

Prólogo: Vicente Gosciola

en una serie argentina para plataformas



Chantal Arduini Amaya

**UNIVERSOS TRANSMEDIÁTICOS
EN UNA SERIE ARGENTINA
PARA PLATAFORMAS**

Ria Editorial – Comité Científico

Abel Suing (UTPL, Equador)
Alfredo Caminos (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
Andrea Versuti (UnB, Brasil)
Angelo Sottovia Aranha (Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil)
Anton Szomolányi (Pan-European University, Eslováquia)
Carlos Arcila (Universidad de Salamanca, Espanha)
Denis Porto Renó (Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil)
Diana Rivera (UTPL, Equador)
Fatima Martínez (Universidad do Rosário, Colômbia)
Fernando Gutierrez (ITESM, México)
Fernando Irigaray (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)
Fernando Ramos (Universidade de Aveiro, Portugal)
Florian Andrei Vlad (Ovidius University of Constanta, Romania)
Gerson Martins (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, Brasil)
Hernán Yaguana (UTPL, Equador)
Jenny Yaguache (UTPL, Equador)
Jerónimo Rivera (Universidad La Sabana, Colombia)
Jesús Flores Vivar (Universidad Complutense de Madrid, Espanha)
João Canavilhas (Universidade da Beira Interior, Portugal)
John Pavlik (Rutgers University, Estados Unidos)
Joseph Straubhaar (Universidade do Texas - Austin, Estados Unidos)
Juliana Colussi (Universidad Rey Juan Carlos, Espanha)
Koldo Meso (Universidad del País Vasco, Espanha)
Lionel Brossi (Universidad de Chile, Chile)
Lorenzo Vilches (Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha)
Manuela Penafria (Universidade da Beira Interior, Portugal)
Marcos Pereira dos Santos (Univ. Tec. Federal do Paraná - UTFPR e Fac.
Rachel de Queiroz (FAQ), Brasil)
Maria Cristina Gobbi (Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil)
Mauro Ventura (Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil)
Octavio Islas (Instituto Tecnológico Superior de Monterrey, México)
Oksana Tymoshchuk (Universidade de Aveiro, Portugal)
Paul Levinson (Fordham University, Estados Unidos)
Pedro Nunes (Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Brasil)
Raquel Longhi (Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Brasil)
Ricardo Alexino Ferreira (Universidade de São Paulo - USP, Brasil)
Sergio Gadini (Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG, Brasil)
Thom Gencarelli (Manhattan College, Estados Unidos)
Vicente Gosciola (Universidade Anhembi Morumbi, Brasil)

Chantal Arduini Amaya

UNIVERSOS TRANSMEDIÁTICOS

EN UNA SERIE ARGENTINA PARA PLATAFORMAS

FICHA TÉCNICA

Copyright ©Chantal Arduini Amaya. Todos os direitos reservados.

Foto de capa: Adaptado de [©Genkomono](#) - stock.adobe.com (arquivo nº 625631743)

Design capa: ©*Denis Renó*

Diagramação: *Luciana Renó*

ISBN 978-989-9220-26-3

Título: Universos transmediáticos en una serie argentina para plataformas

Autora: Chantal Arduini Amaya

Prefácio: Vicente Gosciola

1ª edição, 2025



Esta obra tem licença Creative Commons *Attribution-NonCommercial-NoDerivatives*, sendo que qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos da autora, não utilizá-la para fins comerciais e não modificar a obra de nenhuma forma.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

RIA
Editorial

riaeditora@gmail.com

<http://www.riaeditorial.com>

ESSA OBRA FOI AVALIADA POR PARECERISTA

O livro foi aprovado pelo avaliador Dr. Denis Renó, que informou parecer positivo à publicação da seguinte forma:

A obra “Universos transmediáticos en una série argentina para plataformas”, escrito pela pesquisadora argentina Chantal Arduini Amaya, apresenta um estudo sobre a série “Entrelazados”, desenvolvido com qualidade e rigor científicos. Os resultados fortalecem a relevância do Transmídia Storytelling na construção de narrativas complexas de ficção no ecossistema midiático contemporâneo. Diante do exposto, recomendo a sua publicação sem ressalvas, com a certeza de seu potencial protagonismo no tema.

O parecer foi enviado previamente ao lançamento.

ÍNDICE

Prefacio.....	10
Prólogo.....	14
<i>Vicente Gosciola</i>	
Introducción.....	19
1. Acerca del problema y la pregunta de investigación.....	19
2. Marco teórico.....	22
¿Qué define a una narrativa transmedia?.....	22
Los fanáticos y sus prácticas en la web.....	27
Usuarios, fans, creadores de contenidos.....	31
3. Marco metodológico.....	33
Acerca de la elección del caso.....	35
Sobre las técnicas de recolección y perspectivas de análisis para estudiar una serie transmedia.....	36
Acerca del clipping periodístico.....	38
Libro de códigos.....	42

Primera parte: <i>Entrelazados</i> . Abriendo las puertas del universo.....	44
1. La serie.....	47
Primera temporada.....	47
Segunda temporada.....	48
2. Instagram.....	50
3. Canal de YouTube.....	50
4. Spotify.....	52
5. Teatro.....	53
Principios, expansiones y compresiones en una narrativa transmedia.....	53
Segunda parte: <i>Entrelazados</i> desde la mirada del fandom.....	59
Fan vids en YouTube.....	63
Fan arts en Facebook.....	64
Fan fictions en Wattpad.....	64
Fan page en X.....	66
Wikis.....	66
Los agentes de las prácticas periodísticas.....	67
Fan fiction.....	68
Fan art.....	68
Fan vid.....	69
Wikis.....	69
Tercera parte: <i>Entrelazados</i> . ¿Cómo cubrieron el acontecimiento los medios argentinos?.....	73
Consideraciones finales.....	84
Líneas de investigaciones futuras.....	87

Un aporte al campo del periodismo de Cultura y Espectáculos.....	87
Referencias.....	90
<i>Sobre la autora</i>	98
<i>Índice</i>	101

PREFÁCIO

Vicente Gosciola
Unviersidade Anhembí-Morumbi)

No livro *Universos Transmediáticos* de Chantal Arduini Amaya, somos convidados a uma imersão profunda no complexo e fascinante cenário das narrativas transmídia, um fenômeno que, embora com raízes históricas no pré-digital, floresce com intensidade sem precedentes na era da cultura digital.

Arduini Amaya, em sua pesquisa meticulosa e perspicaz, não apenas nos guia pelas intrincadas definições e princípios que delineiam uma narrativa transmídia, mas, especialmente, nos oferece um olhar detalhado sobre as técnicas de coleta e perspectivas de análise essenciais para desvendar esses universos narrativos multifacetados. A autora, com base em sua tese de mestrado sobre a série argentina *Entrelazados* (2021-2023) de Leandro Mark e Nicolás Silbert, demonstra o complexo de se estudar um fenômeno que transcende plataformas, mídias e, principalmente, a tradicional dicotomia entre produtor e consumidor.

A obra se destaca ao abordar a metodologia como um pilar fundamental para o entendimento das narrativas transmídia. Chantal

emprega metodologia com enfoque predominantemente qualitativo, através de técnicas e perspectivas de análise quantitativas. Essa abordagem mista, como ela mesma aponta, proporciona “maior amplitude, profundidade, diversidade, riqueza interpretativa e sentido de entendimento”. É neste ponto que o livro se torna uma referência indispensável para pesquisadores e estudantes da área.

Ao examinar as técnicas de coleta, Chantal detalha o uso da busca na web e da observação direta para mapear e analisar as peças textuais que compõem o universo canônico da série *Entrelazados*. A autora não se limita a uma mera coleta de dados, mas enfatiza a importância da “descrição densa”, um conceito de Geertz (1973), para a análise interpretativa e microscópica. A elaboração de uma planilha de observação para vídeos do YouTube, com indicadores claros como número de vídeo, data de publicação, título, duração, cópia do vídeo, link e tipo de conteúdo, exemplifica a rigurosidade e o detalhe com que Chantal aborda a coleta de dados, tornando o processo replicável e compreensível.

A investigação do fandom é outro ponto alto, onde as técnicas de coleta se adaptam à fluidez do ciberespaço. A busca por conteúdos gerados pelos usuários (CGU), através de palavras-chave como “fans”, “fan art”, “fan vid”, “fanfiction” e “wikis”, demonstra a elaboração da autora sobre a natureza orgânica e descentralizada da produção cultural dos fãs. A decisão de construir uma amostra intencional baseada no critério de saturação teórica (Corbin & Strauss, 2002) é um testemunho da flexibilidade metodológica necessária para lidar com a “incomensurabilidade de conteúdos publicados no ciberespaço”. Esta abordagem permite uma análise qualitativa aprofundada dos diferentes tipos de CGU.

No que tange às perspectivas de análise, Chantal Arduini Amaya aplica a análise de conteúdo qualitativo para vincular as categorias teóricas ao universo canônico e às práticas dos fãs. A forma como ela desmembra e exemplifica cada um dos sete princípios de Henry Jenkins (2009) para as narrativas transmídia – Expansão vs. Profundidade, Continuidade vs. Multiplicidade, Imersão vs. Extraibilidade, Construção de mundos, Serialidade, Realização/Performance e Subjetividade – é um guia prático para qualquer um que deseje compreender e aplicar esses conceitos.

Ainda no campo da metodologia, a inclusão do clipping jornalístico e das entrevistas em profundidade com jornalistas culturais (Emanuel Respighi e Adriana Lorusso) oferece uma perspectiva detalhada sobre a cobertura midiática de séries transmídia. A construção de um livro de códigos detalhado para a análise quantitativa das peças jornalísticas, com variáveis como meio, gênero, seção, presença de imagens/vídeos/áudios, autoria, fontes e tipos de acontecimentos, é um exemplo notável de como a pesquisa qualitativa se beneficia da estruturação quantitativa para identificar padrões e lacunas na cobertura. A revelação de que a maioria das matérias não aprofunda na dimensão transmídia da série, tratando-a como um produto monomídia, sublinha a relevância da proposta metodológica de Chantal para o campo do jornalismo cultural.

A autora não apenas aponta as deficiências na cobertura jornalística atual, mas oferece um caminho para superá-las. Sua reflexão sobre o “alfabetismo transmídia” dos jornalistas e a necessidade de uma “caixa de ferramentas” mais robusta, que inclua vocabulário especializado e entendimento pleno dos princípios das narrativas transmídia, é um convite à inovação e à qualificação profissional. A proposta de

perguntas que vão além da trama e dos personagens, investigando o modelo de negócio, as decisões de produção e a expansão do relato em diferentes plataformas, demonstra um profundo conhecimento do campo e um desejo genuíno de contribuir para um jornalismo mais completo e relevante.

Universos Transmediáticos de Chantal Arduini Amaya é mais do que um estudo de caso; é um farol metodológico para todos aqueles que investem na pesquisa das narrativas transmídia. A clareza com que Chantal apresenta as técnicas de coleta e perspectivas de análises – desde a busca e observação detalhada até a análise de conteúdo qualitativa e quantitativa, passando pela importância da saturação teórica e das entrevistas em profundidade – torna este livro uma leitura muito bem-vinda. Ele não só ilumina o caminho para futuras investigações, mas também capacita o leitor a desvendar a complexidade dos universos narrativos que permeiam nossa cultura digital. Prepare-se para uma viagem instigante, que certamente transformará sua forma de ver e analisar as histórias que nos cercam.

PRÓLOGO

Vicente Gosciola

Unviersidade Anhembi-Morumbi)

En el libro *Universos Transmediáticos* de Chantal Arduini Amaya, nos invita a adentrarnos en el complejo y fascinante escenario de las narrativas transmedia, un fenómeno que, si bien tiene raíces históricas en la era predigital, florece con una intensidad sin precedentes en la era de la cultura digital.

En su meticulosa y perspicaz investigación, Arduini Amaya, no solo nos guía a través de las intrincadas definiciones y principios que definen una narrativa transmedia, sino que, sobre todo, nos ofrece una mirada detallada a las técnicas de recopilación y perspectivas de análisis esenciales para desentrañar estos universos narrativos multifacéticos. La autora, basándose en su tesis de maestría sobre la serie argentina *Entrelazados* (2021-2023) de Leandro Mark y Nicolás Silbert, demuestra la complejidad de estudiar un fenómeno que trasciende plataformas, medios y, sobre todo, la dicotomía tradicional entre productor y consumidor.

La obra destaca por abordar la metodología como pilar fundamental para la comprensión de las narrativas transmedia. Chantal utiliza una metodología con un enfoque predominantemente cualitativo, a través de técnicas y perspectivas de análisis cuantitativas. Este enfoque mixto, como ella misma señala, proporciona “mayor amplitud, profundidad, diversidad, riqueza interpretativa y una mayor comprensión”. Es en este punto que el libro se convierte en una referencia indispensable para investigadores y estudiantes del campo.

Al examinar las técnicas de recolección, Chantal detalla el uso de búsquedas web y observación directa para mapear y analizar las piezas textuales que conforman el universo canónico de la serie *Entrelazados*. La autora no se limita a la mera recolección de datos, sino que enfatiza la importancia de la “descripción densa”, un concepto de Geertz (1973), para el análisis interpretativo y microscópico. La creación de una hoja de cálculo de observación para videos de YouTube, con indicadores claros como el número de video, la fecha de publicación, el título, la duración, el texto del video, el enlace y el tipo de contenido, ejemplifica el rigor y el detalle con el que Chantal aborda la recolección de datos, haciendo que el proceso sea replicable y comprensible.

La investigación del fandom es otro punto a destacar, donde las técnicas de recolección se adaptan a la fluidez del ciberespacio. La búsqueda de contenido generado por el usuario (CGU) mediante palabras clave como “fans”, “fan art”, “fan vid”, “fanfiction” y “wikis” demuestra la profundización del autor en la naturaleza orgánica y descentralizada de la producción cultural de los fans. La decisión de construir una muestra intencional basada en el criterio de saturación teórica (Corbin & Strauss, 2002) demuestra la flexibilidad metodológica

necesaria para abordar la inconmensurabilidad del contenido publicado en el ciberespacio. Este enfoque permite un análisis cualitativo exhaustivo de los diferentes tipos de CGU.

En cuanto a las perspectivas analíticas, Chantal Arduini Amaya aplica el análisis de contenido cualitativo para vincular las categorías teóricas con el universo canónico y las prácticas de los fans. La forma en que desglosa y ejemplifica cada uno de los siete principios de Henry Jenkins (2009) para la narrativa transmedia (Expansión vs. Profundidad, Continuidad vs. Multiplicidad, Inmersión vs. Extractabilidad, Construcción de mundos, Serialidad, Realización/Performance y Subjetividad) constituye una guía práctica para quien desee comprender y aplicar estos conceptos.

Siguiendo en el ámbito metodológico, la inclusión de recortes periodísticos y entrevistas en profundidad con periodistas culturales (Emanuel Respighi y Adriana Lorusso) ofrece una perspectiva detallada sobre la cobertura mediática de las series transmedia. La construcción de un manual detallado para el análisis cuantitativo de piezas periodísticas, con variables como medio, género, sección, presencia de imágenes/vídeos/audios, autoría, fuentes y tipos de eventos, es un ejemplo notable de cómo la investigación cualitativa se beneficia de la estructuración cuantitativa para identificar patrones y lagunas en la cobertura. El hecho de que la mayoría de los artículos no profundicen en la dimensión transmedia de la serie, tratándola como un producto monomedia, subraya la relevancia de la propuesta metodológica de Chantal para el periodismo cultural.

La autora no solo señala las deficiencias de la cobertura periodística actual, sino que también ofrece una vía para superarlas. Su reflexión sobre la alfabetización transmedia de los periodistas y

la necesidad de un conjunto de herramientas más sólido que incluya vocabulario especializado y una comprensión completa de los principios de las narrativas transmedia es una invitación a la innovación y la cualificación profesional. La propuesta de preguntas que van más allá de la trama y los personajes, investigando el modelo de negocio, las decisiones de producción y la expansión de la historia en diferentes plataformas, demuestra un profundo conocimiento del campo y un genuino deseo de contribuir a un periodismo más completo y relevante.

Universos Transmediáticos de Chantal Arduini Amaya es más que un estudio de caso; es un referente metodológico para quienes invierten en la investigación de narrativas transmedia. La claridad con la que Chantal presenta las técnicas de recopilación y las perspectivas analíticas —desde la investigación y la observación detalladas hasta el análisis de contenido cualitativo y cuantitativo, incluyendo la importancia de la saturación teórica y las entrevistas en profundidad— hace de este libro una lectura muy recomendable. No solo ilumina el camino para futuras investigaciones, sino que también regala poder al lector para desentrañar la complejidad de los universos narrativos que permean nuestra cultura digital. Prepárese para un viaje que invita a la reflexión y que sin duda transformará su forma de ver y analizar las historias que nos rodean.

