

TRABAJO INTEGRADOR FINAL



VERÓNICA R. MROCZEK

Trabajo Integrador Final de Producción
Especialización en Edición
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata (Memoria)

Título:
El Aguante

Autora:
Verónica Romina Mroczek

Legajo:
7579/7

Director:
Dr. Cristian Secul Giusti

La Plata, junio de 2021

A mi familia, fuente inagotable de energía y de amor.

A Dios, por no soltar nunca mi mano.

Tabla de Contenido

1. EL PROYECTO	5
.....	6
2. ESCENARIO CONTEXTUAL.....	6
.....	8
3. ANTECEDENTES	8
.....	14
4. OBJETIVOS	14
.....	15
5. PERSPECTIVAS Y HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES	15
La Macroedición	16
La Microedición	22
El periodista y su labor en el contexto pandémico	25
.....	29
6. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO	29
A propósito de la pandemia	31
7. DESARROLLO DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LOS RECURSOS ELEGIDOS.....	33
#LaRompió.....	39
#LoQueNoSeDice	43
#Stalkealo	45
#EnLaSala.....	47
#DeRoteiyon.....	49
#Compartilo.....	50
Fotografía	51
Logo y Diseño Web.....	52
8. CONSIDERACIONES FINALES.....	53
BIBLIOGRAFÍA	55



1. EL PROYECTO

El Aquante: revista digital, mensual, destinada a todos/as aquellos/as amantes del *under* musical platense que persigue como fin la visualización del trabajo realizado por los/as músicos locales en el contexto de la pandemia mundial a causa del Covid-19.

En la misma se publicarán entrevistas a bandas locales, coberturas a recitales, crónicas de ensayos, notas periodísticas sobre las letras de las canciones, la agenda cultural del mes y también se compartirá material audiovisual de las bandas de la ciudad.

La idea es ofrecer a la comunidad del *under* platense una revista digital, gratuita, en la cual las bandas puedan darse a conocer, divulgar sus fechas, compartir su música y presentar a las personas que trabajan en los audiovisuales que acompañan sus producciones. En definitiva, hacer desde la web el famoso “aguante” que caracteriza a esta marea de personas que se apoyan y se autogestionan de modo incansable.

PALABRAS CLAVE

Música, *streaming*, pandemia, *under*, rock, cultura, La Plata, autogestión.



2. ESCENARIO CONTEXTUAL

El 20 de marzo de 2020 Alberto Fernández, presidente de la República Argentina, decretó el inicio de la cuarentena en el marco de la pandemia mundial desatada por el SARS-CoV-2 (Covid-19).

Desde ese momento hasta la fecha el arco artístico, en su totalidad, se vio seriamente afectado por la necesidad de la población de ponerse a resguardo para protegerse de esta enfermedad que azota al mundo entero.

El confinamiento vino a poner una pausa obligada a la mayoría de los proyectos artísticos dejando en evidencia las diferentes realidades que viven las bandas del *under* musical.

Por un lado, están los que pudieron continuar —bajo un nuevo formato, el digital—, que son quienes tuvieron la oportunidad de contar con el equipamiento, el soporte económico y el conocimiento necesario para continuar desarrollando su actividad vía internet. Y por el otro, quienes detuvieron en su totalidad la actividad por falta de alguno (o de todos) los elementos mencionados con anterioridad.

Fue hasta fines de septiembre de 2020 —cuando la Municipalidad de La Plata autorizó la reactivación de las actividades artísticas (sin público presencial), en espacios apropiados para respetar las normas de protocolo y prevención—, que las bandas tuvieron que esperar para poder volver a reencontrarse para reactivar los ensayos y grabaciones.

Si bien el permiso para asistir a estos lugares abrió posibilidades para un gran número de bandas, la mayoría sigue esperando, ya que son muchos los grupos que ensayan en espacios reducidos dentro de casas particulares, o

salas de ensayo pequeñas que no pueden cumplir con el protocolo requerido para la actividad.

Es interesante, desde el punto de vista social y comunicativo, cómo la pandemia llegó para reformar una actividad que ya venía batallando para subsistir en un contexto de cambio cultural profundo en el que las bandas — aunque siempre presentes—, comenzaban a luchar contra la pérdida de la costumbre de asistencia a espectáculos locales por parte de la ciudadanía en general.

[El Aguante](#) busca visibilizar el trabajo incansable de miles de músicos platenses en este nuevo contexto sociocultural en el que la producción musical debe reinventarse, adaptarse a nuevas tecnologías, a la ausencia de público, a generación de contenidos —con la eterna problemática de la mayoría de los artistas independientes, la falta de recursos económicos para poder concretarlos—, a una nueva normalidad que con sus pautas y condiciones lleva diez meses alejando al arte de sus principales hacedores/as.



3. ANTECEDENTES

La investigación realizada sobre diversas tesis o Trabajos Integradores Finales (TIF) publicados (relacionadas desde diferentes aspectos a la temática de este trabajo final), ha resultado realmente beneficiosa.

Al recorrer los diferentes trabajos encontrados se logró, no solo esclarecer el modo en el que debía encararse este proceso, sino que también profundizar conceptos que formaban parte de esta producción, como por ejemplo el público al que está dirigido y el papel que se juega en cuanto al ser un transmisor y, a su vez, un generador cultural.

- *Aquí radio BangKok, el documental*, de Federico Manzi y Pablo Vigliano.

Por ejemplo, en la tesis de Manzi y Vigliano, *Aquí radio BangKok, el documental* —trabajo en el que se hace un *racconto* de la historia de la FM en Argentina —, se plantean las diferentes dimensiones que conforman a la radio como tal, enumerándose como principales a su dimensión política, a los valores culturales, a las relaciones sociales y a la forma de distribución y recepción que tenga la misma.

En el trabajo se hace hincapié en los propósitos que deben tenerse en cuenta para la Comunicación de Masas según autores como Merton, Lassweel y Wright, a saber, la supervisión del ambiente o manipulación del mensaje; la concordancia de las partes de la audiencia o preparación de la respuesta; la transmisión de la herencia social y cultural y, por último, el entretenimiento.

Este análisis permite reforzar la idea de que la radio además de negocio es productora y modeladora cultural. Pensarla como mero instrumento de difusión, es sólo una aceptación inicial. Constituye conocimiento en las

personas. Dentro del esquema circular, el conocimiento, la cultura, se produce y comunica constantemente. El aporte es permanente. (Manz y Vigliano, 2006, p.64).

En este sentido, se encontró que [El Aguante](#), desde su carácter de revista digital, compartía los mismos aspectos y ayudó a profundizar los conceptos planteados a la hora de establecer cuáles serían el público, los objetivos y las responsabilidades de la misma en cuanto a instrumento propagador y generador de identidad cultural.

• *La cuerda: una revista sobre las bandas de rock independientes de la plata*, de Juan Ignacio Varano.

En este TIF de producción —en el que se plantea la elaboración de una revista cultural para el *under* musical platense—, se visualiza la problemática de los músicos independientes en cuanto al esfuerzo que insume llevar adelante un proyecto autogestivo, lo dificultoso que es lograr llegar a los medios de comunicación masivos y lo costoso que es poder llevar adelante la actividad.

Estos puntos, que hacen de piedra fundamental para justificar la necesidad de la revista, quedaron plasmados a través de diversas entrevistas que realiza el autor a diferentes actores del ambiente musical platense.

La edición gráfica implica la preparación previa de un trabajo original para poder publicarlo, lo que tiene en cuenta su revisión e intervención para su correcta difusión. En “El mundo de la edición de libros” se analiza a la edición desde dos perspectivas, una técnica y otra literaria y construye cuatro partes de suma importancia: la revisión editorial -estructura, tema, uniformidad, tono, ritmo, personajes-, edición de contenido -contenido, estilo de autor, claridad, fluidez, corrección de estilo -pautas de estilo de la

editorial, gramática, uso del lenguaje, precisión- y corrección de pruebas - errores tipográficos, normas de estilo de la editorial, composición de la páginas-. (De Sagastizábal, 2009). (Varano, 2016, p.14)

Los apartados en los que se detiene a detallar las características de una crónica y los de una entrevista resultaron de gran utilidad para reforzar los conceptos necesarios a la hora de plantear las actividades a llevarse a cabo y los lineamientos editoriales con los que el editor de este proyecto deberá trabajar a la hora de solicitar las redacciones a los periodistas colaboradores.

Martín Caparrós manifiesta en el prólogo de *La Argentina Crónica* (2007) las diferencias entre la prosa informativa y la crónica:

El cronista mira, piensa, conecta para encontrar -en lo común- lo que merece ser contado. Y trata de descubrir a su vez en ese hecho lo común: lo que puede sintetizar el mundo. La pequeña historia que puede contar tantas (...) la crónica se rebela contra la información cuando intenta mostrar, en sus historias, la vida de todos, de cualquiera: lo que les pasa a los que también podrían ser sus lectores. (...) Una sintetiza lo que -se supone- sucedió; la otra lo pone en escena. Lo sitúa, lo ambienta, lo piensa, lo narra con detalles: contra la delgadez de la prosa fotocopia, el espesor de un buen relato. No decirle al lector esto es así; mostrarlo. Permitirle al lector que reaccione, no explicarle cómo debería reaccionar. El informador puede decir 'la escena era conmovedora', el cronista trata de construir esa escena y conmover. (Caparrós, 2007, p. 10-14). (Varano, 2016, p15)

Fue de gran ayuda encontrar un TIF de producción de una revista que tratara la misma temática para poder ordenar los conceptos a tener en cuenta a la hora de redactar este escrito, para reforzar ideas, encontrar algunos aspectos que no estaban profundizados y, sobre todo, para reafirmar la necesidad de productos editoriales locales que ayuden a la comunidad artística a propagar su creatividad.

- *Periodismo contemporáneo de rock en La Plata. El caso de la revista De Garage, Diario de rock*, de Nicolás Arias.

En esta tesis encuentro un trabajo de investigación relacionado a una revista cultural platense que fue publicada en los años 2007 a 2014, llamada *El Garage*, que tiene como objetivo fundamental «Comprender la escena de Cultura Rock Platense de la última década (2004 – 2014) por medio de la investigación y el análisis del abordaje que hizo De Garage». (Arias, N., 2015, p.15)

En la misma se analiza el recorrido de la revista y —como bien aclara el autor —, «De alguna manera, realizar un estudio sobre un medio de comunicación conlleva hacer un paneo sobre la escena cultural en la que se desenvuelve». (p. 9), lo cual se complementa con una serie de entrevistas a diferentes personajes del ámbito musical local.

El autor hace un profundo análisis del contexto sociopolítico del momento y de los efectos de los avances de la tecnología —tanto para las producciones artísticas como para los medios de comunicación—, en cuanto a el modo de comprender conceptos como los de autogestión, difusión, distribución o independencia — los cuales se vieron claramente modificados con en el acceso masivo a las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TIC).

Otro aporte valioso de la tesis de Arias es el recuento que hace de las revistas culturales que se publican (y de las que ya se han dejado de difundir también), con descripciones acerca de sus características fundamentales, lo cual fue de gran utilidad para poder buscar material de archivo y realizar análisis y comparaciones que aportaron datos interesantes para la futura producción de las secciones que pasarán a formar parte de este trabajo final.

