

# La crónica periodística contemporánea: un modo de mirar

---

Por *Sandra Oliver* y *Felisa Stangatti*

Ver y *mirar*. Dos simples palabras que en más de una oportunidad hemos usado (y seguiremos haciéndolo) como sinónimos. Sin embargo, según el Diccionario de la Real Academia Española (RAE), *ver* significa “percibir con los ojos algo mediante la acción de la luz”, algo así como simplemente posar los ojos casi de manera fisiológica sobre algo, siempre y cuando, claro, “eso” se encuentre “iluminado”. La cosa cambia cuando indagamos en el mismo diccionario sobre la palabra *mirar*: “1. tr. Dirigir la vista a un objeto. 2. tr. Observar las acciones de alguien. 3. tr. Revisar, registrar. 4. tr. Tener en cuenta, atender. 5. tr. Pensar, juzgar” (Diccionario RAE, 2016). En la acción de *mirar* entran en juego otras variables: la observación, la consideración, la atención. De eso se trata cuando trabajamos la crónica contemporánea como formato periodístico; de mirar, atender y mostrar eso otro que está ahí; que no necesariamente se ajusta a los factores noticiables y que probablemente no encajaría en ninguna

sección de un diario clásico pero que está ahí, esperando ser mirado, interpelado, revelado, visibilizado.

La crónica como formato no es novedad, hace más de 500 años y en este mismo suelo se escribían Crónicas de Indias; “América se hizo por sus crónicas” asegura Martín Caparrós, uno de los grandes referentes del género en Argentina.

América se llenó de nombres y de conceptos y de ideas a partir de esas crónicas (de Indias), de los relatos que sus primeros viajeros más o menos let-rados hicieron sobre ella. Aquellas crónicas eran un intento heroico de adaptación de lo que no se sabía a lo que sí: un cronista de Indias (un conquistador) ve una fruta que no había visto nunca y dice que es como las manzanas de Castilla, solo que es ovalada y su piel es peluda y su carne violeta. Nada, por supuesto, que se parezca a una manzana, pero ningún relato de lo desconocido funciona si no parte de lo que ya conoce (Caparrós, 2012: 608).

Incluso en la actualidad, esa extrañeza que motivaba la escritura de los conquistadores es muchas veces la extrañeza que moviliza a los cronistas contemporáneos a buscar en esas historias la construcción de un relato que termina siendo un relato de época, una pintura. La crónica como formato ha evolucionado pero mantiene esa esencia íntimamente relacionada con la curiosidad que es, al mismo tiempo, el leimotiv de quienes son lectores del formato.

Como dijimos, lejos de los diarios de grandes tiradas, la crónica crece exponencialmente en revistas (digitales y papel) como *Rolling Stone*, *Orsai*, *Anfibia*, *El puercoespín*, *Brando* y otras tantas revistas latinoamericanas como *Gatopardo* o *Piauí*. Incluso en 2015 el género fue merecedor de un premio Nobel de Literatura: *Voces de Chérbobil*, de Svletana Alexiévich.

*El Puercoespín* es una revista digital que nació en 2010 como una creación de Gabriel Pasquini y Graciela Mochkofsky, quienes después de alejarse de las redacciones de los diarios reunieron a una comunidad de periodistas, editores, intelectuales, fotógrafos y artistas que colaboran con el contenido. Pasquini es el director de la publicación y asegura que los lectores buscan “una mirada distinta, que no encuentran en otros medios. Nosotros intentamos buscar historias que vayan más allá de la noticia diaria o incluso de la crónica bien escrita pero efímera o banal: buscamos aquellas historias –escritas, fotografiadas, grabadas o filmadas– en las que un antropólogo o un historiador del futuro podrían encontrar algunas claves sobre nuestra época” (Vargas, 2012: en línea).

