Proyecto Walsh o la reconstrucción transmedia del espacio literario

Emilie Delafosse
Université de Lorraine

Obra maestra del escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh, asesinado y desaparecido en 1977, *Operación Masacre* es un clásico de la literatura política nacional. Basado en el episodio histórico de los fusilamientos clandestinos de un grupo de civiles una madrugada de junio de 1956 en el basural de José León Suárez[1], el libro narra una triple historia: la de la llamada "Operación Masacre", la de la investigación de los sucesos, emprendida por Walsh en cuanto se entera de que "Hay un fusilado que vive" (Walsh *Operación* 19), y la de su "puesta en escritura" (Ferro "La literatura en el banquillo…" 132). Publicadas primero por entregas en la prensa, las notas que Walsh va redactando sobre el caso adquieren formato libresco al convertirse, en diciembre de 1957, en la primera edición de *Operación Masacre*. Anticipando el *new journalism* (aplicación de procedimientos novelescos al relato de hechos verdaderos), trastornando las categorías, Walsh inventa un género en la encrucijada de la práctica periodística y del campo literario, con una especie de falsa novela policial, ontológicamente referencial y aspectualmente ficcional[2], alimentada de la tensión entre testimonio y ficción.

En 2010, un inaudito experimento transmedia[3] franquea los límites del texto de Walsh prolongándolo hacia otro medio. Impulsado por el investigador en medios digitales Álvaro Liuzzi y la periodista Vanina Verghella, *Proyecto Walsh* relee y reescribe *Operación Masacre* con herramientas 2.0. Durante un año, las nuevas tecnologías y

[1] En el marco de la represión de Estado en respuesta a una fracasada insurrección de inspiración peronista –el levantamiento de los generales Valle y Tanco contra la dictadura gobernante, el 9 de junio de 1956–, se aplicó retrospectivamente la ley marcial a detenidos que no tenían nada que ver –o casi– con la sublevación.

[2] Retomo y traduzco los términos de Françoise Lavocat (71-73).

[3] En 2003, Henry Jenkins acuña la noción de "*transmedia storytelling*", o _" _narrativas transmediáticas", definidas como experiencias narrativas donde varios medios o plataformas de comunicación cuentan fragmentos distintos de una misma historia (Jenkins).

la Web social permiten trazar en tiempo real, cincuenta y cuatro años más tarde, un recorrido paralelo al proceso de investigación que da a leer el libro. "¿Qué hubiese sucedido si al momento de realizar la investigación, Rodolfo hubiese tenido a su alcance las herramientas digitales de publicación que tenemos hoy los periodistas?" (Liuzzi "Esto fue proyecto Walsh, #Fin"). Esta es la hipótesis que sirve de punto de partida a un experimento vertebrado en tres ejes (informativo contextual, cronológico, potencial (Liuzzi *et al.*), clausurado en diciembre de 2011 y cuyos resultados están reunidos en el sitio Web *Proyecto Walsh*. A pesar de cierta obsolescencia (algunos hipervínculos dejaron de funcionar), la vigencia del sitio y el que las cuentas abiertas en las redes sociales a raíz del proyecto sigan activas apuntan a un objeto de estudio vivo y abierto.

Ya que la obra cambia de soporte y de sistema de signos, la transposición semiótica implica múltiples desplazamientos. Articulados al papel clave del espacio referencial en la economía de la novela, estos incitan a recurrir a la noción de "espacio literario" (Blanchot) ampliándola más allá de la definición de Maurice Blanchot, para que abarque espacio referencial, espacio textual y espacio –o territorio– de la literatura. ¿Cómo ocasiona el paso del libro a la pantalla cierta deconstrucción espacial que afecta a estos tres campos a través de operaciones de fragmentación y desplazamiento de límites? Y, teniendo en cuenta la dinámica que supone, ¿en qué medida y gracias a qué tal deconstrucción prepara posibles reconstrucciones?