• *Cultura subterránea. Artistas en el subte de Buenos Aires*, de Romina Toledo.

En este trabajo de producción, en el que se crea una página web con el fin de promocionar el trabajo de los artistas que actúan en los subterráneos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se persigue como objetivo resaltar el trabajo de los mismos y destacar la importancia que representa la presencia del arte en el transporte público.

Como primer aporte a rescatar e incorporar dentro de este trabajo final, se encontraron las reflexiones de la autora en cuanto al concepto de cultura:

Se llamará Cultura Subterránea. Cultura porque la web mostrará el universo cultural que artistas, usuarios y trabajadores del transporte experimentan día a día. El Doctor Gilberto Giménez, investigador y Doctor en Sociología por la Universidad de la Sorbona, plantea que un universo cultural es “compartido en mayor o menor medida por los participantes del proceso comunicativo” y que “opera bajo la forma de pre construidos culturales, de presupuestos dados por descontado, de protocolos de respeto y de diferencia de status reconocidos por los interlocutores, en fin, de sistemas de códigos que determinan lo que es correcto o incorrecto en los comportamientos interactivos” (2009: 10). (Toledo, 2018, p.23)

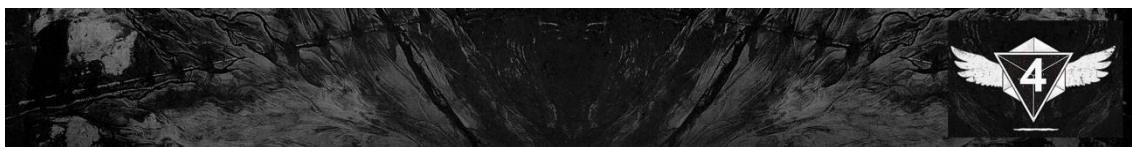
El mismo sirvió como disparador para pensar en las características culturales del ámbito en el que se desarrollará el presente TIF, los espacios comunes de los diferentes actores/actrices, y la dinámica de la construcción del ámbito del *under* musical platense.

El TIF realiza un recuento de sitios dedicados a la divulgación artística en diferentes partes del mundo y hace un análisis de cuestiones que resultan interesantes a tener en cuenta en el diseño de lo que será [El Aguante](#), como por ejemplo la necesidad de presentar la información de manera organizada, con diseños que sean simples y dinámicos.

Una vez más, como en los trabajos anteriores, aparece el planteo acerca de qué es la comunicación, cómo se construye la cultura colectiva, como es moldeada por las experiencias y su contexto y la influencia de las nuevas tecnologías, entre otros.

Y para finalizar, se tomó como antecedente académico este TIF por el carácter digital de su producción final, lo cual coincide con la presentación que tendrá la producción del presente trabajo.

En su texto, Toledo afirma —en concordancia con los puntos tenidos en cuenta a la hora de decidir el carácter virtual que tendrá [El Aguante](#) en el plan de TIF—, que «Las nuevas tecnologías de la información y comunicación generaron un cambio de paradigma en la vida social. Las plataformas virtuales son ahora parte de nuestra cotidianeidad. Es allí donde transcurren los sucesos importantes en la actualidad». (Toledo, 2018, p.68)



4. OBJETIVOS

General:

- Producir [El Aguante](#), una revista digital sobre la actividad y los trabajos artísticos de las bandas musicales platenses.

Específicos:

- Visibilizar la actividad artística del ámbito musical de la ciudad de La Plata.
- Trabajar los aspectos macroeditoriales para definir las características del producto y su correspondiente presentación.
- Realizar la microedición, estilística y ortotipográfica, de los artículos a publicar.
- Diagramar secciones musicales distintivas para construir un material diverso en su propuesta.
- Incluir contenidos multimediales para dinamizar la variedad de recursos en la revista.



5. PERSPECTIVAS Y HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES

Para llevar a cabo este proyecto se pusieron en marcha diferentes instancias relacionadas con el proceso de edición y dirección para que finalmente [El Aguante](#) se publique de modo digital, gratuito y mensual, conformando así una revista en línea.

Se presenta al producto como revista electrónica por su carácter digital y porque el mismo fue planteado como una publicación periódica (tal y como las revistas en papel), con secciones previamente establecidas, aunque –a comparación de aquellas-, éste emplea soportes diferentes a los tradicionales impresos (como hipervínculos, material audiovisual, espacio para comentarios de los lectores, etc.), lo cual amplía sus posibilidades de interacción con otros medios y con el público también.

Martín González (2003), resalta que dentro de los elementos que caracterizan a este tipo de publicación (de soporte en línea) se destaca el fácil acceso a la misma y las ventajas en cuanto al almacenamiento; la actualización inmediata, la posibilidad de ampliación (a través de la utilización de hipervínculos), el abaratamiento de costos, la diversidad de formatos, la posibilidad de consulta (a través de los motores de búsqueda), servicios de difusión (a través de los *mailings* que dan aviso a sus suscriptores sobre las novedades) y hasta el fomento de la cooperación (en donde los/as lectores pueden ponerse en contacto con la revista o los/as autores para intercambiar información u opiniones al respecto).

Los diferentes momentos de la construcción del producto editorial fueron conducidos con la finalidad de trabajar con lo aprendido en la carrera, experimentar, poner a prueba los conceptos relevados en el Plan (atendiendo las observaciones del dictamen) y, por último, comprender/aprehender la lógica

de trabajo de cada una de las instancias que conforman la edición de un producto de estas características.

En tal sentido, es necesario comenzar por describir cuáles fueron las etapas conformadas por este proceso en donde puede resaltarse una clara división entre lo macro y lo microeditorial.

Con la finalidad de aclarar la metodología que se utilizó para poner en marcha [El Aguante](#), así como la fundamentación teórica que lo acompaña, el presente apartado se dividirá en tres ejes fundamentales: la macroedición, la microedición y los detalles en cuanto a las pautas de trabajo preestablecidas para realizarlo.

La Macroedición

En el primer aspecto —el macroeditorial—, se inició con un planteo de cuestiones generales, conforme a lo sugerido en el dictamen de aprobación del Plan de TIF y lo estudiado en la carrera. Por tanto, tal como afirman Pedelaborde y Ghea (2011):

En las editoriales y publicaciones (diarios, revistas, semanarios, anuarios, suplementos especiales) siempre existen “pautas” de presentación de los materiales, que obedecen tanto a razones de carácter práctico, como lo son los recursos disponibles, ¿las estrategias de venta; objetivos de distribución, público al que está dirigido, o la existencia en el mercado de consumo de otros productos similares. Las otras pautas son las que se centran en lo estético y también en la cuestión ideológica que manifestará de alguna manera la postura de la empresa editorial. (Pedelaborde y Ghea, 2011)

En este sentido, se generaron los siguientes disparadores: ¿Cuál es la pretensión de *El Aguante*?, ¿a quiénes se quiere encontrar del otro lado de la pantalla?, ¿por qué se decide que esta historia esté en el universo de lo

digital?, ¿se busca interacción con el público potencial?, ¿se es consciente -y por lo tanto responsable- de las consecuencias, en cuanto a construcción de identidad, que se logran a través de la elaboración de un producto como este?

Desde este lugar se reflexionó sobre el planteo de German Rey (2000) sobre la «resignificación de los medios de comunicación como escenarios de representación de lo social». En cuanto a la importancia que han tenido los medios en la recreación de la identidad nacional, el autor afirma que “si la identidad es una construcción que se relata, este relato ha tomado el camino de las músicas, el melodrama, las literaturas» (2000).

El planteo sobre cómo inmiscuirse en ese proceso de producción de identidad debería ser permanente para aquellos/as que deciden formar parte de los medios, asumiendo el rol que les toca seguir, comprendiendo los horizontes que existen para sus palabras, los caminos que pueden generarse, los sueños que pueden dormirse.

Por tratarse de una revista cultural que pretende alzar la voz de los/as artistas locales para visibilizar sus producciones, sus esfuerzos, sus ideas y necesidades, la propuesta inicial buscó luchar contra la inmediatez a la que estamos siendo arrastrados por los tiempos que corren, en los que lo que prima es la necesidad de consumirlo todo en un segundo.

En su texto «Medios de comunicación y vida pública», Rey habla de falencias en el manejo de la información que se experimentan en los medios de comunicación y que se ven especialmente reflejadas en nuestro continente y entre ellas resalta:

La invisibilidad de determinados temas y determinados lectores, la pérdida de densidad del análisis y la propensión hacia un periodismo “light”, la banalización de la información, la insistencia en una brevedad que se acomode supuestamente a las nuevas rutinas de la gente como a su aparente falta de tiempo para la lectura. (Rey, G. 2000)

¿Cómo hablar de arte y describir una obra si sólo se tienen veinte líneas para mostrar todos los colores que se esconden en un álbum? Quizá ese fue el

aspecto difícil, aún más que el económico. Fue ahí donde residió el desafío, en esa lucha entre lo que la realidad pide y lo que el sentido personal de la estética impone.

Y desde ese lugar se analizó que si lo que se buscaba era fomentar la cultura o formar parte del proceso de construcción de identidad cultural, por qué habría de respaldarse en el periodismo *light* del que habla Rey, por qué habría de doblegarse y cercenar los textos, dejar afuera historias y anécdotas, subestimar al lector/a que busca en un rincón cultural un remanso en el cual refugiarse de la vorágine en la que vive inmerso/a.

El periodismo no es un circo para exhibirse, sino un instrumento para pensar, para sentir, para crear, para ayudar al hombre en su eterno combate por una vida más digna y menos injusta. “La gran respuesta del periodismo escrito contemporáneo al desafío de los medios audiovisuales es descubrir, donde antes había sólo un hecho, al ser humano que está detrás de ese hecho, a la persona de carne y hueso afectada por los vientos de la realidad (Martínez, 1997)”. (Viñas y Oliver, 2012)

Existe una conexión entre este planteo macroeditorial -en el que las autoras reflexionan sobre la importancia de la sensibilidad y la responsabilidad social- y la clara intención de [El Aguante](#) de colaborar en la transformación de una realidad que es hostil para los/as artistas de la ciudad de La Plata. A partir de ello, el envío digital procura ser un espacio que busca resignificar esta forma de arte que parece querer extinguirse frente a las costumbres de las nuevas generaciones, las restricciones que impone el gobierno municipal —que no ha hecho más que avanzar sobre los derechos de los/as artistas locales—, y el nuevo marco que nos impone la realidad pandémica, obligando a los/las artistas a adaptarse a las nuevas tecnologías para poder llegar a su público o a esperar a que todo pase para volver al ruedo.

En el marco del análisis macroeditorial se analizó la tensión entre las normas y reglas, las estadísticas que indican cuántas líneas conviene escribir, a qué

hora publicarlas, qué tipo de imágenes deberían acompañar los textos -o más bien, qué textos breves deberían adornar a las imágenes.

En medio de esta disputa se decidió asumir el riesgo de seguir aportando material cargado de contenido cultural, con la certeza de que -si bien es cierto que se perderán muchos lectores que no se interesan por artículos que tengan más de mil caracteres-, todavía existe quien busca calidad y contenido para sus momentos de ocio.

