

Título de la tesis:

*Representaciones sobre el género crónica
de los autores Josefina Licitra, Cristian
Alarcón y Leila Guerriero*

DATOS DE LA TESIS:

Florencia Mascioli

Legajo: 17033/1

Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).

Sede: La Plata

Programa de investigación: Comunicación, periodismo y medios

Directora: Laura Soledad Otrocki

Co-directora: Silvina Alegretti

Asesor: Patricio Féminis

Fecha de presentación: Diciembre de 2013

Resumen de la tesis:

La presente investigación busca reflexionar y conocer las representaciones que los autores contemporáneos Cristian Alarcón, Josefina Licitra y Leila Guerriero tienen acerca del género crónica.

Se optó por la elección de estos tres autores porque han escrito en una misma época, han sido reconocidos y premiados por su labor y también por sus obras.

Para ello se parte del concepto de “representaciones” de Serge Moscovici, quien considera que son una modalidad del conocimiento cuyo objetivo es elaborar comportamientos.

En torno a la metodología de trabajo, se retoma la Teoría Anclada iniciada por Glaser y Strauss en el año 1967, que permite la utilización de categorías de análisis y para eso, se emplea el método de comparación constante.

Cabe destacar que a lo largo de esta tesis no se intenta generar teoría en términos absolutos, sino que se realizan reflexiones que partieron de la comparación constante de categorías previas y emergentes.

Palabras clave: Género-Crónica-Cronistas-Subjetividad-Recursos literarios-Nuevo periodismo-Representaciones

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

*Representaciones sobre el género crónica de los autores
Josefina Licitra, Cristian Alarcón y Leila Guerriero*

Florencia Mascioli - Leg. 17033/1

Tesis de grado inscripta en el Programa *Comunicación,
periodismo y medios*

Directora: Lic. Laura Soledad Otrocki
Co- Directora: Silvina Alegretti
Asesor: Patricio Féminis

Impreso en La Plata, Argentina, diciembre de 2013.



AGRADECIMIENTOS

La tesista expresa su agradecimiento al acompañamiento académico de las licenciadas Laura Soledad Otrocki y Silvina Alegretti, y también del licenciado Patricio Féminis, por su tiempo, sus aportes y su excelente predisposición para la realización de dicha investigación.

SUMARIO

PRÓLOGO.....10

INTRODUCCIÓN.....11

CAPÍTULO I

La crónica: el ornitorrinco de la prosa

1. Qué es el género.....14

2. La crónica: origen y surgimiento.....16

3 El Nuevo Periodismo.17

4. La crónica según especialistas.....30

5 Representaciones.....36

6. La comunicación.....38

CAPÍTULO II

Los autores.....40

1. Cristian Alarcón.....42

2. Josefina Licitra.....	43
3. Leila Guerriero.....	44

Las obras

1. <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros</i> (Cristian Alarcón).....	45
2. <i>Si me querés, quereme transa</i> (Cristian Alarcón).....	46
3. <i>Los otros, una mirada del conurbano bonaerense</i> (Josefina Licitra).....	49
4. <i>Pollita en fuga</i> (Josefina Licitra).....	50
5. <i>Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico</i> (Leila Guerriero).	51
6. <i>Sueños de libertad</i> (Leila Guerriero).....	53

CAPÍTULO III

Enfoque y abordaje metodológico.....	55
1. El enfoque cualitativo.....	55
2. La teoría anclada	56
2.1 Limitaciones.....	59
2.2 El método de Comparación Constante.....	61
2.3 Categorías y propiedades.....	64
3. Técnicas.....	71
3.1 Entrevista en profundidad.....	71
3.2 Recopilación de documentos.....	72

CAPÍTULO IV

Análisis.....	77
1. Modo de escritura/recursos.....	78
2. Tema de la crónica.....	119
3. El género.....	135

4. El cronista.....144

CAPÍTULO V

Conclusiones.....172

BIBLIOGRAFÍA.....177



PRÓLOGO

El presente trabajo se propone conocer y reflexionar sobre las representaciones acerca del género crónica de tres autores contemporáneos: Josefina Licitra, Cristian Alarcón y Leila Guerriero.

El escritor y las escritoras nacieron y escribieron en una misma época. Las crónicas a analizar son posteriores a la crisis del 2001 y en las historias que cuentan se ve reflejado ese momento histórico.

El objetivo de la presente tesis es conocer y analizar las representaciones que tienen los autores en torno al género y para ello se retoman algunas cuestiones propuestas por la metodología de la Teoría Anclada, entre ellas, el método de comparación constante.



INTRODUCCIÓN

Conocer y reflexionar acerca de las representaciones que tienen sobre la crónica los autores Josefina Licitra, Cristian Alarcón y Leila Guerriero es el objetivo central de esta investigación.

El universo de estudio está constituido por un lado, por los discursos de los tres cronistas y por el otro, por sus obras.

Entendiendo la crónica como una discursividad, caracterizada por una multiplicidad de tópicos, estilos de cada cronista y formas que adopta, se hace un análisis que permita dar cuenta de qué representaciones sobre el género construye cada uno de los tres autores seleccionados y cómo produce obras en ese marco.

Josefina Licitra, Cristian Alarcón y Leila Guerriero, son autores contemporáneos que pertenecen a la nueva generación de cronistas, han sido reconocidos por su trabajo en el género y han sido premiados, lo cual hace que sean referentes en Latinoamérica.

Además, han elegido contar historias que los medios de comunicación no evocan. Los tres trascienden las pautas de lo noticiable fijadas por los medios hegemónicos de comunicación y es

por ello que no todos se han permitido publicar esos trabajos por fuera de los cánones de lo que, supuestamente, le interesa al lector regular de diarios y revistas.

Entendiendo el concepto de representaciones según la propuesta de Serge Moscovici¹, el objetivo de este trabajo es identificar esas representaciones, tanto en sus discursos como en sus obras, a fin de dar cuenta de qué manera cada uno de los cronistas elegidos concibe al género y cómo trabajan con él.

En este sentido, un aporte significativo es el que realiza Alberto Rosa, que considera que las representaciones sociales convencionalizan los objetos, personas y acontecimientos a los que refieren.

De esta forma quedan planteados algunos de los puntos principales que guían esta investigación.

En cuanto al trabajo de campo, se busca arribar a conclusiones a través de la realización de entrevistas como técnica de recolección de datos, del análisis de los discursos recuperados y, posteriormente, del de las seis crónicas seleccionadas.

El análisis se realizó retomando algunas estrategias metodológicas propuestas por la “Grounded Theory” (también conocida como “Teorización Anclada” o “Teoría Fundamentada”), iniciada por Glaser y Strauss en el año 1967. Si bien no se retomó la

¹ El autor las define como “un corpus de conocimiento y una modalidad particular del conocimiento que tiene como fin elaborar comportamientos y comunicación entre los individuos”. *El Psicoanálisis, su imagen y su público*. Ed. Huemul, Buenos Aires, 1979, 2da. edición. Cap. I

teoría en su totalidad, se trabajó a partir de categorías previas y de la generación categorías que surgieron durante el análisis de datos.

Cabe destacar que a lo largo de esta tesis no se intenta generar teoría en términos absolutos, sino que se realizan reflexiones que partieron de la comparación constante de categorías previas y emergentes.



CAPÍTULO I

La crónica: el ornitorrinco de la prosa

1. Qué es el género

Antes de definir a la crónica, creo conveniente explicar el significado del género.

Según Oscar Steimberg², puede definirse como un texto u objeto cultural, discriminable en todo lenguaje mediático, que tenga diferencias entre sí y que en su recurrencia histórica instituya condiciones de previsibilidad en diferentes áreas del intercambio social.

Además, en palabras del autor, el género articula rasgos temáticos y retóricos sobre la base de regularidades enunciativas. Otra característica del género es que tiene propiedades comunes, lo que

² *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Editorial Atuel. Cap 2: Texto y contexto del género. Pág. 46. [En línea] [Consulta 10 de abril de 2013] Disponible en <<http://fba.unlp.edu.ar/medios/biblio/Steimberg-Semiotica-de-Los-Medios-Masivos.pdf>>.

permite el funcionamiento del “horizonte de expectativas” que lo define y lo diferencia de otros.

Steimberg cita a Tinianov para explicar que el estudio de los géneros es imposible por fuera del sistema en el cual y con el cual están en correlación.

Para Steimberg el género es un área específica de intercambio social y permite encuadrar un discurso en determinado “casillero”, recortando y delimitando el campo, y Bajtín les adjudicó esa condición de "horizontes de expectativas".

Lo mismo sostiene el investigador cubano Juan Nicolás Padrón, quien asegura que “estará en mejores condiciones para apreciar una obra quien pueda detectar técnicas y recursos propios de un género que se encuentra enmascarado en el discurso literario o periodístico”³.

Padrón define al género como una categoría general de la morfología de las artes y la literatura. “Para leer bien, hay que tener en cuenta los géneros y las funciones de cada lectura. No se puede esperar lo mismo de una novela que de un poema”⁴.

En idéntico sentido, el investigador argentino Julio Neveleff considera que lo determinante del género es la previsibilidad y cita a Beatriz Sarlo y a Carlos Altamirano, quienes entienden que los “géneros son considerados ante todo un modo de clasificar o agrupar

³ *Los géneros literarios y periodísticos*. Colección Papiro. 2004. Pág. 9

⁴ Ídem. Pág. 22

las obras literarias en virtud de ciertas características de su organización formal”⁵. Lo define, además, como una convención.

2. La crónica: origen y surgimiento

Hablar de un género tan utilizado en nuestros días supone remontarse a los comienzos de una escritura que nació de la mano de autores reconocidos.

Podría decirse que la crónica surge a finales del siglo XIX “como testigo de los procesos independentistas, conservando la mirada del testigo privilegiado que asiste a los hechos de cerca”⁶.

En 1850 en los Estados Unidos el periodismo se basaba en la experiencia de cada cronista que, lejos de las grandes ciudades y redacciones de los diarios, recogía historias que servían no sólo para llenar las páginas de los periódicos, sino también para nutrir la literatura. Quizás la tendencia a llevar a cabo una observación minuciosa de los hechos y a representar de modo fidedigno la realidad, hizo que muchos escritores optaran por describir los acontecimientos y las escenas con un estricto sentido del realismo.

El auge del periodismo informativo ocurrió entre 1870 y 1914, primero en Inglaterra y luego en los Estados Unidos. En esta etapa los

⁵ *Géneros literarios*. Ediciones Novedades Educativas. 1999. Pág. 18

⁶ FALBO, Graciela. *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Colección Iagonios. Pág. 116

hechos se imponían a los comentarios, es decir, primaba la idea de objetividad en el relato –en función de una mayor veracidad- pretendida por la Escuela Tradicional Norteamericana (ETN) y luego comenzó a desplazarse hacia criterios un tanto menos objetivos.

Como explican Juan Mascioli y Walter Romero Gauna, a partir de la década de 1920 empiezan a cobrar auge los “intentos de superación de la Escuela Tradicional en donde la búsqueda de una explicación de los hechos –no la mera narración- y su interpretación empezó a cobrar vigencia hasta afianzarse en la segunda posguerra”⁷.

El periodista comenzó a dejar de ser mero observador de la realidad para convertirse en protagonista y partícipe de ella. Durante la segunda posguerra, la sociedad comenzó a otorgarle mayor vigencia a los medios que no se abocaban únicamente al recuento de “datos fríos” sino a aquellos que ofrecían una explicación de esos datos.

3. El Nuevo Periodismo

A principios del siglo XX, los *muckrakers*⁸ a través del periodismo de investigación y de denuncia, empezaron a centrarse en la prensa que prestaba atención a los marginados, a los ignorados por la prensa convencional. Este hecho, así como la edición de novelas de no-

⁷ MASCIOLI, Juan y ROMERO GAUNA, Walter. *La crónica informativa*. Apunte de cátedra. UNLP. 2007

⁸ En inglés significa “removedores de basura” y hace referencia a los periodistas o escritores norteamericanos que, a comienzos del siglo XX, denunciaban públicamente la corrupción política de personajes de la época.

ficción, constituyó la semilla que le dio origen al nuevo movimiento que se estaba gestando en el periodismo y que tomaba aspectos de la literatura, pero que iba más allá con una actitud renovadora y comprometida.

En 1960, en los Estados Unidos, surge lo que hoy se conoce como Nuevo Periodismo cuando algunos escritores comienzan a fusionar técnicas literarias y periodísticas, lo que constituyó la base del periodismo moderno y de la literatura norteamericana. Fue una década de grandes movimientos culturales y sociales en la sociedad norteamericana.

Tras el asesinato de John FitzGerald Kennedy en 1963 y la asunción de Lyndon B. Johnson, los cambios continuaron: en 1964, gracias a la Ley de Derechos de los votantes, se autorizó el registro de los afro-estadounidenses. En 1968 se aprobó la legislación que prohibió la discriminación en la vivienda. Ese año, en medio de un clima de revueltas, Martin Luther King (hijo) fue asesinado de un disparo.

En los colegios los alumnos fueron alentados a que pudieran expresarse más allá de aprehender conocimientos. Además, la creación de la pastilla anticonceptiva permitió controlar la natalidad y liberar –de alguna manera– las relaciones sexuales.

Durante esta década las mujeres también protagonizaron varias transformaciones. “Al decir que a menudo la mujer no tenía otra salida para su expresión que ‘encontrar esposo y tener hijos’, Betty Friedan

alentó a sus lectoras a asumir nuevos papeles y responsabilidades y a descubrir su propia identidad personal y profesional”⁹. Si bien ya desde 1964 se venía debatiendo la aprobación de una enmienda que garantizara la prohibición de la discriminación por motivos de género y no sólo de raza, recién en 1972 fue aprobada como Proyecto de Ley.

La participación de los hispanos en la política y el reconocimiento de los derechos de los norteamericanos nativos también fueron cambios que integraron a la vida social a aquellos que años antes habían estado relegados.

La agitación en favor de la igualdad generó que algunos sectores juveniles expresaran su descontento. Muchos de ellos rechazaron las pautas estables de la vida impuestas por sus padres y adoptaron un nuevo modo de vestir y en la conducta sexual.

