoge sus reflexiones filosóficas sobre la ficción. Coleridge, Samuel Taylor

- (1817) Biographia Literaria. En <https://freeditorial.com/es/books/biographia-literaria> Consultada el 20/10/2021
- [4] Scolari, Carlos (2017) El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación. Marzo 2/2017. En <https://hipermediaciones.com/2017/03/02/el-translector-lectura-y-narrativas-transmedia-en-la-nueva-ecologia-de-la-comunicacion/>
- [5] María José Martín (2017) Web 4.0: el próximo desafío ya está aquí. Consultado el 1/8/22 en <https://profile.es/blog/web-4-0-el-proximo-desafio-ya-esta-aqui/>
- [6] Torres, Verónica (2021) Experiencia Cortázar: de una idea a crear un proyecto de narrativa transmedia. En <https://raco.cat/index.php/Hipertext/article/view/390411>
- [7] Contala como quieras. Trilogía transmedia en <http://www.contalacomoquieras.com/>
- [8] Irrisari, Patricio (UNR:2021) Experiencias transmedia en la educación no formal. El caso de la Facultad Libre de Rosario. En Discursos de ruptura: nuevas formas de circulación del conocimiento en circuitos dentro y fuera de la Academia CIPECC/2021. En <https://sites.google.com/ffyl.uncu.edu.ar/cipecc-2021/agenda?authuser=0#h.oy86ozz6nm17>
- [9] Proyecto Quipu en <https://nar-trans.com/catalogo/proyecto-quipu/>
- [10] Gerald Genette (1989) Figuras III, Editorial Lumen, Barcelona.
- [11] Martínez Botani (2001) La ficción narrativa. Su lógica y ontología. Santiago: LOM. 203 p. 2ª edición. Capítulo 6
- [12] Van Leeuwen, T (2005) Introducing social semiotics. EE.UU/Canadá; Rodledge by: Taylor & Francis Group. Consultado el 1/8/22 en https://www.academia.edu/7219898/Introducing_Social_Semiotics_Theo_van_Leeuwen
- [13] Kress, G; Leite-García, R y van Leeuwen (2008) Semiótica discursiva. En El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I: Una introducción multidisciplinaria. Van Dijk (compilador:2008), 3era edición; Barcelona: GEDISA
- [14] García Beaudoux, Virginia; D'Adamo, Orlando (2016) Spot y Storytelling: El anuncio televisivo y la narración de historias al servicio de la comunicación política. En García Beaudoux et al El Spot político en América Latina: Enfoques, Métodos y Perspectivas. México: Universidad de Guadalajara
- [15] García Agustín, Óscar (2010) Discurso e institucionalización: un enfoque sobre el cambio social y lingüístico. Logroño: Universidad de La Rioja. Capítulo 3.
- [16] Sibilia, Paula (2008) La intimidad como espectáculo. México: Fondo de Cultura Económico
- [17] Instagram Ojoobrero <https://www.instagram.com/ojoobrero/> Okupas: en https://www.instagram.com/tv/CSb5XMhA2ET/?utm_medium=copy_link
- [18] En https://www.instagram.com/tv/CSb5XMhA2ET/?utm_medium=copy_link
- [19] <https://www.lanacion.com.ar/politica/fenomeno-okupas-el-spot-de-la-izquierda-que-tilda-asergio-berni-de-pancho-nid10082021/>
- [20] Van Dijk (2009) Discurso y Poder. Contribuciones a los Estudios Críticos del Discurso. Traducción de Alcira Bixio. Barcelona: Gedisa
- [21] García Agustín, Óscar (2015) Sociology of discourse. From institutions of to social change. Ed. John Benjamins Publishing Company

- [22] Teun van Dijk (2012) *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Barcelona: Gedisa.
- [23] Más adelante se detalla el término cuyanía del que adelantamos es un regionalismo de uso coloquial que alude a la condición de/propiedad de cuyano/a
- [24] Entrevista a Laura Piastrellini
- [25] Lakof y Johnson (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*. 2da edición. Madrid: Cátedra: colección Teorema.
- [26] Rogé, Juan Carlos (2000) *Color, sabor y picardía en la cultura. Los Regionalismos de Mendoza*. Mendoza: EDIUNC: Universidad Nacional de Cuyo
- [27] Consultado el 1/8/22 en <https://dle.rae.es/cuyan%C3%ADa?m=form>
- [28] Sobre la referencia al adjetivo “cuyana” en relación a la tonada como género musical: Sánchez, Octavio (2015) *Tonada cuyana*. Texto en español escrito en 2008 y base del artículo En *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World (EPMOW)*, John Shepherd and David Horn, Eds. Vol. IX Genres: Caribbean and Latin American. ISBN (Hardback): 9781441141972. ISBN (ebook): 9781441132253. Bloomsbury Academic, London-New York, 2014. pp.865-869. Consultado el 1/8/22 en https://www.academia.edu/16699813/Art%C3%ADculo_sobre_TONADA_CUYANA
- [29] Teun van Dijk (2016) *Discurso, conocimiento y cognición*. Barcelona: GEDISA, Capítulo 3
- [30] Entrevista Laura Piastrellini (Señal U)- Directora Pulsando la Vida Transmedia. Señal U: entrevista a Laura Piastrellini por el día del folclore (publicado el 2/6/2020) En YouTube en <https://youtu.be/xJmxPlzOWgo> Consultado el 20/10/2021.
- [31] "Discursos de ruptura: nuevas formas de circulación del conocimiento en circuitos dentro y fuera de la Academia" CIPECC/2021. En <https://view.genial.ly/60d9326d7d78830cf69eff08/guide-congreso-cipec>
- [32] Las ilustraciones corresponden a la presentación que realizó la entrevistada (Laura Piastrellini) como parte de la mesa en CIPECC/2021 que se entregó a la Coordinadora Verónica Torres. Mesa "Discursos de ruptura: nuevas formas de circulación del conocimiento en circuitos dentro y fuera de la Academia" (7/10/2021) consultado en <https://view.genial.ly/60d9326d7d78830cf69eff08/guide-congreso-cipec>
- [33] Entrevista: 20/10/2021

Notas de autor

Verónica Haydeé Torres es profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras. Magister Artium en Literatura Hispanoamericana (Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo:2002)- Doctora en Ciencias Sociales (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNCuyo:2015). Su áreas de interés son: Análisis del Discurso, Comunicación y Cultura, Periodismo, Teoría de la Imagen, Literatura Latinoamericana, Comunicación digital y Producciones audiovisuales, Discurso político.

Julia Rullo es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura del Instituto de Educación Superior en Formación Docente y Técnica "Tomás Godoy Cruz", 9-002. Se ha ocupado de tareas

como locución, apoyaturas escolares y empleos en el sector comercial privado. Actualmente se desempeña como profesora de nivel secundario.