En este sentido se rescataron las palabras de las autoras cuando afirman que «Debemos leer el mundo y escribirlo y decirlo para ser comprendido con claridad, precisión, arte y sensibilidad. El público debe entender lo que le decimos y lo que le escribimos» Viñas y Oliver (2012).

En la búsqueda de la resignificación de las expresiones culturales se planteó cómo hacer para lograr el equilibrio en el peso de las diferentes publicaciones sin perder la calidad de lo narrado. Se buscó generar espacios de disfrute para los limitados espacios de ocio planteados por Igarza (2012), pequeñas dosis de información que puedan ser consumidas en lapsos cortos de tiempo, pero que a su vez generen un vínculo con el/la lector/a para que este/a quiera volver a continuar explorando el sitio una vez que disponga de un momento más relajado para la lectura.

Ahora están dispersos durante todo el día. Seis, siete, ocho ventanas abiertas al mismo tiempo, chats. De vez en cuando, consumimos pequeñas píldoras de contenido. Muchas veces son muy divertidas. De ahí, el éxito de los contenidos en la red, que son parodias divertidas. En esas píldoras está nuestro ocio, que por diferentes razones se inserta en lo cotidiano. Entre fragmentos de producción, se inserta esa micropausa. Esto sobrelleva una gran transformación en organizar la producción, una nueva etapa de ocio intersticial. (Igarza, 2010)

En este sentido, se pretendió anclar el pensamiento en la brevedad transmediática que plantea el autor y en el rescate que hace sobre los cuentos

cortos en la literatura, en cómo a través de su brevedad logran desarrollar una historia sin perder en su mínima extensión los tintes que los hacen literarios.

Se propuso que las secciones de la revista, pensadas en tal sentido, respondan a las necesidades de los tiempos que corren, pero sin perder la calidad necesaria que encierra un buen texto de periodismo cultural.

En cuanto a los contenidos —textuales, gráficos y multimediales— que acompañen a esta publicación, se buscó que los mismos sean herramientas de conexión múltiple con el público alcanzado, que este pueda apropiarse de la información, compartirla, comentarla, indagar sobre ella y abrirse a un mundo que hasta quizá desconocía.

En tal sentido, Igarza nos invita a «que cada palabra tenga una tercera dimensión, que cada texto no sea lineal. Que contengan ubicuidad en todos los soportes, en todos los contenidos. La información —como píldoras de textos, audiovisuales o multimedia— tiene que ser reusable. Tengo que ir por fuera de los lugares comunes donde la información estuvo destinada históricamente» (2010, p.14).

Se desarrolló el producto sin olvidar esto que plantea el autor sobre las audiencias *multitasking & multisahring* (Igarza, 2010, p.14), donde el/la receptor/a disfruta y se apropia del contenido brindado mientras salta de pantalla en pantalla consumiendo otros productos y compartiendo o comentando lo que se va encontrando en la web.

El público de hoy ha abandonado su pasividad para convertirse en un *prosumidor* activo que participa y genera contenidos, que marca un ritmo y hasta instala una agenda mediática que termina corriendo en busca de los intereses que éste va dejando expuestos a través de sus expresiones en los diferentes espacios de intercambio de pensamiento.

En *Futuros buscan presente*, conferencia brindada por Igarza en el Segundo Foro de Periodismo Digital de Rosario 2009, el autor nos introduce en esto de que «El consumidor busca ser *prosumidor*. Lo tenemos lado a lado, codo a codo. Al mismo tiempo que se publica algo, siempre hay alguien en la red que está al mismo tiempo pensando algo parecido a mí» (Irigaray, 2010).

Existe un nuevo pacto de lectura al que se debe atender. Los/as usuarios/as «Piden nuevos caminos de participación. Exigen más interacción. Reclaman espacios» (Bergero, 2013). Desde esta perspectiva se entiende que todas las secciones deberán contar con herramientas de participación para que las mismas respondan a esta nueva necesidad que plantea el autor de «que las estrategias de editores, periodistas, diseñadores y programadores para fidelizar al público son -deberían ser- más complejas, dinámicas y cambiantes».

En este nuevo pacto de lectura convergen la *hipertextualidad*, la *interactividad*, la *multimedialidad*, la *memoria*, la *actualización continua*, la *personalización*, la *reticularidad*, la *digitalización* y la *convergencia*. Bergero desarrolla en su tesis los aspectos más importantes que se deben tener presentes como generadores de noticias teniendo en cuenta los tiempos que corren mientras invita a pensar en este lector/a que hace tiempo se convirtió en «un lector muy diferente al de la era de papel. En principio, podríamos decir que es más libre, menos fiel».

Retomando las ideas de Igarza (2010) se propuso «apuntar a contenidos 2.0. Contenidos que soportan inmediatez, que están disponibles todo el tiempo, actualizados e interactivos. No desarrollen nada que no prevea algún tipo de participación, debemos construir estrategias colaborativas y de participación. Sobre esto debemos tener en cuenta que no todos quieren lo mismo y de forma igual. Aspiran a contenidos que puedan ampliar las informaciones de inicio y organizan la navegación por fuera del contenido inicial».

Así mismo mantener presente esto de la responsabilidad que se tiene como constructor de sentidos e identidad, aspirando a que el contenido de [El Aguante](#) refleje el sentir de una comunidad que convive en espacios que le son cada vez más reducidos por presiones externas que luchan por desarticular sus lazos y espacios de pertenencia.

La cibercultura, que se encuentra diseminada e instalada en la sociedad general, provoca numerosas transformaciones culturales relacionadas con la construcción de identidad de los sujetos. En tanto la Sociedad de la Información, las TICs e internet atraviesan al sujeto,

transformando sus modos de ser y estar en el mundo, alteran los modos en que se construyen y narran identidades. (González Frígoli, 2011)

En este sentido, y como principal decisión macroeditorial, se espera que los artículos publicados en la revista puedan invitar al público a reflexionar sobre el arte local, los esfuerzos escondidos en las producciones de los artistas de la ciudad y las convicciones que hacen que los mismos lleven adelante sus proyectos.

Como expresa Gómez (2016) «Héctor Cartier sostuvo que el arte es una “experiencia vital”, que no puede ser aprisionada en conceptos discursivos que la expliquen, sino que debe invitar a la reflexión a partir de considerar las representaciones que en ella se exponen para la comprensión del sentido en el territorio de la cultura».

Por último y a modo de conclusión en cuanto al análisis macroeditorial del proyecto, se hizo hincapié en esto que remarca Gonzales Frígoli (2011) cuando afirma que «Cambian las formas de ser y estar en el mundo. También los modos de percibir y las representaciones que como sociedades construimos». Y se trabajó a conciencia en esto que remarcan Viñas y Oliver (2012), de que «La escritura y la lectura conforman el proceso de construcción de sentidos y de interpelación para el conocimiento y la transformación de la realidad».

La Microedición

Si bien es cierto que en muchas empresas hay diferentes personas asignadas a los distintos estadios de la producción editorial, [El Aquante](#), contó con una sola editora (en este caso quien escribe), encargada de llevar adelante los procesos relacionados con la selección de material, posterior corrección y preparación final del mismo, para luego ser encarado en conjunto con el diseñador -orientado a acompañar la última etapa del proceso: la de diagramación, programación web y publicación del producto final.

Hay, sin duda cierta aversión al verbo “corregir” y al adjetivo “correcto” por un temor oculto a lo perfectible. Algunas personas no quieren ser corregidas; prefieren los errores a que se las tilde de imperfectas. No es éste el camino. Es necesario un ideal de corrección. Es necesaria la norma académica como guía con todas las modificaciones que irá adoptando con el tiempo, con esos cambios saludables que nos dicen que la lengua vive, porque nosotros le damos vida. La norma académica no hace que la lengua se fosilice, es espejo de su constante creatividad. (Zorrilla, 2004, p., 15)

Tras la recepción de notas, se efectuó el proceso de revisión y edición del contenido. Para tal fin, se tuvieron en cuenta las decisiones macroeditoriales tomadas con anterioridad, a fin de asegurar que las publicaciones mantuvieran cierta uniformidad en cuanto a gramática y estilo.

En el documento realizado por la docente Florencia Mendoza, para el Taller de Edición Técnica de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, la profesora resalta que:

Las principales cuestiones que deben corregirse en un texto pueden agruparse en aspectos textuales, aspectos gramaticales, uniformidad y verificación. Los aspectos gramaticales involucran a todas aquellas cuestiones que se relacionan con las normas de la lengua (García Negroni, 2006). La revisión de aspectos textuales se vincula a la organización textual. La uniformidad tiene que ver con lograr una semejanza en los modos de escritura (de números, de título, etcétera).¹ Finalmente, la verificación es una cuestión fundamental para evitar errores, erratas o datos incorrectos. (Mendoza, 2019)

En cuanto a la normativa que rigió en las publicaciones de [El Aguante](#), se estableció que se respetarán las normas establecidas por la Real Academia Española (RAE), se desarrolló un manual de estilo en el que se indicó a los/as colaboradores cuáles eran las pautas para mantener el estilo general de las

publicaciones (por ejemplo, el uso de comillas, negritas, itálicas, etc.). Asimismo, la decisión temporal de la mensualidad también permitió abordar la publicación desde las normas RAE.

Distinguir entre diversos tipos de edición no es fácil, porque no existen límites claros que los separen. Realizar estas distinciones ayuda a pensar en la edición como una serie de pasos que van de lo general a lo específico

. En un extremo está el editor de adquisiciones, que se ocupa de los aspectos generales y a menudo formula sugerencias radicales y profundas. [...]En el otro extremo se encuentra el corrector de estilo, quien mirará a través de su microscopio buscando un signo de interrogación faltante o una nota al pie mal numerada. [...] Las funciones de la edición de contenido se ubican entre estos dos extremos. Una prioridad del editor en este nivel es preservar el estilo del autor [...], el estilo literario, la forma en que escribe el escritor. Pero también puede referirse al estilo de la editorial —sus normas en lo que respecta a la ortografía, el uso de mayúsculas, la puntuación y demás. (Sharpe y Gunther, pp., 6-7)

Respecto del uso de la normativa de la RAE y la posible utilización de lenguaje inclusivo se estableció que el mismo sería utilizado solo en caso de que el entrevistado/a se expresara de ese modo, con el fin de respetar la voz y los dichos del/la artista. En este sentido, se rescata la utilización de la *norma pragmática* de la que habla Zorrilla al distinguir estas diferentes clases en las que se puede descomponer el análisis a la hora de tomar una decisión relacionada con la edición de un texto:

Existen tres clases de normas: la lingüística, la pragmática y la académica. La norma lingüística insta en la lengua, histórica, permite que los hablantes del español nos comuniquemos habitualmente unos con otros; es —según Eugenio Coseriu— la que seguimos necesariamente para ser miembros de una comunidad lingüística, porque es la norma ejemplar, “la realización ‘colectiva’ del sistema”. La norma pragmática, que nace del

hablar concreto, conlleva la creatividad de cada persona, su ser individual, y, por ende, su libertad; es creación y repetición. De acuerdo con Coseriu, “la originalidad expresiva del individuo que no conoce o no obedece, puede ser imitada y volverse, por consiguiente, en norma”¹⁰ [...] La normativa académica, prescriptiva, estudia la norma pragmática y la acredita, es decir, admite su validez al confirmar la difusión de su uso. (Zorrilla, 2004, pp., 13-14)

En este sentido, tal y como afirma la autora en su trabajo, lo que se persigue es buscar que los mensajes publicados hayan sido expresados con cohesión y coherencia.