UNIVERSOS TRANSMEDIÁTICOS
EN UNA SERIE ARGENTINA PARA PLATAFORMAS

INTRODUCCIÓN¹

1. Acerca del problema y la pregunta de investigación

“Bienvenidos a la cultura de la convergencia donde chocan los viejos y los nuevos medios”, así lo enunciaba Henry Jenkins en su libro *Convergence culture* (2006), una de las obras más célebres que ha reflexionado sobre el escenario mediático, el movimiento de los fans y las industrias mediáticas.

Allí se explica que la sociedad del siglo XXI habita una atmósfera cada vez más participativa en la cual pulula la inteligencia colectiva, es decir, una actitud asumida por los sujetos que consiste en crear y compartir contenidos con otros. Según el investigador estadounidense, esto fue altamente motivado por el advenimiento de la web 1.0, primero, y de la 2.0, después, asomando así la cultura digital: “un concepto general que describe la idea de que la tecnología

1. El presente libro es resultado de la investigación realizada para mi tesis de Magister en Periodismo titulada *Ficción transmedia en la mira del periodismo de Cultura y Espectáculos. Herramientas teórico-metodológicas para la profesión a partir de la serie argentina Entrelazados (2021-2023)*, la cual fue defendida el 21 de abril del 2025 en la Universidad de San Andrés, Argentina.

e Internet configuran significativamente la forma en que interactuamos, nos comportamos, pensamos y nos comunicamos como seres humanos en el entorno social” (Novomisky, 2022).

El proceso de digitalización de la cultura del cual “resulta cada vez más difícil estar fuera” (Novomisky, 2022) ha acobijado el desarrollo de relatos transmedia en distintos ámbitos, por ejemplo: la ficción, el periodismo, el documental y la educación. Sin embargo, no hay que perder de vista que la “modalidad transmedia” es un fenómeno antiguo porque, según Scolari (2012), es posible citar ejemplos pre digitales como la historia contenida en la Biblia y la novela *El Quijote de la Mancha* (1605).

Tanto la idea de narrar una historia en múltiples plataformas como el compromiso de las audiencias han existido desde siempre: ¿qué tiene de nuevo, en definitiva, analizar relatos transmedia? Podríamos responder, el modo, es decir, de qué manera se cuentan esos relatos actualmente. Es claro que, producto de la digitalización de la cultura, existen otros medios y herramientas para expandir una trama. Si antes las posibilidades se reducían a la tv, la novela gráfica, la película y el cómic, ahora pueden sumarse las redes sociales, las transmisiones por streaming, los códigos QR, los documentales interactivos, los portales web, los podcasts, entre otras alternativas. En definitiva, el escenario mediático se ha transformado.

Vivimos en la era de “fin de los medios masivos” porque esos medios ya no pueden dominar la vida social como lo hicieron de forma hegemónica, pero eso no quiere decir que los “nuevos medios” reemplazarán totalmente a los “viejos”. El paradigma de la convergencia sostiene que viejos y nuevos medios interaccionan de formas cada vez más complejas. (Carlón, 2016, p. 116)

De igual manera, las viejas audiencias (actuales usuarios que navegan por entornos online) tienen acceso a múltiples maneras de crear contenidos hipertextuales, multimedia e interactivos en torno a su franquicia favorita.

Lo más impactante de este entorno de contenido propagable quizás sea que ahora todos desempeñamos un papel vital en la difusión de textos mediáticos. Las decisiones cotidianas, a menudo corrientes, que toma cada uno de nosotros sobre qué difundir, con quién compartirlo y el contexto bajo el cual compartimos ese material están alterando profundamente los procesos de distribución del contenido. (Jenkins et al., 2013, p. 330)

En una cultura convergente donde se difuminan cada vez más las barreras entre quienes producen y quienes consumen (puesto que no solo las industrias mediáticas tienen arrogada para sí el rol de productores, en vista de que los usuarios pueden generar y viralizar contenido original) la presente tesis tiene por objetivo general analizar tanto la dimensión transmedia como la cobertura mediática de la serie argentina *Entrelazados* (2021-2023) y, en el nivel de los objetivos específicos, se propone:

- ♪ Mapear, describir y analizar las piezas textuales que componen el universo canónico de la serie, a partir de sus estrategias expansivas y compresivas y, asimismo, desde los principios que caracterizan a una narrativa transmedia.
- ♪ Reconocer y analizar las prácticas de los fans de la serie en el ciberespacio mediante las categorías contenidos generados por los usuarios, los alfabetismos transmedia, los agentes de las prácticas periodísticas y los modelos de participación en la web.

- 🎵 Analizar la cobertura mediática efectuada por medios online nacionales sobre *Entrelazados* en el periodo octubre 2021-octubre 2023.
- 🎵 Reflexionar y posibilitar una contribución teórica sobre los modos de narrar ficción en la cultura digital.
- 🎵 Reflexionar y posibilitar una contribución teórica-práctica sobre el ejercicio del periodismo para el abordaje de ficciones transmedia.

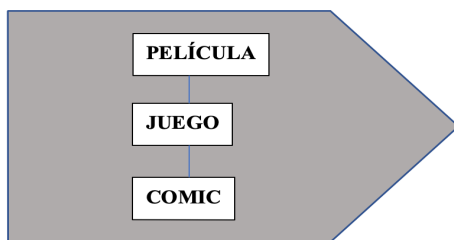
2. Marco teórico

¿Qué define a una narrativa transmedia?

Las investigadoras españolas Costa Sanchez y Piñeiro Otero (2012) identifican tres modos de narrar relatos en la actualidad: multiplataforma, crossmedia y transmedia.

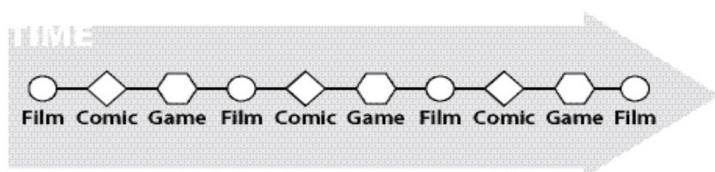
Figura 1

Estructura de una narrativa multiplataforma



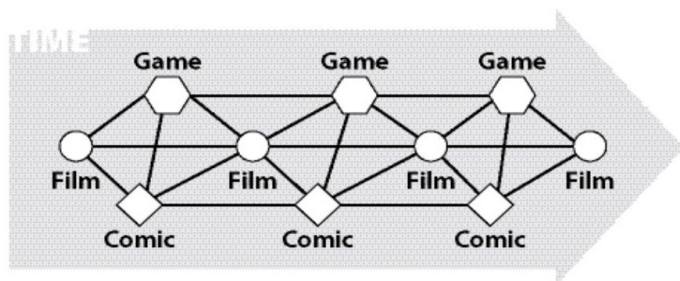
Nota. Adaptado de Long (2007).

- 🎵 Narrativas multiplataforma: la figura más básica de narrativa multimedia. Se trata de contar la misma historia a través de diferentes medios, tal como se aprecia en la figura 1.

Figura 2*Estructura de una narrativa crossmedia*

Long (2007, p. 18).

- 🎵 Narrativas crossmedia: propone una experiencia integrada a través de varios medios o soportes. El usuario debe consumirlos en su totalidad para entender el relato completo. A diferencia de la adaptación que postula la primera narrativa explicada, en las historias crossmedia cada medio aporta un elemento valioso al universo narrativo (figura 2).

Figura 3*Estructura de una narrativa transmedia*

Long (2007, p. 15).

- 🎵 Narrativas transmedia: con base en la definición de Jenkins (2006), las autoras postulan que es un relato expandido en múltiples medios en el que cada uno realiza una contribución significativa al universo narrativo. Cada puerta de entrada a

la historia debe ser independiente, de modo tal que no sea necesario consumir una pieza textual para entender otra. En este tipo de relatos, los fanáticos ocupan un rol fundamental al aumentar el capital simbólico del canon consumiéndolo y creando contenidos originales a su alrededor (figura 3).

Figura 4

Componentes de una narrativa transmedia



Elaboración propia.

- 🎵 En relación con esta última definición, Scolari (2013) sintetiza a las narrativas transmedia como la suma de canon y fandom. Lo que Jenkins (2006) denomina movimientos top down y bottom up, respectivamente, entendiendo que las industrias mediáticas producen un canon (universo narrativo) dirigido a una audiencia que, en principio, consumirá la franquicia para luego generar producciones propias (figura 4).

Para continuar definiendo qué es una narrativa transmedia, hacia 2009, Henry Jenkins publicó el post “The revenge of the Origami Unicorn” en su blog Confessions of an Aca-Fan. Allí definió siete principios que -idealmente- deberían cumplir este tipo de relatos:

- 1) **Expansión vs Profundidad.** Por un lado, el público expande la narrativa mediante redes sociales incrementando el capital simbólico y económico del relato. Por otro lado, la profundidad se refiere a la tarea de las productoras de penetrar en las audiencias hasta hallar una comunidad

de fans sólida que, con el tiempo, difundirá y ampliará la narrativa con creaciones propias.

- 2) **Continuidad vs Multiplicidad.** Se refiere a la continuidad de algún o algunos elementos en los distintos formatos de los mundos, por ejemplo, en el comportamiento de algún personaje. De manera complementaria, la multiplicidad trata de construir múltiples escenarios espaciotemporales adonde conducir a los personajes.
- 3) **Inmersión vs Extraibilidad.** Por un lado, cada pieza textual propone una experiencia inmersiva que le permite al usuario conocer en profundidad el universo narrativo y, por otro, se le ofrece elementos extraíbles como muñecos, figuras de acción, canciones, videoclips, entre otros.
- 4) **Construcción de mundos.** Como en toda historia, se construye un mundo ficcional situado en un tiempo y un espacio con personajes buenos y malvados.
- 5) **Serialidad.** Las narrativas transmedia retoman la serialidad de la industria cultural, pero la hiperboliza en múltiples medios, desplazando la lógica monomediática.
- 6) **Realización/Performance.** Son las actividades desplegadas por los fans en torno a la franquicia: comentar, compartir, likear, crear resúmenes, fan vid, fan fiction, etc. Esto enriquece aún más las fronteras del mundo narrativo.
- 7) **Subjetividad.** Una historia transmedia está integrada por subjetividades múltiples que corresponden a los distintos personajes del relato con los cuales el público puede sentirse identificado.

En otro orden de las cosas, siguiendo a Pratten (2011), al momento de diseñar un proyecto transmedia es preciso crear un buen relato que atrape a la audiencia contemplando la geografía (lugar donde se desarrollan los hechos), la historia (el argumento principal

situado en un tiempo y un espacio) y los personajes (protagonistas, antagonistas y sus ayudantes).

Asimismo, debe considerar, según Montoya y Arango (2015), dos temporalidades: por un lado, el *tiempo del relato*, es decir, la cronología de los acontecimientos de la trama y, por otro lado, el *tiempo de la producción*, o sea, la cronología de lanzamiento de los distintos productos que componen la franquicia. En este punto cabe mencionar que hay varios aspectos a tomar en cuenta para elegir las plataformas del universo y el orden en el que irán apareciendo. Pratten (2011) señala: las fortalezas y debilidades de cada medio que permitirá un mayor aprovechamiento de las experiencias ofrecidas; el nivel de popularidad de la plataforma; la disponibilidad de recursos de la productora; el desarrollo del contenido que ofrece cada medio en función de sus características y las preferencias de los usuarios. “Conectar las plataformas entre sí permitirá crear una experiencia unificada y consistente en todas ellas. Hay que tener presente que cada una debe añadir algo a la experiencia que vive el usuario” (Acuña & Caloguera, 2012, p. 96).

Estos medios a través de los cuales se expande el universo canónico pueden clasificarse, según Montoya y Arango (2015), en obra seminal (la primera plataforma en lanzarse) y obra núcleo (la plataforma que más potencia el desarrollo de la expansión transmedia generando una gran cantidad de vínculos intertextuales con las demás piezas).

En esta instancia es menester señalar que no todas las plataformas expanden la historia, algunas pueden comprimirla. Sobre esto, Scolari (2013) explica que existen estrategias de expansión y compresión en los relatos canónicos. Desde la óptica de la retórica reconoció cuatro operaciones:

1. **Adición.** La expansión de la narrativa. Por ejemplo: precuelas², secuelas³, spin offs⁴, finales alternativos⁵.
2. **Omisión.** La sustracción de elementos de un relato. Por ejemplo: avances⁶ y recaps⁷.
3. **Transposición.** La modificación del orden de los elementos. Por ejemplo: sincronizaciones y secuencializaciones⁸.
4. **Permutación.** La sustitución de un componente por otro. Por ejemplo: falsos avances, mashups/ crossovers, recontextualizaciones y parodias⁹.

Para concluir esta sección, Gambarato (2013) indica que, si un proyecto transmedia fue concebido como tal desde el principio, se lo denomina *obra proactiva* (como el caso de *Entrelazados*). En cambio, si fue desarrollado a medida que uno de los productos iba creciendo, se lo conoce como *obra retroactiva*.

Los fanáticos y sus prácticas en la web

Un fan es una persona que desarrolla un vínculo afectivo y emocional hacia un objeto o texto mediático del que es entusiasta y a través del cual se concibe a sí mismo y a los demás. Esta implicación se traduce en un consumo intenso de ese texto que puede ir acompañado de la realización de otras

-
2. Una historia que narra hechos anteriores al presente.
 3. Una historia que narra hechos acontecidos en el futuro.
 4. Un producto en el que se amplía la historia de un personaje principal o secundario. Los spin off pueden, a su vez, funcionar como secuelas o precuelas.
 5. Distintas opciones de finales que puede tener una historia.
 6. Con una duración de 3 a 4 minutos, aproximadamente. Son los trailers y teaser de una serie o película que muestran un extracto de las mismas.
 7. Son resúmenes de series y/o películas.
 8. Estos ejemplos se definen en el siguiente apartado.
 9. Estos ejemplos se definen en el siguiente apartado.

actividades como la producción de textos derivados en donde el fan reescribe la fuente original. (Guerrero, 2015, p. 69)

El fanatismo no es un fenómeno nuevo, lo que han cambiado son las herramientas para elaborar contenidos y el alcance de estas producciones que, gracias a la web, recorren distancias lejanas y se conectan fácilmente con comunidades de fans de cualquier parte del mundo.

Hacia 1992, Henry Jenkins en *Piratas de textos* analizó las prácticas de los fanáticos de las series *Star Trek* (1966) y *La Bella y la Bestia* (1987) identificando tres niveles de implicación de las audiencias con los textos canónicos:

- 🎵 **Relectura:** implica volver sobre el canon. El fan se toma el trabajo de consumir varias veces las piezas narrativas con un alto grado de atención, buscando así, por un lado, lograr cierta proximidad emocional y, por otro, tomar distancia para observar los detalles y dominar cada vez más la historia.
- 🎵 **Cotilleo o especulación:** una vez consumidos los textos, el fan opina, especula e intercambia información sobre ellos junto a otros fans que también siguen la historia. Pueden juzgar moralmente el accionar de un personaje, especular cuándo se lanzará la próxima temporada, criticar a los guionistas y/o defender a sus actores favoritos.
- 🎵 **Prácticas críticas e interpretativas:** conocer en profundidad los textos permite que los fans puedan criticarlos, reinterpretarlos y reescribirlos. Estas actividades son, esencialmente, colectivas. Hacia 1992, los clubes de fans y las convenciones eran lugares ideales en donde poner en común los saberes que se materializaban, en mayor medida, en fanzines. Actualmente, estas creaciones se incluyen en la categoría de *contenidos generados por los usuarios* (Scolari, 2012) y los espacios para

desarrollarlos y divulgarlos han dejado de ser exclusivamente físicos, también se despliegan en foros de discusión online y redes sociales.

Fernández Castrillo (2014) indica que:

El Contenido Generado por el Usuario (CGU) engloba todos aquellos formatos de contenido, disponibles a través de redes sociales y plataformas online, creados y distribuidos por uno o varios individuos no profesionales. El resultado final puede ser tanto la invención de una nueva obra como la adaptación de propuestas anteriores, siempre de forma libre y voluntaria. Este tipo de producciones se caracterizan por su alto componente creativo, por lo general son de carácter transmedia y fruto de dinámicas colaborativas en la web. (p. 61)

Existen muchos tipos de CGU. En su artículo titulado *El texto do it yourself* Scolari (2012) identifica y define:

1. **Sincronizaciones:** un video que sincroniza lo que hacían los personajes al mismo tiempo en una escena en particular.
2. **Recaps:** sumarios de los episodios o temporadas. Se clasifican como compresiones de la historia y hay cuatro tipos: video- recaps, foto-recaps, recaps textuales y recaps infográficos. Además, cumplen tres funciones: síntesis (destinado a usuarios que aún no ingresaron en la historia), recuerdo (para aquellos usuarios que consumieron la narrativa) y divulgación (para alcanzar a potenciales consumidores de la historia).
3. **Parodias:** videos que parodizan momentos de la historia o personajes.
4. **Finales alternativos:** si no les satisface el final propuesto por el canon, los fanáticos tienen la libertad de elaborar el que ellos deseen o esperaban.