Por su dimensión documental, la novela rebosa de nombres de calles, barrios, ciudades y partidos, que localizan la diégesis configurando un espacio referencial real. Al pasar del libro a la red, este se fragmenta entre distintas plataformas de comunicación (el sitio Web del proyecto, una cuenta en Twitter, una página de Facebook, etc.) y soportes diferentes (fotografías, videos, mapas interactivos, planos, etc.). Los escenarios de los sucesos (donde ocurrieron el frustrado levantamiento de Valle, el secuestro de los civiles y su posterior fusilamiento), el espacio de la investigación y el espacio privado son las tres esferas en que se reparten los lugares representados en el proyecto. Sean meras menciones, sean pinceladas eficaces o descripciones minuciosas, los fragmentos del libro dedicados a los lugares de mayor relevancia se ven "traducidos", "transpuestos" al medio digital.

"La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez" (Walsh *Operación* 17). Doble detonante de la investigación –la realidad ya irrumpe en el tablero seis meses antes, cuando Walsh oye el tiroteo que abre la fracasada revolución–, el Club de ajedrez de La Plata está aludido desde el íncipit del prólogo de *Operación Masacre*. En *Proyecto Walsh*, su ubicación en el mapa (*Área Metropolitana de Buenos Aires*[4]) en el sitio del proyecto, las fotografías en Twitpic y la panorámica de 360 grados que ofrece al usuario una posible inmersión segmentan la representación del lugar. La "casa fatídica" (Walsh *Operación* 48), cuyo allanamiento marca el inicio de la "Operación", aparece parcialmente a través de la localización en el mapa del llamado "departamento de los fusilados[5]" (*AMBA*), asociado a un fragmento de novela. El libro proporciona

[4] En adelante abreviado como *AMBA*.
[5] Hipólito Yrigoyen 4519, Florida.

datos sobre el aspecto y la disposición de la casa (casa de portones celestes, con dos departamentos, el del fondo accesible por un largo corredor, un patio que pertenece al del frente pero comunica con el fondo), útiles para identificarla y entender quién consigue huir y cómo. Innegable pérdida representacional respecto a la novela, la ausencia en *Proyecto Walsh* de fotografías o planos de la finca se compensa con la posibilidad de leer la descripción de la casa en el archivo PDF del libro, descargable en el sitio. En cuanto al basural de José León Suárez, está ubicado en el mapa de Google Maps (*AMBA*) y en un planito dibujado por el sobreviviente Carlos Livraga, publicado en Twitter en enero del 2011. En la misma plataforma, también se ve en varias fotografías sacadas por Walsh el 19 de enero de 1956, potenciales ilustraciones de algunas líneas de la novela[6].

Representación "disyuntiva" del espacio referencial, el mosaico constituido por el conjunto de los lugares identificables en el experimento hace eco a la fragmentación del espacio textual. Con la transposición semiótica, el texto pasa del espacio libresco al digital, del espacio de la página de papel, de lectura lineal y unidireccional, al de la pantalla, múltiple y reticular. El cambio de medio se articula a la multiplicación de las plataformas de comunicación, cuya multiplicidad es propia de lo transmedia: como experiencia narrativa multicanal, *Proyecto Walsh* se despliega a través de sitios, redes, servicios o aplicaciones diversas como Youtube, Vimeo, Facebook, Google Maps, etc. Desplazamiento y dispersión se combinan en una doble operación que prolonga la estructura de un texto original tripartito, subdividido en treinta y siete capítulos, y dotado de un peritexto[7] algo complejo[8]. De hecho, las numerosas reediciones de la novela, su primera publicación por entregas y el que el relato resulte del cruce de varios testimonios y fuentes también hacen de *Operación Masacre* un *texto* por antonomasia, verdadero tejido, entramado de hilos.