Esta “contracultura” se visibilizó en jóvenes que optaron por el cabello largo y la barba. También surgió el rock and roll, dando lugar a una gran variedad de variantes musicales. El rock pesado se hizo muy popular y en sus letras se evidenciaba el comienzo de un cambio. La forma de vestirse evidenció un cambio de conducta y de pensamiento: la ropa deportiva reemplazó a los pantalones anchos, las chaquetas y las corbatas.

Políticamente, los liberales dejaron atrás a los conservadores y el sinfín de transformaciones sociales que comenzaron a vivirse requirió

⁹ *Reseña de la historia de Estados Unidos*. Cap 13: Décadas de cambio: 1960-1980. [En línea] [Consulta: 20 de abril de 2013]. Disponible en: <
<http://photos.state.gov/libraries/argentina/8513/ushistory/RHEUCap13.pdf> >.

una escritura que fuera capaz de relatar esos cambios porque no podían ser expresados bajo los parámetros de una escritura de antaño, con formas anquilosadas.

En cierta manera esta liberalización de las costumbres generó una apertura de las formas de escritura que estuvo signada por un compromiso por reflejar la realidad de la época y por ser fieles a la búsqueda de la verdad y a los lectores.

En este sentido, el compromiso de los escritores se vio reflejado en el surgimiento de una nueva corriente en la que comenzaron a romperse las reglas entre la ficción y la realidad y a partir de la cual los periodistas empezaron a participar de los mismos hechos que narraban, involucrándose en estos hechos y con los personajes.

Fue a partir de Truman Capote y de su “A sangre fría”¹⁰ que un grupo de periodistas estadounidenses empezó a utilizar en sus trabajos recursos narrativos propios de literatura de ficción, con el objetivo de otorgarle a los textos periodísticos la calidad estilística y narrativa que estaban perdiendo debido al predominio del modelo objetivo del periodismo norteamericano.

De esta manera, los periodistas dejaron de ser meros informantes para convertirse en actores sociales involucrados con los hechos que narraban, incorporando géneros, recursos literarios y las voces de los personajes, priorizando sobre todo la honestidad y el compromiso con la verdad.

¹⁰ Que más adelante se desarrollará

Este nuevo periodismo buscaba romper con los límites tradicionales y mostrar algo que hasta ese momento hubiera sido impensado: los personajes, su vida íntima y emocional.

Teóricos referentes en el campo de la literatura y la comunicación insisten en marcar el escenario de los años 60 en Estados Unidos como cuna del *Nuevo Periodismo*, que se distingue principalmente por la importancia prioritaria que el periodista otorga a la forma que elige para transmitir la noticia. Del estilo monótono y gris del periodismo convencional se dejó de ver al lector como un receptor pasivo, de modo que muchos periodistas comenzaron a mezclar voces narrativas o artificios en sus textos, generando un periodismo involucrado, más emotivo y personal.

Hay tres autores que fueron decisivos en el surgimiento de esta corriente: Truman Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe.

Truman Capote, que en 1966 publicó *A sangre fría*, novela que narra un hecho real –el asesinato de la familia Clutter– fue uno de los periodistas de la época que marcó hito en la escritura. Con esta obra instaló el término *non fiction* que sería, más adelante, el antecedente del Nuevo Periodismo.

Fue a partir de esta obra que Capote comenzó a “desplazar su energía creativa principal de la ficción a los relatos novelados sobre un

suceso real, haciendo jugar su talento precoz que había hecho de él un cambio de estilo”¹¹.

Norman Mailer también fue otro innovador: *Superman Comes to the Supermarket* -un informe sobre la candidatura de Kennedy- y *The stops of the Pentagon* -referente a la manifestación del Pentágono- señalaron su filiación definitiva con el Nuevo Periodismo.

En su novela *Why are we in Vietnam* se dedicó a realizar una exploración acerca de la psiquis contemporánea.

Según Michael Johnson, la estética de Mailer, histórica y artística, fue el éxito de gran parte del Nuevo Periodismo. Su mirada era amiga del detalle y permitía comunicar sus reacciones. Se identificaba a sí mismo como “el reportero” y trataba de ser interpretativo, insertando reflexiones personales.

Tom Wolfe estableció el nacimiento de una nueva escritura, de la que años más tarde se hizo eco el resto del continente. Johnson lo describió como el periodista poeta y un artista disciplinado como Gay Talese, por quien Wolfe dice haber sido influenciado.

La introducción que Wolfe hizo a una colección de veintidós piezas para el *Herald Tribune* de New York sobre una exposición de automóviles, fue un documento importante para el Nuevo Periodismo, dice Johnson, porque en ella rompió con el periodismo tradicional por la espontaneidad con la que comenzó a tratar los detalles y por el

¹¹ JOHNSON, Michael. *El nuevo periodismo*. Cap 3: Tres grandes estilistas: Truman Capote, Tom Wolfe y Norman Mailer. Pág. 81

compromiso por aproximarse a hablar con la gente de la cultura automovilística.

María Luisa Rodríguez¹² considera que el origen de esta corriente – el Nuevo Periodismo- es nada más y nada menos que una entrevista llevada a cabo por Tom Wolfe cubriendo el “Hot Rod and Custom Car Show” que, por razones de tiempo –según comenta la autora- debió publicar en forma de carta.

La autora asegura que *The electric Kool – ald acid test* (Tom Wolfe), *A sangre fría* (Truman Capote) y *Los ejércitos de la noche* (Norman Mailer) “son las obras fundadoras del estilo”. Ella plantea que los tres son novelistas que, siendo parte de la escena, la describen incorporando términos de la no-ficción, y es entonces cuando el periodismo y la literatura se cruzan. Describe al Nuevo Periodismo como aquel que nace a partir de una agitación política, una revuelta estética y un cambio artístico en Estados Unidos y le atribuye el empleo de elementos de ficción, considerándolo como “el nuevo realismo”.

El Nuevo Periodismo implicó la aplicación de recursos y técnicas de literatura de ficción y de otras corrientes que no eran contempladas en el periodismo tradicional, de modo que renovó las formas de narración, combinando lo mejor de la literatura con lo mejor del periodismo. De este modo, los cambios se dieron en dos aspectos: el estético/estilístico y el de la investigación. El primero supuso que los

¹² *Historia del nuevo periodismo*. [Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui](#), ISSN-e 1390-1079, [Nº 26 \(ABR-JUN\), 1988](#), Pp. 15-19

periodistas comenzaran a emplear diálogos realistas y descripciones detalladas, al tiempo que asumían mayor protagonismo en los textos, dando la visión personal de los hechos, aunque se intentaba mantener la objetividad. El segundo aspecto requirió que el periodista presenciara los hechos, y con ello, exigió precisión y verificación.

Ya entrado el siglo XX, hacia los años 50, el escenario estaba reservado para los novelistas y no había lugar para el periodista, de modo que si alguno llegaba a aspirar a algo literario, no encontraría sitio y según Tom Wolfe “la novela no era una simple forma literaria, era un fenómeno psicológico”¹³, argumentando que el escenario estaba “estrictamente” reservado a los novelistas y que no había sitio para el periodista.

Aquí considero importante citar un pasaje de Wolfe: “Lo que me interesó no fue sólo que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y del cuento. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialoguismos del ensayo hasta el monólogo interior, y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente. Tenían que reunir todo el material que un periodista persigue y luego ir más allá todavía”¹⁴.

Lo que plantea Wolfe es que se buscaba ofrecer una descripción objetiva completa, incorporando la vida subjetiva o emocional de los personajes. Esto requería de un trabajo minucioso y sólo de esta

¹³ *El nuevo periodismo*. Traducción de José Luis Guarner. Editorial Anagrama. Barcelona. Pág. 17

¹⁴ Ídem. Pág. 26

manera era posible fuera de la ficción, usar escenas completas, diálogo, punto de vista y monólogo interior. “Con el tiempo, yo y otros, fuimos acusados de meternos en la mente de los personajes. ¡Pero si de eso se trataba! Lo ideal es permanecer con la persona sobre la que se va a escribir el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar delante de tus propios ojos”¹⁵.

De esto derivan los **cuatro procedimientos/técnicas del Nuevo Periodismo** definidos por Tom Wolfe:

- a) la construcción de escena por escena del relato
- b) el registro del diálogo en su totalidad
- c) el punto de vista en tercera persona
- d) la narración del entorno de los personajes.

Tanto Mailer como Truman Capote están con un pie en el periodismo y otro en la literatura. Un quiebre entre la escritura tradicional y la que nace con el Nuevo Periodismo, tiene que ver con este pasaje de la objetividad a la subjetividad al punto de que el periodista ya deja de ser aquel intermediario anónimo y pasivo entre el hecho y el lector.

En este sentido, el *New Journalism* o *Nuevo Periodismo* adopta formatos de ficción y con ellos, el empleo de recursos propios:

¹⁵ Ídem. Pág. 35

adjetivación, diálogo, descripción, imágenes y adopción de uno o más puntos de vista¹⁶.

A su vez, Rodríguez cita a Bernal y Chillón para explicar que el Nuevo Periodismo surge bajo los escombros de la novela para acomodarse y adaptarse a las nuevas características de la sociedad.

Rodríguez¹⁷ considera además que no se trata de un “movimiento”, sino de una tendencia o una corriente del periodismo estadounidense caracterizada por la estrecha relación con temas candentes de la sociedad, por la intervención subjetiva en los elementos relatados y por la utilización de múltiples técnicas narrativas y expresivas propias de ámbitos de la actividad periodística y literaria.

“El fermento de cambio social de las últimas décadas y la extinción de ciertas formas de ficción (...) han creado oportunidades para los escritores. Una de las respuestas más interesantes ha sido la creación de formas híbridas que combinan técnicas ficticias con la observación detallada del periodismo.”¹⁸

Al igual que la liberalización de las costumbres ocurrida en la década del 60 en los Estados Unidos, donde los cambios políticos y culturales requirieron de un cambio las formas de escritura que permitieran mostrar esa realidad –dando lugar al Nuevo Periodismo– los cambios culturales también se replicaron en nuestro país.

¹⁶ Y aquí se incluyen a Mark Twain, Hemingway y Jack London como escritores de ficción que comienzan su carrera en el periodismo.

¹⁷ *Historia del nuevo periodismo*. [Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui](#), ISSN-e 1390-1079, [Nº. 26 \(ABR-JUN\), 1988](#).

¹⁸ Hollowell, John. *Realidad y ficción. El nuevo Periodismo y la novela de No-Ficción*. Noema. México, 1979.

Esta década trajo consigo el surgimiento de una contracultura que buscó revelarse contra las posiciones cómodas y burguesas, y los jóvenes, que se identificaron con sus pares de Occidente, iniciaron una búsqueda hacia una vida espiritual, movimiento al que se denominó “hippismo”.

Los jóvenes “hippies”, comenzaron a adquirir una identidad propia ya reunirse en diferentes puntos de nuestro país –uno de los más emblemáticos fue El Bolsón- buscando cambiar la sociedad en general y cuestionando hábitos y costumbres que parecían cristalizados¹⁹.

La liberalización del sexo y el surgimiento de bandas de rock como *The Beatles*, se sumó a lo que se conoce como “rock psicodélico”, que buscaba evocar la experiencia psicodélica asociada al uso de sustancias psicoactivas como la marihuana, la mezcalina o el LSD.

El Nuevo Periodismo también tuvo su implicancia en nuestro país a través de las investigaciones de Rodolfo Walsh, que instaló el *non fiction* a partir de su obra *Operación Masacre*, publicada en 1957, en la que narró los llamados “fusilamientos en José León Suárez” basándose en técnicas literarias que iban más allá del periodismo de esa época.

Operación Masacre es una de las primeras novelas de no ficción nacionales y marcó un antes y un después en la investigación

¹⁹ PIÑEIRO, Elena. *Paz, amor y rock and roll. Cultura y contra-cultura juvenil en la década del '60*. Biblioteca digital de la UCA. Pág. 4. [En línea] [Consulta: 2 de marzo de 2013]. Disponible en: < <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>>.

¹⁹ VIVALDI, Martín y FELL, René. *Apuntes de periodismo*. Ed. Paraninfo, Madrid, 1967.

periodística. La recopilación de datos, y de entrevistas y la investigación minuciosa sobre detalles, horarios, nombres e informaciones fue una variable común en textos como *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*, generando una nueva forma de investigar.

Walsh escribió relatos novelados de hechos reales y con ellos dio inicio al *non fiction*, redefiniendo las fronteras que existían entre el periodismo y la literatura, generando un cambio en torno al compromiso con la investigación periodística y de denuncia, y caracterizando la crónica periodística con elementos literarios (punto de vista en tercera persona, construcción escena por escena, diálogos realistas, descripción significativa, utilización de personajes)²⁰.

El Nuevo Periodismo es una corriente en la que sus escritores, es decir, los *nuevos periodistas*, se sienten atraídos por la no-ficción.

En este sentido, Martín Malharro²¹ la considera una revolución estilística de forma y contenido que surge del acortamiento de la distancia entre la realidad y la ficción de los años 60. Propone cinco elementos para definir a la novela de *non-fiction*: el escritor como testigo; el escritor como protagonista; la combinación de aspectos de la novela, confesión, autobiografía y reportaje periodístico; el sentido de la finalidad y la forma narrativa adecuada a la realidad de esos años en Estados Unidos.

²⁰ WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Anagrama. España, 1976.

²¹ MALHARRO, Martín y LÓPEZ GIJSBERTS. Diana. *Historia del Periodismo de Denuncia y de Investigación en la Argentina. De La Gazeta a Operación Masacre (1810-1957)*. Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 14. La Plata: UNLP, 1999.

Malharro entiende que el *non-fiction* nace en *A sangre Fría* de Truman Capote. Además, implica para él, “fidelidad de sus elementos, testimonios, entrevistas y reconstrucciones”. Malharro insiste en considerar que el Nuevo Periodismo y el *non-fiction*“ cabalgan entre la ficción y la realidad, son un híbrido, un cruce entre realidad y procedimientos literarios”²².

Juan Mascioli y Walter Romero Gauna²³ explican que en el Nuevo Periodismo el periodista deja de ser mero observador de la realidad para convertirse en protagonista y partícipe de ella.