5. **Falsos avances y openings:** videos que anuncian una producción inexistente o que cambian el sentido de la misma.
6. **Mashups/ Crossovers:** es una mezcla que vincula dos o más mundos narrativos. Combina personajes, imágenes, escenas, banda sonora.
7. **Adaptaciones:** los usuarios vuelven a contar una escena, pero usando otra estrategia y/o lenguaje (videojuegos, juguetes).

A esta tipología pueden añadirse **fan arts** (dibujos, pinturas, poemas, canciones y caricaturas), **wikis** (enciclopedias virtuales) y **fan fictions** (historias noveladas que, históricamente, se publicaban en fanzines y ahora se hallan en sitios web como fanfiction.net o Wattpad).

Para cerrar este bloque recuperamos la investigación de Guerrero (2014) en la que define cuatro niveles de participación de usuarios en la web:

- 🎵 **Modelo observativo, rol del lurker.** Un usuario que participa en las plataformas de manera silente, es decir, sin dejar marcas explícitas de su interacción. Aun con esto, su presencia afecta el consumo del contenido debido a las visitas a videos de YouTube, la colocación de “Me gusta” y escasos comentarios en Facebook, X o Instagram, la descarga de aplicaciones de la ficción, entre otras.
- 🎵 **Modelo discursivo/ argumentativo, rol del tertuliano.** Un usuario que interactúa mediante comentarios en los lugares donde la web o las redes le permiten, manifestando así su opinión respecto a alguna temática. Ejemplos de interacción: comentar en los espacios de las publicaciones de Facebook, Instagram y X o bien luego de un video en YouTube. También se puede etiquetar a un personaje de la ficción o a la ficción

misma y desarrollar una opinión sobre ello. A su vez, se incluye la actividad de compartir contenidos.

🎵 **Modelo creativo/ divulgativo, rol del creador.** Usuario que genera nuevo contenido para expandir y/o comprimir la narrativa (fan fiction, fan art, fan vid, mashups, finales alternativos y customizaciones, avances, recaps).

🎵 **Modelo lúdico, rol del jugador.** Un usuario que reúne las características de los anteriores modelos y, además, disfruta y participa de todo lo que la red le ofrece: concursos, trivia, encuestas, aplicaciones de juegos on line, videojuegos, test, puzzle, sorteos, entre otros.

Usuarios, fans, creadores de contenidos

Ser fan en tiempos de culturas digitales hace que sea preciso incorporar al marco teórico el concepto de alfabetismos transmedia, entendidos como “un conjunto de competencias transmedia (transmedia skills) que el sujeto ha aprendido en entornos no formales e informales, desde redes sociales hasta comunidades de video jugadores, YouTube o foros de discusión” (Lugo Rodríguez et al., 2019, p. 121). Desde esta mirada, en el presente escenario surgen distintas preguntas: ¿qué saberes se ponen en práctica a la hora de producir y compartir contenido en las redes? ¿qué competencias se desarrollan para gestionar los nuevos medios? ¿qué actividades se requieren para crear un CGU?

“El alfabetismo transmedia se focaliza en lo que los jóvenes están haciendo con los medios y los considera prosumidores (productores + consumidores), personas potencialmente capaces de generar y compartir contenidos de diferentes tipos y niveles de complejidad” (Scolari, 2018, p. 4).

En sintonía con el análisis de las actuales prácticas de los fanáticos, Lewis y Westlund (2015) exponen la idea de agentes de la práctica periodística. Los investigadores explican que, en la tarea diaria del periodista multiplataforma, se conjugan cuatro elementos:

♪ ¿Quiénes? ACTORES

Periodistas, ingenieros, técnicos, editores, ciudadanos que cuentan con habilidades y destrezas en diferentes áreas y son los que producen contenidos.

♪ ¿Para qué? AUDIENCIA

Público al que se dirige el contenido.

♪ ¿Con qué? ACTANTES

Cámaras, grabadoras de voz, micrófono, celular, pc, lapicera, apps, Canva, Telegram, programas de edición, entre otras herramientas que permiten elaborar el contenido.

♪ ¿Qué? ACTIVIDADES

Qué tareas se deben llevar adelante para generar el contenido: fotografiar, editar videos e imágenes, escribir, postear, googlear, crear una cuenta en redes sociales, etc.

Desde la propuesta de esta Tesis, consideramos que los agentes de las prácticas periodísticas bien se pueden extrapolar a las prácticas de los fanáticos. En efecto, estos últimos -en su faceta de productores- elaboran contenido original usando actantes y haciendo determinadas actividades destinadas a un cierto público. En definitiva, saberes y prácticas de los periodistas están “entrelazados” a los saberes y prácticas de los fanáticos.

3. Marco metodológico

La metodología empleada se basa en una Triangulación de métodos y dentro de ella adopta un diseño de enfoque predominante, es decir que “el estudio se desarrolla bajo la perspectiva de alguno de los dos enfoques, la cual prevalece, y la investigación mantiene un componente del otro enfoque” (Hernández Sampieri et al., 2006, p. 773).

El enfoque dominante en este estudio es el cualitativo, o sea, se trata de una propuesta flexible.

Hay cuestiones que se pueden definir de antemano, pero hay muchas otras que no pueden ser resueltas con anticipación y que se decidirán a lo largo del proceso de investigación y en función del acercamiento a los objetos o sujetos de interés. (Piovani, 2018b, p. 85)

Este marco cualitativo fue puesto en diálogo con técnicas y perspectivas de análisis cuantitativas debido a que consideramos la estrategia de la triangulación como la más acertada para llevar adelante los objetivos específicos que persigue la presente tesis. De hecho, “el enfoque mixto es igual a mayor amplitud, profundidad, diversidad, riqueza interpretativa y sentido de entendimiento” (Hernández Sampieri et al., 2006, p. 756).

Si observamos la tabla 1 podremos identificar cómo, a cada uno de los objetivos, les corresponden ciertas técnicas de recolección y perspectivas de análisis.

Tabla 1

Decisiones de recolección y análisis diseñadas para los objetivos específicos de la presente tesis

Objetivos específicos	Técnica de recolección	Perspectiva de análisis
Mapear, describir y analizar las piezas textuales que componen el universo canónico de la serie, a partir de sus estrategias expansivas y compresivas y, asimismo, desde los principios que caracterizan a una narrativa transmedia.	Búsqueda en la web Observación directa	Descripción densa Análisis de contenido cualitativo
Reconocer y analizar las prácticas de los fans de la serie en el ciberespacio mediante las categorías contenidos generados por los usuarios, alfabetismos transmedia, agentes de las prácticas periodísticas y modelos de participación en la web.	Búsqueda en la web Observación directa	Análisis de contenido cualitativo
Analizar la cobertura mediática efectuada por medios online nacionales sobre Entrelazados en el periodo octubre 2021- octubre 2023.	Búsqueda en la web Observación directa Construcción de instrumento de registro (libro de códigos)	Análisis de contenido cuantitativo Análisis descriptivo
Reflexionar y posibilitar una contribución teórica sobre los modos de narrar ficción en la cultura digital.	Entrevista en profundidad	Análisis de contenido cualitativo
Reflexionar y posibilitar una contribución teórica-práctica sobre el ejercicio del periodismo para el abordaje de ficciones transmedia.		

Elaboración propia.

Acerca de la elección del caso

La elección de *Entrelazados* como objeto empírico se sustenta en tres razones. En primer lugar, su contemporaneidad, pues se estrenó en 2021 y su historia se extendió hasta 2023 inclusive. Esto posibilitó el acceso a las fuentes de información, lo que nos conduce hacia la segunda razón: la accesibilidad del caso. “Debemos escoger casos que sean fáciles de abordar y donde nuestras indagaciones sean bien acogidas” (Stake, 1998, p. 17).

En tercer lugar, la elegimos por su origen, debido a que el presente estudio espera contribuir al campo de las investigaciones sobre las narrativas transmedia, en general, y al de las nacionales, en particular.

Si ahora pensamos en el alcance del caso, según Coller (2000), *Entrelazados* se trataría de un *caso genérico* también llamado *ejemplar* o *instrumental* ya que:

ilustra acerca de una característica que se encuentra en otros casos y que al investigador le interesa estudiar (...) a través de él se ilustra una teoría o un conjunto de proposiciones sobre el funcionamiento de un fenómeno. El estudio en profundidad del caso permite conocer mejor la población de fenómenos o casos similares. (p. 34)

De manera complementaria, considerando ahora la naturaleza del caso, la serie escogida es un *caso típico*, o sea “dado que reúne las categorías de un grupo, se puede estudiar de la misma manera que se estudiaría cualquier otro” (Coller, 2000, p. 35). Por lo tanto, la presente investigación permite contribuir en la elaboración de una matriz analítica que sea productiva para el futuro estudio de otros casos, ya sean estos argentinos o internacionales.

Sobre las técnicas de recolección y perspectivas de análisis para estudiar una serie transmedia

Teniendo en cuenta que las narraciones transmedia son la suma de canon y fandom, la investigación atravesó dos etapas. La primera consistió en llevar adelante una búsqueda en la web con el fin de hallar los productos canónicos. Mediante la palabra clave “Entrelazados” navegamos por diversos sitios que nos fueron llevando a Disney +, X, Instagram, YouTube y Facebook. Una vez que encontramos las cuentas oficiales y detectamos todas las piezas que componían el universo¹⁰, procedimos a observarlas con detenimiento. La observación directa como técnica se usa en circunstancias en las que “el investigador se pone en contacto directo con el fenómeno de interés (...) y esto se puede hacer de manera no controlada, cuando se observa la situación en su ambiente natural, sin alterar el contexto ni recrearlo artificialmente” (Piovani, 2018a, p. 169).

En este punto cabe resaltar que elaboramos una planilla de observación para los videos de YouTube compuesta por los siguientes indicadores: número de video, fecha de publicación, título, duración, copy del video, link y tipo de contenido. La población total fue de 111 unidades de análisis.

Las piezas textuales recolectadas las procesamos a partir de la perspectiva de la “descripción densa”, concepto acuñado por el antropólogo Geertz (1973) para referirse al proceso de análisis interpretativo y microscópico que realiza un investigador sobre las

10. El corpus de análisis canónico está conformado por la serie, el espectáculo teatral, Instagram, Spotify y canal de YouTube.

unidades de análisis en el trabajo de campo¹¹ entendiendo que el acto de describir es, en sí mismo, un ejercicio de interpretación.

De la descripción pasamos a una etapa de análisis de contenido cualitativo que permitió vincular las categorías teóricas de Jenkins (2009), Scolari (2013) y Montoya y Arango (2015) con el universo canónico.

Los métodos de análisis de contenidos se aplican a prácticamente cualquier forma de comunicación. Entre los objetos susceptibles de estudio se cuentan libros, revistas, poemas, periódicos, canciones, cuadros, discursos, cartas, leyes y constituciones. Así como cualesquiera de sus componentes o colecciones. (Babbie, 2000, p. 286)

En otro orden de las cosas, en una segunda etapa del trabajo de campo, navegamos por la web para hallar contenidos creados por los usuarios. Así, recorrimos las redes sociales, YouTube y diversos sitios -en español- que fueron apareciendo al escribir las palabras clave “fans”, “fan art”, “fan vid”, “fanfiction” y “wikis de *Entrelazados*”. Dada la inconmensurabilidad de contenidos publicados en el ciberespacio decidimos construir una muestra intencional a partir del criterio de saturación teórica (Corbin & Strauss, 2002).

En este caso no hay un diseño previo que establece las condiciones dentro de las cuales se constituirá la muestra. (...) La fortaleza y aspecto diferencial de esta metodología es que articula la construcción de la base empírica (tamaño y composición) con las variables principales de la investigación. Cuando estas variables saturan, entendiendo por tal que no

11. Inició en noviembre del 2023 cuando se definió que *Entrelazados* sería el caso a estudiar. Se trató de un trabajo de campo exclusivamente virtual.

surgen registros nuevos, que en el juego entre las variables y la realidad de estudio no se producen nuevos datos, entonces la muestra ha quedado constituida. (Cohen & Gomez Rojas, 2019, p. 252)

El trabajo de campo en el terreno del fandom inició en simultáneo con el del canon y concluyó al recolectar piezas textuales heterogéneas que ilustraron la tipología de CGU según Scolari (2012). La muestra seleccionada fue procesada mediante análisis de contenido cualitativo posibilitando así su vínculo con las categorías teóricas de Jenkins (1992), Guerrero (2014) y Lewis y Westlund (2015).

Acerca del clipping periodístico

Con el fin de acercarnos a la labor del periodismo cultural, la presente tesis recoge las voces de dos periodistas argentinos que se desempeñan, actualmente, en las secciones de Cultura y Espectáculos:

- 🎵 Emanuel Respighi, redactor en diario *Página 12*. (Entrevista realizada de manera virtual sincrónica por plataforma Meet el 7 de noviembre del 2024)
- 🎵 Adriana Lorusso, editora de *Revista Noticias*. (Entrevista realizada de manera virtual sincrónica por plataforma Meet el 12 de noviembre del 2024)

La selección de dichos entrevistados se realizó mediante un muestreo intencional basado en el criterio de accesibilidad a las fuentes. Las entrevistas en profundidad fueron procesadas a partir de un análisis interpretativo de contenido.

De manera complementaria, desplegamos un estudio sobre piezas periodísticas publicadas por portales de noticias, diarios y revistas en su versión online -de origen nacional- acerca de *Entrelazados*, desde octubre del 2021 (mes previo al lanzamiento de la serie en Disney +) hasta octubre de 2023 (por cumplirse dos años desde el estreno de la primera temporada)¹².

Se llevó adelante una muestra no probabilística, por tanto, el estudio presenta un mayor margen de error debido a los sesgos de selección que -en este caso- fueron el periodo señalado y la nacionalidad argentina de los medios. El muestreo, en definitiva, fue por conveniencia y no busca realizar una generalización estadística de los resultados obtenidos¹³.

En total, se recolectaron 29 piezas periodísticas que estudiamos a partir de un análisis de contenido: “Se podría decir que el análisis de contenido permite descubrir el ADN de los mensajes mediáticos, dado que permite reconstruir su arquitectura, conocer su estructura, sus componentes básicos y el funcionamiento de los mismos” (Igartua & Humanes, 2004, p. 8).

12. El trabajo de clipping inició en noviembre del 2023 (momento en el cual se definió trabajar con *Entrelazados*) y culminó en febrero del 2024.

13. Los muestreos no probabilísticos se utilizan cuando no hay acceso a la población como en el caso de esta investigación. Al tratarse de piezas periodísticas publicadas en sitios web, sabemos que pueden ser eliminadas por sus propietarios en cualquier momento. Y, de hecho, han quedado por fuera de la muestra variadas unidades de análisis en vista de que el trabajo de campo se realizó a fines de 2023, quizás, antes de esa fecha algunos portales publicaron notas sobre la serie. Además, solo nos enfocamos en la búsqueda de medios argentinos, ya que esperamos hacer una contribución al campo del Periodismo de Espectáculos nacional.

El estudio requirió la elaboración de un libro de códigos en el cual:

se especifican con detalle cómo ha de evaluarse cada criterio o variable. (...) Si el libro describe con claridad y precisión los conceptos y procedimientos necesarios, cualquier persona que disponga del mismo podrá efectuar la codificación de los mensajes sin tener que ser experto en comunicación. (Igartua & Humanes, 2004, p. 12)

Al mismo tiempo, confeccionamos una ficha de análisis que acompaña el libro de códigos con el fin de registrar los códigos numéricos obtenidos en el proceso de codificación. A cada pieza periodística le corresponde una ficha.

Antes de explicar dicho libro de códigos, resulta apropiado esbozar algunas consideraciones sobre los *géneros periodísticos*. Siguiendo a Ritacco y Serra (2013), estos se clasifican en *géneros informativos* -compuestos por la noticia, el reportaje, la crónica y la nota- y en *géneros de opinión* integrados por el editorial, la nota de opinión/ columna y la crítica.

Dentro de los informativos, la **noticia** es la más frecuente y narra acontecimientos actuales protagonizados por uno o varios actores. Lo que define que un hecho sea publicable es el o los *criterios de noticiabilidad* que presenta: actualidad, proximidad, prominencia, rareza, conflicto, suspenso, emoción, consecuencia, sexo, humor, aventura, edad, animales, contrastes, entre otros.