## Periodismo narrativo

Para llegar a la crónica periodística actual, es necesario atravesar algunos mojones que marcaron el camino. En primer lugar, es importante revisar una serie de diferencias trascendentales entre la crónica tradicional o *noticia* y la crónica periodística contemporánea que establecen

Adriana Callegaro y María Cristina Lago en su texto *La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social*:

CRÓNICA HEGEMÓNICA	NUEVA CRÓNICA
Mirada que busca la ilusión de objetividad y la distancia.	Mirada subjetiva que busca proximidad con el cronista.
Interés noticioso por ricos, famosos, poderosos y lo contingente de la agenda.	Interés por lo cotidiano, historias mínimas de personajes anónimos.
Ambición por abarcar la totalidad.	No renuncia a la totalidad pero lo hace a partir de los detalles y las márgenes.
Soportes tradicionales de la prensa hegemónica.	Soportes no convencionales (blogs, libros, revistas culturales).
Fuentes autorizadas (jueces, funcionarios, policía).	Testigos, protagonistas que dan cuenta del hecho.
Construcción cronológica del relato alineado a la agenda.	Técnicas de producción como el montaje y el collage de imágenes. Abordaje fragmentario.
Cobertura del suceso ajustado a un horario de cierre. Poco espacio.	Mayor extensión y trabajo de campo de parte del cronista.
Acopio de datos precisos para lograr efecto de verosimilitud.	Desinterés por señales de evidencialidad (cifras, nombres, números).
Paradigma del consenso (naturaliza las diferencias y niega el conflicto).	Paradigma del conflicto (apunta a las relaciones sociales entre clases y las disputas)

(Callegaro/Lago, 2012: 248)

Así, se evidencia, entre otras cosas, que la crónica periodística contemporánea es un género que parte de la subjetividad, (incluso podríamos arriesgar que tiene algo de autorreferencial, ya que el sólo hecho de elegir un tema para *mostrar* y no otro ya dice algo de uno mismo); trabaja sin

presiones temporales; proyecta su mirada hacia lo periférico, hacia lo no convencional, y se apoya, sobre todas las cosas, en la narrativa como técnica.

La crónica entonces, se desliza sobre una delgada línea entre lo real y lo ficticio y su eficacia radica en la posibilidad de la certeza, de “instalar certidumbre entre lo factual y lo ficcional” (Callegaro/Lago, 2012: 249). Partimos entonces de que se trata de una construcción; y como todo constructo, es subjetivo: desde el momento en que elegimos una historia entre tantas, recorremos los escenarios seleccionando el qué mirar y a quiénes como protagonistas de esa historia, estamos siendo subjetivos. Lo somos también cuando seleccionamos minuciosamente las palabras para hacer hablar a los personajes y cuando describimos las escenas, es decir, cuando escribimos.

Por otro lado, y del mismo modo en que es fundamental establecer estas diferencias entre lo tradicional y lo contemporáneo en materia de crónica, es necesario remontarnos a los orígenes del Nuevo Periodismo para encontrar ahí algunas de las piedras fundacionales de la crónica actual. Se trata, por ejemplo, de la construcción escena por escena y del punto de vista, definiciones de Tom Wolfe ejecutadas con exquisitez por Rodolfo Walsh en la Argentina.

Así, Wolfe asegura que en los años 60, los periodistas comenzaron a descubrir los procedimientos que imprimían en la novela realista su fuerza única; la inmediatez, la realidad concreta. Se trata entonces de cuatro procedimientos concretos:

- *La construcción escena por escena* que se utiliza para contar la historia saltando de una escena a otra escena, recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica de los acontecimientos.
- *El diálogo realista* que apela a los modismo y jergas utilizados por el personaje para retratarlo de la manera más íntima posible; afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier otro procedimiento.
- *El punto de vista en tercera persona* como técnica para mostrar cada escena al lector desde los ojos de algún personaje en particular para dar la sensación de estar inmerso en la piel de ese personaje; experimentando la realidad tal cual él la está viviendo.
- *La descripción simbólica* en relación a los gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilo para vestir, decorar la casa, viajar y comer; modos de comportamiento frente a niños, jefes, empleados, compañeros; y otros detalles simbólicos que pueden existir hacia el interior de una escena. “Se trata del núcleo de la fuerza del realismo” (Wolfe, 1976: 48-49).