El formato más utilizado para esto es la **crónica**, a través de la inclusión de recursos que pretenden ingresar dentro de la psicología del personaje. Pertenece al género informativo y muestra la versión subjetiva de los hechos a partir del empleo de diferentes recursos: descripciones, narración, diálogos y recreación de escenas. Es decir, recrea y cuenta la realidad de una forma distinta, colocando al lector en el lugar de los hechos, a diferencia de lo que solía hacer el periodismo tradicional.

El cronista experimenta la realidad con sus cinco sentidos, toma contacto con los hechos para luego mezclarlos con sus vivencias y escribir sobre ello. Tomás Eloy Martínez sostiene que “el periodismo no es una camisa que uno se pone encima a la hora de ir al trabajo. Es algo que duerme con nosotros, que respira y ama con nuestras

²² *Ibíd.*

²³ MASCIOLO, Juan y ROMERO GAUNA, Walter. *La crónica informativa*. Apunte de cátedra. UNLP. 2007

mismas vísceras y nuestros mismos sentimientos”²⁴. Es decir que a partir de ciertos recursos de estilo, el cronista debe hacer sentir al lector que está siendo protagonista del hecho que narra.

Según Martín Vivaldi²⁵ no se trata de exponer un hecho junto a su inmediato comentario, sino de narrarlos a través de la subjetividad, de colorearlos con nuestra apropiación personal al tiempo que se va narrando; es decir, fundir relato y comentario en la misma frase.

En este género el periodista o autor hace un énfasis especial en su versión particular y subjetiva de los hechos y es justamente allí donde radica la riqueza de la obra.

4. La crónica según especialistas

Sin dudas, hallar un significado unívoco sobre la crónica no es tarea fácil: las definiciones varían de acuerdo a las fuentes bibliográficas utilizadas y según quién sea el que intente formularlas.

Se la puede definir como un relato secuencial y temporal de los hechos, como un relato por escenas y como la recopilación de hechos narrados en orden cronológico.

A lo largo de estas páginas se expondrán las perspectivas que diferentes escritores y cronistas tienen sobre la crónica.

²⁴ WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Traducción de José Luis Guarnier. Editorial Anagrama, 1998.

[En línea] [Consulta: 10 de mayo de 2013]. Disponible en:

< http://uncavim60.unc.edu.ar/file.php/161/Wolfe_Tom_-_El_nuevo_periodismo.pdf >.

²⁵ VIVALDI, Martín y FELL, René. *Apuntes de periodismo*. Ed. Paraninfo, Madrid, 1967.

Ángel Rama y Julio Ramos²⁶ concuerdan en llamar crónica a la discursividad caracterizada por la multiplicidad de los tópicos que abarca, los estilos personales del cronista y las formas cambiantes que adopta.

Martín Caparrós²⁷ sostiene que es una mezcla de mirada y escritura y que mirar es central para el cronista. Además, considera que la crónica es una forma de pararse frente a la información y que a través de las palabras, uno puede construir, evocar, reflexionar y sugerir.

En este sentido, sostiene que “frente a la decisión de los grandes medios de actualidad de postular que importa lo que le sucede a la gente que tiene poder, la crónica habla de otro tipo de gente. Los que salen en los diarios son los que tienen poder. En cambio la crónica habla de otra gente. Y en ese sentido me parece muy política”²⁸.

A su vez entiende que el género se ocupa de lo que no es noticia e intenta contar lo que le pasa a la gente más parecida a aquellos que leerían esa noticia. En este sentido, explica que es una forma de pararse ante una estructura de información que habla de las minorías y decir que vale la pena contar lo que le pasa a todos los demás²⁹. De esta manera el autor deja en claro que la crónica le da lugar a los que tienen poca voz o nula.

²⁶ FALBO, Graciela y CAPRARA, Susana: *Aproximaciones a la crónica periodística en Latinoamérica*, en *Anuario de investigaciones 2004*, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2005, pp. 264-270.

²⁷ TOMAS, Maximiliano. *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*. Editorial Planeta. Bs. As. Argentina. 2007.

²⁸ [En línea][Consulta: 3 de mayo de 2013].Entrevista publicada en *eblog.com.ar* el 11 de diciembre de 2006.

²⁹ CAPARRÓS, Martín. *Taller de Periodismo y Literatura*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y Corporación Andina de Fomento. Cartagena. Diciembre de 2003.

También la define como aquello que nuestros periódicos hacen cada vez menos. Considera que es el género de no ficción que tiene la capacidad de hacer aquello que ninguna infografía, ningún cable podrían: armar un clima, crear un personaje, pensar una cuestión.

La escritora argentina Graciela Falbo considera que se trata de una relación ordenada de los hechos y una forma de relato para contar aquello que no se deja encerrar en los marcos asépticos de un género. “Y la crónica está ahí, en la calle abandonada, en la voz que narra el desconsuelo, como testigo de aquello que no debiera verse”³⁰.

La autora cita a Tomás Eloy Martínez, quien la considera un género literario porque la calidad de la escritura es consustancial, constituye un elemento definido y se halla en sus orígenes.

En torno al cronista, Falbo plantea que trabajar con el género supone aceptar el destino nómada y renunciar a la certeza del lugar propio. La aborda como un género con “apertura”, que supone “la yuxtaposición de versiones y de anécdotas”³¹.

Además plantea que sus territorios no abarcan sólo el periodismo o la literatura, sino también el discurso de las ciencias sociales, y, como tal, es un texto “que se implica en lo que narra y en lo que explica”.

Falbo insiste en considerar a la crónica como un relato que toma la voz de los excluidos y de los marginales, tal como lo considera Malharro en los párrafos precedentes. Además, la autora plantea que

³⁰ FALBO, Graciela. *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Colección Iagonios. Pág. 43.

³¹ Ídem.

rompe con el esquema de una voz única para acabar con el silencio de personas, situaciones y espacios normalmente condenados a la oscuridad del silencio.

En este sentido, propone entender al género como aquel que se coloca frente a un discurso vertical, que lo que hace es relatar –pero desde otra perspectiva- los mismos acontecimientos que aborda el periodismo de fuentes “autorizadas”.

Para describir a la crónica, el mexicano Juan Villoro se valió de una imagen citada por Graciela Falbo: el ornitorrinco. Y la define de esta manera: “de la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector dentro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático; de la entrevista, los diálogos; del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos; del ensayo, la posibilidad de argumentar; de la autobiografía, la reelaboración en primera persona. Usado en exceso, cualquiera de estos recursos resulta letal”³².

Por su parte, la escritora venezolana Susana Rotker define a la crónica como el punto de inflexión entre el periodismo y la literatura. Asimismo, la considera como un nuevo género que nace y se centra en la figura de José Martí, padre de la crónica modernista, y ve en sus escritos la recuperación de la subjetividad.

³² *La crónica, ornitorrinco de la prosa. Suplemento “Cultura”, La Nación, 22 de enero de 2006 en http://www.lanacion.com.ar/Archivo/nota.asp?nota_id=77398!. El texto original fue publicado en la revista española *Lateral*, nº 75, marzo de 2001.*

La Dra. en Ciencias Sociales, especializada en Antropología, Rosana Reguillo, considera que se trata de un discurso transversal que atraviesa todas las demás formas de discurso. Tal como sostiene Rotker, para Reguillo en la crónica, periodismo y literatura se emparentan porque buscan conocer y reconocer el conflicto en lo “otro”, lo que pugna por ser nombrado. En este sentido, asegura que “es una casa que se construye a medida que se la habita, abierta a otras definiciones; entre más cerca está de lo narrado, más lejos queda la clausura de sentido”³³.

Con ello, entiende al cronista no como un observador equidistante ni sobrepasado de subjetividad, sino más bien de una textualidad que “ve, observa, se sorprende a sí misma en el acto de ver, de comprender”.

Tanto Graciela Falbo como Susana Caprara consideran que este género “intenta hacer resistencia contra la versión periodística de la realidad”. Las autoras citan a Boris Muñoz sosteniendo que permite reconfigurar la realidad empírica desde una mirada diferente al relato de lo real presentado por los medios.

Asimismo, entienden que “una encomienda inaplazable de la crónica es dar voz a los sectores tradicionalmente proscriptos y silenciados, las minorías y las mayorías que no encuentran cabida ni representatividad en los medios masivos. Se trata de darle voz a los marginados y desposeídos oponiéndose y destruyendo la idea de

³³ FALBO, Graciela. *La crónica: un género en la disolución de las fronteras. O el problema de la narrativa en la escritura periodística* Apunte de cátedra. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Septiembre de 2010.

noticia como mercancía, negándose a la asimilación y recuperación de la ideología de clase dominante”³⁴.

Martín Malharro y Diana López Gijsberts³⁵ consideran que la crónica es un género que se caracteriza por la linealidad del relato, por el transcurso cronológico de los sucesos narrativos y por la presencia directa del narrador, y entienden que estas tres cualidades conforman un instrumento ideal para la descripción y narración de sucesos.

Consideran que se caracteriza por su flexibilidad y dinámica narrativa y también porque permite emplear varios recursos narrativos que pueden ser combinados de manera heterogénea. A esta variedad hace referencia Juan Villoro cuando habla del “ornitorrinco de la prosa”.

5. Representaciones

Conocer y reflexionar sobre las representaciones que Josefina Licitra, Leila Guerriero y Cristian Alarcón tienen acerca del género es el objetivo de la presente investigación.

Se retomó este concepto a partir de Serge Moscovici, quien entiende que “la mayor parte de las relaciones sociales estrechas, de

³⁴ FALBO, Graciela. *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Colección Igonios.

³⁵ MALHARRO, Martín y GIJSBERTS, Diana. *El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gaceta a Operación Masacre*. Ediciones de Periodismo y Comunicación. Septiembre de 1999.

los objetos producidos o consumidos, de las comunicaciones intercambiadas están impregnadas de ellas”.³⁶

El autor entiende que las representaciones son una modalidad particular del conocimiento que tiene como fin elaborar comportamientos y comunicación entre los individuos³⁷. Las define, además, como un corpus de conocimiento.

La realidad es aprehendida por las personas a partir de las explicaciones que obtienen de los procesos de comunicación y del pensamiento social. Esto significa que los sujetos tienen representaciones acerca del mundo y a partir de ellas, piensan y actúan.

Es importante aclarar la importancia del contexto en el que están insertos los sujetos, y que es un factor que interviene en las elaboraciones individuales de la realidad social y en las interpretaciones que tienen sobre un mismo acontecimiento.

Las representaciones sociales son una forma de conocimiento particular irreductible a cualquier cosa. Es decir, no existe un corte entre el universo exterior y el universo del individuo: el sujeto y el

³⁶ MOSCOVICI, Serge. *El Psicoanálisis, su imagen y su público*. . Ed. Huemul, Buenos Aires, 1979, 2da. edición. Cap. I, pp. 27-44.

³⁷ MORA, Martin. *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Pág 7. Athenea digital, núm. 2, año 2002 revisar el modo de citar textos digitales.

objeto no son heterogéneos en su comportamiento y sólo existe en función de los medios y los métodos que permiten conocerlo³⁸.

Además, guían el comportamiento y remodelan los elementos del medio en el que este comportamiento debe tener lugar. También integran ese comportamiento a una red de relaciones donde está ligado a su objeto, y proporcionan las nociones y las teorías que hacen eficaces estas relaciones.

Cuando una persona responde a una encuesta elige una categoría de respuestas y transmite un mensaje particular. Esto significa que las representaciones sociales producen comportamientos y relaciones con el medio, modificando a ambos. No pueden definirse como “opiniones sobre” o “imágenes de” sino “teorías” que interpretan y construyen lo real.

De este modo conocer las representaciones que tienen Alarcón, Guerriero y Licitra no busca comprender cuáles son sus “opiniones sobre” la crónica, sino cómo ellos interpretan y construyen el género.

Los actores sociales elaboran representaciones de su propia práctica y de otras prácticas. Para ello, uno de sus soportes son los discursos, y para conocer las representaciones de los tres cronistas se buscó analizar tanto sus discursos como sus obras.

³⁸ *Aproximaciones teóricas, nociones de prácticas y representaciones*. Mayo del 2002³⁸[En línea][Consulta: 10 de marzo de 2013]. Disponible en <http://cholonautas.edu.pe/modulo/upload/tallmosc.pdf>

Alberto Rosa³⁹ las entiende como aquellas que convencionalizan los objetos, personas y acontecimientos a los que se refieren. Asimismo, considera que las mismas se nos imponen según la estructura simbólica y social existente, inclusive antes de empezar a pensar.

6. La comunicación

Ya que esta investigación busca acercarse a las representaciones sociales que Josefina Licitra, Leila Guerriero y Cristian Alarcón tienen acerca de la crónica, es importante definir el concepto de comunicación que atraviesa todo este trabajo.

Puede definirse como un entramado de significaciones donde se generan espacios de interacción entre los sujetos. En este sentido, Jesús Martín Barbero asegura que “la comunicación es cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura, conocimientos y de reconocimientos”

Además, la comunicación es entendida como producción social de sentidos y en esta misma línea, Raymond Williams⁴⁰ la define como un conjunto de acciones de los actores de una sociedad que adquieren un significado y un sentido y es el discurso un componente de ese universo, capaz de crear y generar de significados y sentidos.

³⁹ PIEVI, Néstor y ECHAVERRY MERINO, Pablo. *Las representaciones sociales y su influencia en los procesos educativos*.

⁴⁰ Perteneció al Círculo de Birmingham. Fue uno de los iniciadores del los *Estudios Culturales*.

El investigador Washington Uranga entiende que “(...) los sujetos se constituyen individual y colectivamente enmarcados en un determinado universo simbólico, una trama discursiva en la que ciertos sentidos institucionalizados aparecen operando en la forma de ser y actuar social”⁴¹.

En torno a los sentidos, esto se vincula con lo que plantea Barbero, que reconoce que la comunicación es un proceso integrador de discursos que permite la participación y la producción propia de sentidos y significaciones.



CAPÍTULO II

Los autores

⁴¹ URANGA, Washington. *Mirar desde la comunicación. Una manera de analizar las prácticas sociales*. [En línea] [Consulta: 7 de mayo de 2013].

“En nuestro país hay muy pocos autores que hayan llegado a construir una verdadera obra como cronistas. Dentro de la nueva generación (integrada por autores nacidos entre fines de los años 60 y mediados de los 70), esos cronistas se llaman Leila Guerriero, Josefina Licitra, Cristian y algunos más”⁴².