Entre las piezas principales del dispositivo transmedia, el sitio Web del proyecto recoge todo el material producido durante el experimento, ordenado en tres categorías en el post de despedida de Liuzzi ("Realizaciones audiovisuales", "Contexto histórico", "Entrevistas"). "Plataforma central en la que convergen los demás medios" (Campalans Moncada 9), consta de una cabecera, una columna principal, dos barras laterales de navegación y ocho pestañas. Dentro de sus marcos limitantes, un contenido multimedia muy diverso incluye las nuevas formas adoptadas por el texto de origen. Algunas imágenes de las tapas de las distintas ediciones de *Operación Masacre* aparecen en la "Galería" y una nube de tags permite visualizar las palabras más utilizadas en la novela. Una línea del tiempo convierte en espacio el tiempo de la historia narrada, desde los fusilamientos hasta la vuelta de Walsh al barrio de Florida, y una infografía realizada con Prezi propone una serie de retratos compuestos[9], asociando el nombre,

[6] "un amplio baldío, un depósito de escorias, el siniestro basural de José León Suárez, cortado de zanjas anegadas en invierno, pestilente de mosquitos y bichos insepultados en verano, corroído de latas y chatarra" (Walsh *Operación* 90).

[7] Según la distinción de Gérard Genette entre los elementos paratextuales localizables dentro de los límites del libro (peritexto) o fuera de él (epitexto) (20).

[8] Por lo menos en las ediciones de la novela posteriores al año 2000. Dicho peritexto consta de un prólogo, doce notas al pie y varios apéndices, entre los cuales los prólogos y epílogos de las ediciones anteriores, un extracto del guión de la película filmada en 1971 por Jorge Cedrón, y la famosa "Carta abierta de un escritor a la junta militar".

[9] En el sentido de "materiales compuestos".

la fotografía y el sello "muerto" o "sobreviviente" a las enérgicas líneas de *Operación Masacre* que describen a cada uno de los doce fusilados.

El proyecto también cuenta con una página de Facebook, que reúne publicaciones a lo largo de cinco años (hasta octubre de 2015) y facilita elementos biográficos acerca de Walsh, datos sobre los avances de la investigación y la edición del libro, con cincuenta y cuatro años de distancia. Pero quizás la pieza del dispositivo de mayor interés sea la cuenta @rodolfowalsh en Twitter, cuenta personal de un Walsh ficticio que relata en tiempo real su vida y los pasos de su investigación en 1957, y con quien los usuarios pueden interactuar. De por sí, la red social de los 140 caracteres funciona como una máquina fragmentadora del texto. Publicados los 9 y 10 de junio de 2011, los doce tuits que narran los fusilamientos en tiempo real (a un año de la masacre, según la temporalidad ficticia forjada en el proyecto) condensan once páginas de la edición de referencia de la novela. Seleccionado, segmentado y recortado, el texto original logra, paradójicamente, desarrollarse en Twitter.

Si el proceso de fragmentación afecta tanto al espacio textual, fraccionado entre las distintas piezas del dispositivo transmedia, como al espacio referencial, diseminado entre varias plataformas de comunicación, los dos están marcados por la misma ambigüedad consustancial del fragmento, "forma que exhibe su rotura, [. . .] [pero] no deja de remitir a una especie de *continuum* utópico"[10], según Michel Lafon (14). Se dibujan continuidades, precisamente, como pistas para una doble reconstrucción que empieza con las conexiones entre los lugares representados en *Proyecto Walsh*. Anunciada en el prólogo de la novela a través del relato de la "invasión" de la casa de Walsh por el levantamiento en La Plata, la mezcla de las tres esferas mencionadas arriba se acentúa en *Proyecto Walsh*, por la mera coexistencia de los lugares en el soporte. Por ejemplo, la casa del escritor en La Plata y los domicilios de tres fusilados en Florida están ubicados en el mismo mapa de Google Maps, gracias a los marcadores azules que señalan los lugares visitados por Walsh durante la realización del libro (*AMBA*).