Así, la descripción de los escenarios como de las acciones que transcurren allí; los diálogos que se construyen a partir de la definición del perfil (físico y psicológico) de los personajes; y el punto de vista desde el que se cuenta la historia, se consolidan en una tríada que se retroalimenta y genera en la crónica esa cuota de realismo que necesita.

Javier Sinay, ganador 2015 del premio García Márquez de periodismo por un texto publicado en la *Rolling Stone*,

opina que “la crónica aporta todo lo que puede aportar una persona con ideas y ganas de contarle algo al mundo: contexto, sensibilidad, calidad, prosa, emoción, humanidad, presencia” (*La Nación*, 2016).

Como dijimos, el referente argentino por excelencia de este modo de escribir es Rodolfo Walsh. En *Operación masacre*, Walsh evidencia ese mix de historia, dato duro y realismo dentro de cada escena, ese devenir cotidiano que hace que el lector se zambulla en la trama de la historia:

Horacio di Chiano no se mueve. Está tendido de boca, los brazos flexionados a los flancos, las manos apoyadas en el suelo a la altura de los hombros. Por un milagro no se le han roto los anteojos que lleva puestos. Ha oído todo –los tiros, los gritos– y ya no piensa.

Su cuerpo es territorio del miedo que le penetra hasta los huesos: todos los tejidos saturados de miedo, en cada célula la gota pesada del miedo. No moverse. En estas dos palabras se condensa cuanta sabiduría puede atesorar la humanidad. Nada existe fuera de ese instinto ancestral.

¿Cuánto tiempo hace que está así, como muerto? Ya no lo sabe. No lo sabrá nunca. Sólo recuerda que en cierto momento oyó las campanas de una capilla próxima. ¿Seis, siete campanadas? Imposible decirlo. Acaso eran soñados aquellos sonos lentos, dulces y tristes que misteriosamente bajaban de las tinieblas.

A su alrededor se dilatan infinitamente los ecos de la espantosa carnicería, las corridas de los prisioneros y

los vigilantes, las detonaciones que enloquecen el aire y reverberan en los montes y caseríos más cercanos, el gorgoteo de los moribundos.

Por fin, silencio. Luego el rugido de un motor. La camioneta se pone en marcha. Se para. Un tiro. Silencio otra vez. Torna a zumbar el motor en una minuciosa pesadilla de marchas y contramarchas.

Don Horacio comprende, en un destello de lucidez. El tiro de gracia. Están recorriendo cuerpo por cuerpo y ultimando a los que dan señales de vida. Y ahora...

Sí, ahora le toca a él. La camioneta se acerca. El suelo, bajo los anteojos de don Horacio, desaparece en incandescencias de tiza. Lo están alumbrando, le están apuntando. No los ve, pero sabe que le apuntan a la nuca.

Esperan un movimiento. Tal vez ni eso. Tal vez le tiren lo mismo. Tal vez les extrañe justamente que no se mueva. Tal vez descubran lo que es evidente, que no está herido, que de ninguna parte le brota sangre. Una náusea espantosa le surge del estómago. Alcanza a estrangularla en los labios. Quisiera gritar. Una parte de su cuerpo –las muñecas apoyadas como palancas en el suelo, las rodillas, las puntas de los pies– quisiera escapar enloquecida. Otra –la cabeza, la nuca– le repite: no moverse, no respirar.

¿Cómo hace para quedarse quieto, para contener el aliento, para no toser, para no aullar de miedo?

Pero no se mueve. El reflector tampoco. Lo custodia, lo vigila, como en un juego de paciencia. Nadie habla en el semicírculo de fusiles que lo rodea. Pero nadie tira. Y así transcurren segundos, minutos, años...

Y el tiro no llega.