Esa fue una de las razones por las que seleccioné, dentro de una amplia gama de cronistas jóvenes, a estos tres autores: por su reconocimiento, por su labor, por su experiencia, por su popularidad y por su alcance.

Además, se trata de escritores que nacieron en una misma época y escribieron en un contexto sociocultural similar; las crónicas a analizar son posteriores a la crisis del 2001 y en ellas se ve reflejado de distinta forma ese momento histórico: el neoliberalismo, la marcada debilidad del gobierno, la falta de respuestas y de políticas alternativas, lo que generó desempleo y precarización laboral.

A partir de ciertas políticas económicas adoptadas por el gobierno de turno y del aumento de la pobreza se incrementaron los comedores populares que, además, proporcionaban albergue a los indigentes. Es el momento histórico en el que surgen los “piquetes” y ciertas medidas de emergencia adoptadas por el gobierno para paliar

⁴² TOMAS, Maximiliano. *Primero hay que saber vivir*. Diario *La Nación*, 10 de agosto de 2012.

los efectos de la crisis, tales como la puesta en marcha de planes sociales⁴³.

Los cronistas han sido reconocidos por su trabajo en el género, han recibido numerosos premios y reconocimientos a nivel mundial, tanto por la importancia de sus obras como por su trabajo como cronistas, lo cual hace que sean referentes en Latinoamérica.

Además han elegido contar historias que los medios de comunicación no evocan: historias marginadas, de unos pocos. Los tres trascienden las pautas de lo noticiable fijadas por los medios hegemónicos de comunicación y es por ello que no todos se han permitido publicar esos trabajos por fuera de los cánones de lo que, supuestamente, le interesa al lector regular de diarios y revistas.

“Los cronistas (en la Argentina se destacan, además de los mencionados, Cristian Alarcón, Josefina Licitra, Alejandro Seselovsky, Daniel Riera y Emilio Fernández Cicco, entre muchos otros), que se vieron frente a la imposibilidad de publicar sus textos en medios masivos fueron tentados por la industria editorial, dando como resultado una serie de libros notable”⁴⁴.

1. Cristian Alarcón

⁴³ZEBALLOS, José Luis. *Argentina: efectos sociosanitarios de la crisis 2001-2003*. Organización Panamericana de la salud. 2003. Pág. 12

⁴⁴TOMAS, Maximiliano. *Nuevos desafíos del periodismo*. Diario *La Nación*, 24 de mayo de 2012

Nació en 1970 en La Unión, Chile. Es un periodista y escritor que tras mudarse a la Argentina se graduó como Licenciado en Comunicación Social en la Universidad Nacional de La Plata.

Ha dictado talleres y seminarios de crónica periodística y ha dirigido colecciones de libros de ese género. Escribió para los diarios *Página 12* y *Crítica* de nuestro país, y las revistas *TXT*, *Rolling Stone*, *Gatopardo*, *Soho* y *Debate*. Actualmente es director de la revista digital de crónicas narrativas *Anfibia* de la Universidad Nacional de San Martín y es coordinador de Cosecha Roja, la red de periodistas judiciales de Latinoamérica.

Ha recibido varios premios y reconocimientos por su labor, como el Samuel Chavkin a la Integridad Periodística en América Latina otorgado en Nueva York por North American Congress of Latin American Authors por su crónica *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*.

Alarcón es también docente de la fundación Nuevo Periodismo, dirigida por Gabriel García Márquez y director académico del proyecto "Narcotráfico, ciudad y violencia en América Latina" para la FNPI y Open Society Institute.

En 2001 fue ganador de la Beca Clarín Fundación Noble y en 2006 recibió el premio TEA como mejor periodista en diarios.

Fue profesor en visita del Master de Periodismo de la Universidad de Columbia en Barcelona y de la Universidad de Los

Andes, en Bogotá, y becario de la Fundación Nuevo Periodismo Latinoamericano en el taller de Ryszard Kapuszinsky.

Sin dudas Alarcón es uno de los cronistas contemporáneos que más ha hecho, a través de sus investigaciones y su escritura, por la crónica y además es uno de los referentes del género.

2. Josefina Licitra

Es una cronista nacida en La Plata en 1975. Es periodista y fue redactora especial del diario *Crítica* de la Argentina.

Además, ha escrito en el diario *Clarín*, *La Nación*, *Perfil* y en revistas como *Rolling Stones*, *Soho Argentina*, *Nesweek*, *La mujer de mi vida* y *Dulce Equis Negra*.

También ha colaborado en revistas internacionales como la española *El país Semanal*, *Tiempo e Interviú*; la colombiana *Gatopardo*, *Soho*, *Don Juan*, *El Malpensante* y la peruana *Etiqueta Negra*.

Escribe en la actualidad en las revistas *Sábado*, *Ya* y *Domingo* de Chile.

Ha recibido premios por sus obras, tales como el CEMEX-FNPI en 2004, en la categoría texto.

3. Leila Guerriero

Es una periodista y escritora argentina, nacida en Junín en 1967 que comenzó a adentrarse al periodismo en 1992 como redactora en *Página/30*, revista mensual del periódico *Página/12*.

La autora ganó el Premio FNPI con su trabajo “Rastro en los huesos”, publicado en *Gatopardo*.

Muchos de sus textos han aparecido en diversos medios de América Latina y Europa como *La Nación*, *Rolling Stone*, *El país* y *Vanity Fair* de España, *El malpensante* y *Soho* de Colombia, *Letras libres* y *Gatopardo* de México, *Lettre Internationale* de Alemania y Rumania, entre otros.

Las obras

- 1. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros* (Cristian Alarcón)**

Esta crónica narra la historia de Víctor Manuel “El Frente” Vital, un ladrón de 17 años residente de una villa del conurbano bonaerense

que robaba y repartía sus botines entre los más necesitados y que falleció, víctima de la represión policial.

A lo largo de la historia el Frente Vital llega a convertirse en un mito, en un santo capaz de cumplir milagros a los habitantes de la villa, como cambiar el destino de las balas policiales.

Hay tópicos que se repiten durante toda la crónica: el conurbano, los conventillos, los robos, los enfrentamientos con la policía, los tiroteos, las cárceles y la marginalidad.

Esta crónica da cuenta de la historia y del destino de muchos jóvenes habitantes de las villas del conurbano: la muerte causada por la policía. El enfrentamiento entre estos chicos y la fuerza es una constante en la obra de Alarcón y se ve en cada allanamiento, en cada tiroteo, en cada huida y en cada muerte.

En el comportamiento de varios de los protagonistas se evidencia el odio a la policía: el sonido de las sirenas dentro de las villas es motivo de escape más que suficiente; el tatuaje conocido como los “cinco puntos”, que representa un policía rodeado de cuatro ladrones y significa una promesa personal para conjurar el encierro del que ellos fueron víctimas; y la violencia que los policías ejercen contra los delincuentes que atrapan, despierta la bronca de familiares y vecinos de las víctimas, mostrando odio cada vez que algún sargento llegaba a la villa.

En el libro también aparecen los códigos de la villa, tanto para pertenecer como para hacerse respetar dentro de ella, como por

ejemplo el saludo y la portación de armas; y también se explica cuál es la cultura “tumbera”: adorar a la madre por sobre Dios, la importancia del buen comportamiento y la necesidad de tener una personalidad dentro de la cárcel: o se es “chorro” o drogadicto.

La represión policial es un tema que va desde el comienzo hasta el final del libro, le ha causado la muerte a varios de los personajes y es una de las cosas que Alarcón busca mostrar, al igual que lo que implica habitar una villa del conurbano bonaerense.

El fin de la década del 90 y la época del menemismo también son temas que se tratan en la crónica: el cierre de fábricas, la pérdida de empleos, el comienzo de la venta ambulante, la brecha entre ricos y pobres, el comienzo del “cirujeo”, la exclusión, la desocupación, la miseria y la droga.

2. *Si me querés, quereme transa* (Cristian Alarcón)

Esta crónica transcurre en una villa ubicada en Buenos Aires y cuenta la historia de cinco clanes que se disputan la distribución de cocaína: el clan de Alcira, el de los Reyes, el de los Aranda, el de los Chaparro y el de los Valdivia.

Los personajes son narcotraficantes peruanos instalados y en la historia se muestran sus costumbres y sus tradiciones y también las relaciones personales y comerciales entre ellos.

Hay temas que atraviesan toda la trama y que son comunes a casi todos los capítulos como la muerte, la droga, la cárcel, las "changas", la cultura andina, los tiroteos, las detenciones, los ritos umbanda, las peleas y las disputas.

La protagonista es Alcira, viuda de un narcotraficante asesinado por un ajuste de cuentas, a la que no le quedó otra opción que adentrarse en el mundo narco para salvar su vida y la de su hijo. Allí conoce a un delincuente del que se enamora a pesar de la existencia de una guerra declarada entre ladrones y narcotraficantes.

A lo largo de la crónica se muestran las historias que envuelven a cada uno de los personajes, todas con un mismo denominador: la droga. Droga que genera allanamientos, detenciones, peleas y hasta muertes.

Si me querés, quereme transa intenta armar un mapa del delito, mostrando cómo se constituyen y cómo se mantienen las relaciones entre los integrantes de los distintos clanes, revelando cómo funcionan esos mundos que se ocultan en las villas de Buenos Aires y a los que pocos tienen acceso.

A partir del testimonio de Alcira, Alarcón puede reconstruir la historia de esos submundos que se entrecruzan entre sí dentro de la villa para comprender cómo funciona cada clan o cada "pyme". Queda claro al final de la historia que la droga no es un fin sino un medio, un vehículo para adentrarse en otro tipo de negocios, tales como la gastronomía o el transporte.

Esta crónica muestra el interior de una villa, sus códigos y costumbres. También, los códigos del mundo transa y del mundo narco. En ese contexto se sumergen las historias que ha decidido contar Alarcón y temporalmente se sitúan antes y después de la crisis de 2001, que ha tenido consecuencias más que visibles en esta historia: la marginalidad, el analfabetismo, la invisibilidad del progreso, los trabajos temporarios.

La cultura andina es otro común denominador de esta historia. Algunos de los personajes son inmigrantes peruanos que han decidido instalarse en villas bonaerenses en busca de un futuro digno. La crónica muestra que el destino que eligen está signado por el comercio de la droga, y en las relaciones que establecen entre ellos se evidencian sus tradiciones nacionales como los bailes típicos, su historia política, sus religiones, etcétera.

El código narco también es el punto en común que atraviesa esta historia. Hay reglas que deben respetarse dentro de ese mundo que pocos conocen y que Alarcón cuenta muy bien a lo largo de su investigación: se desconfía de la policía o de los mismos transas; se toman como enemigos a los ladrones; la estrategia contra el enemigo implica, en un tiroteo, apuntar primero a la pierna y luego a la cabeza; no es lo mismo ser transa que narco; se generan disputas por gobernar y dominar las villas; en el narcotráfico la ganancia debe invertirse en algo que genere renta constante.

Si me querés, quereme transa es el producto de una investigación que muestra con detalles cómo es vivir dentro de una villa, cómo son

los negocios transas y narcos que se dan dentro de ella y cuáles son los códigos para pertenecer. Sin dudas da cuenta de una temática que los medios de comunicación no evocan o que prefieren mantener resguardada del conocimiento público –qué es la villa miseria y el mundo narco- y que Alarcón elige mostrar a través de sus propias vivencias como cronista y del contacto con los personajes.

3. *Los otros, una mirada del conurbano bonaerense* (Josefina Licitra)

Esta obra intenta describir el conurbano bonaerense a partir de narrar una historia particular: el enfrentamiento que existe entre los vecinos de Villa Giardino (un barrio de inmigrantes italianos) y Acuba (un asentamiento montado sobre un terreno de la Asociación de Curtiembleros de Buenos Aires que le da nombre).

Detrás de ese enfrentamiento, de esa polarización, la cronista encuentra una historia para contar: la de Héctor Daniel Contreras, un cartonero de 16 años que el 29 de mayo de 2009, tras volver de una manifestación, es asesinado. A partir de este hecho, Licitra emprende una investigación para dar cuenta de cómo realmente sucedieron las cosas, ya que los medios de comunicación no han abordado el tema en profundidad.

La cronista se vale de las voces de los personajes para reconstruir el momento de la muerte del joven y también de la

observación que ella hace de los dos barrios: Villa Giardino y Acuba, en Lanús.

El principal recurso que emplea es el uso de las voces de los personajes, para contar, a través de los ojos de ellos, cómo sucedieron los hechos.

El libro se divide en tres partes: la introducción -en la que cuenta cómo llegó a interesarse por el tema que trata la crónica- , el nudo - donde presenta a los personajes y el contexto, así como también cuenta cómo ocurrieron los hechos y cómo es la vida de los vecinos de ambos barrios- y por último el desenlace -en el que narra cómo son las audiencias y cuál es la sentencia final que recibe el culpable del asesinato.

4. *Pollita en fuga* (Josefina Licitra)

Esta crónica relata la historia de Silvina, una adolescente de 15 años, a quien acusan de liderar una banda de secuestradores. Ha caído varias veces presa y se ha fugado otras tantas.

La lectura que los medios de comunicación han hecho de esta historia no ha sido profunda, sino que se ha centrado en destacar que con 15 años y embarazada, "se dedica a secuestrar". Es por esto que Josefina Licitra va más allá de lo que dio a conocer el periodismo y ha realizado una investigación que permitió contar qué hay detrás de lo que se conoce de esta adolescente.

A partir de encuentros que ha tenido con ella, la autora reconstruye la historia mediante la inclusión de diferentes voces, tanto de los allegados a Silvina como de la propia protagonista. La visita en el instituto de menores en el que está alojada y logra entablar una charla con ella en la que la joven se sincera.

A través de la descripción, Licitra logra mostrar el entorno en el que vive la adolescente y da cuenta de la realidad con la que debe convivir todos los días, que, de alguna manera, habla de su manera de pensar la vida.