El periodista y su labor en el contexto pandémico

Para llevar a cabo este proyecto, en el cual hubo que redefinir todos los lineamientos generales del mismo a partir de marzo del 2020 — momento en que se declara el Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio en el territorio nacional —, las actividades planificadas y las formas acordadas para llevarlas adelante se vieron totalmente modificadas.

Si bien la revista estaba pensada para ser publicada de manera digital, jamás se había pensado que la manera de confeccionarla tuviera que ser llevada a cabo de este modo en su totalidad.

Las teorías que hablan sobre las nuevas formas de ejercer el periodismo comenzaron a cobrar fuerza frente a la situación mundial reinante, y con el paso del tiempo y la falta de cambios —respecto de la situación sanitaria—, las redacciones virtuales se vieron obligadas a terminar de instalarse en el marco de la nueva realidad a la que, también el periodismo, tuvo que adaptarse.

En estos momentos se está configurando el nuevo perfil que deben poseer los periodistas y el que demandan las empresas (...). La redacción, la habitación física donde conviven los periodistas, se ha sustituido por una

redacción virtual, que existe en las redes telemáticas. Pero el ciberespacio no será capaz de sustituir el trabajo del periodista. El usuario tendrá la necesidad de contar con alguien que le seleccione, informe, interprete y juzgue los hechos que acontecen en el mundo. Desde su portátil el periodista consultará sus archivos fotográficos y podrá comprobar la información en las bases de datos. Es una realidad que no está muy lejos, de hecho ya está aquí. El reportero no tendrá necesidad de ir a la redacción; sus órdenes le llegarán a su computadora y desde ésta transmitirá su información ya redactada, con anexos de audio y video. Algunos han llamado al nuevo periodista “periomático”, neologismo para denotar a los informadores o periodistas adaptados al periodismo del futuro, tal es el caso de José Francisco Sánchez (1990, p.544). El proceso será lento, pero para los periodistas de la Generación Red no será difícil estar en este nuevo mundo. (Navarro Zamora, 2007, p. 1)

Si bien es cierto que los periodistas de esta generación manejan las herramientas necesarias para adaptarse a este nuevo formato al que se vieron obligados, la parte que el autor indica como poco dificultosa —en cuanto a la adaptación—, no se vio reflejada en el trabajo de los colaboradores de [El Aquante](#).

En distintas oportunidades el equipo de trabajo se encontró conversando acerca de lo complicado que era poder llevar adelante entrevistas a personas que no estaban en forma presencial. Lo mismo sucedió al momento de tener que elaborar la crónica —acompañada de entrevista—, de un show transmitido vía *streaming*.

Se concluyó que el producto final, al que se apuntaba desde un inicio, terminó siendo similar al que uno podría elaborar en tiempos no pandémicos y que bien podría ser publicado en diferentes soportes, pero que los métodos utilizados y los elementos recabados para dicha elaboración habían resultado mucho más complejos de manejar.

No existe un periodismo digital como tal. Solo existen crónicas o entrevistas y reportajes, las cuales son elementos cotidianos de un periodismo pensado para la prensa en papel, que ahora son publicadas en Internet. Jordi Pérez Colomé (2017) explica en su trabajo *El Periodismo Digital* que la principal diferencia del periodismo hecho por y para internet, es su ausencia de límites, con posibilidades para articular formatos, públicos más amplios y diversos donde pasan a ser partícipes de las noticias. (Rolando, 2018, p.156).

Si bien se coincide con lo que expresa Rolando en el sentido de la ampliación de posibilidades que aporta la virtualidad, en todas las oportunidades en las que el equipo de trabajo pudo conversar sobre la experiencia llevada a cabo quedó expuesto que la parte organizativa del trabajo —en cuanto a pautas a seguir, elección del material, corrección del mismo, etc.—, se llevaron a cabo sin grandes inconvenientes, pero que a la hora de realizar la redacción de los textos, la falta de presencialidad hizo que tuvieran que readaptar su forma de pensar a la hora de escribir y que la ausencia de los detalles —que uno como periodista recoge de la experiencia en el campo—, dejó espacios en blanco que fueron difíciles de reemplazar.

Cuando llegó el momento de poner en marcha la revista —producto editorial cultural que persigue como fin la divulgación y la visualización de los productos musicales locales y del esfuerzo mancomunado que este sector realiza día a día para aportar su grano de arte a la sociedad—, comenzó el proceso de búsqueda de material adecuado para formar parte de las diferentes secciones del mismo.

En este sentido, se rescataron las palabras de Navarro Zamora, en donde expresa que «El trabajo del periodista será muy importante en esta nueva era. Será el responsable de jerarquizar, organizar y presentar la información que le interese a cada persona según sus necesidades». (2007, p. 1).

En el plan de TIF presentado al Comité Académico de esta Casa de Estudios se había planteado el tema de la responsabilidad social que conlleva una publicación de estas características. En tal sentido, todo el equipo de [El](#)

Aguante trabajó en pos de aportar material con contenido de calidad artística, que representara el interés del público potencial y que —a su vez—, aportase nuevos elementos para contribuir, con un alto grado de responsabilidad social, a la construcción de la identidad cultural de la ciudad de La Plata.

Responsabilidad social. Tendrá que fortalecer los principios éticos y deontológicos. De acuerdo con Fernando Quirós Fernández (1998, p.9): “No obstante, nosotros abogamos por una concepción del periodismo distinta a la que se ha abierto paso en esta sociedad de la información. Abogamos por una información que otorgue a los medios el papel de organizadores de la convivencia. No estamos de acuerdo con la tesis de que por encima de la libertad de información está la libertad de comercio”. Esta responsabilidad social es la que el periodista ha debido tener en todo medio de comunicación, sin importar si se trata de la prensa, de la radio o la televisión. Con el desarrollo de Internet, así como de cualquier tecnología que continúe, el comunicador deberá cumplir dicha función social. (Navarro Zamora, 2007, p. 3).



6. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

La ciudad de La Plata siempre ha sido reconocida como un gran semillero de talentos artísticos. Irónicamente en la actualidad son los mismos que luchan por encontrar espacios en los cuales hacer oír su voz. En el caso particular de los/as músicos la batalla tiene que ver, entre otras cosas, con la falta de espacios para tocar en vivo, con los costos elevados que conlleva cada presentación y con la poca apertura que hay en los medios de comunicación para promocionar su arte – en especial en los de mayor circulación de la ciudad.

Es difícil estimar la cantidad de bandas y músicos que hay en una ciudad con casi un millón de habitantes. En la Dirección de Cultura de la Municipalidad existe un registro en el que solo se han inscripto unas ciento cincuenta bandas. Una de las productoras de espectáculos más reconocidas de la ciudad, Tres y Media Producciones, cuenta con un listado que supera las 300 bandas activas de rock y géneros afines. La Facultad de Bellas Artes cuenta con más de 28001 alumnos/as dentro de sus carreras musicales (y más de 300 docentes), el Conservatorio Gilardo Gilardi 1700, los últimos datos que pude recabar sobre la Escuela de Berisso es que ya en 2014 trabajaban 200 docentes y cursan unos 800 alumnos/as². En los bares aptos para shows en vivo llegan a tocar entre 3 y 5 bandas por noche - de miércoles a domingos³ -, pero debe tenerse en cuenta que también existen decenas de lugares que no están habilitados en los que de todos modos se realizan eventos de estas características.

¹ *Revista Clang N5* – Facultad de Bellas Artes de la UNLP – Pag 14

² No pude conseguir datos oficiales ya que, aun habiendo entablado comunicaciones telefónicas con los directivos de la misma, nadie me envió los datos solicitados sobre la matrícula actual de la Escuela. Los números expresados en mi trabajo fueron rescatados de la revista *La Pulseada*, lo cuales fueron publicados en la nota “Berisso y el estado del arte”: <http://www.lapulseada.com.ar/berisso-y-el-estadodel-arte/>.

³ Para conseguir estos datos se realizó un relevamiento de bares y productoras de la ciudad, así como también encuestas a través de *Facebook*.

La movida *under* de la ciudad es como una marea subterránea con ritmo propio. Los/as músicos, y todas aquellas personas que aún gustan de apoyar a las bandas locales, generan circuitos que suelen no estar registrados en patrones oficiales.

[El Aguante](#), que sería una publicación de carácter mensual para poder acompañar el ritmo de los ciclos que ofrecen los diferentes espacios culturales y bares de la ciudad, fue pensada como una publicación digital (plataforma WIX) por la posibilidad multimedial que ofrece la digitalidad, permitiéndonos compartir -gracias a las diferentes herramientas disponibles en la Web-, discografía, videoclips y fotografías de las bandas locales.

En cuanto al segmento etario, es difícil establecer un rango al cual nos dirigiremos ya que, por ejemplo, podemos ver artistas de catorce a sesenta años conviviendo en los mismos rincones y, en algunas ocasiones, hasta en las mismas bandas.

Aunque hace un tiempo se creó la *Revista Ritual* (que contiene espacios para la música de la ciudad, pero también se dedica a coberturas nacionales y de otros géneros artísticos que van más allá de lo musical), no existe en la actualidad local una revista que se encargue exclusivamente del *under* platense.

Existe un mundo de músicos y de público que va generando lugares de pertenencia. Y es este el sector en donde encuentro un nicho. En la necesidad que tiene toda esta gente de compartir sus novedades, sus esfuerzos, sus historias – y aprovechando el aporte de la tecnología y sus posibilidades multimediales – su arte.

La idea es ocupar este espacio vacío en la ciudad y ofrecer a la comunidad del *under* platense una revista digital en la cual puedan contarnos sobre sus bandas y el público pueda leer sus historias, anunciar su agenda, compartir su música, conocer a las personas que trabajan en los audiovisuales que acompañan sus producciones, hacer desde la web el famoso “aguante” que caracteriza a esta marea de personas que se apoyan y se autogestionan de modo incansable.

A propósito de la pandemia

El presente trabajo -pensado para ser desarrollado y puesto en marcha antes de que el mundo fuera golpeado por la realidad que nos toca vivir-, estaba diseñado para acompañar los procesos creativos de los/as artistas locales, quienes, hasta marzo de este año, desarrollaban su creatividad en un marco de absoluta libertad.

La extensa duración del aislamiento social preventivo obligó a la comunidad artística a tener que replantearse el total funcionamiento de su actividad.

La prohibición de las reuniones de tipo social —sumado a la falta generalizada de equipamiento y conocimiento de la tecnología necesaria como para poder abrirse paso en medio de la cuarentena—, cercenó la productividad y, sobre todo, el contacto con el público. Este último punto es un detalle clave, teniendo en cuenta que ese encuentro es lo que termina dando sentido a la obra que fue creada por el/la artista para satisfacer una de sus necesidades más básicas: la comunicación.

La pandemia también vino a resaltar, aún más, las diferencias sociales, las desigualdades y la falta de equidad.