Entre estos, el basural de José León Suárez se caracteriza por una multiplicidad representacional compatible con una fuerte cohesión. En el sitio del proyecto, la entrada "Visita al basural" combina fragmentos del capítulo 22 de *Operación Masacre* ("El fin del viaje), fotografías recientes de la estación de trenes de José León Suárez, del monumento a los fusilados y del mural que retrata los fusilamientos, y video de una entrevista al sobreviviente Julio Troxler, que visita el basural en 1968[11]. El mismo espacio está representado en momentos distintos, mediante una superposición temporal, *feuilletage* propicio para el ejercicio de la memoria.

La representación en *Proyecto Walsh* de espacios ausentes de la novela, a través de unas fotografías de La Plata (en Twitpic) o de la presencia en el mapa de la estación de trenes de la misma ciudad, por ejemplo, también recrea continuidades. Son sobre todo itinerarios, como si los iniciadores del proyecto quisieran reconstruir un espacio referencial disimulado entre las líneas del libro. Así, la entrada "Camino al basural de José León Suárez" propone un viaje paralelo al de Walsh en 1957, viaje por seguir en

[10] La traducción es mía.

[11] Se trata de un extracto del documental *La era de los hornos*, realizado por Fernando "Pino" Solanas y Octavio Getino en 1968.

vivo en Twitter (en los tuits del 20 de enero de 2011), en la ex aplicación de *mensajería* basada en *videos* Skype Qik y en la aplicación de geolocalización Glympse, donde se reproduce el trayecto del escritor hasta el basural. Ahora bien, en cierta medida, estos itinerarios son como metáforas de los recorridos del ciberlector de un contenido a otro, recorridos no secuenciales que vinculan los espacios textuales entre ellos.

El dispositivo armado por Liuzzi y Verghella ofrece una estructura hipertextual fundada en "relaciones entre nodos, enlaces y anclajes" (Campàs 47) que funcionan a diferentes niveles. Más allá de las conexiones entre los contenidos de cada plataforma (el acceso a *Operación Masacre* en PDF desde el sitio *Proyecto Walsh*, entre otros), se configura una verdadera red de relaciones entre las propias plataformas del proyecto. El dispositivo consta de varios puntos de entrada posibles, y numerosos enlaces permiten al usuario ir del sitio Web del proyecto a la página de Facebook del mismo, de la página de Facebook a la cuenta de Walsh en Twitter, de la cuenta en Twitter al sitio Web, y viceversa. Algunas publicaciones en la página de Facebook del proyecto hasta toman el relevo de la cuenta del escritor en la plataforma de microblogging citando sus tuits. Interrelacionadas, las plataformas involucradas en el proyecto también incluyen enlaces a recursos externos, que insertan el experimento en un contexto digital preexistente. Por ejemplo, ubicada en el mapa en el sitio *Proyecto Walsh*, la Plaza San Martín de La Plata está asociada a una fotografía, un fragmento del prólogo de *Operación Masacre* y un vínculo a la página Wikipedia dedicada a la novela (*AMBA*).

En su conjunto, el dispositivo brinda al usuario múltiples posibilidades de navegación, como si Liuzzi y Verghella quisieran hacer del acceso a un texto de origen transformado una experiencia total, a imagen y semejanza de un video realizado por el investigador a partir de tres producciones elaboradas con décadas de distancia (un fragmento del capítulo 23 de *Operación Masacre*, su versión audio grabada por el propio Walsh años después de la primera edición, e imágenes de la película epónima de Jorge Cedrón), pero sin la dimensión acabada del objeto publicado en Twitter[12].

Así como el espacio referencial despliega continuidades más allá de la diseminación, el espacio textual es objeto de potenciales reconstrucciones. Siguiendo los itinerarios a su alcance, el ciberlector descubre las metamorfosis que el texto original experimenta al fraccionarse entre las piezas del dispositivo transmedia. Los numerosos puntos de entrada y enlaces entre las plataformas y entre sus contenidos conforman un *Proyecto Walsh* de estructura claramente rizomática, horizontal y múltiple, proliferante. En cierta medida, el entramado de trayectos de lectura sustituye al "movimiento de indagación propio de la narrativa policial" registrado por Roberto Ferro en *Operación Masacre* ("Transiciones genéricas y temáticas..." 144) y cumple con el papel cohesivo de una investigación productora de "un saber que permite unir los fragmentos esparcidos tras la masacre" (Ferro "*Operación Masacre...*" 155).