A partir de la entrevista que la cronista le hace a la protagonista, Licitra logra dar cuenta de la historia profunda que hay detrás de lo que salió publicado sobre esta joven. Los diálogos y el contacto cara a cara con ella, al igual que conocer cómo era su historia y los lazos familiares, hacen que esta crónica permita entender por qué la joven recurre a las drogas y a la delincuencia.

5. Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico (Leila Guerriero).

La obra transcurre en Las Heras, un pueblo de la provincia de Santa Cruz, en el que al cabo de 2 años se producen veintidós suicidios de jóvenes de menos de 25 años.

Los medios masivos de comunicación nunca abordaron el tema ni viajaron al lugar, por lo que Leila Guerriero decide emprender una investigación y adentrarse en el pueblo.

En la crónica se prioriza la descripción del lugar y el contacto con los personajes –los amigos o familiares de los suicidas- a través del diálogo. A partir de este recurso se logra llegar a conocer lo que hay detrás de cada suicidio: la historia de vida de los personajes, la situación social, los conflictos, los miedos.

Hay que destacar que en la obra se hace hincapié en la situación social y cultural de Las Heras, ya que varios de los suicidas –antes de sus muertes- y de sus amigos o familiares, ponen como eje la falta de posibilidades y de futuro que hay en el pueblo, la carencia de expectativas, el poco o nulo valor por la vida, la desilusión con el presente y la soledad. Es un lugar de paso, le dicen “pueblo fantasma”, no se lo asocia con la noción de progreso y muchos hablan de que allí no existe la oportunidad de crecer académica y profesionalmente.

Estas cuestiones son comunes a la mayoría de los suicidios que se cometen y se evidencian en la descripción del paisaje, del día a día del pueblo y de las charlas que la autora tuvo con los personajes durante la investigación,

Las Heras es un pueblo olvidado para el Estado, está alejado de las grandes ciudades y sus habitantes comparten y priorizan el “qué dirán”. El contexto social también se ve reflejado en la crónica: el menemismo, los despidos, la precarización laboral y el desempleo. Esta situación, la falta de confianza en el Estado, la imposibilidad de progreso y de sustento, han influido en la conducta de los suicidas, según se puede determinar al final del libro.

6. Sueños de libertad (Leila Guerriero)

Esta crónica cuenta la historia de Romina Tejerina, una joven jujeña que asesina a puñaladas a su bebé luego de dar a luz.

La autora muestra lo que no se conoce a través de los medios: sus vivencias pasadas, la relación con los integrantes de su familia, sus temores, sus miedos, sus pensamientos. Además, en el texto se evidencia cómo cada uno de los miembros de su familia veía a Romina y qué relación tenían con ella antes de cometer el crimen.

Guerriero muestra en la crónica dos realidades: por un lado, lo que sucedió la noche del 22 de febrero de 2003 –fecha en la que nace su hija y día en que la apuñala- y por otro lado lo que ocurrió antes de ese momento. Es decir, focaliza en aquellas vivencias de la infancia y la adolescencia que pudieron haber marcado a Romina. Si bien lo que busca no es justificarla, trata de explicar qué historias vividas por Tejerina pudieron haber incidido en el hecho que llevó a cabo.

En la crónica abundan los diálogos con los personajes y las descripciones, tanto de ellos como de las escenas donde transcurren los hechos.

El caso judicial trascendió en los medios ni bien ocurrió el crimen, pero la historia familiar de Romina Tejerina no fue divulgada masivamente. En esta crónica se intenta abordar su pasado, los

conflictos familiares que vivía a diario, los esquemas sociales a los que estaba sometida y los que la conducían a actuar de determinada forma, es decir, las pautas culturales impuestas.

Además, la autora deja en evidencia que –pasados algunos años- Romina se hace cargo del crimen cometido y en algunos pasajes, existe algún rastro de arrepentimiento.

Hay cuestiones familiares que se muestran en el texto, como la violencia a la que era sometida Tejerina, la falta de comunicación con sus padres, el temor a ser castigada y el hostigamiento verbal que recibía por parte de ellos.



CAPÍTULO III

Metodología

1. El enfoque cualitativo

Con el objetivo de identificar y reflexionar acerca de las representaciones que cada autor seleccionado tiene acerca del género crónica, se partió del enfoque cualitativo.

El mismo, se constituye por aquellas operaciones, estrategias y tácticas que el investigador realiza entre y con el fenómeno de estudio, en relación a las operaciones que le otorga el mismo⁴⁵. Y esto implica la posibilidad de llevar a cabo, a través de un proceso inductivo, la percepción de la realidad.

Por otro lado, según exponen Palazzolo y Asorey, “la investigación cualitativa trata de identificar la “naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica, produciendo datos que comúnmente se los caracteriza como más ricos y profundos, no generalizables en tanto están relación con cada sujeto, grupo y contexto, con una búsqueda orientada al proceso”⁴⁶.

Eso es lo que se busca en mi tesis: conocer y reflexionar acerca de las construcciones mentales, las representaciones que los sujetos (Cristian Alarcón, Josefina Licitra y Leila Guerriero) tienen acerca de la crónica.

⁴⁵ MENDICOA, Gloria E. *Sobre tesis y tesisistas. Lecciones de enseñanza - aprendizaje*. Ed. Espacio, Buenos Aires, 2006.

⁴⁶ PALAZZOLO, F y ASOREY, V. *Claves para abordar el diseño metodológico*. Apunte de cátedra, UNLP. Año 2011.

Además, este enfoque no busca explicaciones ni causalidades, sino comprender la realidad empírica valiéndose de distintos métodos y técnicas.

Para la realización de esta tesis se propuso la utilización del enfoque metodológico cualitativo conocido como teorización anclada (Grounded Theory). Sólo se consideraron algunos de sus procedimientos, a saber: el Muestreo Teórico, el Método de Comparación Constante y la Saturación Teórica, que más adelante serán detallados.

2. La teorización anclada

Antes de comenzar explicando en qué consiste esta teoría, hay que dar cuenta de la existencia de cuatro aproximaciones acerca del análisis cualitativo de datos:

a) la que supone primero la codificación de los datos y luego el análisis convirtiendo así datos cualitativos en una forma cuantificable;

b) la que implica análisis luego de la operación de codificación y cuyo analista inspecciona sus datos en busca de nuevas propiedades;

c) la que requiere de una inducción analítica, que combina los dos anteriores métodos y ha sido diseñada para el testeo provisional y no para el descubrimiento de hipótesis;

d) la que supone un *método de comparación constante*: consiste en hacer al mismo tiempo comparación y análisis, generando así teoría, a través de la utilización de la codificación explícita y de procedimientos analíticos. Esta última y cuarta aproximación conforma uno de los procedimientos que se retomará de la teoría/teorización anclada y que se ampliará en el transcurso de este capítulo.⁴⁷

La teorización anclada, también conocida como “Grounded Theory” surge en los años '60 en ruptura con el modelo científico tradicional. Son los investigadores Barney Glaser y Anselm Strauss los que proponen en 1967 este método de investigación, influenciados por la Universidad de Chicago y la Universidad de Columbia.

El interaccionismo simbólico estuvo en juego en el surgimiento de esta teoría, ya que aquel consideraba a las personas como actores fundamentales y postulaba que las personas tenían la capacidad de construir y compartir significado.

Lo que buscaban Glaser y Strauss era dar forma a algunos métodos cualitativos para generar una nueva metodología: sólida, al igual que la cuantitativa. Es así que desde sus comienzos, esta teoría buscaba crear categorías teóricas partiendo de un corpus de datos.

Además, esta metodología parte de la generación de conceptos y categorías a partir del análisis de datos empíricos. Propone el

⁴⁷ GLASER, B. y A. STRAUSS (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Capítulo 5: "El método de comparación constante de análisis cualitativo. New York: Aldine Publishing Company, ", pp. 101-115.

desarrollo de una teoría que surgirá a través del método de comparación constante entre los datos obtenidos. Cabe aclarar que no se intentará generar teoría en términos absolutos sino que se realizarán reflexiones que partirán de la comparación constante de categorías previas y emergentes. Este método permite generar construcciones narrativas que formen parte del rol interactivo del investigador.

Tal como sostiene Gloria Medicoa, “se entiende por teorización anclada al procedimiento inductivo sobre un determinado suceso actual, para dar un significado a través de una sucesión progresiva de definiciones que vinculen conceptos con la realidad estudiada. La técnica se vale de un análisis sistemático de datos, para lo cual se generan diversas categorías. Se trata de una comprensión nueva de fenómenos que inserta los acontecimientos en contextos explicativos”⁴⁸.

Si bien es preciso volver a remarcar que lo que busca mi tesis no es generar teoría, hay que aclarar que sí intenta hacer una aproximación a las representaciones que los autores seleccionados tienen acerca del género y también, se busca generar algunos conceptos que lo permitan.

He decidido tomar la teoría anclada como marco metodológico dentro de mi tesis, porque se trata de una forma de abordar la investigación que me permite el análisis a través de categorías. Se

⁴⁸ MENDICOA, Gloria E. *Sobre tesis y tesistas. Lecciones de enseñanza - aprendizaje*. Ed. Espacio, Buenos Aires, 2006.

retoma la metodología propuesta por María Teresa Sirvent, quien concibe la posibilidad de realizar cuadros a tres columnas, para poder identificar temas recurrentes dentro de los datos obtenidos, para luego ser analizados.

2.1 Limitaciones

La teoría anclada toma del pragmatismo americano la necesidad de arraigar la teoría a la realidad y rescata la observación *in situ* para comprender los fenómenos. Además, de la filosofía fenomenológica rescata la puesta entre paréntesis de nociones preexistentes, es decir, esto implica negar la delimitación *a priori* el objeto de estudio ya que considera que los conceptos y las hipótesis surgirán a lo largo del proceso de investigación.

De este modo, queda claro que para esta teoría, el investigador debe dejar de lado sus percepciones preconcebidas acerca del tema a estudiar, así como también lo trabajado en la construcción del estado del arte y en la construcción del marco teórico, y aquí se pone en juego la sensibilidad teórica. Sin dudas ésta es una de las limitaciones que tiene la teorización anclada ya que no permite al sujeto investigador acercarse al campo de estudio con categorías previas y esta limitación es una de las cosas que no se tomará de esta teoría para mi análisis, ya que para realizar el análisis de las obras, en busca de las representaciones de los tres cronistas, partiré de cuatro categorías previas que surgen de la operacionalización de la teoría, que serán explicadas más adelante.

En 1967 Glaser y Strauss buscaban una objetividad basada en la empiria, sin tener en cuenta al sujeto y a sus juicios de valor. Por ello, una de las principales limitaciones que posee la Teoría Anclada es que brinda una escasa posibilidad de articular conceptos surgidos de los datos recolectados, integrados éstos por conceptos teóricos y previos.

Ya en mi plan de tesis se explicó que se tomarán las 4 categorías de análisis que Tom Wolfe le atribuye al Nuevo Periodismo, por lo tanto, esta es una de las razones por las que se la considerara sólo en algunos procedimientos: muestreo teórico, método de comparación teórica y saturación teórica. El método de comparación constante permite analizar los datos para desarrollar conceptos. Y luego, con la comparación de incidentes específicos se identificarán las interrelaciones entre dichos conceptos y a partir de ellos, se elaboraron las reflexiones teóricas.

Otra de las limitaciones tiene que ver con que durante el recorrido metodológico, la Teoría Fundamentada no es íntegramente clara en torno a cuáles son las operaciones que permiten relacionar las categorías y sus propiedades. Por otro lado, no brinda una total claridad al momento de considerar si una categoría ha sido o no saturada. Esta limitación puede subsanarse a partir de lo que María Teresa Sirvent propone: realizar cuadros de tres columnas que permitan esclarecer los pasos que proponen Glaser y Strauss en su teoría inicial.

Lo que planteaban estos autores es que el investigador debía acercarse al campo de estudio desprovisto de todo bagaje conceptual que modifique su relación con el objeto de estudio.

2.2 El método de comparación constante

El método comparativo es la columna vertebral y el eje de la teorización anclada y lo que busca es dar cuenta de las similitudes y los contrastes entre los datos. Además, hace que el investigador realice en simultáneo la codificación y el análisis de datos para poder generar los conceptos.

Glaser y Strauss plantean que “consiste en es generar teoría más sistemáticamente al usar la codificación explícita y los procedimientos analíticos”⁴⁹. Esto quiere decir que se parte de la comparación de los datos (en este caso, surgida de las obras y de las entrevistas) para encontrar patrones comunes de comportamiento y sucesos o hechos (incidentes), lo cual de alguna manera, permite encontrar similitudes y diferencias.

Así es como surge la creación de categorías y una vez que se establecen las relaciones entre ellas, la teoría emerge. Analizar comparativamente requiere de una actitud interpretativa por parte del investigador ya que debe volver una y otra vez sobre la teoría y la empiria para poder generar las categorías necesarias para el análisis.

⁴⁹ GLASER, B. y A. STRAUSS (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Capítulo 5: "El método de comparación constante de análisis cualitativo" .New York: Aldine Publishing Company.

Una vez que surgen categorías, estas se van comparando con las anteriores, y este trabajo continúa hasta que de las comparaciones no surjan nuevos datos y se llegue a la saturación teórica.

Si bien ya se explicó en el apartado anterior, la teoría anclada insiste en dejar de lado las categorías analíticas previas. Y en mi tesis se parte de cuatro categorías ya preestablecidas (las propuestas por Tom Wolfe, que corresponden a la descripción que él hace sobre Nuevo Periodismo, y que más adelante serán detalladas).

En tanto que cuando el investigador comienza a analizar el campo, esto implica procedimientos en donde juega el proceso creador y creativo del investigador, así como habilidades intelectuales en donde se pone en juego la experticia del investigador (su experiencia en el campo, su bagaje teórico, su habilidad para establecer relaciones significativas entre los datos). Esto da cuenta de que la capacidad de análisis del sujeto que investiga no queda afuera del análisis, sino que este depende de aquel.

En el método de comparación constante, también interviene el muestreo teórico. Está íntimamente vinculado a los análisis en curso y por ello, las situaciones y grupos son elegidos de acuerdo a su pertinencia respecto de las categorías conceptuales y de sus relaciones.

Durante esta investigación, se consideró utilizar la técnica del muestreo teórico, lo que implicó confirmar un primer grupo de análisis formado por los tres autores y un grupo de seis obras. En caso de que

en con ese análisis no se hubiera obtenido la saturación teórica, se hubiera incluido un segundo grupo de seis obras más, que no fue necesario.