En segundo lugar, se encuentra el **reportaje**, es decir, entrevistas realizadas a una o más personas. Según la temática, pueden ser historias de vida, las cuales se basan en la biografía del entrevistado

o bien informativas cuando se concentran en abordar una cuestión específica del sujeto (preguntas acerca de su trabajo, su rol en la familia, su testimonio frente a un hecho concreto, etc).

En tercer lugar, hallamos la **crónica** que narra un conjunto de acontecimientos de manera cronológica, aportando detalles en cada párrafo. Puede acompañarse de infografías y líneas de tiempo que contribuyan al entendimiento de los hechos. Este tipo discursivo es muy usado en la sección policial.

Y, por último, se encuentra la **nota** que requiere de una investigación sobre el tema a abordar. Puede utilizar entrevistas, datos, estadísticas, gráficos, videos, infografías y demás recursos que aportan a un conocimiento profundo acerca de los hechos y/o sujetos.

Por otra parte, dentro de los géneros de opinión (que buscan persuadir a los lectores) está el **editorial**, es decir, la opinión del medio sobre un tema de coyuntura. En segundo término, se encuentra la **nota de opinión o columna**, un texto argumentativo donde el periodista expone argumentos a favor o en contra de algún acontecimiento polémico y controversial. En último lugar, se halla la **crítica**: “toda disciplina puede ser sometida a crítica, pero la más común dentro del periodismo es la crítica de arte: teatro, cine, literatura, danza, música, artes plásticas” (Ritacco & Serra, 2013, p. 215). Según los autores, para escribir este tipo de textos, es preciso contar con un grado avanzado de conocimiento sobre el tema, ya que no es una simple opinión. El periodista aquí funciona de puente entre el artista y el público. Además, señalan que una buena crítica (ya sea positiva o negativa) se constituye en un aporte no solo para los lectores, sino también para los mismos autores de las obras artísticas. Sobre este tema, la editora de Cultura y Costumbres de *Revista Noticias* especificó:

En general, la mayoría de los editores de Cultura vienen de la literatura. Es más difícil que haya un editor que provenga del mundo de las artes visuales, por ejemplo. También es cierto que uno aprende mucho editando críticas. Los editores se rodean de gente que les da información valiosa porque no lo podemos saber todo. (A. Lorusso, comunicación personal, 12 de noviembre del 2024)

Definidas estas conceptualizaciones, pasemos ahora al libro de códigos elaborado para el estudio de las piezas periodísticas sobre *Entrelazados*.

Libro de códigos¹⁴

Primero, se enumeraron correlativamente cada uno de los 29 casos analizados respetando el orden cronológico de publicación. Luego, clasificamos las piezas periodísticas computando fecha de publicación (1= lunes, 2= martes, 3= miércoles, 4= jueves, 5= viernes, 6= sábado, 7= domingo).

Además, construimos las siguientes variables con sus respectivas categorías:

- Medio. 1= La Nación, 2= Clarín, 3= Telam¹⁵, 4= Infobae, 5= La Voz del Interior, 6= Diario Hoy, 7= Diario Popular, 8= Filonews, 9= Otros.
- Género periodístico. Se clasifica el género al que pertenece el artículo. 1= noticia, 2= reportaje, 3= crónica, 4= editorial, 5= nota de opinión, 6= nota, 7= crítica, 8= otros.

14. La codificación fue desarrollada en planillas de Excel.

15. En marzo de 2024, el presidente argentino Javier Milei decidió cerrar la agencia de noticias TELAM, por lo que las notas relevadas de este medio ya no están disponibles.

- Sección. Se codifica la sección en la que aparece la nota. 1= Espectáculos, 2= Cultura, 3=Sociedad, 4= Entretenimiento, 5= Otros.
- Imágenes. Se determina si la pieza 1= es acompañada por imagen o 2= no es acompañada por imagen.
- Videos. Se determina si la pieza 1= es acompañada por video o 2= no es acompañada por video.
- Audios. Se determina si la pieza 1= es acompañada por audio o 2= no es acompañada por audio.
- Firma. Se computa si la nota 1= tiene firma o 2= no tiene firma.
- Fuentes. Se codifican por orden de aparición. 0= no hay fuente, 1= Carolina Domenech, 2= Elena Roger, 3= Trío protagónico femenino, 4= Elenco, 5= Productoras, 6= Equipo autoral, 7= Otros.
- Tipos de acontecimientos en el artículo. Se clasifica la nota en función de su tema: 1= Entrelazados: la serie, 2= Entrevistas sobre trayectoria de actores del elenco, 3= Entrelazados en el teatro, 4= Otros.

Por último, una vez codificadas las 29 unidades de análisis, avanzamos hacia una etapa de estadística descriptiva univariada en la cual creamos gráficos sobre las variables **Año de publicación, Medios, Género periodístico, Fuentes y Tipo de acontecimiento**. El análisis fue posible gracias al empleo del software IBM SPSS.

PRIMERA PARTE

ENTRELAZADOS. ABRIENDO LAS PUERTAS DEL UNIVERSO

A medida que se complejiza la ecología de los medios gracias a la emergencia de nuevos medios/plataformas, formatos hipertextuales, narrativas transmedia y prácticas de producción/consumo, la dieta mediática de los sujetos se extiende hacia los extremos del espectro textual: se producen y consumen cada vez más textos, cada vez más breves, cada vez más extensos. (Scolari, 2020, p. 182)

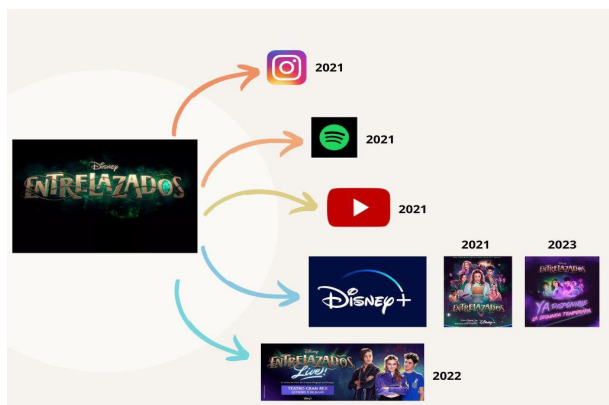
De acuerdo con el sitio oficial de la serie en Disney +, *Entrelazados* narra la historia de Allegra Sharp, una adolescente que desea ingresar a la compañía de teatro musical Eleven O'clock, pero su madre, Caterina, se opone. La vida de la joven se altera cuando encuentra un misterioso brazalete en su casa que la envía a 1994, momento en el que Caterina tenía su edad y daba sus primeros pasos en Eleven O'clock, a la sombra de su madre, una estrella en pleno auge de su carrera.

Este objeto empírico es la primera serie argentina producida por Gloriamundi Producciones (<https://www.gloriamundi.es/>)¹⁶ y Pampa Films (<https://pampafilms.com.ar/>)¹⁷ para Disney +. Clasificada por la plataforma en los géneros drama, comedia, fantasía y música, el proyecto apareció por primera vez en Instagram y el canal de YouTube Disney *Entrelazados* a fines de septiembre del 2021. La primera temporada se estrenó el 12 de noviembre de ese año.

Luego, en 2022, le siguió el show brindado en el teatro Gran Rex que se llamó *Entrelazados Live!*, el cual fue grabado y almacenado en la plataforma Disney +. Por último, en mayo del 2023 se estrenó la segunda temporada con un final abierto que promete la existencia de una tercera. A continuación, diseñamos una línea de tiempo¹⁸ para apreciar la expansión de la narrativa hasta el momento (figura 5).

Entrelazados es un proyecto proactivo (Gambarato, 2013). Tal particularidad implica que las industrias mediáticas “piensen en propuestas complejas, analizando las diferentes maneras en que puede ser expandida en diversas plataformas, considerando la participación del prosumidor como un elemento central de la misma” (Marrocco, 2023, p. 195).

-
16. Con sede en Madrid, España, fue fundada en 2012 por Pablo Bossi. Se le atribuye la producción de las películas *Solo para dos* (2013), *Francisco, el padre Jorge* (2015), *Capitán Koblic* (2016) y *Nieve negra* (2017), entre las más conocidas.
 17. Fundada en 2006 por los productores argentinos Pablo Bossi y Juan Pablo Buscarini, tiene sede en Buenos Aires y se define como una productora de entretenimiento. Entre sus proyectos más destacados se hallan: *Tini* (2016), *Monzón* (2019), *Más respeto que soy tu madre* (2022), *El grito de las mariposas* (2023), *El encargado II* (2023), *Coppola, el representante* (2024). Ha trabajado con Star +, HBO Max, Amazon prime video y Disney +.
 18. En este punto cabe mencionar que, en términos de Montoya y Arango (2015), la línea de tiempo del relato coincide con la temporalidad de la producción.

Figura 5*Línea de tiempo de los productos canónicos de Entrelazados*

Elaboración propia.

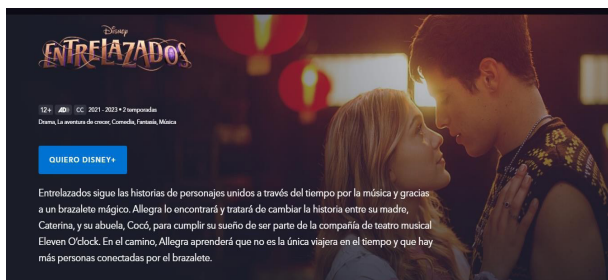
Pensar en clave transmedia es el gran desafío de este tipo de relatos. En efecto, cada medio debe ofrecer una experiencia singular que no aburra al público y, a su vez, ser independiente de los demás, de modo tal que no deba consumir todas las piezas textuales para entender la trama.

Siguiendo a Montoya y Arango (2015), en el presente objeto empírico, la serie ha sido la obra núcleo, mientras que las obras seminales fueron Instagram y YouTube. Desde septiembre del 2021 comenzaron a subir contenidos que anunciaban la llegada de la ficción en Disney+ para noviembre del mismo año. Con el desembarco de la primera temporada en la plataforma, tanto los seguidores como los contenidos en redes sociales, aumentaron. Dichos medios periféricos, sumados al show en teatro, contribuyeron a mantener viva la ficción y funcionaron como antesala de la segunda temporada.

1. La serie

Figura 6

Portada de Entrelazados en la plataforma Disney+



Silbert & Mark (2021–2023).

*Primera temporada*¹⁹

Sinopsis: Involuntariamente, gracias a un brazalete mágico, Allegra viaja desde el 2021 hasta el año 1994. Allí encuentra a su madre, abuela y bisabuela. Su estadía en el pasado le permite comprender por qué la relación con Caterina es tan compleja. En el camino, se enamora de Marco Resco, quien, al final de los episodios, decide viajar en el tiempo para estar con Allegra y aparece en la actualidad.

Personajes

Allegra Sharp: adolescente con talento para ser intérprete musical.

Caterina Sharp: madre de Allegra, escritora.

19. Se compone de 10 capítulos que rondan entre los 35 y 45 minutos de duración cada uno, los cuales se titulan (por orden de aparición): *El brazalete*, *Volver al pasado*, *El momento*, *CD room*, *Tres gardenias*, *Rewind*, *El gran salto*, *El secreto de Lucía*, *Just One day* y *Años luz*.

Amelia Sharp: abuela de Allegra, una famosa intérprete musical de gran trayectoria.

Lucía Sharp: madre de Amelia.

Félix: mejor amigo de Allegra.

Simón: hermano de Felix.

Sofía Lasso: rival de Allegra.

Marco Resco: joven músico que integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

Franco Resco: papá de Marco.

Greta: bailarina. Integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

Diego: mejor amigo de Marco. Integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

Dante: mejor amigo de Marco y Diego.

Barbara: bailarina y mejor amiga de Greta. Integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

Segunda temporada²⁰

Sinopsis: Marco debe cumplir una misión en el presente que involucra la relación con su padre. El brazalete lo traslada en el tiempo. Viaja a 1975, 1994 y 2021. Una vez alcanzado su objetivo, la regla sostiene que volverá a su época, pero él no quiere separarse de Allegra. El último capítulo plantea un final abierto en el cual Felix

20. Se compone de 7 capítulos que rondan entre los 35 y 45 minutos de duración cada uno, los cuales se titulan (por orden de aparición): *Desafío*, *Lado B*, *Secreto*, *El reloj*, *El viaje*, *Reencuentro* y *El dilema*.

y Clara intentan romper la maldición, en ese momento, se descubre que ella es hija de Allegra y viene del futuro.

Figura 7

Flyer de promoción de la segunda temporada de Entrelazados



Disney Entre Laços (2023).

Personajes

Allegra Sharp: adolescente con talento para ser intérprete musical.

Caterina Sharp: madre de Allegra, escritora.

Amelia Sharp: abuela de Allegra, una famosa intérprete musical de gran trayectoria.

Lucía Sharp: madre de Amelia.

Clara Sharp: hija de Allegra.

Félix: mejor amigo de Allegra.

Simón: hermano de Felix.

Marco Resco: joven músico que integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

Franco Resco: papá de Marco.

Greta: bailarina. Integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

Diego: mejor amigo de Marco. Integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

Dante: mejor amigo de Marco y Diego.

Barbara: bailarina y mejor amiga de Greta. Integra el elenco de Eleven O'clock en 1994.

2. Instagram

A la fecha de esta investigación (enero 2024), dicha red social cuenta con un canal de difusión, 4 historias destacadas, 65 publicaciones y alrededor de 10000 seguidores. Los contenidos, en su mayoría, son videos breves extraídos de la serie. También están disponibles identikits de cada personaje, adelantos de videoclips musicales y el enlace para escuchar la banda sonora en Spotify. La cuenta se abrió el 28 de septiembre del 2021.

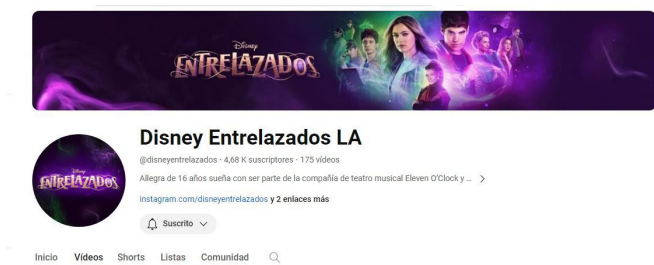
3. Canal de YouTube

Alberga 111 videos que fueron consumidos y analizados según sus temáticas. Siguiendo la figura 9, de la población total, solo el 17%

corresponden a contenidos que expanden la narrativa (aquí se incluyen entrevistas a los actores, videoclips de canciones, dinámicas de juegos con los fans y detrás de escena). Por otra parte, el 68% de los videos son extractos de la serie, por tanto, no amplían el relato y el 15 % restante corresponde a una compresión de la narrativa (trailers y recaps).

Figura 8

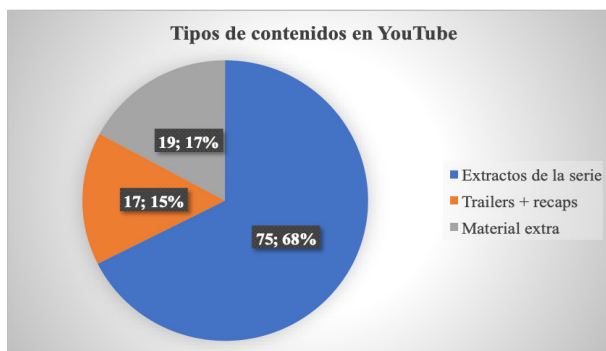
Portada del canal de YouTube de Entrelazados



Disney Entrelazados LA (s.f.).

Figura 9

Clasificación de las temáticas halladas en los videos de YouTube de Entrelazados



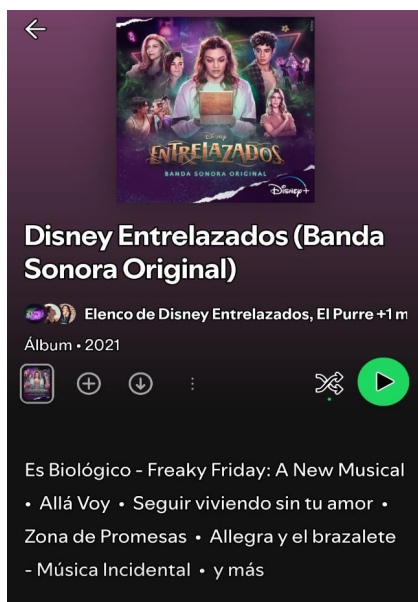
Elaboración propia.