El tan renombrado *streaming*, con el que muchos/as sienten que los/as artistas pueden saldar esta situación, no hace otra cosa que sacar a la luz la precariedad con la que el *under* realiza sus producciones. Quedando, este nuevo formato, para quienes tienen bandas de renombre o para aquellos que cuentan con los recursos como para sustentar económicamente un encuentro de estas características.

Son contados los casos en los que todos los/as miembros de una banda tienen la tecnología necesaria para grabar en sus hogares. Eso también ayuda a que, durante meses, la mayoría de los/as artistas locales no hayan podido terminar de componer o compartir nuevas canciones.

La mayoría de los proyectos, en especial los de aquellos/as más faltos/as de recursos económicos —y por lo tanto tecnológicos— se van diluyendo con el

paso del tiempo mientras los/as participantes esperan con angustia el tiempo del regreso a la normalidad.

La música pasó a ser de quienes tienen los medios para compartirla, para pagar publicidad para sus perfiles en las redes, para quienes pueden pagar la edición de un videoclip, para quienes tienen más. Y es así como esta nueva anomalía deja de lado a miles de artistas que hoy buscan un espacio en donde elevar su voz.

En estos tiempos de Aislamiento/Distanciamiento las bandas han tenido que adaptarse a dinámicas que no le son nada familiares.

En las últimas semanas de octubre, las autoridades han emitido los permisos para que puedan volver a ensayar en espacios con protocolo autorizado. Beneficio al que, una vez más, sólo acceden quienes tienen los recursos económicos para costear los valores elevados que suponen alquilar un espacio tan amplio como para realizar la actividad con el distanciamiento necesario.

La mayoría de las transmisiones en vivo se han reducido a sesiones acústicas en las que muchos productos artísticos vieron desdibujados los elementos sonoros que los distinguían.

El contacto con el público pasó a ser una silenciosa línea de texto acompañada por algún emoticón y el espectáculo pasó, de estar formado por una energía colectiva entre espectadores/as y artistas, a una plegaría para que la conectividad no termine debilitando la señal que lleva el mensaje hasta oyentes sin rostro que aguardan al otro lado de la pantalla.

[El Aguante](#), en este nuevo contexto cultural, se plantea reflejar cómo viven los/as artistas este nuevo proceso en el que la gran mayoría —víctimas de la desigualdad—, está luchando para no extinguirse.

Es en este grupo de personajes, valiosísimos para la construcción de la identidad cultural de un pueblo, donde encuentro que este trabajo cobra un nuevo sentido, brindando, a quienes no tienen la posibilidad de compartir sus creaciones, un espacio para que puedan hablar de ellas, un puente más para llegar a ese público que espera el regreso del arte a las calles, a las esquinas, a los bares y al barrio.



7. DESARROLLO DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LOS RECURSOS ELEGIDOS

Una vez que el proyecto estuvo delineado y todos los aspectos referidos a la planificación parecían estar contemplados, comenzó el proceso de contactar a las personas que quisieran colaborar con la realización del mismo.

En 2019, cuando comencé a pensar en [El Aguante](#), estaba fuera del alcance de mi imaginación que una pandemia mundial pudiera llegar a modificar de este modo la vida de las personas.

De pronto el arte ya no estaba en las calles, en las plazas ni en los bares. De repente el silencio fue estrepitoso. Los/as artistas quedaron suspendidos en el tiempo en un mutismo que pareció eterno.

Súbitamente las entrevistas dejaron de ser presenciales, las respuestas a las preguntas llegaban sin gestos, a través de mensajes de texto u audios. Repentinamente, desapareció esa oportunidad única que tiene el periodista de vivir un momento para convertirlo en crónica.

Las videollamadas hicieron su aporte, aunque nunca pudieron reemplazar el hecho de estar parado frente a frente con la persona que se iba a entrevistar o en el escenario que quería describirse. Las entrevistas en línea hicieron que miles de detalles se perdieran, dejando al escritor desprovisto de las herramientas más valiosas, las que le brinda el haber vivido en persona la experiencia que quería compartir con sus lectores.

[El Aguante](#) tuvo que adaptarse —como tuvimos que hacerlo todos—, y al igual que los/as artistas, lo que comenzó siendo una revista que iba a comunicar, a través de las entrevistas y coberturas de espectáculos las

actividades y proyectos del *under* musical platense, tuvo que encontrar nuevas formas de acercarse a los actores principales para encontrar el modo de difundir su arte.

En algunas ocasiones las tecnologías van marcando el ritmo de los cambios y en otras los tiempos marcan los ritmos en los que debemos adaptarnos. «El lenguaje de los cibermedios es el gran reto para el siglo XXI. El periodismo digital está en plena construcción y necesita de madurez para asimilar los cambios tan vertiginosos sufridos en poco tiempo». (Pulido Esteban, F. y Sánchez Calero, 2016, p.37).

Las videollamadas, los mensajes de texto y los audios de *Whatsapp* pasaron a ser la forma de comunicación reinante, y de esos encuentros virtuales surgieron los datos con los cuales los colaboradores de [El Aquante](#) construyeron el primer número de esta revista que encontró la forma de abrirse paso en medio de una pandemia que azotó con violencia, pero que no pudo contra la fuerza de la cultura del rock en la ciudad.

Pensar una revista hecha en este contexto hizo que debiéramos replantear los elementos con los cuales trabajar y nos impuso repensar nuestro rol como comunicadores.

Por ejemplo, algunas de las secciones de [El Aquante](#) están pensadas para ser crónicas o coberturas con entrevistas (como [#EnLaSala](#) y [#LaRompió](#)), y aquí surgió el primer inconveniente a superar.

En la ponencia que realizó sobre la entrevista como técnica de investigación, Adela Ruiz plantea que:

En un sentido amplio, la entrevista puede ser definida como una conversación verbal –o forma de comunicación primaria– que es sostenida entre dos o más personas – entrevistador y entrevistado– para un propósito expreso: la obtención de información sobre un objetivo definido. No obstante, a diferencia de la conversación meramente banal, la entrevista se construye a partir del derecho a la pregunta lo que determina que las relaciones entre los interlocutores no resulten en ningún punto simétricas. Si bien el entrevistado se constituye en sujeto activo de la

comunicación -al ser la fuente principal de información-, es el entrevistador el sujeto promotor que controla este proceso debido a que conoce los objetivos y fines que persigue con la entrevista. (Ruiz, 2006, p.2)

Sin perder de vista el enfoque que hace la autora—que atiende a la necesidad de analizar a la entrevista como una herramienta de investigación y no como un acto periodístico —, el artículo ayudó a detenerme a pensar en el rol que deberían asumir los colaboradores del proyecto para estar a la altura e intentar orientarlos a la hora de encarar las tareas que tuviera que asignarles.

Especialmente para aquellos que fueran a encontrarse con entrevistados a los que, de pronto, se les dificulta la oralidad y que, al estar condicionados por la falta de la dinámica que ofrece la presencialidad, podrían terminar haciendo que la nota pierda una ración importante de información o de datos de color.

En este sentido, como editora y directora, conversé con los/as periodistas para recalcar la necesidad de hurgar en los sentimientos y sensaciones experimentados por los/las músicos/as, con el fin de lograr que las notas tuvieran un contexto que lograra generar en el lector un grado de empatía con la banda entrevistada.

Esta actividad tuve que realizarla, en especial, con Ariel Ebra —a cargo de [#LaRompió](#)— y con José Espindola —responsable de la nota de [#LoQueNoSeDice](#)—, quienes fueron los que tuvieron que realizar sus trabajos de modo virtual contactando a las bandas entrevistadas a través de *Whatsapp* o videollamadas.

El caso de [#EnLaSala](#) merece un apartado especial, ya que atendiendo a la particularidad de la crisis sanitaria que se está viviendo en este momento, con el recrudecimiento en el nivel de casos y las decisiones tomadas por el gobierno —entre ellas la del *toque de queda sanitario* (con el cual se recomienda a la población permanecer en sus casas desde la medianoche hasa las 6 de la mañana)—, tomé la decisión personal de no exponer a terceros dirigiéndose a realizar una cobertura presencial.

En tal sentido, me aboqué a hacer un relevamiento de las bandas que están ensayando en la actualidad e intenté realizar una selección de aquellas que

estuviesen realizando la actividad en lugares que se ajustaran a los protocolos permitidos y, especialmente, que fueran de pocos miembros como para minimizar los riesgos de contagio.

Una vez seleccionada acordé asistir personalmente para realizar la cobertura que luego —amparado por la situación particular que estamos atravesando como Nación—, fue corregida por el Lic. Marcos Nápoli, con el fin de que la misma pudiera cumplir con los procesos anunciados en el Plan y también necesarios para poder formar parte de este Trabajo Integrador Final. Además, en el rol de editora y directora, participé como escritora, con la posibilidad de ser corregida por un compañero (sólo en ese caso particular).

Debo decir que fue muy interesante poder experimentar este paso, ya que como editora y directora realicé el proceso general en cuanto a selección y temática, transité la cobertura y las entrevistas que luego envié al corrector seleccionado puntualmente para ocupar el cargo y finalmente recibí el escrito corregido para ser evaluado y publicado —ubicándome, nuevamente, en mi rol inicial y experimentando un proceso completo de edición que con las otras secciones no había podido experimentar.

Teniendo en cuenta la interconexión que existe entre el sitio web y las redes en las que se republicarían las notas del número mensual —tales como *Facebook*, *Instagram* o *Twitter*—, se realizó un trabajo de concentración de la información para lograr cumplir con las características que las redes sociales — en cuanto a vertiginosidad e inmediatez—, requieren.

La idea fue utilizar dichas publicaciones como imán para captar la atención del público potencial invitando al lector a profundizar su experiencia al hacer click y encontrarse con enlaces que le ofrecen material más extenso y acabado, cargado de tintes narrativos.

Son los medios los que en esta realidad se ven en la obligación de ir a buscar a la audiencia a sus zonas de confort. Localizar en qué y en dónde pasan sus horas las personas que solían ir a comprar el diario y ofrecer la versión digital con hipervínculos y formatos más dinámicos, en la que el tiempo de atención y concentración es más reducido, diarios y canales optan por sacar su contenido de forma multiplataforma. Es decir, todas las

versiones se interconectan y complementan para generar un mensaje del cual el usuario se sienta atraído e interpelado. (Rolando, 2018, p.157)

En este sentido, junto al diseñador, se revisó que todas las secciones tuvieran la posibilidad de que los/as lectores/as pudieran escuchar la música de la banda enunciada, ver imágenes o videos sin tener que salir del cuerpo de la nota y, a su vez, tener la posibilidad de comentar y compartir la misma en sus redes personales.