Una vez seleccionada la muestra, se procedió a la elaboración de categorías conceptuales, lo que permite agrupar los conceptos que pertenecen a un mismo universo.

Hay que dejar en claro que a lo largo de esta tesis no se buscó generar teoría sino conceptos y aproximaciones a las representaciones que los autores Cristian Alarcón, Leila Guerriero y Josefina Licitra tienen acerca del género.

2.3 Categorías y propiedades

En el apartado anterior se mencionó que Glaser y Strauss concebían la idea de que el investigador no debe acercarse al campo de estudio con conocimientos previos.

Lo que sí puede y debe hacerse es una vigilancia epistemológica, lo que le permitirá posicionarse en el rol de investigador para no convertirse en opinólogo u actor propio del hecho/suceso/fenómeno que va a investigar.

Pierre Bourdieu propone realizar una vigilancia epistemológica, que consiste en aquella "actividad que ejerce el investigador cuando logra reconocer la clara separación entre el discurso científico y la opinión común y aplica técnicas de objetivación así como también una

estrategia de construcción teórica del objeto de estudio y otras estrategias teóricas de decisión sobre los métodos y técnicas a utilizar"⁵⁰.

El autor sostiene, además, que "la totalidad concreta, como totalidad de pensamiento, es un producto del pensamiento y de la concepción"⁵¹.

En este sentido, se parte de categorías previas. Miguel Martínez Miguez considera que "las verdaderas categorías que conceptualizarán nuestra realidad deben emerger del estudio de la información que se recoja, al realizar el proceso de "categorización" y cuando se analicen, relacionen, comparen y contrasten las categorías. No obstante, se podría partir de un grupo de categorías preestablecidas, con tal de que se utilicen con mucha cautela y como algo provisional (...)"⁵².

En esta tesis se parte de la construcción de tres categorías previas al análisis, que surgen del trabajo con el marco teórico. Son las siguientes:

1. Modo de escritura/ recursos
2. Tema de la crónica
3. Género

⁵⁰ BLANCO, Cecilia. *La vigilancia epistemológica en Ciencias Sociales: un compromiso ineludible. Reflexiones desde la sociología del conocimiento de Pierre Bourdieu*. Primer simposio internacional interdisciplinario Aduanas del Conocimiento.

⁵¹ BOURDIEU, Pierre. *El oficio del sociólogo*. Pág. 51. Año 2004

⁵² *La Investigación Cualitativa. Su Razón de Ser y Pertinencia*. [En línea] [Consulta: 4 de mayo de 2013]. Disponible en:
< <http://prof.usb.ve/miguelm/lainvestigcualitatrazonypert.html>>.

Además, durante el análisis surgió una nueva y cuarta categoría:

4.El cronista

A continuación se detallan las propiedades previas de estas categorías y también, las propiedades emergentes.

1ª Categoría (previa): Modo de escritura/ recursos

Propiedades previas:

- ◆ *Construcción escena por escena:* es el procedimiento que describe al Nuevo Periodismo por excelencia y que marca una diferencia con la forma que tenía el periodismo de mostrar la realidad en ese entonces. Permite reconstruir el escenario y además describe las acciones y sus personajes.
- ◆ *Registro del diálogo en su totalidad:* Este procedimiento es, sin dudas, capaz de captar al lector de la forma más completa que cualquier otro, y también que logra una cierta credibilidad que no permiten otros recursos, al mismo tiempo que genera una cierta cercanía con el personaje. Reproduce textualmente las palabras de los personajes, con sus entonaciones y modismos.
- ◆ *Punto de vista en tercera persona:* Se trata de una técnica que “presentar cada escena al lector a través de los ojos

de un personaje particular”⁵³. Esto permite, sin dudas, que a través de lo que los personajes sienten y cuentan, piensan y viven, los lectores puedan, tal como sostiene Wolfe, “meterse en la piel” de ellos.

- ◆ *Narración del entorno de los personajes:* muestra lo que define al personaje, a saber: sus hábitos, sus costumbres, su modo de comportarse, sus apariencias. Son también detalles simbólicos del status de la vida de las personas, porque revelan sus inseguridades, sus ambiciones, es decir, permiten dar cuenta de quiénes son.

Propiedad emergente:

- ◆ *Uso de la primera persona:* le otorga al lector la posibilidad involucrarse en los hechos que narra y otorgarle mayor credibilidad a la historia, ya que expone sus vivencias como cronista. Alberto Salcedo Ramos⁵⁴ considera que este recurso se emplea cuando el involucramiento del autor es vital para el desarrollo de la historia.

2ª Categoría (previa): Tema de la crónica

⁵³ WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Traducción de José Luis Guarner. Editorial Anagrama. Barcelona. Pág. 51

⁵⁴ Conversación con Alberto Salcedo Ramos. “El método de un cronista”. . [En línea] [Consulta: 3 de junio de 2013]. Disponible en:
< <http://hojeandolibros.tumblr.com/post/42769998057/conversacion-con-alberto-salcedo-ramos-el-metodo-de>>.

Propiedades previas:

- ◆ Relación del autor con el tema: da cuenta de cuáles son las cuestiones que hacen que el cronista narre determinados hechos, y permite conocer qué lo motivó para elegir el tema de sus obras
- ◆ Contexto histórico-social: las alusiones a la época que se evidencian en las obras, tanto datos históricos, temporales, geográficos y de época.
- ◆ Elección de personajes: cómo y por qué se seleccionan los protagonistas y sus historias.

3ª Categoría (previa): Género

Propiedades previas:

- ◆ Concepto de crónica: cuál es la concepción sobre el género que tienen los cronistas.
- ◆ Objetividad /subjetividad: cómo la definen los autores

4ª Categoría (emergente): El cronista

Propiedades emergentes:

- ◆ Sensaciones y sentimientos para con el texto: qué le genera el texto a los cronistas, cómo se sintieron durante la escritura.

- ◆ Objetivos profesionales y personales: cuáles son los objetivos de los cronistas a la hora de escribir crónicas
- ◆ Técnicas de investigación: qué recursos utiliza para elaborar la crónica.
- ◆ Propia imagen/figura del cronista: concepción sobre su trabajo como cronista y sobre los permisos en la escritura.
- ◆ Protagonistas: historias de vida que se cuentan y relación de los protagonistas con el autor.

Para el ordenamiento de las categorías y de sus propiedades, y del contraste entre los autores, se recupera el cuadro propuesto por María Teresa Sirvent⁵⁵ que permita analizar, por un lado, las representaciones del género surgidas a partir del análisis de las entrevistas y por otro, del análisis de las obras, ya que ambas conforman el referente empírico de mi investigación.

De este modo, se elaboran cuadros para categorizar las entrevistas y otros para categorizar las crónicas. Ambos quedarían conformados de la siguiente manera:

Cuadro 1 (categorización de entrevistas):

		Cristian Alarcón	Josefina Licitra	Leila Guerriero
Modo de escritura	Construcción escena por escena			
	Registro del diálogo			

⁵⁵ Docente de la UBA. Investigación estadística y educacional II.

	Punto de vista en tercera persona			
	Entorno de los personajes			
	Uso de la primera persona			
Tema de la crónica	Relación del autor con el tema			
	Contexto histórico-social			
	Elección de los personajes			
Género crónica	Objetividad/ Subjetividad			
	Concepción del género			
El cronista	Sensaciones/sentimientos para con el texto			
	Objetivos personales y profesionales			
	Técnicas de investigación			
	Propia imagen/figura del cronista			

Cuadro 2 (categorización de obras):

		Cristian Alarcón	Josefina Licitra	Leila Guerriero
Modo de escritura	Construcción escena por escena			
	Registro del diálogo			
	Punto de vista en tercera persona			
	Entorno de los personajes			
	Uso de la primera persona			
Tema de la crónica	Relación del autor con el tema			
	Contexto histórico-social			
	Elección de los			

	personajes			
Género crónica	Objetividad/ Subjetividad			
	Concepción del género			
El cronista	Sensaciones/sentimientos para con el texto			
	Objetivos personales y profesionales			
	Técnicas de investigación			
	Propia imagen/figura del cronista			

3. Técnicas

3.1 La entrevista en profundidad

Una de las técnicas de recolección de datos utilizadas para conocer y reflexionar sobre las representaciones de los cronistas fue la entrevista en profundidad.

La misma se realiza entre un entrevistador/a y un informante para conocer aspectos sobre su vida o sobre un tema, buscando llegar a comprender cómo ve, clasifica e interpreta su mundo en general.

Además, implica “encuentros entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias y situaciones, tal como las expresan con sus propias vidas”⁵⁶.

Durante la tesis se empleó esta técnica para conocer cuáles son las representaciones que tienen los autores Cristian Alarcón, Josefina

⁵⁶ CERÓN, Manuel. *Metodologías de investigación social*. Lom Ediciones, 2006. Pág. 223.

Licitra y Leila Guerriero acerca de la crónica y se optó por la entrevista en profundidad porque se buscó que los encuentros sean personales, directos y no estructurados, de modo que se pueda abordar no solamente sus concepciones sino también sus historias en torno al trabajo con el género.

En este sentido, considero importante destacar que a partir de las cuatro categorías previas mencionadas en los párrafos precedentes, se conformaron las preguntas de las entrevistas en profundidad realizadas a los cronistas. Asimismo, durante la investigación, han surgido otros interrogantes que no habían sido tenido en cuenta a partir de estas categorías, sino que fueron surgiendo tras las lecturas.

3.2 Recopilación de documentos

Si bien la propuesta inicial fue acceder a entrevistar a los tres cronistas, debido a la imposibilidad de hacerlo con los tres autores, se accedió también, al trabajo con documentos audiovisuales (conferencias) y sitios web, los cuales se enumeran a continuación.

La técnica de recolección de datos varió de un cronista a otro, pero una vez que se contó con el registro audiovisual sobre la mesa de trabajo, se comenzó a trabajar de la misma manera con las unidades de observación.

Conferencias y videos web:

- ◆ “*Cristian Alarcón: En la literatura no hay patrón, no hay Estado, no hay gobierno*” [En línea] [Consulta 20 de marzo de 2013] Disponible en < http://www.youtube.com/watch?v=91yL-fORQd8&feature=player_detailpage >.

- ◆ “*Cristian Alarcón. Si me querés, quereme transa*”. [En línea] [Consulta 10 de abril de 2013] Disponible en < http://www.youtube.com/watch?v=XZu7zTkN-1I&feature=player_detailpage>

- ◆ “*Presentación Si me querés, quereme transa*.” [En línea] [Consulta 11 de marzo de 2013] Disponible en < http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=jIWjorfWC30>

- ◆ “*Cristian Alarcón en Cuentomilibro.com habla de Si me querés, quereme transa*”. [En línea] [Consulta 3 de marzo de 2013] Disponible en < http://www.youtube.com/watch?v=DSo6bzklSs&feature=player_detailpage>

- ◆ *“Taller de Cristian Alarcón”*. [En línea] [Consulta 11 de marzo de 2013] Disponible en <
http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=v3gAXMRcEZI>

- ◆ *“Josefina Licitra presenta Los otros”*. [En línea] [Consulta 4 de marzo de 2013] Disponible en <
<http://www.youtube.com/watch?v=fj7d98QQ-F0>>

- ◆ *“Maestría en Periodismo UBA: Josefina Licitra”*. [En línea] [Consulta 9 de marzo de 2013]“Disponible en <
<http://www.youtube.com/watch?v=RqL8b9k6D6U>>

- ◆ *“Entrevista a Josefina Licitra”*. [En línea] [Consulta 3 de mayo de 2013]“Disponible en <
<http://www.youtube.com/watch?v=dv2gPobLye8>>

- ◆ *“Blog de Contenidos: Josefina Licitra habla de Los otros”* [En línea] [Consulta 2 de mayo de 2013] Disponible en <
<http://www.youtube.com/watch?v=v62JxKjjgdQ>>

- ◆ . *“Diálogo de Escritores Latinoamericanos en la 39° Feria del Libro”*. [En línea] [Consulta 22 de marzo de 2013] Disponible en < http://www.youtube.com/watch?v=GS4wK_1hMMI>

- ◆ *“Frutos extraños: Conversación entre Leila Guerriero (Argentina) y Alfonso Armada”* [En línea] [Consulta 7 de abril de 2013] Disponible en < <http://www.youtube.com/watch?v=5AWk3vmZI0k>>

- ◆ *“Leila Guerriero: El perfil, la crónica es el momento del otro”* [En línea] [Consulta 10 de abril de 2013] Disponible en < <http://www.youtube.com/watch?v=x0NwJIIYRK8>>

- ◆ *“Leila Guerriero: Frutos extraños”*. [En línea] [Consulta 9 de abril de 2013] Disponible en < http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=oMgzEjBfQi8>

Sitios web:

- ◆ *“Verdad y consecuencia. En torno al género de la crónica”*. [En línea] [Consulta 10 de marzo de 2013. Disponible en < www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=14&tabla=encuestas..>

- ◆ Entrevista a Cristian Alarcón:
<http://pterodactilo.com/numero9/?p=2132>
- ◆ [*“La gente que quiere cambiar el mundo pierde el tiempo”*](#).
Entrevista a Josefina Licitra.
http://laescafandria.blogspot.com.ar/2009_09_01_archive.html
- ◆ DIARIO LA CAPITAL. Edición impresa. La crónica como marca de época. 26/08/2012.
- ◆ [*“La crónica: Leila Guerriero & Santiago Roncagliolo”*](#).
<http://ninetologa.wordpress.com/2011/10/18/la-cronica-leila-guerriero-santiago-roncagliolo/>
- ◆ Entrevista a Leila Guerriero. http://www.revista-ese.com.ar/anteriores/n8/entrevista_Guerriero.html
- ◆ [*“ENTREVISTA - Leila Guerriero \(cronista\): "No es mi labor hacer de juez”*](#)
http://comunidades.diariodemallorca.es/blogs/victor_m_conejo/entrevista_leila_guerriero_cronista_quotno_es_mi_labor_hacer_de_juez_quot-5851.html
- ◆ . DIARIO CLARÍN. *“Leila Guerriero: La cronista que aprendió a esperar”*. 21/08/10 http://www.clarin.com/sociedad/Leila-Guerriero-cronista-aprendio-esperar_0_320968009.html
- ◆ “Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto”. <http://aletheiamuip.com/escritores/leila-guerriero/>

- ♦ “Josefina Licitra: “Lo que el libro muestra es que hay ciertas zonas que parecen no tener retorno”. Fundación Tomás Eloy Martínez. <http://fundaciontem.org/entrevista-josefina-licitra-3/>
- ♦ *ENTREVISTA A CRISTIAN ALARCÓN* por Dorian Lee Jackson y César I. Taboada. <http://pterodactilo.com/numero9/?p=2132>



CAPÍTULO IV

Análisis

Para conocer las representaciones que los tres cronistas seleccionados tienen acerca de la crónica, se partió de las tres categorías previas que surgieron del marco teórico -mencionadas en el capítulo precedente- y de una cuarta categoría, producto del análisis.