4. Spotify

Incluye las canciones completas²¹ de las dos temporadas: *Dressed for success*, *Seguir viviendo sin tu amor*, *Donde voy*, *Convénceme*, *Carnaval toda la vida*, *Voy*, *Zona de promesas*, *Hoy el miedo se va*, *Por una vez*, *Reloj de arena*, *Es biológico*, *Ahora*, *Contigo en la vida*, *Summer nights*, *Piano man*, *De mí*, *Allá voy*.

Figura 10

Screencapture de lista de reproducción Disney Entrelazados en Spotify



Disney Entrelazados (Banda Sonora Original (2021).

21. Esta aclaración es importante pues tanto en la serie como en YouTube no se exhiben las canciones completas, solo se cantan extractos de las mismas.

5. Teatro

Hacia julio del 2022, la serie estrenó su show en el cual se interpretaron canciones de moda de 1994 (*Carnaval toda la vida* de Los Fabulosos Cadillacs, *Seguir viviendo sin tu amor* de Spinetta y *Dressed for success* de Roxette), además de música original y covers de canciones contemporáneas (*Tacones rojos* de Yatra, *Consejo de amor* de Morat y Tini). En mayo del 2023, la grabación del Live! fue subida a Disney +.

Figura 11

Flyer de promoción del show



Teatro Gran Rex (2022).

Principios, expansiones y compresiones en una narrativa transmedia

De acuerdo con lo postulado por Henry Jenkins en *The revenge of the origami unicorn* (2009) es posible identificar en una narrativa transmedia siete principios que la caracterizan. Analicemos, a continuación, cómo aparecen en *Entretejados*:

🎵 **Construcción de mundos:** dado que la serie se basa en viajes a través el tiempo, se construyen tres escenarios: 2021, 1994 y 1975.

El primero está situado en la Ciudad de Buenos Aires y es protagonizado por Allegra quien cuenta con la ayuda de su mejor amigo, Felix, para cumplir su anhelo de ingresar a la compañía teatral Eleven O'clock. Como antagonistas aparecen los personajes de Sofía (la rival en Eleven O'clock) y Caterina (mamá de Allegra que le impide participar del teatro musical).

El segundo escenario es 1994 y tiene lugar en la Ciudad de Buenos Aires. La protagonista es Caterina -de 17 años- quien sueña con ser escritora y su principal ayudante es el personaje de la abuela Lucía. En esta historia, las antagonistas son Greta (adolescente rival en Eleven O'clock) y Cocó (joven madre cuyo deseo es que su hija continúe el legado artístico de las Sharp).

Finalmente, los hechos de 1975 se desarrollan en un bar de la Ciudad de Buenos Aires. Los protagonistas son los jóvenes Amelia Sharp, Franco Resco y Paloma. El antagonista es el padre de Antonio, quien no apoya los sueños musicales de su hijo. Cabe mencionar la breve participación de Allegra Sharp (madre de Lucía) como ayudante de Amelia en su búsqueda por ser una intérprete internacional reconocida.

🎵 **Serialidad:** aun cuando el universo canónico de esta franquicia presenta pocas piezas textuales, se potencia la serialidad de las industrias culturales al expandir la historia en una serie, show teatral y contenido original en Instagram y el canal de YouTube.

🎵 **Inmersión vs Extraibilidad:** la trama de *Entrelazados* propone una experiencia inmersiva al hacer que Allegra y Marco viajen en el tiempo. Cada episodio es una ventana hacia historias nuevas con misterios por resolver. En este sentido, resulta interesante ver de qué manera se comportaban los personajes en distintas épocas de su vida, sobre todo, el clan de las Sharp.

En cuanto a la dimensión extraíble de la franquicia se observan contenidos como videoclips y entrevistas en YouTube, listas de reproducción en Spotify, identikits de personajes en Instagram (figura 12) que pueden almacenarse para compartir en otras plataformas.

Figura 12

Identikit de Marco en 2021



Disney+ Latinoamérica (2023a).

Figura 13

*Ejemplos de subjetividades a partir de los personajes
Caterina y Diego en 1994 y 2021*

Caterina adolescente

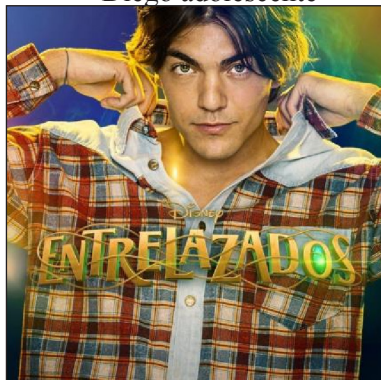


Caterina adulta



Entrelazados Argentina (2022a); Entrelazados Show (2023).

Diego adolescente



Diego adulto



Disney Entrelazados LA (2023b); Entrelazados Argentina (2022b).

- 🎵 **Subjetividad:** la ficción le ofrece a la audiencia múltiples miradas desde las cuales abordar la trama. Si bien hay pocos personajes, lo cierto es que Caterina, Amelia, Diego, Barbara, Greta y Marco (figura 13) tienen su correlato en el pasado.

Viajar décadas atrás permite tomar contacto con una faceta del personaje desconocida en la actualidad y este es, a nuestro parecer, la fortaleza de la serie en términos de ampliar los puntos de vista desde los cuales el público puede sentirse identificado con alguna etapa de la vida de determinado personaje.

🎵 **Expansión vs Profundidad:** por un lado, los seguidores han divulgado la serie en sus cuentas personales y hasta han creado contenidos propios que expanden la narrativa. Por otro lado, desde las productoras se observan algunas iniciativas para incentivar a los fanáticos a que continúen conectados con la serie. Por ejemplo, observemos el siguiente post publicado a fines de mayo del 2023 una vez estrenada la segunda temporada.

🎵 **Continuidad vs Multiplicidad:** se observa una continuidad en el carácter de los personajes a través de las distintas piezas textuales y, a su vez, se los conduce hacia otros escenarios espacio-temporales. En efecto, por un lado, Allegra viaja a 1994 momento en el que encuentra a una Caterina adolescente y a una Cocó joven. Por su parte, Marco es llevado a 2021, primero, y 1975, después, donde se topa con sus padres jóvenes. Este personaje viaja a tres escenarios distintos: 1994, 2021 y 1975.

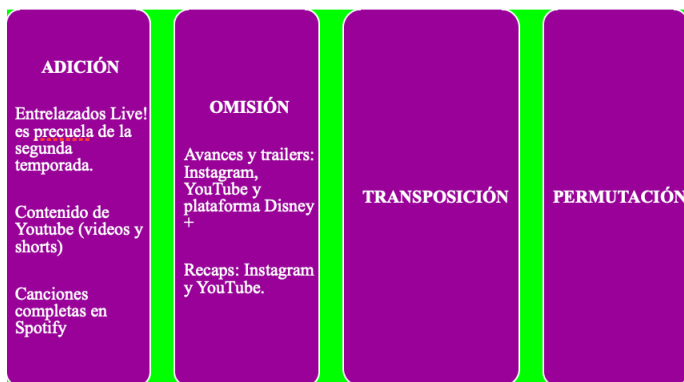
🎵 **Realización:** el terreno de los fans de *Entrelazados* en la web contiene cuentas dedicadas a la serie y a los actores principales, se observaron fan arts, fan vids, fan fictions y wikis. También hay reproducciones en los videos del canal oficial en YouTube y likes, comentarios y shares en Instagram.

Para cerrar el análisis del canon es menester señalar que, como ha postulado Scolari (2014), no todas las piezas textuales de un universo expanden la narrativa, de hecho, varias de ellas pueden comprimirlo. En el caso de *Entrelazados* (figura 14) se observa que

no hay productos incluidos en las operaciones de la retórica Transposición y Permutación. Por el contrario, sí los hallamos en Adición y Omisión, teniendo los segundos mayor presencia que los primeros.

Figura 14

Estrategias de expansión y compresión de relatos transmedia (Scolari, 2013) aplicadas en Entrelazados



Nota. Adaptado de Scolari, 2013.

SEGUNDA PARTE

ENTRELAZADOS DESDE LA MIRADA DEL FANDOM

Los fans no consumen únicamente historias pre fabricadas; también inventan sus propias historias y novelas en fanzines, posters artísticos, canciones, videos, representaciones, etc. (...) Así, (...) se convierten en una cultura participativa que transforma la experiencia del consumo de los medios de comunicación en la producción de nuevos textos, y de hecho en una nueva cultura y una nueva comunidad. (Jenkins, 1992, p. 63)

El mundo de los fanáticos es un universo amplio y diverso. Según Jenkins (1992), Guerrero (2015) y Scolari (2013) no todos se comprometen de igual manera, ni presentan las mismas habilidades transmedia. Algunos son más participativos y cuentan con gran interés, otros tienen menos tiempo e interés. Algunos se limitan a consumir, mientras que otros van por más y se animan a producir. En definitiva, más allá de la actividad que realicen, cada uno, desde su lugar, aporta a la expansión de la franquicia.

Entrelazados es una ficción dirigida no exclusivamente a niñas, niños y adolescentes, ya que alberga personajes adultos con historias profundas conectadas a Allegra, las cuales son esenciales para comprender la relación familiar de un clan de mujeres. Aun con esto, según la clasificación de Disney+, la serie es +12 por lo que puede deducirse que la mayor parte de su comunidad de fans esté integrada por miembros juveniles y el compromiso de dichos usuarios puede adoptar diversas formas, tal como lo señala en su estudio Guerrero (2014).

Figura 15

Screenshot de video en canal de YouTube oficial



Disney Entrelazados LA (2023a).

El primer nivel denominado **Modelo observativo** se manifiesta en la visualización de contenido, la acción de likear y /o comentar. Estas son las actividades de un participante silente o lurker²² como se puede apreciar en la figura 15 correspondiente a un video subido en junio del 2023. Posee, al momento de recolección, 59 likes y

22. Para Jenkins (1992), se trata de la categoría *relectura*.

1056 visualizaciones. A pesar de no dejar marcas explícitas de su actividad, estos usuarios aportan valor al universo.

En un segundo nivel de compromiso -llamado **Modelo discursivo/ argumentativo**- aparecen los tertulianos²³ cuyo elemento diferenciador es su predisposición para brindar opiniones en los espacios donde el canon se lo permite. Son usuarios que hipotetizan qué podría ocurrir con un personaje, debaten sobre la continuidad de una temporada, argumentan qué les gustó y qué los defraudó de la historia, entre otras cuestiones.

A continuación, en la figura 16 apreciamos un post de Instagram subido en julio del 2023 por Disney Plus LA. Vemos, por un lado, lo que ofreció el canon y, por otro, las respuestas del fandom.

El fan asume eventualmente posturas críticas y desarrolla un arte propio, incorporando partes de las narrativas televisivas en videos, sitios, etc. También, en su entusiasmo, sigue a otros fans. Muy lejos están de ser meros espectadores. Por el intenso movimiento que generan en la red a través del fenómeno del online fandom (...) constituyen el público que más interesa a las grandes emisoras. (Vasallo de Lopes, 2012, p. 113)

En relación con lo que explica la investigadora Vasallo de Lopes (2012) si ascendemos en los niveles de participación, alcanzamos al **Modelo creativo**²⁴. Buceando en la web, nos topamos con un amplio abanico de contenidos generados por los usuarios que es imposible documentar en su totalidad y, al tratarse de una investigación con enfoque predominantemente cualitativo, no fue su objetivo hallar CGU en cantidad, sino identificar al menos

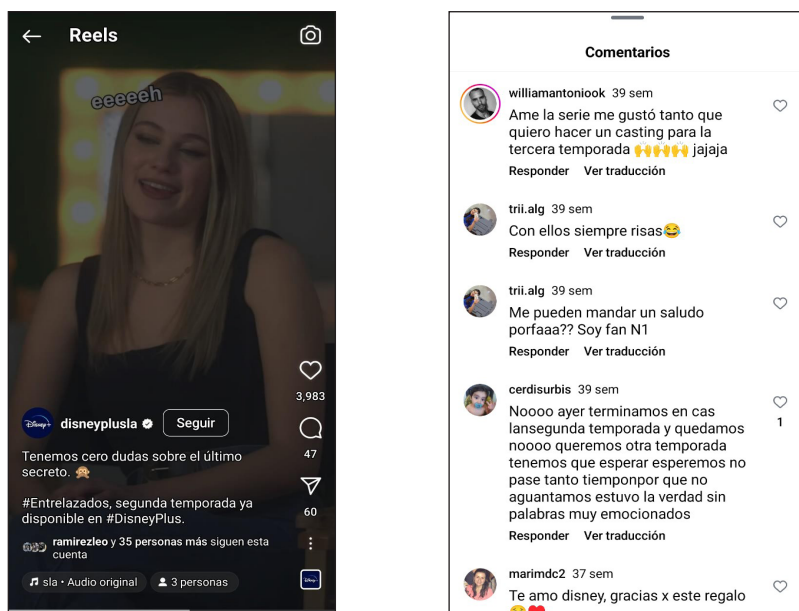
23. Para Jenkins (1992) es el nivel de *cotilleo/especulación*.

24. Para Jenkins (1992) es el nivel de *prácticas críticas e interpretativas*.

uno por cada categoría reconocida en Scolari (2012). De aquí se sigue que, a partir de un muestreo intencional enmarcado en el criterio de saturación teórica, recuperamos piezas textuales heterogéneas como las que siguen.

Figura 16

Screen capture de post sobre Entrelazados y extracto de los comentarios



Disney+ Latinoamérica (2023b).

Fan vids en YouTube

Tabla 2

Clasificación de fanvids de YouTube

Tipo de Fan vid	Título	Copy	Link	Fecha de Recolección	Usuario
Recap	RESUMEN ENTRELAZADOS (SERIE DISNEY +)	Resumen de la primera temporada	https://www.youtube.com/watch?v=2a1V-MaKC59g	16/1/2024	Romipegoraro
Final alternativo	ENTRELAZADOS 3 TEMPORADA ⌚ En Búsqueda De Alegra Y Marco 🤖	“En Este Video les comento Varias De Las Teorías De La Tercera Temporada De La Serie”	https://www.youtube.com/watch?v=6u-LUd40O-YHo&-t=60s	17/1/2024	Soy José
Parodia	“Voy” de Entrelazados parodia	Dos niños bailan la coreografía de la canción “Voy”	https://www.youtube.com/watch?v=-GRc5Na-cimjU	18/1/2024	Soy Matías aventura
Mashup	Diego y Caterina - Consejo de amor (Entrelazados)	Historia de amor de Diego y Caterina en la serie argentina de Disney+, Entrelazados. Canción: Consejo de amor - Morat & Tini	https://www.youtube.com/watch?v=QG-nWKhn-lw2I	19/1/2024	Maitasuna

Elaboración propia.

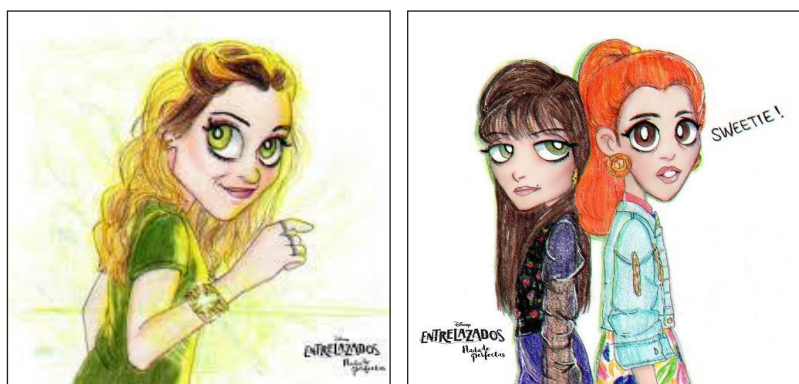
Fan arts en Facebook

De la usuaria *Nada de perfectas*. Las creaciones están acompañadas por el siguiente copy:

¡Es hoy, es hoooy! 😊 me encanta el personaje de @domenechcaro en #entrelazados y las tantas cosas por descubrir. cuando canta Allegra 🎵🌟 #hoyelmiedoseva y eso es todo lo que voy a escribir por ahora... 🙈 pa' no spoilearles nada 🙈

Figura 17

Fan arts de Nada de perfectas (noviembre del 2021)



Nada de Perfectas (2021a, 2021b).

Fan fictions en Wattpad

El proceso de consumo cultural siempre involucró algún tipo de actividad productiva. Lo que sucede ahora es que esa actividad -digitalización de por medio- se ha vuelto mucho más visible y social. Lo que antes circulaba de manera fotocopiada en un circuito de fans ahora está al alcance de todos a un par de clics de distancia en Fanfiction.net. (Carlón & Scolari, 2012, p. 9)

En vista de que no se ha confirmado la tercera temporada, los fans hipotetizan cómo continuaría la historia a partir de la inesperada aparición de Clara Sharp en el último capítulo. Es el caso de la usuaria Acuarelitaa con su entrega titulada *Entrelazados 3 cuyo resumen es el siguiente*:

“Tengo que descubrir que pasó aquella noche y salvarlos, ¿por qué el collar me arrastró al 2021? ¿Hay algo que tengo que saber?”