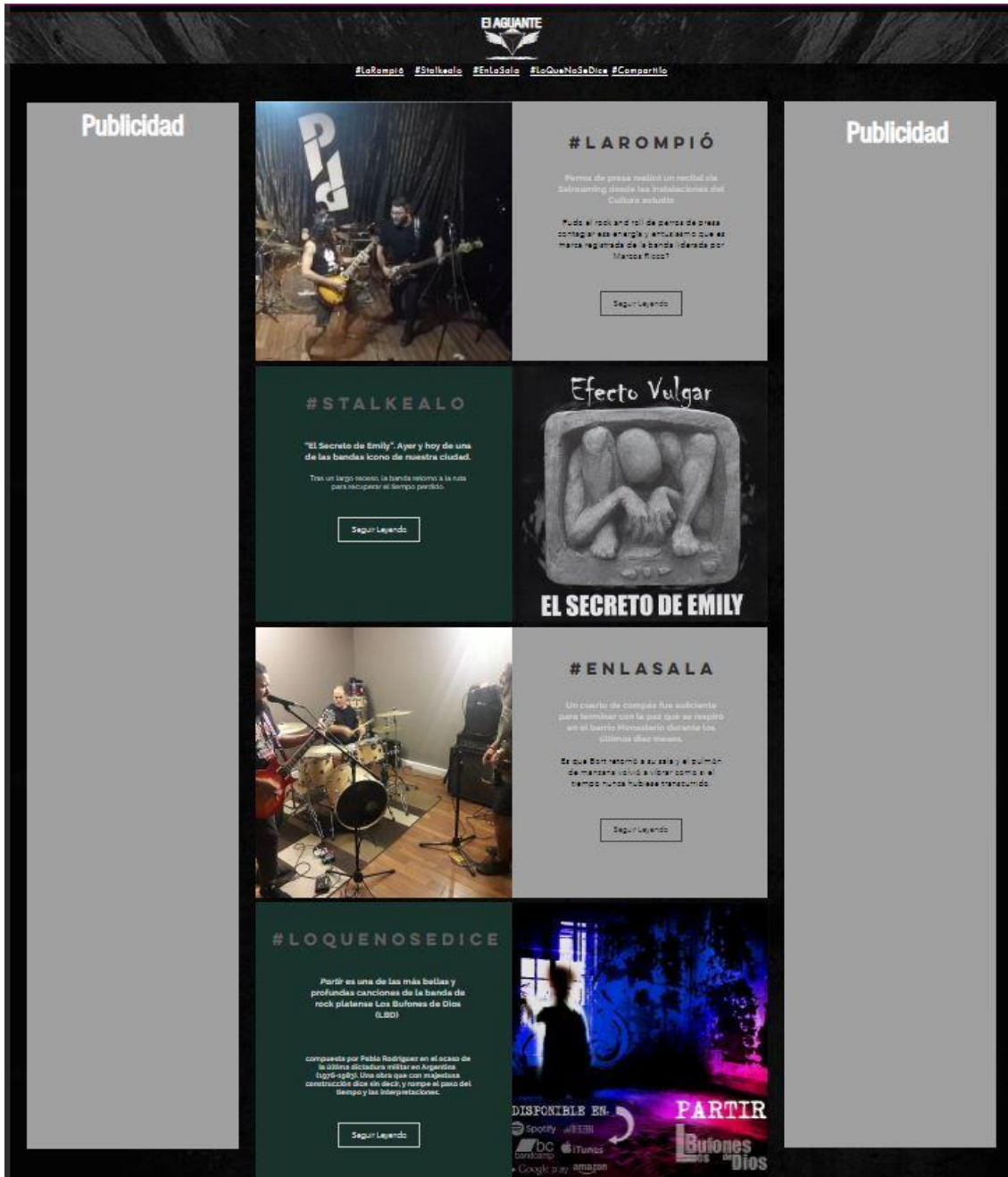
Del mismo modo, las publicaciones en las redes sociales se dejaron abiertas a comentarios públicos, menciones de otros usuarios y autorización para que puedan ser compartidas en los muros e historias de los usuarios.



Captura de pantalla de publicación realizada en el perfil de la revista en Facebook

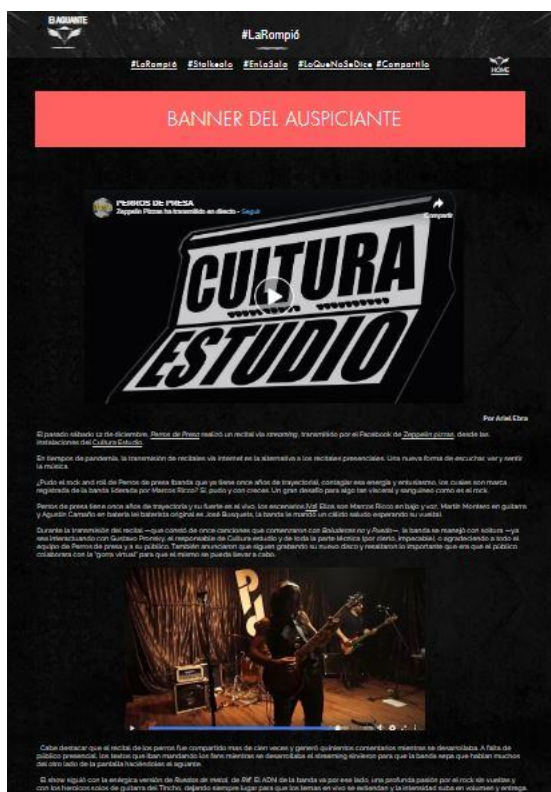


Captura de pantalla de publicación realizada en el perfil de la revista en Instaaram



Captura de pantalla de la página de inicio de El Aguante

#LaRompió



Para realizar esta sección convoqué a Ariel Ebra (Lic. En Comunicación Social), un reconocido periodista de la movida del *under* local, quien escribe para diferentes portales (como Demusicaweb y Revista Ritual), es miembro de Moviendo Cultura y parte del *staff* de Más Música en las Venas (programa de rock emitido en FM Lumpen y Pura Vida).

El show seleccionado para el primer número de [El Aguante](#) fue un *streaming* realizado por los *Perros de Presa* desde el Cultura Estudio, el cual se dio en el marco de un ciclo de

recitales en línea que ofrece Zeppelin Pizzas —una reconocida pizzería platense cuya particularidad es la de ofrecer algunos de sus productos con nombres de bandas del *under* local y también vender su *merchandising* —como remeras del negocio—, que llevan diseños hechos con los logos de las bandas de la ciudad de las diagonales (estrategia comercial que le ha permitido, de un modo muy original, insertarse en la cultura rock de la ciudad con una identidad muy propia).

El show, que quedó accesible para que los seguidores puedan volver a verlo en un enlace dentro del perfil de Facebook que tiene la pizzería — <https://www.facebook.com/zeppelinpizzas/videos/194387222316470>—, tuvo una increíble recepción y participación del público (con más de quinientos comentarios y fue compartido más de cien veces en los perfiles de sus seguidores).

Para contactarme con Ariel tuve que recurrir a la mensajería instantánea y acordamos vía *Whatsapp* los términos y pautas de la nota. El ida y vuelta fue

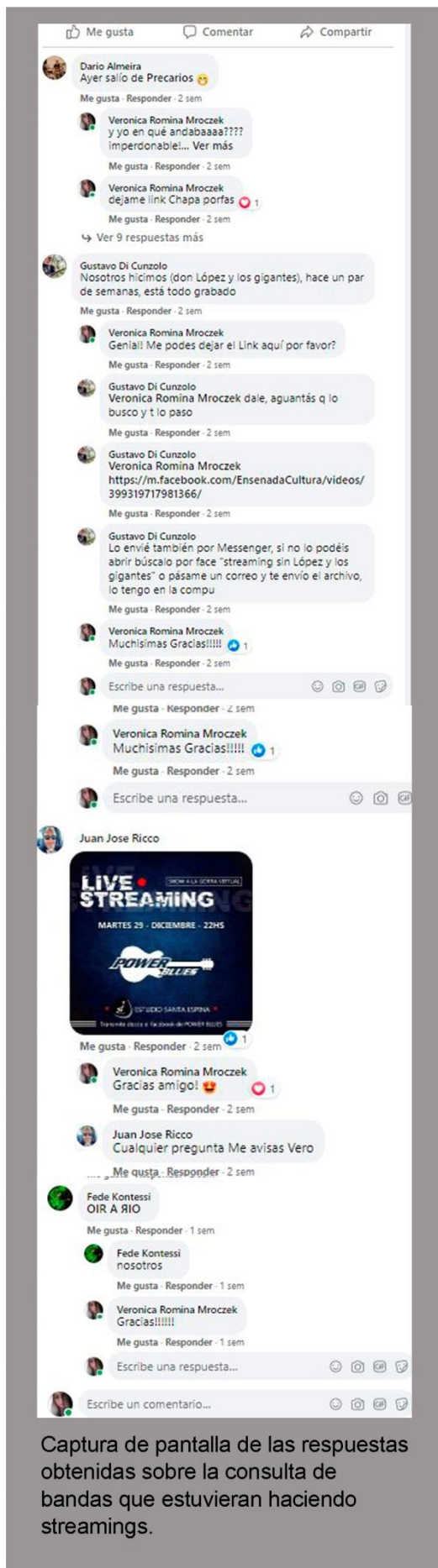
fluida ya que es un gran profesional y desde un principio se mostró muy interesado en participar de la experiencia.

Fue muy enriquecedor, desde el punto de lo microeditorial, ya que Ariel se mostró abierto a las sugerencias y particularmente interesado en el aspecto de recibir correcciones — porque según me hizo saber, en su campo de trabajo no cuenta con personas que revisen el material aportado para los portales en los que participa.

Una vez recibido el texto me aboqué al trabajo de corrección del mismo en donde tuve oportunidad de intercambiar ideas con él para poder dar el acabado final a los párrafos que terminaron reflejando esta nueva realidad a la que las bandas están sujetas y a la que han tenido que adaptarse para poder seguir adelante.

Al respecto de su experiencia personal, me hizo saber que había sido muy diferente tener que escribir sobre un recital en el cual no podía estar presente, en donde no podía ver la reacción de la gente en sus caras y que, a la hora de hablar con Marcos Ricco (bajista y vocalista de la banda), la comunicación también fue poco natural.

Una vez más quedó en evidencia como la pandemia va dejando marcas en las actividades de todos los actores y actrices sociales.



Captura de pantalla de las respuestas obtenidas sobre la consulta de bandas que estuvieran haciendo streamings.

Nadie escapa a esta nueva realidad en la que hemos tenido que readaptar nuestras formas de *hacer* para poder continuar con nuestras actividades y profesiones.