Las representaciones son definidas como un corpus de conocimiento y Moscovici en el texto *El psicoanálisis, su imagen y su público*, entiende que para acercarnos a ellas, se pueden emplear entrevistas abiertas o en profundidad, o bien el análisis minucioso del lenguaje de los individuos. Ambas técnicas fueron empleadas en la presente tesis.

Se retomaron algunos aspectos de la Teoría Anclada propuesta por Glasser y Strauss, quienes sostenían que para analizar datos empíricos, había que partir de conceptos y categorías.

El presente análisis está organizado a partir de categorías:

CATEGORÍA 1. Modo de escritura/recursos (Primera categoría de análisis previa)

Cristian Alarcón utiliza la **construcción escena por escena** (Primera propiedad previa de la categoría de análisis “Modo de escritura/recursos”) para narrar los hechos y describir las escenas en donde transcurren, y considera que *“hay una elección clara de un lenguaje sencillo y de un estilo directo para poder llegar rápido al lector y que no me suelte hasta el final”*. (cuadro A, columna I)

Este lenguaje sencillo al que hace referencia el autor se observa en los siguientes párrafos:

- *“En la sala de espera, los vecinos y los parientes le preguntaban a Simón por el estado de su hermano: ‘Depende de él’, les contestaba a cada uno. Y ante cada nuevo personaje que llegaba, se repetía la escena: el personaje saludaba a Matilde, a Estela, a Manuel, a Javier, y se quedaba en un rincón en silencio”*. (Cuadro B, columna I)

- *"Entre Alcira y la mai sostienen la pequeña balsa con cuidado, una de cada lado, como si fuera una camilla. Las mujeres se aproximan a un declive del terreno, una especie de barranca de un metro por la que pareciera que podrían deslizarse". (Cuadro B, columna I)*

En torno a este recurso, Josefina Licitra comparte la idea de Alarcón porque se preocupa por recrear una escena y lograr que el lector se haga una película de la temática que está tratando.

La autora construye esas escenas en base a la narrativa de ficción, que incorpora técnicas tales como diálogos, descripciones, metáforas e incorporación de voces de los personajes.

Licitra considera necesario *"construir el relato escena por escena donde lo preponderante no sea el dato en sí, sino la forma en que se lo envuelve"* (Cuadro A, columna II) y propone ordenar estas escenas respetando un orden, comprendido por comienzo, estructura y final: *"con ella lo que hay que hacer es que no se desbalancee. Si uno tiene una descripción muy extensa, después hace falta compensar eso con un poco de dato duro como para que no quede todo muy literario"* (Cuadro A, columna II).

En el párrafo siguiente, la autora narra los hechos respetando el orden que menciona en el párrafo precedente y contándolos a través de escenas:

- *"Suena el teléfono y Silvina salta del sillón. La poca salud que le queda se descargó en este segundo fulminante."*

Camina apurada hacia el teléfono. La miro. Tiene un jean reventando en el cuerpo. Un pulóver turquesa muy kosiuko. Unas zapatillas espaciales. Parece una chica pop".
(Cuadro B, columna II)

Esto se vincula con lo que sostiene Leila Guerriero, que también entiende que es necesario implementar recursos de la ficción para narrar las escenas y que lo hace como quien monta una película: *"A veces necesito una pausa, un fundido a negro, una voz en off. Para alimentar una crónica, todos los recursos del cine y de la ficción son válidos: dos o tres párrafos generando un clima de tensión, para finalmente poner una línea de diálogo"* (Cuadro A, columna III).

La autora asegura que la crónica es como hacer una foto o un documental porque implica hacer un trabajo de montaje con el material que se recopiló durante el reporteo (Cuadro A, columna III). Al igual que Josefina Licitra, que imagina que el lector se tiene que hacer una película sobre lo que se está contando, Guerriero sostiene que cuando escribe tiene que saber qué cámara usa e imaginar qué plano está utilizando, así como también cuánto se acerca o se aleja del personaje. (Cuadro A, columna III).

Esto se observa en el siguiente párrafo:

- *"Alguien abrió la puerta y el viento arremolinó los diarios que había sobre una mesa. Cayó un cenicero, se hizo pedazos y hubo lluvia de vidrios, de ceniza. Un hombre dijo*

'Viento de mierda'. Julieta miró de costado, desaprobando".
(Cuadro B, columna III)

El registro del diálogo en su totalidad (Segunda propiedad previa de la categoría de análisis "Modo de escritura/recursos") es la segunda propiedad que integra esta categoría de análisis, y permite captar al lector, otorgándole mayor credibilidad a sus crónicas, y estableciendo una cercanía con los personajes.

El diálogo es utilizado por Alarcón en sus obras pero no de forma abusiva ya que lo emplea para reforzar una escena, para darle sentido a lo que narra y para acercar al lector a eso que está sucediendo. (Cuadro A, Columna I).

Sobre este recurso, el cronista asegura que la gente tiene muchas ganas de hablar pero que a su vez, también tiene miedo y desconfianza. (Cuadro A, Columna I).

Veamos el siguiente ejemplo:

- *"-Me parece que lo mataron al frente.*

Corrió hasta la entrada de San Francisco. Un policía lo frenó:

-No podés pasar.

Mauro continuó sin mirar atrás. El policía le chistó. Él siguió acercándose a Víctor.

-A vos te digo, no podés pasar.

-Qué no voy a poder pasar -le dijo-. Yo voy para mi casa, cómo no voy a poder pasar, loco, si no hay una cinta ni nada". (Cuadro B, columna I)

El diálogo permite que el lector se dé cuenta de que el cronista ha presenciado una escena y hace hablar a los personajes. Josefina Licitra propone valerse de este recurso sin temor a reconstruir aquellos donde uno no estuvo:

- *"-Rati puto -saludó Silvina. Le pegaban más fuerte y no la dejaban vestirse.*

-Rati la conchadetumadre dame la ropa-. La brigada le pateó los riñones, el estómago, las piernas y el culo. Silvina gritó:

-En la panza no. Quiero a mi abogado". ((Cuadro B, columna II)

Si bien la cronista no ha presenciado este diálogo porque la escena ocurrió cuando la policía detuvo a Silvina (mucho antes del encuentro que tiene con ella), ella puede valerse de este recurso para contar la situación ocurrida, en palabras de los propios personajes.

El diálogo propone una condición: que haya existido, es decir, debe ser realista y Leila Guerriero, en este sentido, explica que no inventa diálogos sino que a veces los comprime y considera que la

premisa del periodismo narrativo es no inventar. (Cuadro A, columna III)

La autora sostiene que se trabaja con materia humana (Cuadro A, columna III), que es una materia difícil, volátil y contradictoria y tanto en *Los suicidas del fin del mundo* como en *Sueños de libertad*, las voces de los protagonistas son el eje central de las historias.

Esa “gente”, esas personas, esas voces aparecen en las obras de Leila Guerriero a partir de distintas habilidades literarias. Sobre esto sostiene que cuantos más testimonios se puedan recoger sobre determinada situación, más rica será la situación. Y esa variedad de voces es lo que hace más ricas a sus crónicas. (Cuadro A, columna III).

Al igual que Alarcón, que piensa que la gente tiene mucho para contar, Guerriero prioriza las voces de sus personajes y considera que esto tiene que ver con abordar a una persona o a un grupo de personas interesándose por sus vidas, minuciosamente. (Cuadro A, columna III).

- *"-Con la Romina mucho gasto tenemos, y con la jubilación no alcanza.*

-Uno por darle el gusto ¿ve? -dice Elvira-. Esa chinita es terrible. Siempre con la ropa. No le importa otra cosa. Medio vaguita era. A

veces yo le decía '¿Cuántas materias te llevás? 'Y dice no, dos, tres. Y a veces le mirábamos el boletín y todas las materias se llevaba.

-Sí, pero no es como dicen que somos violentos. Yo nunca la golpeé. Mi mujer, a veces. No la dejábamos salir (...) Pero ya pasó".
(Cuadro B, columna II)

El **punto de vista en tercera persona** (Tercera propiedad previa de la categoría de análisis “Modo de escritura/recursos”) es otro de los recursos de los que se valen los tres cronistas en sus obras.

Cristian Alarcón incorpora las voces de distintos personajes en sus dos crónicas para presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular. Así le otorga a la protagonista la posibilidad de mostrar sus sentimientos, sus vivencias, sus miedos, lo que los personajes sienten, “metiéndose en la piel” de ellos como sostiene Tom Wolfe.

Sobre esto explica que luego de tres años, *“después de haber escrito capítulos enteros, que la tercera persona de este cronista aparentemente neutral, que lo observaba todo y lo narraba como testigo omnisciente, no me alcanzaba. Entonces empecé a buscarle primero la voz a Alcira, que fue la que definitivamente se transformó en la voz protagónica del libro”* (Cuadro A, columna I).

La búsqueda de la voz de los personajes y de “meterse en su piel” se observa en los siguientes párrafos:

- *"Matilde recuerda esa infancia de provincia como una etapa feliz". (Cuadro B, columna I)*
- *"Teodoro se consideró un hombre enamorado cuando tenía doce años recién cumplidos". (Cuadro B, columna I)*

En ambos pasajes el cronista describe la felicidad y el enamoramiento, es decir, se mete en la piel de ambos personajes para experimentar lo que sienten, tanto respecto a la infancia en el primer caso como respecto al amor en el segundo.

En torno a la narración de *Si me querés quereme transa* explica: *"no quiero decir que los cronistas mentimos, toda la trama es verdad. Sí hay un despegue del testimonio en el sentido de que lo real ya no es tan real"* (Cuadro A, columna I) y cuenta que Alcira, la protagonista del libro, habla a través de malas palabras y en la obra hay muy pocos insultos. *"Alcira habla en insultos en la vida real, como "concha de tu madre"* (Cuadro A, columna I), agregando que la literalidad compite con la realidad.

Sobre la forma de hablar de los personajes Josefina Licitra entiende que cuando ellos hablan, la forma en que dicen las cosas es material ambiental y a su vez constituye un dato dentro de la crónica. (Cuadro A, columna II).

Al igual que Alarcón, la cronista emplea este recurso para entrar dentro de la mente y de los sentimientos de sus personajes:

- *"Cada vez que Amanda los nombra no hay odio, no hay asco: hay una infinita distancia". (Cuadro B, columna II)*
- *"El día que nació, Silvina sintió celos, pero después la adoró". (Cuadro B, columna II)*

Esto tiene relación con lo que sostiene Leila Guerriero (Cuadro A, columna III), que asegura que el punto de vista en tercera persona puede emplearse para entrar en la mente de un personaje, vivir el mundo desde su sistema nervioso y aclara que tuvo que preguntarle a sus personajes lo que pensaban y ponerlo en su cabeza en un momento dado.

- *"Mirtha pensó que habían abandonado un bebé en la puerta de su casa". (Cuadro B, columna III)*
- *"Y ese fue el momento en que los sueños de Julieta se hicieron pedazos". (Cuadro B, columna III)*

La **narración del entorno de los personajes** (Cuarta propiedad previa de la categoría de análisis "Modo de escritura/recursos") es otra de las técnicas que emplean los tres autores.

Cristian Alarcón utiliza este recurso para contar las apariencias, los hábitos, las costumbres de los personajes, que, sin dudas, los definen.

- *"(...) entregaban gran parte del botín al consumo de alcohol en jarras y se lo gastaban en el zarandeo de cuatro mil pibes venidos desde todos los puntos del conurbano norte, en micros que pasan por los recovecos más pobres a acarear a la masa que viaja como sea a ver las bandas nuevas sobre el escenario del Tropitango". (Cuadro B, columna I)*
- *"Él era un buen tipo, si se lo piensa bien. La mimaba, la llevaba a comer afuera de su casa, vivía comprándole regalos a ella y a los chicos".(Cuadro B, columna I)*

En torno a este recurso, que se comprende de detalles simbólicos que formen parte de una escena y den cuenta del status de vida de una persona, es decir, de su comportamiento, de sus hábitos, de sus gestos y de su mirada, Leila Guerriero afirma que la vida de la crónica está en los detalles: *"si yo voy a entrevistar a una persona o si voy a abordar una historia, necesito saber de esa historia o de esa persona todo lo que pueda saber, si voy a ver a una persona puntual para hacer un perfil no hago antes, sino después, un trabajo de recorrido por los amigos, familiares, enemigos"(Cuadro A. Columna III).*

- *"Pedro usaba babuchas de raso, plataformas, pintalabios, brillo".*
(Cuadro B, columna III)

- *"Romina tiene el modo de las misses: da un beso y se acomoda el pelo detrás de la oreja"* (Cuadro B, columna III)

En los ejemplos anteriores, se observa que la forma de vestirse y de hablar de los personajes dice mucho acerca de ellos.