Un desplazamiento de "lo literario" es lo que permite a *Proyecto Walsh* ofrecer opciones para volver a enlazar los fragmentos de espacio referencial y textual. La invasión por la literatura de un proyecto autodefinido como "experimento periodístico" (Liuzzi *et al.*) presenta síntomas distintos. Más allá de la hibridez original de una obra que resulta del entrecruzamiento entre periodismo y literatura, más allá de las

[12] Véanse los tuits del 7 de junio de 2011.

abundantes citas o reescrituras de la novela y de algunos comentarios metaliterarios entre los tuits del escritor[13], *Proyecto Walsh* favorece la participación del usuario a través de alteraciones que reserva a los componentes narrativos y ficcionales del texto original.

Marcada por cierta proliferación, la narración se extiende al conjunto del experimento: todo y todos cuentan. Circulación y polifonía del relato caracterizan las "narrativas transmedia" que Carlos Scolari define estableciendo el criterio de "expansión" de la historia (*Narrativas* 27) a través de distintos sistemas de significación e identificando a los usuarios como generadores de contenidos, es decir "prosumidores" (del inglés *prosumer*, acrónimo producto de la fusión de *producer* y *consumer* (Toffler 171)). En *Proyecto Walsh*, cada plataforma, aplicación o servicio, con su propio lenguaje, se convierte en una expansión narrativa del libro y cuenta quién fue Walsh recreando el día a día de su investigación. Relatos –o microrrelatos– dispersos, autosuficientes en sus estructuras, formatos y soportes, pero que se articulan, por continuidades y remisiones cuyo hilo está a cargo del usuario, para alimentar una misma historia, según una estructura narrativa "modular y expandida" (Campalans Moncada 11).

Los límites de la autoría se mueven. Contribuyendo a este macrorrelato multiplataforma, el "prosumidor" va de una a otra mediante el hipertexto: al hacer clic, activa el relato siguiendo recorridos que prolongan la estructura de rompecabezas de una novela hecha de vaivenes temporales y fragmentos narrativos que se van encajando. Entre los múltiples puntos de entrada en el macrorrelato *Proyecto Walsh*, abundan las interfaces interactivas, cuyo contenido cambia en función del punto de vista del usuario que, a veces, interviene directamente en la producción. Así, es un relato a varias voces el que se desarrolla en Twitter, entremezclando la de Walsh –y las de Liuzzi y Verghella– con las de sus seguidores. Muchos participan en la encuesta lanzada por el escritor para encontrar un título a la novela, y varios le brindan los datos que pide o lo informan de manera espontánea, lo cual genera sorprendentes secuencias narrativas en forma de conversación: "Tenés mas datos? En esta semana estoy por Merlo pero trataré de pasar por El Tigre. Gracias por la información", escribe @rodolfowalsh a @pablodiaz91, que le advierte del peligro: "ojo q t están vigilanteando la casa en tigre eh!" (rodolfowalsh). A lo cual contesta @rodolfowalsh: "Mañana Francisco Freyre[14] se dará una vuelta" (rodolfowalsh). Tales intervenciones en una narración vuelta ubicua y, hasta cierto punto, polifónica, señalan una producción centrífuga, donde prima el relato, sea cual sea su origen, destacándose el compromiso de *Proyecto Walsh* en la narración: contar es lo que importa.

O más bien: *volver* a contar la *historia* con *historias* es lo que importa, en la medida en que el experimento parece desviar y profundizar los "efectos de ficción[15]" (Lavocat 72) que singularizan *Operación Masacre*. *Proyecto Walsh* no se reduce a una modalidad ficcional del discurso histórico sino que coquetea con la ucronía, ese

[13] Como el que inaugura su cuenta: "practicando mi escritura y adaptándola a 140 caracteres" (rodolfowalsh).