✦✦ Algunos personajes son míos y otros son originales de Disney.

✦✦ Bienvenidos al final de esta historia, donde van a poder ver la vida en el 2043 y un poco de lo que fue el nacimiento de Clara.

✦✦ La historia transcurre luego del final de Años Luz.

✦✦ Disfruten de esta historia llena de misterio, romance y, sobre todo, historia.

Fan page en X

Figura 18

Captura de pantalla de fan page en X



Disney Entrelazados (s.f.).

Wikis

Figura 19

Screen capture de Disney wiki



Disney Wiki (s.f.).

Para finalizar con las categorías teóricas de Guerrero (2014), el último nivel de compromiso es el **Modelo lúdico**, un usuario dispuesto a jugar y participar de trivias, encuestas, desafíos, etc. A modo de ejemplo tomamos un short de YouTube (figura 19) en el cual Kevsho propone a la comunidad adivinar qué canciones podrían interpretar los distintos actores durante el show.

Los agentes de las prácticas periodísticas

Siguiendo a Lewis y Westlund (2015), a partir de su propuesta de **agentes de las prácticas periodísticas**, en la elaboración de un contenido siempre se requiere de un creador al que ellos denominan **actor**. En este análisis, los actores son los fans.

El segundo elemento que integra la matriz es la **audiencia**, la cual aquí es constituida por otros fanáticos de la serie y usuarios navegantes de la web, a quienes se dirigirá el contenido. Este último se produce a partir de un conjunto de **actividades** llevadas adelante gracias al uso de **actantes**. En función del tipo de contenido que se desee producir (fan fiction, fan art, fan vid o wikis), pensemos, a continuación, qué tareas, dispositivos, habilidades, plataformas pueden poner en juego los fanáticos de *Entrelazados* para desplegar su amor por la franquicia²⁵:

25. Para realizar este análisis, cabe aclarar que la tesista en una investigación previa (Arduini Amaya, 2024) entrevistó a algunos fanáticos de la serie juvenil *Go! vive a tu manera* (2019) acerca de su rol como productores de contenido, por lo cual, entendiendo que *Entrelazados* es contemporánea a dicha producción, se desprende que los agentes de las prácticas periodísticas presenten similitudes.

*Fan fiction***Tabla 3***Actividades y actantes para la creación de fan fictions*

ACTIVIDADES/ HABILIDADES TRANSMEDIA	ACTANTES
Consumo de la serie	Conectividad: Wifi o datos móviles Tablet, pc o smartphone Acceso a Disney +
Búsqueda de información sobre el canon en la web	Buscadores como Google + redes sociales
Escritura de texto	Procesador de texto o libreta de apuntes
Creación de usuario en la plataforma donde se subirá el fanfic	Wattpad, Fanfiction.net u otra plataforma
Carga de fanfic en plataforma	

Elaboración propia.

*Fan art***Tabla 4***Actividades y actantes para la creación de fan arts*

ACTIVIDADES/ HABILIDADES TRANSMEDIA	ACTANTES
Consumo de la serie	Conectividad: Wifi o datos móviles Tablet, pc o smartphone. Acceso a Disney +
Búsqueda en la web de imágenes del canon realizadas por las industrias mediáticas y por otros usuarios	Buscadores como Google + redes sociales
Dibujo a mano en papel o en soporte digital	Hojas y lápices /Tableta digital
Escaneo de imagen (en caso de que sea formato papel)	Editores de imagen
	Escáner

Creación de usuario en la plataforma donde se subirá el fan art	Plataforma para almacenar el fan art (Pinterest, Instagram, TikTok, entre otras)
Carga de fanart a la plataforma	

Elaboración propia.

Fan vid**Tabla 5***Actividades y actantes para la creación de fan vids*

ACTIVIDADES/ HABILIDADES TRANSMEDIA	ACTANTES
Visionado de la serie	Conectividad: Wifi o datos móviles Tablet, pc o smartphone. Acceso a Disney +
Búsqueda en la web de imágenes y videos del canon	Buscadores como Google + redes sociales
Edición de audio y video	Programas para descarga de video + Grabadora de pantalla+ Editores de video + Micrófonos + Música
Creación de usuario en la plataforma donde se subirá el fan vid	Plataforma para almacenar el fan vid (YouTube, TikTok, Instagram, entre otras)
Subida de fanvid a la plataforma	

Elaboración propia.

Wikis**Tabla 6***Actividades y actantes para la creación de wikis*

ACTIVIDADES/ HABILIDADES TRANSMEDIA	ACTANTES
Visionado de la serie	Conectividad: Wifi o datos móviles Tablet, pc o smartphone Acceso a Disney +

Búsqueda de información sobre el canon	Buscadores como Google + redes sociales
Selección de los objetos, personajes y demás elementos que se quieran definir	Procesador de texto
Creación de usuario en la plataforma donde se subirá la wiki	Plataforma para almacenar la wiki (fandom.com, entre otras)
Carga de wiki en la plataforma	

Elaboración propia.

Así como los fanáticos despliegan un conjunto de habilidades transmedia y actantes en su rol de creadores de contenidos, los periodistas, en las coberturas, también usan estos agentes. Teniendo en cuenta que en la actual cultura digital las producciones periodísticas son multimedia, interactivas e hipertextuales, los profesionales se ven en la necesidad de desarrollar habilidades transmedia muy similares a la de los fanáticos. Así lo fundamenta uno de nuestros entrevistados, Emanuel Respighi, quien se desempeña como redactor de Cultura y Espectáculos en el diario argentino *Página 12*:

Con la irrupción de las redes sociales y la web, la tarea periodística cambió. Antes pensabas la nota para un solo lenguaje: el diario de papel. Hoy en día hay muchos recursos y a cada medio le tenés que dar una respuesta lógica a su lenguaje. La realidad es que nos convertimos en periodistas multimediáticos. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

Reflexionemos -a partir de la siguiente tabla- qué actantes y actividades se despliegan al momento de producir una nota destinada a la web y a las redes sociales.

Tabla 7

Actividades y actantes desplegados por periodistas para la producción de una nota web²⁶

ACTIVIDADES/ HABILIDADES TRANSMEDIA	ACTANTES
Búsqueda y descarga de información sobre el tema (incluye imágenes, videos y audios).	Conectividad: Wifi o datos móviles Tablet, pc o smartphone Buscador Google Redes sociales
Realización de entrevistas por videoconferencia a sujetos involucrados, en caso de ser preciso.	Zoom, Meet o Videollamada de Wpp. Auriculares inalámbricos o Bluetooth
Desgrabación de la entrevista.	Programa para desgrabar audios
Edición de audio y video (si la nota lo requiere).	Programa de edición Adobe Premiere
Escritura de la nota y de copy para redes sociales.	Procesador de texto
Elaboración de flyers con información de las notas para redes sociales.	Editor de imagen y texto. Canva
Subida de nota al sitio web y contenido para las redes sociales.	Sitio web y redes sociales (IG, X, Facebook)

Elaboración propia.

Para completar este análisis, añadimos los actantes que usan el periodista Respighi y la editora de Cultura y Costumbres de Revista Noticias, Adriana Lorusso, en su tarea cotidiana:

26. Este análisis está basado en la experiencia de la maestranda durante su pasantía en el canal de televisión *Todo Noticias* (octubre-noviembre 2022). Al integrar el equipo de Social Media elaboró contenidos digitales para Instagram y Facebook que iban desde la creación de flyers, peinado del aire (buscar imágenes en los archivos del noticiero), escritura de copy y edición de videos breves. En consecuencia, tomó contacto directo con actantes y desarrolló habilidades transmedia que le permitieron llevar adelante dichas actividades en el marco de la práctica profesional.

La computadora, el ipod para escribir porque es práctico, se puede transportar. Uso el celular para grabar, editar, escribir y también softwares para desgrabar entrevistas. Paso de audio a texto mediante la app *Transcribeme*. Por supuesto, no distingue entre entrevistado y entrevistador, transcribe mal algunas cosas, por eso escucho la grabación y edito el texto que me da. Es una herramienta que sirve, pero no reemplaza. Y también uso las mejores herramientas que tenemos, o sea la lapicera y el anotador. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

La computadora para tipear la nota, el celular para grabar las entrevistas, plataformas como Meet y Zoom para notas a distancia, la app de desgrabación de Google (que transcribe mal y hay que corregir el texto) y Google translate (funciona muy bien, la traducción es impecable). (A. Lorusso, comunicación personal, 12 de noviembre del 2024)

De todo lo aquí expuesto se desprende que tanto fans como periodistas comparten habilidades transmedia y actantes para desarrollar sus actividades en la web. No obstante, el propósito de sus contenidos no es el mismo, ya que el accionar de los usuarios se puede pensar desde un lugar más amateur entendiéndolo como prácticas de ocio, mientras que en los periodistas se trata de una tarea que forma parte de su rutina laboral y, al ser un trabajo, es imprescindible que desarrollen transmedia skills y sepan utilizar adecuadamente los actantes de esta era digital.

TERCERA PARTE

ENTRELAZADOS. ¿CÓMO CUBRIERON EL ACONTECIMIENTO LOS MEDIOS ARGENTINOS?

Uno no puede caer a una cobertura a ciegas. Cuanto mayor información tengamos, mejor trabajo podremos hacer. Cuanto mayor tiempo tengamos para trabajar la nota, mejor va a salir. Un periodista debe estar sobre informado, más vale que sobre y no que falte. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

La técnica de clipping ha permitido recolectar piezas periodísticas sobre la serie publicadas por medios argentinos en su versión digital. Como se ha explicitado en el Marco metodológico, el corpus se compone de 29 unidades de análisis que estudiamos a partir de la confección de un libro de códigos. La codificación efectuada condujo a un análisis descriptivo que arrojó las siguientes conclusiones.

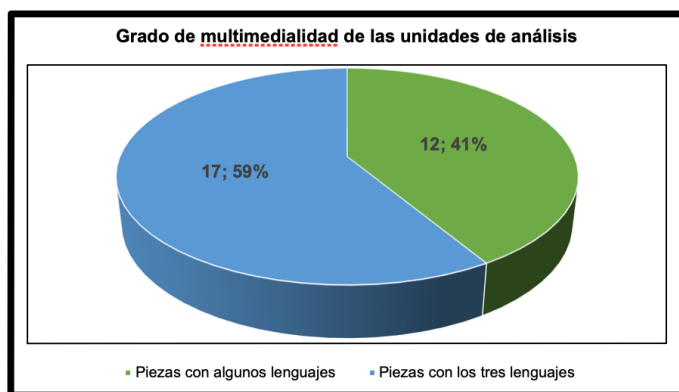
En primer lugar, respecto del **grado de multimedial** en las piezas periodísticas (figura 20) observamos que solo 17 de 29 combinaron

los lenguajes escrito, audiovisual y visual (imágenes) para realizar la cobertura, esto sería el 59% del corpus total. Asimismo, 28 unidades de análisis contenían imágenes, mientras que 17 incorporaron videos y solo una contenía audio.

Analizar esta variable es importante porque, como ya explicamos, la tarea del periodista actual se ha visto modificada producto del escenario convergente que lo envuelve. Esto implica que cada nota publicada no se construye únicamente con texto e imagen, sino que puede -y debe- incorporar otros lenguajes. Como señala Salaverría (2010): “Las empresas periodísticas se ven en la necesidad de alimentar sus publicaciones digitales con contenidos textuales y audiovisuales de todo tipo, y además con un frecuentísimo ritmo de actualización” (p. 28).

Figura 20

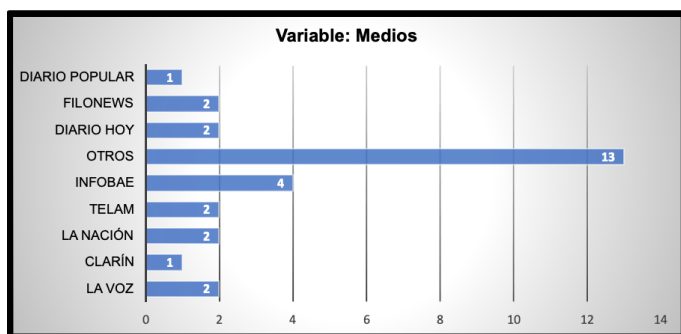
Porcentaje de presencia de multimedialidad en el corpus analizado



Elaboración propia

Figura 21

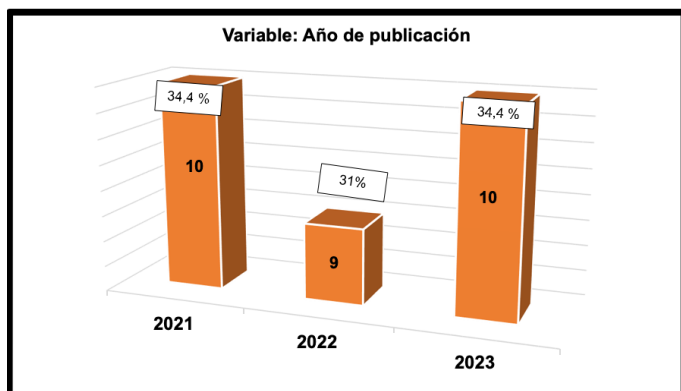
Piezas periodísticas publicadas según el medio de comunicación



Elaboración propia.

Figura 22

Cantidad de piezas periodísticas según año de publicación



Elaboración propia.

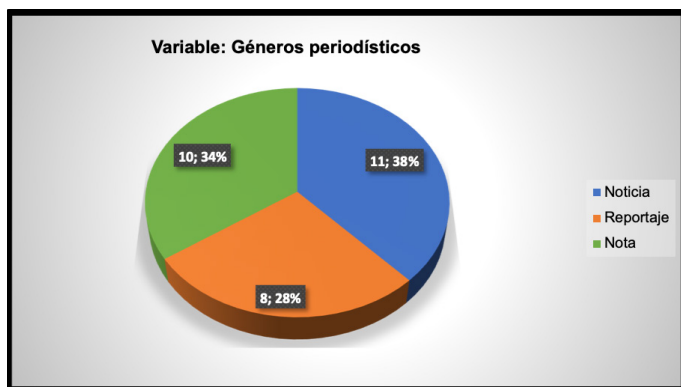
En segundo lugar, para medir la relevancia del caso tuvimos en cuenta la cantidad de piezas periodísticas por cada **medio**

(figura 21) y el **año de publicación** (figura 22). Como se desprende de la figura 25, *Infobae* es el medio que desplegó una mayor cobertura de *Entrelazados*. Asimismo, el gráfico muestra que hay una cantidad de medios por fuera de los diarios y portales nacionales seleccionados que cubrieron el tema. Los incluimos en la categoría “**Otros**” y se trata de canales de tv y revistas nacionales como *A24*, *C5N*, *Caras* y *Gente BA*, entre otros.

En tercer lugar, observamos -a partir de la figura 23- que el **género periodístico** más elegido para realizar la cobertura fue la noticia, siguiéndole -muy cercanamente- la nota y, por detrás, el reportaje. En esta muestra no se hallaron críticas, notas de opinión, editoriales ni crónicas.

Figura 23

Cantidad de piezas periodísticas según Géneros periodísticos

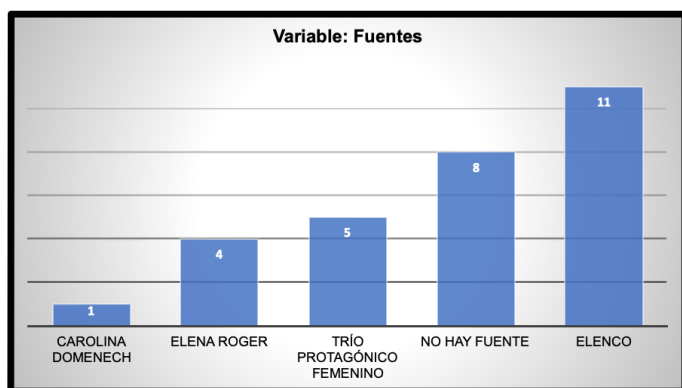


Elaboración propia.

En cuarto lugar, respecto a la variable **Fuentes**²⁷ (figura 24) observamos que todas las piezas periodísticas (a excepción de aquellas que no consignaron alguna fuente, lo cual representa un 27,5% del corpus) se nutren de las voces de los actores y actrices de la serie, sean estos protagónicos o secundarios. Esto indica que la cobertura no alcanzó a los guionistas, productores y directores de *Entrelazados*.

Figura 24

Cantidad de piezas periodísticas a partir de la variable Fuentes



Elaboración propia.