Cuando oye nuevamente el motor, cuando desaparece la luz, cuando sabe que se alejan, don Horacio empieza a respirar, despacio, despacio, como si estuviera aprendiendo a hacerlo por primera vez.

Más cerca de la ruta pavimentada, Livraga también se ha quedado quieto, pero infortunadamente para él, en una posición distinta. Está caído de espaldas, cara al cielo, con el brazo derecho estirado hacia atrás y la barbilla apoyada en el hombro...

Además de oír, él ve mucho de lo que pasa: los fogonazos de los tiros, los vigilantes que corren, la exótica contradanza de la camioneta que ahora retrocede despacio en dirección al camino. Los faros empiezan a virar a la izquierda, hacia donde él está. Cierra los ojos.

De pronto siente un irresistible escozor en los párpados, un cosquilleo caliente.

Una luz anaranjada en la que bailan fantásticas figuritas violáceas le penetra la cuenca de los ojos.

Por un reflejo que no puede impedir, parpadea bajo el chorro vivísimo de luz.

Fulmínea brota la orden:

—¡Dale a ése, que todavía respira! Oye tres explosiones a quemarropa. Con la primera brota un surtidor de polvo junto a su cabeza. Luego siente un dolor lacerante en la cara y la boca se le llena de sangre.

Los vigilantes no se agachan para comprobar su muerte. Les basta ver ese rostro partido y ensangrentado.

Y se van creyendo que le han dado el tiro de gracia. No saben que ése (y otro que le dio en el brazo) son los

primeros balazos que le aciertan.  
El fúnebre carro de asalto y la camioneta de Rodríguez  
Moreno se alejan por donde vinieron.  
La “Operación Masacre” ha concluido.  
(Walsh, 1972: 49-50)

## Conclusiones

La crónica periodista contemporánea es, sin lugar a dudas, un género en expansión. Su color y textura están signados por temáticas universales que atraviesan la vida de las personas; por escenarios en donde los “objetos son partes de una realidad construida en fragmentos que se convierten en significado y orientan una interpretación” (Callegaro/Lago, 2012: 253); por diálogos que nos enrostran a los personajes desnudos.

El cronista está ahí. Ve, mira, pregunta, siente lo que sucede en ese lugar y traduce eso al texto. En algunas oportunidades es sólo observador de una historia, una especie de narrador que alguien decidió bautizar *testigo*; y otras tantas termina involucrado en la trama como un personaje más. Cualquiera sea el caso, la crónica periodística contemporánea se planta como un género capaz de dar luz a miles de historias invisibilizadas a lo largo y ancho de nuestro territorio. Se consolida como una herramienta voraz para aquel periodista que elige “dar testimonio en momentos difíciles” (Walsh, 1977: 424).

## Bibliografía

- Callegaro, Adriana y Lago, María Cristina, “La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social” en *Quórum Académico*, Vol. 9, N° 2, julio-diciembre 2012. En línea, <http://www.redalyc.org/html/1990/199025105004/>. Sitio consultado en junio de 2017.
- Caparrós, Martín, “Por la crónica” en *Antología de crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires, Alfaguara, 2012.
- Gigena, Daniel, “La era de la crónica: el género busca su momento de gloria” en *La Nación*, 27 de marzo de 2016. En línea, <http://www.lanacion.com.ar/1883459-tiempo-de-cronistas-el-ano-de-gloria-de-un-genero-con-cosecha-argentina>. Sitio consultado en junio de 2017.
- Vargas, Esther, “El puercoespín: Internet como una alternativa salvadora del periodismo”. En línea, <http://www.clasesdeperiodismo.com/2012/04/10/el-puercoespín-internet-como-una-alternativa-salvadora-del-periodismo/>. Sitio consultado en junio de 2017.
- Walsh, Rodolfo, *Operación masacre*. Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1972.
- Walsh, Rodolfo, “Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar” en *El violento oficio de escribir*. Buenos Aires, Planeta, 1995.
- Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1976.