➤ *Proceso de selección del show a cubrir*

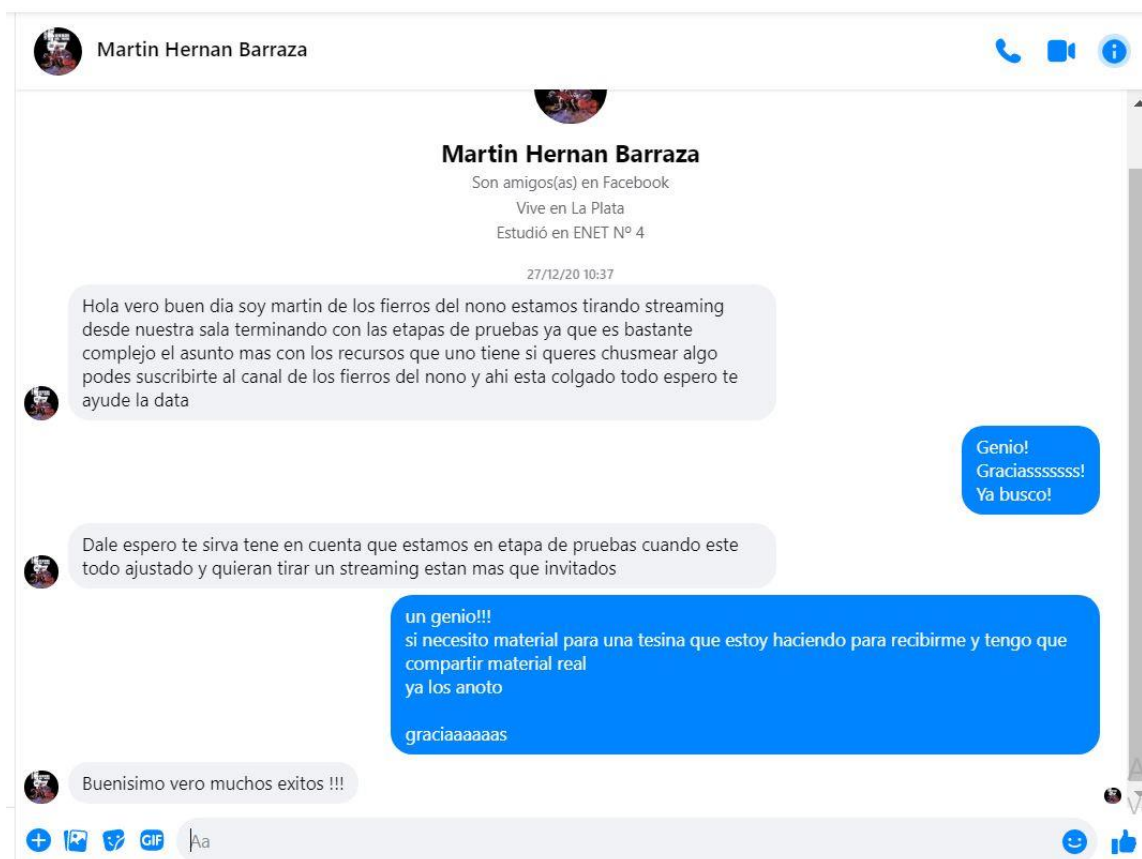
Por último quisiera rescatar que para la confección de la sección [#LaRompió](#) se utilizó a *Facebook* y *Instagram* como fuentes principales de recolección de datos, aunque también se consultó la agenda cultural de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata — <https://cultura.laplata.gob.ar/agenda/>—, y de algunos medios de comunicación como 0221 — <https://www.0221.com.ar/seccion/que-hago>.

Durante el proceso de recopilación de los mismos se produjo el primer intercambio con los artistas, quienes siempre se encuentran ávidos de compartir sus producciones y buscan canales de difusión para los mismos.

En este sentido, tanto los comentarios realizados en la entrada de *Facebook* —

en la que se solicitó información sobre *streamings*—, así como los mensajes privados recibidos en respuesta a las historias de *Instagram*, en los que la gente nos acercó la oferta con la que podíamos trabajar durante esos días, pudimos experimentar esta cuestión de los *prosumidores* —concepto abordado por Igarza y que fue analizado en el apartado correspondiente al ámbito macroeditorial de este trabajo (dentro del marco teórico-conceptual).

Desde el momento inicial de la elaboración de la revista, y gracias al aporte de las nuevas tecnologías, los futuros usuarios del medio comenzaban a colaborar y a sugerir contenidos y hacer recomendaciones dando forma, con su participación, a los contenidos que terminaron siendo parte del primer número de la revista.



Captura de pantalla de una de las respuestas obtenidas sobre la consulta de bandas que estuvieran haciendo *streamings*.



Para esta sección convoqué a José Espíndola —conductor de *La Rascamoya* (reconocido programa de rock local que se emite por radio Olazabal), músico platense y ex miembro del equipo de producción de Gustavo Cerati.

José es renombrado en el ambiente del *under* local por su capacidad para describir a las bandas a través del contenido de sus letras. Las introducciones que hace en su programa para presentar a sus

invitados son la marca que lo distinguen y lo colocan como uno de los entrevistadores de bandas con más versatilidad y compromiso periodístico de la ciudad.

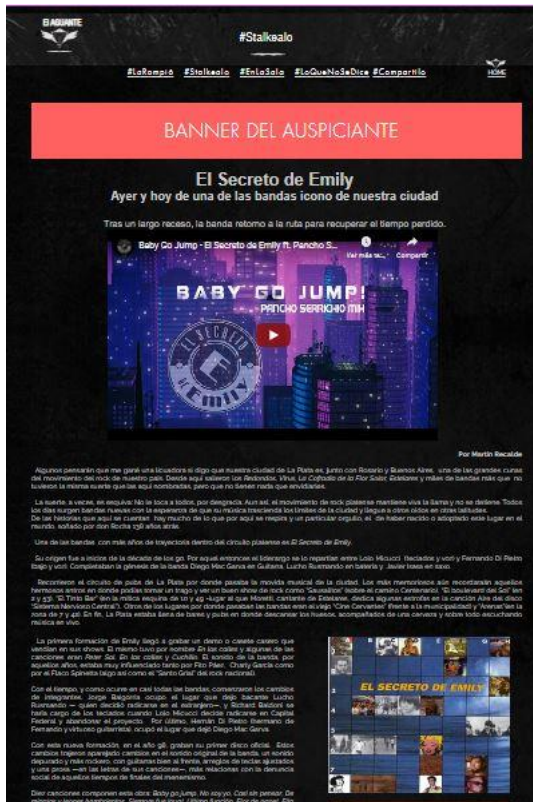
En tal sentido, fue sencillo desarrollar el trabajo con él porque desde un principio entendimos qué estábamos buscando para esta nota y cuál era el espíritu de la sección.

Una vez más, las comunicaciones se dieron a través de diferentes canales de mensajería instantánea (*Instagram, Whatsapp, Facebook*), para evitar contactos personales incensarios en el marco de la pandemia que estamos atravesando.

Fue muy gratificante recibir el material —al cual no tuve necesidad de corregir ni una coma—, encontrar exactamente lo que estaba esperando y experimentar la sensación de haber elegido a la persona correcta.

La canción seleccionada fue *Partir*, de *Los Bufones de Dios*, que con su lírica metafórica describe el sentir de los jóvenes que tuvieron que marcharse del país escapando de la dictadura militar.

Fue un trabajo impecable, realizado en los tiempos acordados, sin ningún inconveniente que sortear.



Para la sección [#Stalkealo](#) convoqué a Martín Recalde (estudiante de Periodismo y Comunicación Social), ex co-conductor de Puntada Sin Hilo (FM Cielo) y actual co-conductor de Queso y Dulce (FM Vértice).

Elegí a Martín por su amplio conocimiento sobre bandas y, también, porque por sus programas ha pasado un gran número de músicos platenses para compartir sus novedades y su música.

Con Martín cometí mi primer gran error como editora de un medio y me parece válido rescatar esta situación en

mi memoria.

Durante toda la carrera los docentes repitieron hasta el hartazgo que fuéramos meticulosos y que no dejáramos nada al azar, que todo debía ser explícitamente planeado y comunicado.

En esta oportunidad, quien escribe dio por sentado que quien colaboraba para la sección entendía —basados en la relación personal que tenemos, las conversaciones realizadas a nivel personal y en las actividades culturales que realizamos—, que la revista era para hablar sobre bandas actuales de la ciudad de La Plata.

Martín se puso a trabajar el mismo día que hablamos, y en un período muy breve de tiempo me entregó una nota muy acabada sobre la banda *Fricción* —una formación de fines de los 80 formada, entre otros, por Gustavo Cerati.

Al momento de comenzar a leer la nota pude sentir como se me helaba la sangre. Había cometido un gran error. Había dado por sentado que él tenía la

directiva de trabajar exclusivamente con bandas locales, pero lo cierto es que nunca se lo había mencionado.

Al instante de comentarle el problema y luego de disculparme por semejante equivocación me encontré con un gran compañero que puso manos a la obra y redactó una segunda nota sobre *El Secreto de Emily*.

El hecho de haber pasado por esta situación hizo que cambiara toda mi actitud sobre este trabajo, me di cuenta de lo relajada que me sentía en algunos aspectos y de que había dado por sentado muchos otros detalles, aunque —como el proceso de puesta en marcha recién iniciaba—, estaba a tiempo de corregir los detalles faltantes para las próximas producciones que tenía que solicitar.

Decidí dejar por escrito este incidente, porque me parece valioso para quienes puedan llegar a tener como antecedente este trabajo en el futuro, que encuentren en este apartado una alerta que los ayude a revisar paso a paso la planificación y la elaboración de las consignas para sus colaboradores.

Quizá sirva para que alguien no tenga que pasar por lo mismo y se pueda evitar algo que, en otro contexto, puede que hasta no tenga solución.



Quisiera comenzar haciendo una aclaración particular para esta sección ya que el plan inicial —de poder enviar a un periodista para realizar la cobertura del ensayo de *Bort*—, se vio modificado por la situación sanitaria que atravesamos y, si bien el ensayo se desarrolló en un espacio apropiado y respetando las medidas y protocolos establecidos por el municipio para el desarrollo de actividades artísticas, no me pareció apropiado solicitar a alguien

colaboración presencial ya que aun respetando el distanciamiento recomendado sigue existiendo cierto riesgo de contagio al que no quise exponer a nadie para la realización del presente trabajo.

En tal sentido, tomé la decisión —previa consulta a mi director de TIF—, de asistir personalmente para realizar la nota y tomar las imágenes que acompañaran a la misma y de, posteriormente, solicitar a un tercero que corrigiera mi texto para que el mismo cumpliera con los procesos previamente planificados para la correcta publicación del mismo.

Habiendo aclarado este punto pretendo dejar en esta memoria que fue extraño, incluso para quien escribe, volver a estar dentro de una sala de ensayo después de diez meses.

La banda, que debía juntarse para terminar de preparar el material que se encuentra grabando para su último disco, se había reencontrado la semana anterior por primera vez desde el comienzo de la cuarentena.

Acordar el momento del encuentro fue un tanto engorroso, pero finalmente pudimos vernos. Para realizar la cobertura del ensayo concurrí con mi celular para poder grabar las conversaciones y tomar imágenes.

Los músicos se encontraron sorprendidos sobre el carácter de la crónica, la cual solo pretendía reflejar el espíritu de los ensayos, sin ahondar en los

tópicos tradicionales de la búsqueda del sonido de la banda, cómo llegaron a conformarla o cuáles eran los mensajes sobre los que rondaban las canciones.

Al terminar el ensayo, mientras desarmaban el equipamiento para dejar el lugar en condiciones y volver a sus casas, tuvimos oportunidad de conversar un poco más sobre las costumbres de la banda, aunque —como era de prever—, las conversaciones terminaron, siempre, en los efectos de la pandemia y las modificaciones o beneficios que les trajo a sus vidas la cuarentena.

Para completar la nota intercambié algunos mensajes con posterioridad, en los que precisé aclarar dudas sobre nombres de temas —para no cometer errores—, y sobre impresiones que había tenido, pero que no me animaba a aseverar.

Una vez más, la tecnología facilitó el encuentro y la comunicación a distancia para terminar de dar forma a lo que terminó siendo el primer artículo de [#EnLaSala](#).