En relación al acceso a los entrevistados, la editora de *Revista Noticias* brindó un dato que puede explicar la falta de testimonios de productores y guionistas en la presente cobertura:

27. Para comprender cómo se confeccionó esta variable es preciso tener en cuenta lo siguiente: Carolina Domenech interpreta a la protagonista, Allegra Sharp. Elena Roger tiene el papel de Cocó Sharp, Clara Alonso interpreta a Caterina Sharp (las tres conforman el *trío protagonista femenino*). Por último, el indicador *Elenco* está integrado por los demás actrices y actores que fueron entrevistados: El Purre (Marco), Kevsho (Félix), Emilia Mernes (Sofía) y Manuel Ramos (Diego).

Las plataformas tienen un sistema que no nos favorece mucho. Cuando hay un estreno ellas te ofrecen los profesionales con los que podés charlar. Por ejemplo, Disney te propone directores, actores o guionistas y, además, te da un código de seguridad que te permite acceder a algunos capítulos. (A. Lorusso, comunicación personal, 12 de noviembre del 2024)

El redactor de *Página 12* coincidió con la apreciación de Lorusso y, además, añadió otra dificultad en el trabajo del periodista cultural:

La realidad es que uno a veces entrevista a la fuente que te ofrecieron. Igual, con la llegada de las plataformas al país, cambió mucho la dinámica que teníamos. Lo que trajeron es la idea del mundo aspiracional, de querer ser Hollywood, entonces aparece un modelo de trabajo que consiste en lo siguiente: se establece un día en el que los actores atienden a la prensa. Cada periodista tiene entre 7 y 10 minutos para hacer preguntas. Acá no funcionaba esto y es un problema para la profesión porque no tenés tiempo de hacer una entrevista larga y con fotos que puede llegar a durar una hora de producción. Quizás para la radio, el streaming, o la tv sí les sirva, pero no para nota de papel o web. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

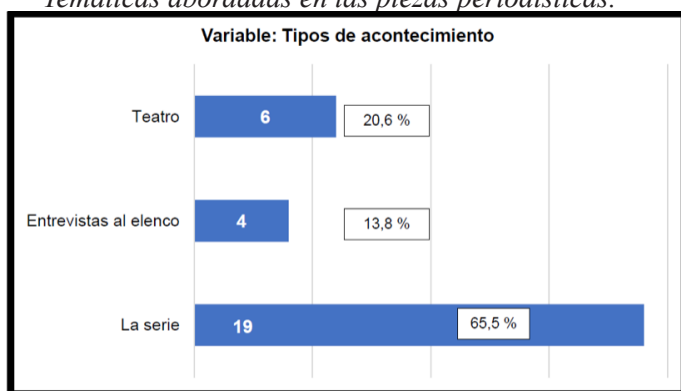
Por último, en la figura 25 se expresan las temáticas de las piezas, es decir, el **tipo de acontecimiento**. El 65% de la muestra contiene información de la serie: la sinopsis, los nombres de los personajes principales, cantidad de capítulos, plataforma por donde se transmitirá. Estas piezas están regidas por el criterio de noticiabilidad de la *actualidad*.

Por otra parte, el 20% de las piezas publicadas ofrece datos del show: día, lugar, horario y procedimiento para conseguir las entradas. Al igual que en el caso anterior, rige el mismo criterio noticioso.

Finalmente, el 13% de la muestra se enfoca en entrevistar a parte del elenco con el fin de conocer detalles sobre su papel en *Entrelazados*. Además de la *actualidad* en estas piezas aparece el criterio de *prominencia* y la actriz con mayor cantidad de entrevistas en la muestra es Elena Roger.

Figura 25

Temáticas abordadas en las piezas periodísticas.



Elaboración propia.

En relación con los temas abordados en piezas periodísticas a la hora de cubrir una serie de plataformas de manera profunda, Lorusso definió qué elementos no pueden faltar:

Lo primero a tener en cuenta es el contexto, tanto de la ficción como del momento en que se estrena. Hay ficciones que se insertan en un terreno fresco de hechos importantes en la

sociedad, como el documental de Nisman (2019) y por eso es hay que analizar qué significan para ese momento puntual. El arte siempre capta lo que pasa a su alrededor. El segundo elemento es la historia, si es verosímil, si está bien contada, a qué género pertenece (policial, de época, romántica), cómo la podés clasificar porque vas a escribir una crítica a partir de la cual la gente definirá si ve o no la serie. Después, los personajes también son importantes. Definir quiénes son, si están buenos, son creíbles, cómo es su actuación. Y, por último, cosas puntuales que trabaje la ficción: violencia de género, conflictos entre hombre y mujer, hechos políticos, etc. (A. Lorusso, comunicación personal, 12 de noviembre del 2024)

El análisis efectuado sumado a la lectura en profundidad de las 29 unidades de análisis posibilita señalar lo siguiente:

1. Las preguntas realizadas a las fuentes versan sobre la trama y la opinión de los actores respecto del papel que les tocó interpretar. En esta línea, no hay preguntas alusivas a la rutina productiva del trabajo que hubo por detrás del desarrollo de *Entrelazados*. Tampoco hay datos sobre el proceso de casting, ni referencias acerca de cómo fue grabar la primera temporada en el marco del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio desplegado en el territorio argentino a partir de marzo del 2020, producto de la llegada de la pandemia Covid-19.
2. Al no consultar otras fuentes, no hay referencias en torno al origen de *Entrelazados*, es decir, quiénes fueron sus creadores, de dónde provino la idea, cuál fue el modelo de negocio implementado, cómo se gestó la asociación entre Disney +, Gloriamundi y Pampa Films. Sobre estas últimas tampoco hay información (producciones relevantes, origen, trayectoria).

A pesar de las dificultades para acceder a las fuentes, pues las plataformas definen a quiénes se podría entrevistar, Respighi ofreció una alternativa:

Más allá de lo que te ofrezca el agente de prensa, uno tiene herramientas para ir por fuera y buscar la entrevista. En mi caso, respeto el trabajo de todos, por eso comienzo por la vía institucional, pero si veo que me falta, utilizo otros contactos más directos. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

3. No se hallaron referencias a los principios de **Expansión e Inmersión** (Jenkins, 2009) del proyecto. La cobertura desplegada aborda únicamente la serie o el teatro, dejando de lado las plataformas orbitantes como Instagram, YouTube y Spotify que nutren a la franquicia aportando contenido de valor para los fanáticos. Esto demuestra que no hubo una búsqueda en profundidad del universo narrativo del caso.

Como periodistas no podemos dejarnos llevar ni por la información institucional de gacetillas, ni por el tráiler, entonces hay que tener acceso a la obra para contar con un bagaje de conocimiento y, por supuesto, investigar sobre el tema: directores, productores, obras parecidas, repercusión en otras regiones, plataformas en las que se expande, etc. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

4. Según las temáticas presentes en el corpus y la lectura del mismo, podemos afirmar que los periodistas no visionaron *Entrelazados*. En efecto, publicaron información sobre la serie y la obra de teatro a partir de los testimonios recabados y gacetillas de prensa, pero no hay un análisis sobre el caso que parta de la observación e interpretación del mismo, lo que podría materializarse en un texto incluido en el género *crítica*. La ausencia de este último en la muestra es un dato no menor, teniendo en cuenta que la cobertura

de una serie de plataformas es terreno del periodismo de Cultura y Espectáculos.

Acerca de la escritura de la *nota* y la *crítica* el periodista de *Página 12* precisó:

Una nota es la cobertura de un hecho, puede ser el anuncio de una película, la presentación de una serie, el lanzamiento de una obra de teatro. Lo que hacés en estos casos es contarlo informativamente. En cambio, al hacer una crítica ponés en consideración aspectos técnicos, culturales, audiovisuales, profesionales de la obra. La mirada tiene mucho más peso y hay un juzgamiento de la pieza artística. La crítica siempre es la lectura sobre algo, no es LA VERDAD, nadie tiene la verdad sobre nada. Es la mirada de alguien sobre un fenómeno. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

5. *Entrelazados* no es una serie infanto juvenil tradicional como las que acostumbramos ver en otros proyectos de Disney al estilo *Violetta* (2011), *Soy Luna* (2016) o *Bia* (2019). Si bien presenta una historia de amor protagonizada por un elenco juvenil que canta y baila canciones originales, la trama puede interesar a una audiencia cuya juventud se haya desarrollado en los años '70 y '90. Además, el condimento de realismo mágico que exhibe la serie no aparece en producciones previas y esto es un elemento diferenciador. Sin embargo, no es mencionado en la cobertura periodística al hablar de la trama. “Cada serie es particular, en algunas lo importante puede ser el contexto de producción, en otras, el argumento o el recurso fantástico, si se usa.” (A. Lorusso, comunicación personal, 12 de noviembre del 2024)

Por otra parte, *Entrelazados* pone el foco en la vida de un clan de mujeres: las Sharp (bisabuela, abuela, madre e hija) y los vínculos entre ellas. Este es otro elemento clave que involucra al género femenino en sus distintas edades y roles. Si ofrecemos este dato a los lectores, podremos abrazar una

mayor cantidad de audiencia que no sea, específicamente, niñas, niños y pre adolescentes, como se esperaría de una serie hecha por Disney.

Tal como señaló Respighi:

En el caso de las series es importante no reducirlas a un mero hecho audiovisual porque, si trasciende los límites de la industria y toca problemáticas sociales y culturales, no podemos limitarnos al hecho artístico en sí cuando vemos que están pasando otras cosas. Siempre hay que pensar las notas en función del interés de nuestros lectores. (E. Respighi, comunicación personal, 7 de noviembre del 2024)

En otras palabras, la cobertura no contempló los principios de **Construcción de mundos** y **Subjetividad** que caracterizan a una narrativa transmedia, según Jenkins (2009).

6. No aparecen recomendaciones o relaciones a otras series similares ya sean en Disney+ u otras plataformas.

A partir del análisis propiciado sobre esta cobertura mediática de *Entrelazados* entre octubre 2021 y octubre 2023, se concluye que la misma no fue exhaustiva y que podría potenciarse en los diversos aspectos señalados. De todo lo observado, llama la atención la ausencia del género periodístico *Crítica* y la falta de abordaje de las otras plataformas que integran el universo de *Entrelazados*. En las 29 piezas periodísticas recolectadas, la información brindada apunta a considerar la serie como un producto monomedia.

CONSIDERACIONES FINALES

El objetivo principal de la presente tesis fue analizar la serie *Entrelazados* teniendo en cuenta tanto su dimensión transmedia como la cobertura mediática que se le propinó por parte de algunos medios online argentinos en el periodo octubre 2021- octubre 2023.

En cuanto a la primera cuestión, es posible señalar que el objeto empírico presenta un leve desarrollo de su universo canónico que fue demostrado al aplicar las cuatro operaciones de la retórica Adición, Permutación, Transposición y Omisión (Scolari, 2013). De hecho, solo cuenta con productos de Adición y Omisión, descartando así el potencial de piezas textuales que bien podrían funcionar en la Permutación y Transposición. Aun con esto, es menester señalar que

Entrelazados cumple con todos los principios de una narrativa transmedia identificados por Jenkins (2009): expansión vs profundidad, continuidad vs multiplicidad, construcción de mundos, serialidad, inmersión vs extracción, subjetividad y realización.

Del análisis efectuado se desprende que la obra núcleo fue la serie, la cual nutría los contenidos de las plataformas orbitantes cuya

función fue, por un lado, contribuir a mantener latente el interés de la comunidad de fanáticos y, por otro, promocionar la llegada de nuevos formatos como el show teatral y la segunda temporada.

En cuanto al terreno de los fanáticos, observamos que la comunidad de seguidores presentó diversos niveles de compromiso. Al realizar el trabajo de campo online, seleccionamos -de manera intencional- contenidos generados por los usuarios que se clasificaron en sus distintas modalidades. Asimismo, observamos las visualizaciones, likes y comentarios del canal de YouTube y el Instagram oficial de la serie, que nos permitió encontrarnos con usuarios lurkers y tertulianos.

Considerando ahora la cuestión de la cobertura periodística, pudimos deducir que la misma no fue exhaustiva. Si bien *Entrelazados* presenta ciertos criterios de noticiabilidad como la *actualidad* y la *prominencia* (dados por la empresa Disney de gran trayectoria, al igual que la actriz Elena Roger que justifican su publicación), lo cierto es que la muestra y análisis del corpus ha demostrado que no hubo jerarquización del acontecimiento. Por ejemplo, dos grandes diarios argentinos como *Clarín* y *La Nación* escribieron una y dos notas, respectivamente, durante los tres años de existencia de la producción.

Más allá de que la muestra fue no probabilística, el estudio nos permitió detectar cuáles eran las fuentes y temas sobre los que se construyeron las piezas periodísticas cuyo contenido se centró, principalmente, en la trama de la serie y las opiniones del elenco. Ambos elementos son relevantes, pero consultar otras fuentes aumenta el valor periodístico. Aquí podrían haberse considerado los productores, directores, guionistas y algún profesional de Disney. La inserción de dichas voces posibilitaría pensar la serie desde una óptica del detrás de escena, es decir, teniendo en cuenta la rutina productiva, el modelo de negocio

que la sustenta y, sobre todo, su dimensión transmedia dada a partir de la expansión del relato en Instagram, Spotify y YouTube. En este punto es acertado recordar lo que los entrevistados Respighi (2024) y Lorusso (2024) comentaron acerca del funcionamiento de plataformas en términos de que ellas definen las fuentes. Sin embargo, el redactor de *Página 12* sostuvo que es posible recurrir a contactos que el periodista posee gracias a su trayectoria en el campo cultural.

Por otra parte, al no informar acerca de los creadores de *Entrelazados*, el lector no tiene referencias de otras producciones que haya realizado Pampa Films. En ocasiones, una serie no se elige por su trama, sino por los actores que la protagonizan o los productores que están detrás, de aquí se sigue que resulte central brindar estos datos a fin de alcanzar un mayor público.

En esta línea, otro elemento no desarrollado de manera exhaustiva es la impronta femenina que presenta la serie. La historia de las Sharp, al margen de la música y el realismo mágico, es una historia de un clan de mujeres. Se trata de un relato de vida que puede atrapar a cualquier mujer, de cualquier edad que le interese reflexionar acerca de su linaje materno. En efecto, la serie exhibe los conflictos entre las distintas generaciones, la relación entre madres e hijas, entre abuelas y nietas, las personalidades que se heredan, a veces, saltando una generación. De modo tal que la abuela no pudo comprender a su hija, pero sí a su nieta a quien la ve parecida. En las piezas periodísticas no hay un énfasis en esta cuestión porque queda soslayada al centrarse en las propiedades del infante juvenil y esto representa una pérdida de posibles espectadores, bien lo señaló Lorusso (2024) al momento de considerar los elementos que no pueden faltar en una cobertura de series. Además, si no se explica este lado de la ficción los lectores

asumen que, como toda producción de Disney, estará destinada a infancias y pre adolescentes, exclusivamente.

Líneas de investigaciones futuras

De cara a próximas investigaciones en el campo, un elemento que excede los objetivos de la presente tesis (pero que sería provechoso incorporar) es la entrevista a profesionales de Pampa Films y Gloriamundi con el fin de conocer las decisiones de producción alrededor del proyecto, modelos de negocio, identificación del público, estrategias para generar vínculos con el fandom, entre otros aspectos que se definen al desarrollar una serie transmedia para plataformas.

Por otra parte, tal como explicamos al inicio, *Entrelazados* es un caso ejemplar, con lo cual podría haberse elegido otro. En este sentido, esta tesis deja un precedente para futuros estudios que realicen un trabajo comparativo con alguna otra producción nacional para analizarla desde las categorías teóricas empleadas evaluando, también, su cobertura mediática.

Un aporte al campo del periodismo de Cultura y Espectáculos

La presente investigación procuró, además, contribuir al campo del Periodismo de Cultura y Espectáculos brindándole categorías teóricas propias de las narrativas transmedia que pueden ser empleadas al momento de elaborar las preguntas de una entrevista para ampliar la observación de las ficciones con el fin de argumentar críticamente sobre ellas, o bien, profundizar las producciones periodísticas en torno a series de plataformas.

En este sentido, más allá de consultar acerca de la trama, la cobertura periodística puede ahondar en las particularidades de este tipo de narrativas que se expanden y comprimen en otros medios, ya sea mediante la creación de secuelas, precuelas o spin off. Dicho vocabulario especializado sumado a los principios de una narrativa transmedia, las clasificaciones de los distintos tipos de contenidos generados por los usuarios y los conceptos de agentes de las prácticas periodísticas, canon, fandom, lurkers, entre otros, nutren y fortalecen la “caja de herramientas” de una o un periodista que se desempeñe en la sección de Cultura y Espectáculos de un medio.