[14] Francisco Freyre es el pseudónimo que elige Walsh, obligado a la clandestinidad mientras dura su investigación.

[15] La traducción es mía.

subgénero cienciaficcional de construcción de una versión alternativa de la historia. Basado en un hipotético acceso de Walsh a las herramientas digitales de comunicación, el dispositivo de la variación contrafactual da a otro mundo, donde la computadora convive con la máquina de escribir. El Walsh histórico se convierte en un Walsh ficticio que relata su investigación desde la red social en un 1956 conjetural. Su cuenta en Twitter le "dio vida", afirma Liuzzi ("Transmedia 'Historytelling'..." 79) sugiriendo algún efecto metaléptico del experimento, producto de la extrañeza que genera la posibilidad de interactuar, hoy, con Walsh.

De hecho, si la mayoría de los seguidores aceptan el anacronismo conllevado por la hipótesis contrafactual, el motivo del "viaje en el tiempo" suscita varios tuits bastante divertidos. "[Es] un diario del futuro? por aquí es el 9 de diciembre de 1956... los guerrilleros acaban de llegar" (rodolfowalsh), escribe el usuario rodolfowalsh a https://twitter.com/pgiordana, en reacción a una anticipación acerca de la revolución cubana. Y contesta a https://twitter.com/colgadadelperal: "me temo que no entiendo su tweet, por aquí es 1956..." (rodolfowalsh). Semejantes respuestas del escritor ficticio se parecen a una forma, para los iniciadores del proyecto, de asumir y reivindicar su carácter ficcional, a pesar de que este no forme parte de sus prioridades.

Otro microfenómeno revela que la ficción puede propagarse y apoderarse de la historia. A pesar de un implícito "contrato de interacción" (Scolari *Hacer Clic* 157) que hace compatibles la rigurosidad periodística y la participación de los usuarios en el relato, puntualmente, la ficción se sale del marco establecido por el experimento. En el prólogo de *Operación Masacre*, leemos que Walsh visita el basural el 19 de enero de 1957, mientras que en Twitter, explica que sólo va el 20, un día después, porque alguien –un seguidor, supuestamente– le avisó de un peligro[16]. Si la mayoría de los tuits del Walsh ficticio respetan la cronología de la investigación, existe, como mínimo, un leve desfase, síntoma de la libertad de una ficción siempre capaz de inmiscuirse en tierras que no son suyas.

El experimento *Proyecto Walsh* tuvo relativamente poca repercusión, quizás por apelar a ciberlectores eruditos, por carecer de la sincronía con la actualidad propia de Twitter, o porque le faltó la clandestinidad de la investigación de Walsh. A pesar de estas limitaciones, el proyecto viene a propósito para nutrir la reflexión en torno a la deconstrucción del espacio literario. Declinar dicha noción permite recalcar una lógica dialéctica de deconstrucción-reconstrucción operante a varios niveles, destacándose la tensión de los fragmentos creados por la transposición semiótica hacia un espejismo de totalidad, un todo nunca acabado en el que coopera activamente el usuario. Entre los múltiples desplazamientos (en sentido literal y metafórico) conllevados por el paso de *Operación Masacre* a *Proyecto Walsh*, resalta la invasión del experimento por una literatura ubicua e inesperada, deterritorializada, por retomar la terminología de Gilles Deleuze y Félix Guattari (Deleuze *et al.*). La propia relación del experimento con la ficción, *a priori* fronteriza, se transforma: entre respetuosa e irreverente, la ficción cruza las fronteras del territorio que se le atribuye atreviéndose a jugar con la figura sobresaliente de Walsh. Desde los márgenes, la ficción contribuye a reelaborar

[16] Véanse los tuits de los 18, 19 y 20 de enero de 2011, y en particular: "Según me informaron algunos compañeros había policías en la zona del basural, no era un buen momento para ir hoy" (rodolfowalsh).

el pasado, integrando así un dispositivo donde la deconstrucción previa a potenciales reconstrucciones del espacio literario se enmarca en una lógica de conservación, reelaboración y difusión de la memoria argentina. Lo transmedia quizás sea una máquina del tiempo, generadora de una nueva experiencia memorial, en un experimento que cobra actual resonancia por cumplirse, este año, los 60 años de la masacre y los 40 del inicio de la dictadura que se cobró la vida de Walsh.