#DeRoteiyon

Para la confección de esta sección, al igual que en [#LaRompió](#), se utilizó a *Facebook* y *Instagram* como fuentes principales de recolección de datos, la agenda cultural de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata —<https://cultura.laplata.gob.ar/agenda/>—, y de algunos medios de comunicación como 0221 — <https://www.0221.com.ar/seccion/que-hago>.

Lo destacable de esta parte del trabajo fue que en la búsqueda de información sobre el campo particular que atañe a [El Aguante](#), pudimos reafirmar aquello planteado en la justificación de este trabajo final en cuanto a la falta de espacios que promuevan la actividad musical de la ciudad.

Si uno mirara hacia atrás encontraría en los grandes medios de comunicación platenses un espacio para la agenda cultural, notas a bandas o crónicas de sus espectáculos. Hoy todo es tierra arrasada.

Pareciera que las únicas noticias que importan son las que llegan desde la capital y que la única agenda que vale la pena compartir es la que puede ser pagada por las grandes carteleras.

Una vez más, fue la participación de los/las artistas de la ciudad y la de las personas que los/as siguen, quienes aportaron —a través de las redes—, la mayor cantidad de datos para poder conformar la agenda cultural que se está desarrollando en medio de la pandemia.

[#Compartilo](#)



Para esta sección convoqué a Paula Rossi (conductora en *Radio Red92* y Olazabal), quien se mostró muy interesada en participar del proyecto y quien, al igual que Ariel Ebra, rescató lo positivo de atravesar la experiencia de ser corregida.

En tal sentido, fue interesante ver la necesidad que experimentan los diferentes profesionales de los medios de la ciudad en cuanto a que sus producciones pasen por algún proceso de microedición.

Pude observar que se encontraron sorprendidos al recibir pautas en cuanto al estilo, lo cual derivó en charlas en las que analizamos la importancia de la corrección previa de las notas y en la evidente falta de correctores en los distintos medios de comunicación de la ciudad.

Fue enriquecedor poder conversar con los colaboradores sobre estas cosas porque, como futura editora, pude recabar un montón de información en cuanto a las necesidades que tienen como escritores.

La redacción de la nota para esta sección no tuvo inconvenientes, después de un intercambio de mensajes en los que Paula pudo aclarar hacia dónde queríamos apuntar, se puso en contacto con la banda seleccionada —en este caso, *Gran Bistec*—, y al día siguiente el material estaba listo para ser publicado.

Fotografía

En el marco de la crisis sanitaria que se está viviendo y con la necesidad de ser responsables en nuestros actos para prevenir que el virus se siga esparciendo por la sociedad, se tomó la decisión de que la persona que asistiera a la cobertura del ensayo de la banda —para poder redactar la crónica correspondiente a la sección [#EnLaSala](#)—, fuera la misma que tomara el registro fotográfico que acompañara el texto.

Quisiera resaltar, como para terminar de justificar la decisión, que la fecha pactada para tal entrevista coincidió con la semana en la que se inició el toque de queda sanitario, y que —si bien el horario en el que se desarrollaba el ensayo estaba dentro de los habilitados y el espacio, respecto de la cantidad de personas en él atendía a todos los protocolos impuestos por las autoridades—, resultaba de gran responsabilidad para quien escribe solicitar a un tercero que asistiera a un espacio cerrado a realizar dicha actividad.

Por estas razones, y esperando que la particularidad del caso justificara la decisión, elegí encargarme personalmente de esta tarea —aunque lo planificado y lo más profesional hubiese sido que Eliana Albariño (conocida fotografa del *under* musical platense y productora de Todo Bien Arriba de FM Olazabal -con la que se había pactado hacer el trabajo en un principio), hubiese podido hacer las tomas para acompañar la crónica.

Para el resto de las secciones, las imágenes fueron obtenidas a través de las redes sociales u aportadas por las propias bandas.

Logo y Diseño Web

Estas actividades se realizaron de modo presencial, ya que la estructura general del proyecto había sido trabajada durante el transcurso del recorrido pedagógico de la carrera.

En el año 2019, después de tener una reunión en la que conversamos con Lautaro Belluca —músico y dibujante platense—, sobre las características que tenía [El Aguante](#), pusimos manos a la obra en la creación del logo que distinguiría a la revista.

La selección estuvo dada, no solo porque Bellucca es un músico reconocido en el *under* platense, con una trayectoria indiscutible en el ámbito local e internacional, sino también porque su trabajo como dibujante (y tatuador), forma parte de muchas producciones artísticas de la ciudad. De modo que es un gran honor poder contar con su aporte para ponerle el sello a este producto editorial.

Por su parte, el diseño de la misma —trabajado conjuntamente con Francisco Aguilanti (programador web)— también fue encarado durante la cursada del Taller de TIF, cuando comenzó a gestarse esta idea.

El hecho de haber planteado esta parte del trabajo en aquel entonces permitió que el miso pudiera hacerse con entrevistas en las que pudimos ir viendo los cambios y eligiendo el estilo general con el que íbamos a presentar la propuesta.

Para la etapa final, en la que hubo que presentar el contenido los arreglos se hicieron a través de video llamadas en las que se terminó de acomodar los detalles que habían quedado pendientes o que surgieron al momento de poner en marcha el proyecto.

Para realizar la revista se eligió la plataforma *WIX*, que brinda un servicio relativamente económico en el que uno puede contar con el dominio propio y un espacio exclusivo en el servidor para contar con la dirección web que lleve el nombre del proyecto.



8. CONSIDERACIONES FINALES

Desde el momento inicial de la carrera, durante las primeras charlas con los docentes y compañeros/as en los encuentros presenciales, supe que mi trabajo integrador sería [El Aguante](#).

Por aquel entonces no tenía nombre, pero ya tenía forma en mi cabeza. Desde el principio comencé a pensar cuáles serían las cosas que me gustaría poder reflejar en este espacio, qué lugares vacíos encontraba en los medios de comunicación y qué necesidades tenían las bandas del *under* platense.

Pertenecer a la comunidad musical y haber formado parte de ella desde diferentes lugares (como músico, como productora artística, como preparadora vocal en diferentes proyectos y como agente de prensa de una agencia de producciones artísticas de la ciudad), me dio la posibilidad de conocer desde adentro cuáles son los intereses del público potencial y, sobre todo, de los/as artistas locales.

Con la llegada de la pandemia todo se vio modificado y las dudas sobre cómo seguir adelante ganaron terreno.

Lo cierto es que con la ayuda de las personas indicadas uno siempre encuentra el camino. Y ahí estaban —quienes han sido siempre un ejemplo a seguir en este sendero académico—, ayudándome a reorganizar las prioridades y a descubrir que la virtualidad también necesitaba el famoso *aguante*.

Durante el proceso aprendí muchas cosas, pero por sobre todo reafirmé la importancia de aprender a trabajar en equipo, de poder seleccionar a las personas correctas para llevar adelante un plan, de confiar en sus capacidades y poder delegar para que el trabajo fluya.

Entendí que siempre, por más que uno haya anotado mil puntos a tener en cuenta, surgen imprevistos que te sorprenden, detalles que olvidaste, cosas que diste por sentado.

El proceso editorial general me resultó fascinante, y pude disfrutar cada etapa de esta creación que ya tiene propuestas reales para ser publicada en un portal informativo de la ciudad —propuesta que sigo analizando.

Espero que en estas memorias las personas que lleguen a leerla puedan encontrar material de utilidad para sus producciones o investigaciones. Por mi parte, cierro un ciclo habiendo aprendido a través del estudio y la puesta en práctica —con todo lo que ella siempre tiene para aportar—, sintiendo que elegí el camino correcto y con ansias de poder encontrar la forma de hacer de este mundo editorial una forma de vida profesional a desarrollar de aquí en adelante.

BIBLIOGRAFÍA

- Bergero, F. (2013). *Pactos de lectura en sitios de noticias digitales. Desencuentros en la red* [tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Institucional de la UNLP.
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/34371/Documento_completo_.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gómez, L. (2016). El arte y lo tecnológico: una reflexión desde la comunicación/cultura. *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*, 1 (1). <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/273>
- Gonzales Frígoli, M. (2011). Transformaciones, debates y nuevos interrogantes al ritmo de la Sociedad de la Información. En Giordano, C.; Souza, M. & Vidarte Asorey, V. (eds), *Cuestiones de la sociedad de la información, sociedad de la comunicación y sociedad del conocimiento. Viejas y nuevas tecnologías* (pp 18-28). Universidad Nacional de La Plata.
- Igarza, R. (2010). Futuros buscan presentes. En Irigaray, F. y otros (eds), *Periodismo digital en un paradigma de transición* (pp. 10-21). Fundación Capital.
- Martín González, J. C., Merlo Vega, J. A. (2003). Las revistas electrónicas: características, fuentes de información y medios de acceso. En *Anales de Documentación* 6, (pp. 155-186). Universidad de Murcia.
<https://www.redalyc.org/pdf/635/63500611.pdf>

- Mendoza, M. F. (2019). *La microedición: qué debe corregirse*. Sedici. UNLP.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/83767>
- Navarro Zamora, L. (2007). Nuevos emisores del periodismo digital. *Questión* 1(13) La Plata – FPyCS, UNLP
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/30384>
- Pulido Esteban, F. y Sánchez Calero, M. (2016). El nuevo concepto de entrevista periodística: La entrevista participativa. [ponencia]. / *Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento. Comunicracia y desarrollo social*. España. Ediciones Egregius.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/51566/978-84-945243-2-5.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pedelaborde, P. y Ghea, M. (2011). *La importancia de la preedición*. Sedici. UNLP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59366>
- Rey, G. (2000). Medios de comunicación y vida pública [ponencia]. *Tercer encuentro mundial del tercer sector*. Cartagena: Mimeo.
<https://es.scribd.com/doc/46567202/German-Rey-Medios-de-Comunicacion-y-Vida-Publica>
- Rolando, L. (2018) El periodismo en la era digital. *Letras* 7, 155-159.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73489>
- Ruiz, A. (2006) Entrevista cualitativa: la conversación como forma de acceso al conocimiento. [ponencia]. *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39236>
- Sharpe, L. y Gunther, I. (2005). *Manual de edición literaria y no literaria*. Fondo de cultura económica, México.

https://books.google.com.ar/books?id=q0lnGsk8XmwC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=Las+funciones+de+la+edici%C3%B3n+de+contenido+se+ubican+entre+estos+dos+extremos.+Una+prioridad+del+editor+en+este+nivel+es+preservar+el+estilo+del+autor&source=bl&ots=rOzwuz_cX0&sig=ACfU3U1_XWgg4D1RvYGc9tD5nKV0g_pnbg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwikzO_79NLUAhVFGLkGHRvfAxEQ6AEwAHoECAUQAq#v=onepage&q=Las%20funciones%20de%20la%20edici%C3%B3n%20de%20contenido%20se%20ubican%20entre%20estos%20dos%20extremos.%20Una%20prioridad%20del%20editor%20en%20este%20nivel%20es%20preservar%20el%20estilo%20del%20autor&f=false

Viñas, R. y Oliver, S. (2012). Leer, escribir y decir: comunicadores y mensajes que se comprendan. *Tram[p]as de la comunicación y la cultura*, 72. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/34784/Documento_completo.pdf?sequence=1

Zorrilla, A. (2004). Normativa lingüística española y corrección de textos. Litterae.