Ante estos fenómenos noticiables de la cultura actual, como ser el lanzamiento de una serie transmedia, el periodismo exige profesionales preparados, por tanto, cabe responder: ¿qué elementos no pueden faltar en su tarea? En base al análisis desplegado en la tesis y considerando el valioso y esclarecedor aporte de los entrevistados Respighi (2024) y Lorusso (2024) que permitió comprender sus rutinas laborales y las dificultades de las mismas, nos animamos a esbozar la siguiente respuesta:

Primero, conocer el universo narrativo de la ficción, es decir, en qué otros medios tiene presencia. Para ello, se requiere buscar información en la web y navegar por las redes sociales. En este punto cabe la tarea de seleccionar imágenes y/o videos que ilustrarán la pieza periodística.

Segundo, contactar tanto al elenco como a la productora y esto incluye, de ser posible, conseguir algún testimonio proveniente de la plataforma. También sería apropiado contar con las fotografías de los entrevistados.

Tercero, realizar entrevistas cuyas preguntas versen sobre la trama y los personajes, pero, a su vez, se enfoquen en la trayectoria de las productoras y en las decisiones de producción al momento de llevar adelante el proyecto transmedia, es decir, recopilar información sobre: qué modelo de negocio lo sustenta, a qué público se dirigen con su producto y qué experiencia esperan que transiten con la ficción, cómo se planificó la expansión del relato en distintas plataformas y porqué se eligieron las mismas. Para llevar adelante esta actividad se requiere de una grabadora de voz o plataformas de videoconferencia como Zoom y Meet que almacenen la entrevista. Luego, será necesario alguna IA para desgrabar y un procesador de texto donde escribir los testimonios.

En cuarto lugar, recomendar títulos similares que hayan sido creados por la misma plataforma o por otras. Esto implicará una búsqueda en cada una de ellas.

Finalmente, consumir la serie y observar sus extensiones narrativas para conocer el proyecto en profundidad lo cual posibilitará realizar un análisis de contenido interpretativo que podrá materializarse en la redacción de una crítica o nota publicable.

Con esta respuesta final pretendemos mostrar, por un lado, las actividades (habilidades transmedia) y actantes que se ponen en juego en la tarea del periodista actual y, por otro, señalar los contenidos que no deberían faltar en la elaboración de una nota o crítica sobre una serie de plataformas. En definitiva, en la presente tesis sostenemos la idea de que periodistas alfabetizados mediáticamente y formados a nivel teórico y metodológico sobre el tema garantizan una cobertura multiplataforma de calidad.

REFERENCIAS

Acuña Díaz, F., & Caloguerea Miranda, A. (2012). *Guía para la producción y distribución de contenidos transmedia para múltiples plataformas*. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Babbie, E. (2000). *Fundamentos de la investigación social*. International Thomson editores.

Carlón, M. (2016). *Después del fin. Una perspectiva no antropocéntrica sobre la post tv, el post cine y youtube*. La Crujía.

Carlón, M., & Scolari, C. (2012). *Colabor arte. Medios y artes en la era de la producción colaborativa*. La Crujía.

Cohen, N., & Gomez Rojas, G. (2019). *Metodología de la investigación, ¿para qué? La producción de los datos y los diseños*. Teseo.

Coller, X. (2000). *Cuadernos metodológicos. Estudio de casos*. Centro de investigaciones sociológicas.

Corbin, J., & Strauss, A. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Editorial Universidad de Antioquia.

Disney Entre Laços [@disneyentrelacos]. (2023, mayo 10). “Agora”, primeira música da segunda temporada de ‘Entre Laços’ estreia amanhã [Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/CsEi-96u1Et/?locale=Online%2Bentertainment%2C%2Breal%2Bperson%2C%2Belectronic%2Bchess%2Bband%2Bcards%2C%2Bblottery%2C%2Bsports%2C%2Bcomprehensive%2B-reputation%2B\(Telegram%3A%2B%40UJd888888\).giaq&hl=en](https://www.instagram.com/p/CsEi-96u1Et/?locale=Online%2Bentertainment%2C%2Breal%2Bperson%2C%2Belectronic%2Bchess%2Bband%2Bcards%2C%2Bblottery%2C%2Bsports%2C%2Bcomprehensive%2B-reputation%2B(Telegram%3A%2B%40UJd888888).giaq&hl=en)

Disney Entrelazados [@entrelazadosla] (s.f.). *Posts* [perfil X]. Recuperado el 8 Noviembre, 2024, de <https://x.com/entrelazadosla>

Disney Entrelazados (Banda Sonora Original. (2021). *Entrelazados* [Playlist]. Walt Disney Records. <https://open.spotify.com/intl-pt/album/0JulJPnf4y65pmURCZBpzo?si=YIrdlnz4RaGHWTliF9IyRw>

Disney Entrelazados LA. (s.f.). *Home* [canal YouTube]. YouTube. Recuperado el Febrero 20, 2022, de <https://www.youtube.com/@disneyentrelazados>

Disney Entrelazados LA. (2023a, junio 2). *Entrelazados | Marco viaja a 1975 | EP 1 | Temporada 2 | Disney+* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Cja_PP4B03s

Disney Entrelazados LA [@disneyentrelazados]. (2023b, junio 8). *Home* [canal YouTube]. YouTube. Recuperado el Febrero 20, 2022, de <https://www.youtube.com/@disneyentrelazados/search?query=Entrelazados%20%7C%20Diego%20ayuda%20a%20Caterina%20%7C%20EP%202%20%7C%20Temporada%202%20%7C%20Disney%2B>

Disney+ Latinoamérica [@disneyplusla]. (2023a, maio 12). “¿Qué hice? ¿Por fin estaremos juntos?” #Entrelazados, segunda temporada, estreno 24 de mayo en #DisneyPlus. [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/CsJcJUygWCg/>

Disney+ Latinoamérica [@disneyplusla]. (2023b, junho 19). *Tenemos cero dudas sobre el último secreto.* #Entrelazados, segunda temporada ya disponible en #DisneyPlus [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/Ctr-UMWuCa->

Disney Wiki. (s.f.). Entrelazados. *Fandom*. <https://disney.fandom.com/es/wiki/Entrelazados>

Entrelazados Argentina [@entrelazadosarg]. (2022a, febrero 3) *Caterina de 1994, es una chica muy amigable, le encanta el baile aunque su madre le exige mucho y no sea bueno para ella.* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CZhoFahJ4m6/>

Entrelazados Argentina [@entrelazadosarg]. (2022b, marzo 1) *Diego, de 1994, es un chico trabajador y talentoso. Su mejor amigo es Marco y juntos tienen una banda pero, su futuro esta por cambiar debido a una inesperada llegada...* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CajYZNwuAXG/>

Entrelazados Show. [@entrelazadosshow]. (2023, mayo 22). *Mira los posters oficiales de los personajes de la segunda temporada de #Entrelazados, así como los nuevos* [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CskJDkoriLD/?img_index=1

Fernández Castrillo, C. (2014). Prácticas transmedia en la era del prosumidor: hacia una definición del Contenido Generado por el Usuario (CGU). *Cuadernos de Información y Comunicación*, 19, 53-67.

Gambarato, R. (2013). Transmedia Project Design: Theoretical and Analytical Considerations. *Baltic Screen Media Review*, 1, 80-100.

Guerrero, M. (2014). Webs televisivas y sus usuarios: un lugar para la narrativa transmedia. Los casos de “Águila Roja” y “Juego de Tronos” en España. *Comunicación y Sociedad*, (21), 239-267. <https://www.redalyc.org/pdf/346/34631113010.pdf>

Guerrero, M. (2015). *Historias más allá de lo filmado: Fan fiction y narrativa transmedia en series de televisión* [Tesis de doctorado, UPF].

- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista-Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill.
- Jenkins, H. (1992). *Piratas de textos. Fans, cultura participativa y televisión*. Paidós.
- Jenkins, H. (2006). *Cultura de convergencia*. Paidós.
- Lewis, S & Westlund, O. (2015). Actors, Actants, Audiences, and Activities in Cross-Media News Work. *Digital Journalism*, 3(1), 19-37.
- Long, G. (2007). *Transmedia Storytelling, Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company* [Tesis de Master, MIT].
- Lugo Rodríguez, N., Masanet, J., & Scolari, C. (2019). Educación transmedia. De los contenidos generados por los usuarios a los contenidos generados por los estudiantes. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 116-132.
- Marrocco, M. (2023). Notas para una propuesta de guionado transmedial: caso de análisis “De barrio somos” – DCM Team. *Cuaderno del Centro de estudios en diseño y comunicación*, 26(187), 191-211.

Montoya, D., & Arango, M. (2015). Los sistemas intertextuales transmedia como estrategia pedagógica: De The Walking Dead a La Odisea. *Correspondencias & Análisis*, (5), 15-36.

Nada de Perfectas. (2021a, junio 15). *¡es hoy, es hoooy! me encanta el personaje de @domenechcaro en #entrelazados y las tantas cosas por descubrir ! cuando canta Allegra* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=440125490817031&set=pb.100044587502543.-2207520000>

Nada de Perfectas. (2021b, noviembre 15). *greta y bárbara sweetieees ¿cuál es tu personaje favorito de #disneyentrelazados?... ¿por cuál episodio vas?...* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=440125597483687&set=pb.100044587502543.-2207520000>

Novomisky, S. (2022). *De la cultura digital a la digitalización de la cultura* [Apunte de cátedra de Digitalización de la cultura, pantallas y juegos en la era del metaverso, Seminario de posgrado dictado en la Facultad de Periodismo y Comunicación social]. UNLP.

Piovani, J. (2018a). La observación. En N. Archenti, A. Marradi, & J. Piovani (Coords.), *Manual de metodología de las ciencias sociales*. Siglo XXI.

Piovani, J. I. (2018b). Reflexividad en el proceso de investigación social: entre el diseño y la práctica. En L. Muñiz Terra, &

- J. Piovani (Coords.), *¿Condenados a la reflexividad? Apuntes para repensar el proceso de investigación social*. Biblos.
- Pratten, R. (2011). *Getting started with Transmedia Storytelling*. CreateSpace.
- Ritacco, E., & Serra, A. (2013). *Curso de periodismo escrito. Los secretos de la profesión desde la teoría universitaria*. Atlántida.
- Salaverría, R. (2010). Estructura de la convergencia. En J. Lopez, & J. Pereira (Eds.), *Convergencia digital. Reconfiguración de los medios de comunicación en España*. Editorial de la Universidad de Santiago de Compostela.
- Scolari, C. (2012). El texto DIY (Do It Yourself). En M. Carlón, & C. Scolari (Comps.), *Colaborar arte. Medios y artes en la era de la producción colaborativa*. La Crujía.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Grupo Planeta.
- Scolari, C. (2018). *Alfabetismo transmedia en la nueva ecología de los medios. Libro blanco*. Universidad Pompeu Fabra.
- Scolari, C. (2020). *Cultura snack*. La marca editora.
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudios de caso*. Morata.

Teatro Gran Rex [@teatro_granrex]. (2022, marzo 7). *El 9 de Julio llega el estreno de @disneyentrelazados en vivo en el Teatro Gran Rex. ¡Ya están a la venta las entradas!* [Image]. Instagram. https://www.instagram.com/teatro_granrex/p/CazwEZQPQmO/?img_index=1

Vasallo de Lopes, M. (2012). Un estudio de caso de recepción transmediática: comunidades de fans en Facebook y temas sociales en la telenovela brasileña *Passione*. En M. Carlón, & C. Scolari (Comps.), *Colabor_ar.te. Medios y artes en la era de la producción colaborativa*. La Crujía.

Silbert, N., & Mark, M. (Executive Producer). (2021–2023). *Entrelazados* [TV series]. Disney+. <https://www.disneyplus.com/pt-br/browse/entity-e84c3ffb-4be3-4770-ac0a-358313921f31?distributionPartner=google>

SOBRE LA AUTORA

CHANTAL ARDUINI AMAYA

Doctora en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata. Magíster en Periodismo por la Universidad de San Andrés. Especialista en Métodos y Técnicas de investigación social por CLACSO y FLACSO. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Quilmes. Diplomada en Metodologías de la Investigación en Ciencias Sociales por la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Diplomada en Docencia Universitaria por FEDUBA y CLACSO. Diplomada en Diseño de narrativas transmedia por la Universidad Austral.

Fue becaria del CIN (2018-2019), de la Secretaría de Investigaciones de la UNQ (2019-2020) y de la Comisión de Investigaciones Científicas de la provincia de Buenos Aires (2021-2023). Es docente en la Tecnicatura en Comunicación Digital en la Universidad Nacional Guillermo Brown y profesora titular de Taller de escritura de tesis en la Licenciatura en Informática de la Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo. Ejerce, además, como profesora adjunta en la Facultad de Comunicación de la Universidad Argentina de la Empresa y en la Facultad de Psicología de la Universidad Abierta Interamericana.

Integra la Red interuniversitaria euroamericana de investigación sobre competencias mediáticas para la ciudadanía (ALFAMED) y es autora de los libros *Fanatismos e industrias mediáticas. Dos caras de una misma moneda* (2023), *Ficción transmedia argentina* (2024) y *Culturas digitales. Introducción a la comunicación multimedia, hipertextual e interactiva* (2024).

chantal.a.arduini@unab.edu.ar

AUTOR DEL PRÓLOGO

VICENTE GOSCIOLA

Post-doctorado por la Universidad de Algarve-CIAC, Portugal. Doctor en Comunicación por la PUC-SP. Profesor Titular del Programa de Postgrado en Comunicación Audiovisual de la Universidad Anhembi Morumbi, São Paulo, Brasil. Profesor, investigador, consultor, realizador y autor en volumetría audiovisual, narrativa transmedia, alternate reality game-ARG, cine, hipermedia, narrativa interactiva, tecnología y estilo filmico, TV digital interactiva, vídeo, web TV.

vicente.gosciola@gmail.com

ÍNDICE

C

- clipping 38, 39, 73
- comunicación 37, 40, 42, 59, 70, 72, 73, 75, 78, 80, 81, 82, 83, 94, 96, 99
- Comunicación 93, 94, 95, 99

E

- entrelazados 32, 64, 95
- Entrelazados 19, 21, 22, 27, 34, 35, 36, 37, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 73, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 93, 97

F

- Facebook 30, 36, 64, 71, 95, 97
- fan art 31, 37, 67, 69
- Fan art 68
- fan arts 30, 57, 68
- Fan arts 64
- fanáticos 24, 27, 28, 29, 32, 57, 59, 67, 70, 81, 85
- fandom 24, 36, 38, 59, 61, 70, 87, 88, 92
- Fandom 92
- fan fiction 25, 31, 67
- Fan fiction 68
- fan fictions 30, 57, 68
- Fan fictions 64
- fan page 66
- Fan page 66
- fan vid 25, 31, 37, 67, 69

Fan vid 63, 69

fan vids 57, 69

fanvids 63

Fan vids 63

I

- Instagram 30, 36, 45, 46, 50, 54, 55, 57, 61, 69, 71, 81, 85, 86, 91, 92, 93, 97

M

- mashups 27, 31
- Medio 42
- medios 19, 20, 22, 23, 25, 26, 31, 34, 39, 44, 46, 59, 73, 76, 84, 88, 96
- Medios 43, 90, 96, 97

N

- narrativa 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 31, 34, 45, 51, 53, 57, 83, 84, 88, 93
- narrativa transmedia 21, 22, 23, 24, 34, 53, 83, 84, 88, 93
- noticia 40, 42, 76
- noticias 39, 42
- Noticias 38, 41, 71, 77

P

- periodismo 19, 20, 22, 34, 38, 41, 82, 87, 88, 96
- Periodismo 19, 39, 87, 95, 99
- Pinterest 69

R

reportaje 40, 42, 76

S

serie 19, 21, 27, 34, 35, 36, 39, 43, 44,
45, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54,
57, 60, 63, 67, 68, 69, 73, 77,
78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,
86, 87, 88, 89

serie transmedia 36, 87, 88

Spotify 36, 50, 52, 55, 81, 86

T

teatro 41, 43, 44, 45, 46, 54, 81, 82, 97

Teatro 53, 97

TikTok 69

transmedia 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 29, 31, 34, 35, 36, 44, 46,
53, 58, 59, 70, 71, 72, 83, 84, 86,
87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 99

Transmedia 93, 94, 96

V

videoclips 25, 50, 51, 55

W

Wattpad 30, 64, 68

wikis 30, 37, 57, 67, 69

Wikis 66, 69

X

X 30, 36, 66, 71, 91

Y

YouTube 30, 31, 36, 37, 45, 46, 50, 51,
52, 54, 55, 57, 60, 63, 67, 69, 81,
85, 86, 91, 92

RIA

Editorial