Referencias documentales

Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). Mapa. *Google Maps*. Google Foundation. 2010. Web. 14 diciembre 2016.

Blanchot, Maurice. *L'Espace littéraire*. París: Gallimard, 1955. Impreso.

Campalans Moncada, Carolina. "Enlazar la memoria: la hipertextualidad en el periodismo digital histórico". *Revista Pauta Geral. Estudos em Jornalismo* 2.2 (2015): 1-17. Web. 14 diciembre 2016.

Campàs, Joan. *El hipertexto*. Barcelona: UOC, 2007. Impreso.

Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Mille Plateaux*. París: Les Éditions de Minuit, 1980. Impreso.

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

—. "*Operación Masacre*: investigación y escritura". *Nuevo Texto Crítico* 12/13 (1993-1994): 139-166. Impreso.

—. "Transiciones genéricas y temáticas en las ediciones de *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh". *Manuscrítica. Revista de crítica genética* 14 (2013): 137-150. Impreso.

Genette, Gérard. *Seuils*. París: Seuil, 1987. Impreso.

Jenkins, Henry. "Transmedia Storytelling". *Technology Review*. 15 enero 2003: s. pag. Web. 14 diciembre 2016.

Lafon, Michel. "Pour une poétique de la forme brève". *Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours*, *América: Cachiers du CRICCAL* 18/1 (1997): 13-18. Impreso.

Lavocat, Françoise. *Fait et fiction. Pour une frontière*. París_: Seuil, 2016._ Impreso.

Liuzzi, Álvaro. "Esto fue proyecto Walsh, #Fin". *Proyecto Walsh*, 18 diciembre 2011. Web. 14 diciembre 2016.

—. "Transmedia 'Historytelling'. De documentales interactivos y géneros híbridos". *Hacia una comunicación transmedia*. Ed. Fernando Irigaray, Anahí Lovato. Rosario: UNR Editora, 2014: 67-86. Web. 14 diciembre 2016.

Liuzzi, Álvaro, Vanina Verghella. "Acerca de". *Proyecto Walsh*. 2 diciembre 2010. Web. 14 diciembre 2016.

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

—. *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Madrid: Deusto Ediciones, 2013. Impreso.

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

Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*. 41ª ed. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2011. Impreso.

Walsh, Rodolfo (rodolfowalsh). "practicando mi escritura y adaptándola a 140 caracteres". 8 septiembre 2010, 23:11. Tuit. 14 diciembre 2016.

—. "@colgadadelperal me temo que no entiendo su tweet, por aquí es 1956...". 9 diciembre 2010; 21:41. Tuit. 14 diciembre 2016.

—. "@pgiordana es un diario del futuro? por aquí es el 9 de diciembre de 1956... los guerrilleros acaban de llegar #cuba". 9 diciembre 2010, 12:34. Tuit. 14 diciembre 2016.

—. "Según me informaron algunos compañeros había policías en la zona del basural, no era un buen momento para ir hoy #proyectowash 19 enero 2011, 10:05. Tuit. 14 diciembre 2016.

—. "@pablodiaz91 Tenés mas datos? En esta semana estoy por Merlo pero trataré de pasar por El Tigre. Gracias por la información #proyectowalsh". 18 abril 2011, 09:09. Tuit. 14 diciembre 2016.

—. "RT @pablodiaz91: @rodolfowalsh ojo q t están vigilanteando la casa en tigre eh! Mañana Francisco Freyre se dará una vuelta ;)". 18 abril 2011, 09:19. Tuit. 14 diciembre 2016.