Josefina Licitra, al igual que Guerriero, le atribuye una gran importancia al contacto que pueda establecerse con el personaje: *"en la medida en que uno pueda acceder al entorno del personaje, se puede construir ese personaje con mayor complejidad, poder ir a la casa, estar con la familia o con la gente que frecuente a esas personas, esto enriquece la construcción del personaje. Todo es información, todo lo que aparece en el entorno del personaje es información más allá de que uno establezca lazos de afecto o empatía, son piezas informativas"*(Cuadro A, columna II)

Además considera que para profundizar en una persona es necesario ahondar en sus lazos sociales y la familia, y también en su forma de ser:

- *"Habla como una tumbera de Andalucía"* (Cuadro B, columna II)

- *"Su mirada hoy es más blanda y quizás sea optimismo".* (Cuadro B, columna II)

Esto se relaciona con lo que sostiene Leila Guerriero, que asegura que la forma en la que la gente elige su ropa y trabaja dice de la gente mucho más de lo que la gente está dispuesta a decir que sí y explica que la crónica es *"ver en lo que todos miran, algo que no todos ven"*. (Cuadro A, columna III)

Leila explica, además, que el trabajo de un periodista es explorar todos los afluentes y que necesita entender la conducta de la gente, las cosas que hace y dice, sus trabajos y sus fracasos. La autora entiende que para buscar los detalles significativos que describen a una persona o a una realidad, no se debe caer en los clichés: cómo está vestido, cómo tiene el pelo y cómo gesticula. (Cuadro A, columna III)

La crónica permite algo que otros géneros no: **el uso de la primera persona** (Quinta propiedad emergente de la categoría de análisis "Modo de escritura/recursos").

Cristian Alarcón lo emplea en gran medida en sus obras para contar sus vivencias y sus experiencias y para ser guía dentro de la historia que transcurre y que él mismo también va protagonizando.

- *"Pero me vi intentando torpemente respetar el ritmo bascular de los chicos ladrones de San Fernando, sentado durante horas en la misma esquina observando cómo jugaban al fútbol".* (Cuadro B, columna I)

- *"Nunca en cuatro años vi el conventillo tan vacío. O al menos despoblado".* (Cuadro B, columna I)

En torno a este recurso Josefina Licitra asegura que no le interesa la figura del periodista que "se las sabe todas". Explica, además, que en *Los otros* se muestra la idea del periodista que camina con su falla a cuestas y eso hace que "si bien es un libro en primera persona, no sea vanidoso" (Cuadro A, columna II). En las crónicas de Cristian Alarcón también existe un uso de la primera persona para contarle al lector cómo fue viviendo esas experiencias.

Josefina Licitra entiende que su presencia en el libro se justificaba *"porque encuentro en Los Otros dos relatos: el más evidente es la muerte de Héctor Daniel Contreras y las sucesivas peleas entre ambos barrios, y el otro es cómo hace un periodista para construir una verdad a partir de verdades que enuncian los otros. Me parece que el tránsito habilitaba mi presencia. Yo, el narrador, era el periodista buscando consolidar una verdad propia"*. (Cuadro A, columna II).

- *"La miro a Mirta: la gente simpática y maternal no trabaja en lugares como éste".* (Cuadro B, columna II)
- *"A las seis tomo el colectivo hasta el subte, a las seis y veinte tomo el subte hasta Constitución, y a las siete tomo el ferrocarril Roca hasta Banfield".* (Cuadro B, columna II)

Escribir en primera persona le permite al lector hacerse cargo y que pueda decir sobre un personaje, una escena o un hecho: "yo lo vi, yo estuve, yo lo escuché, yo pensé".

Licitra aplica este recurso para dar fe de que ha sido testigo de los hechos que escribe, que los ha presenciado, que los ha vivido. En una de las escenas de *Los otros*, cuenta cómo fue su experiencia cruzando el Riachuelo a través de las vigas de un tren:

- *"Este es el punto donde la primera persona del relato queda más saturada, es un tramo de enunciación personalísimo. Hasta el momento de escribirlo no tenía en claro el tono de la obra, pero luego me pareció que funcionaba y que lejos de ser un recurso vanidoso, funcionaba para ubicar al personaje de extranjero que se acerca a un mundo desconocido".*

Esta incorporación de la voz del narrador, es, para Leila Guerriero, *"una herramienta al servicio de la historia"*.

Pero más allá de su importancia, es consciente de cuáles son los límites de este recurso: *"me incomoda cuando la historia es la excusa para jugar un campeonato del ego. Yo sé que no importo: que importa la historia que fui a contar. Y como mi mirada atravesará esa historia, no siento que además tenga que estar diciendo miren qué valiente, miren qué sagaz, miren qué inteligente, mírenme, mírenme, mírenme"*. (Cuadro A, columna III).

En este sentido, explica que en la crónica siempre hay un "yo" aunque el texto no esté en primera persona.

- *"Chicles de menta tengo"* (Cuadro B, columna III)

- *"Llegué a Las Heras a principios de otoño de 2002, a mediodía"*. (Cuadro B, columna III)

En el siguiente cuadro, se categorizaron los discursos de los tres cronistas en torno a las propiedades que integran la categoría de análisis *Modo de escritura/recursos*.

CUADRO A:

		Columna I Cristian Alarcón	Columna II Josefina Licitra	Columna III Leila Guerriero
C A T E G O R Ì A	Construcción escena por escena	<i>"Hay una elección clara de un lenguaje sencillo y de un estilo directo para poder llegar rápido al lector y que no me suelte hasta el final" (PTERODÁCTILO. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura)</i>	<i>"Busco que el lector se haga una película de la temática que estoy tratando".</i>	Escribe como montando una película: <i>"A veces necesito una pausa, un fundido en negro, una voz en off. Para alimentar un crónica, uso los recursos del cine y de la ficción: dos o tres párrafos generando un clima de tensión para finalmente poner banda de diálogo"</i>
1			<i>La clave es "construir el relato escena por escena donde lo preponderante no sea el dato en sí la forma en que se lo envuelve" (DIARIO LA CAPITAL, La crónica como marca de época).</i>	<i>(La crónica: Leila Guerriero & Santiago Roncagliolo).</i>
M O D O D E			<i>"Con ella lo que hay que hacer es que no se desbalancee. Si uno tiene una descripción muy extensa hace falta compensar eso con un poco de dato duro como para que no quede todo muy literario" (DIARIO LA CAPITAL, La crónica como marca de época)</i>	La crónica es como hacer una foto o un documental porque implica hacer un trabajo de montaje con el material que se recopiló durante el reporteo <i>(Entrevista realizada por la tesista)</i>

E S C R I T U R A			<p>Cuando escribe tiene que saber qué cámara usa e imaginar qué plano está utilizando, así como también cuánto se acerca o se aleja del personaje. (Entrevista realizada por la tesista)</p>
	Registro del diálogo	<p>Lo emplea para reforzar una escena y para acercar al lector a lo que está sucediendo.</p> <p><i>"La gente tiene muchas ganas de hablar en realidad, tiene miedo, desconfianza, pero tiene un montón para contar". (PTERODÁCTILO. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura)</i></p>	<p>Propone <i>"usar diálogos directos sin temor a reconstruir aquellos donde uno no estuvo"</i>. (DIARIO LA CAPITAL, La crónica como marca de época)</p> <p><i>"Yo no invento diálogos, a veces los comprimo"</i>. (Entrevista realizada por la tesista).</p> <p><i>"Trabajamos con materia humana, volátil"</i>. (Entrevista realizada por la tesista).</p> <p><i>"Cuanto más testimonios pueda recoger en torno a una situación, más rica será la situación"</i>. (Entrevista realizada por la tesista).</p>
	Punto de vista en tercera persona	<p><i>"Después de tres años me di cuenta que la tercera persona de este cronista neutral que lo</i></p>	<p><i>"Cuando uno habla es información, la forma en la que dice las cosas y es dato dentro de la crónica. Todos hablan</i></p>

	<p><i>observaba todo, no alcanzaba y empecé a buscarle la primera voz a Alcira, que se transformó en la voz protagónica del libro". (PTERODÁCTILO. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura)</i></p>	<p><i>distinto".</i></p>	<p><i>"Yo no leo las mentes y no invento. Yo tuve que preguntarle a mi personaje lo que pensaba y ponerlo en su cabeza en un momento dado". (Entrevista realizada por la tesista).</i></p>
<p>Entorno de los personajes</p>	<p><i>"No quiero decir que los cronistas mentimos, toda la trama es verdad. Si hay un despegue del testimonio en el sentido de que lo real ya no es tan real". (PTERODÁCTILO. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura)</i></p>	<p><i>"En la medida en que uno pueda acceder al entorno del personaje, se puede construir ese personaje con mayor complejidad, poder ir a la casa, estar con la familia o con la gente que frecuente a esas personas, esto enriquece la construcción del personaje. Todo es información, todo lo que aparece en el entorno del personaje es información más allá de que uno establezca lazos de afecto o empatía, son piezas informativas"</i></p>	<p><i>"Tengo un respeto por el habla del otro. La forma en la que la gente habla dice mucho de ella. Yo traté de volverme invisible y ese es el momento en que empiezan a pasar cosas".(Diario Clarín, 21/08/2010)</i></p> <p><i>"Para buscar los detalles significativos que describen a una persona o a una realidad, no se debe caer en los cinco clichés: cómo está vestido, cómo tiene el pelo y cómo gesticula".</i></p> <p><i>"La forma en la que la gente elige su ropa y hace su trabajo , dice mucho más de lo que la gente está dispuesta a decir de sí" (Entrevista realizada por la tesista)</i></p>

			<p><i>“Si yo voy a entrevistar a una persona o si voy a abordar una historia, necesito saber de esa historia o de esa persona todo lo que pueda saber, si voy a ver a una persona puntual para hacer un perfil no hago antes, sino después, un trabajo de recorrido por los amigos, familiares, enemigos” (Entrevista realizada por la tesista)</i></p>
Uso de la primera persona	La utiliza pero no de forma abusiva.	<p><i>“No me gusta la idea del periodista que se las sabe todas. Hay una idea que aparece en el libro de periodista falible, que camina con su falla a cuestas”.</i></p> <p><i>En Los otros, se muestra la idea del periodista que camina con su falla a cuestas, y eso hace que “si bien es un libro en primera persona, no sea vanidoso” (Charla de la autora en la Fundación Tomás Eloy Martínez).</i></p> <p><i>“Encuentro en Los Otros dos relatos: el más evidente es la muerte de Héctor Daniel Contreras y las sucesivas peleas entre ambos barrios, y el otro es cómo hace un periodista para construir una verdad a partir de verdades que enuncian los</i></p>	<p><i>“La prosa y la voz del autor son una herramienta al servicio de la historia”.</i>(Reflexión sobre periodismo narrativo en Cátedra Roberto Bolaño)</p> <p><i>“Me incomoda cuando la historia es la excusa para jugar un campeonato del ego. Yo sé que no importo, que importa la historia que fui a contar. Y como mi mirada atravesará esa historia, no siento que además tenga que estar diciendo miren qué valiente” (Entrevista en Revista Ese)</i></p>

			<p><i>otros. Me parece que el tránsito habilitaba mi presencia. Yo, el narrador, era el periodista buscando consolidar una verdad propia”.</i> <i>(Charla de la autora en la Fundación Tomás Eloy Martínez).</i></p>	
--	--	--	--	--

Una vez analizados los discursos de los tres cronistas mediante entrevistas –una de las técnicas propuestas por Moscovici- se pudo conocer y reflexionar sobre las representaciones que tienen acerca de la crónica. El empleo de categorías, tal como lo propone la Teoría Anclada (tres de ellas previas y una emergente) permitió abordar el corpus de conocimiento que tiene cada cronista acerca del género crónica y además comparar las representaciones que tiene cada uno de los autores.

En el cuadro a continuación se categorizan sus obras a partir de una misma categoría con el objetivo de comprender cómo las representaciones abordadas se materializan en sus crónicas.

Cuadro B:

		Columna I Cristian Alarcón	Columna II Josefina Licitra	Columna III Leila Guerriero
C A T E G O R Í A		"Las mujeres comenzaban a hacer una recolección (...) de cada familia". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 15	"Silvina estaba encerrada en el cuarto con Jorge (...) a patadas". <i>Pollita en fuga</i> , pág. 1	"Mirta despotrica contra los jueves, contra la fiscal y llora. (...) no dice nada". <i>Sueños de libertad</i> , pág. 2
1	Construcción escena por escena	"Los pibes de esa cuadra (...) vista atrás". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 17	"Al lado de Chatrán hay tres celadoras en estado de sopor. Toman mate (...) los pies". <i>Pollita en fuga</i> , pág. 3	"A un lado y a otro hay alambre
M O D O		"Igual se trepó al techo (...) ocultaría". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 20	"Suena el teléfono y Silvina salta del sillón (...) chica pop". <i>Pollita en fuga</i> , pág. 18	(...) televisor". <i>Sueños de libertad</i> , pág. 2
D E		"Luis saltó hacia la puerta (...) un cadáver". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 27	"Calles de asfalto viejo, casas grises (...) Barre". <i>Los otros</i> , pág. 33	"Romina está acostada sobre una mesa (...) la lluvia". <i>Sueños de libertad</i> , pág. 7
		"Sabina soltó un grito de dolor (...) el gentío". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 28	"El agua de la canilla corre con fuerza (...) de todos". <i>Los otros</i> , pág. 42	"Romina mira el sueño. Son las cinco de la tarde (...) larga". <i>Sueños de libertad</i> , pág. 12
		"Armó un porro enorme usando toda la marihuana (...) el Frente". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 31	"Carlos y Amanda están sentados en la parte delantera (...) al gris". <i>Los otros</i> , pág. 55	"El nene es cilíndrico, simpático. Se llama Tomás, tiene un año y corre hacia Romina
		"Se quedaron varados cerca del Hipódromo (...) las tocaron". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 47	"Enciende un cigarrillo negro (...) cae lejos". <i>Los otros</i> , pág. 69	(...) enrojecidos". <i>Sueños de libertad</i> , pág. 13
			"En el medio de un pasiaje sin consuelo, decenas de personas se acercan (...) le cuentan". <i>Los otros</i> , pág. 70	"La recepción estaba quieta, como de siesta

E
S
C
R
I
T
U
R
A

<p>"Sabina camina hacia la casa (...) Matilde". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 54</p>	<p>"Vuelve a fumar. Eliana, la hija menor, ve dibujos animados (...) y tabaco". <i>Los otros</i>, pág. 75</p>	<p>(...) a Comodoro". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 26</p>
<p>"El Cabezón ya tenía el pie a fondo (...) de los ranchos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 76</p>	<p>"Marcelo mira a la boliviana, agarra el carro (...) seguimos". <i>Los otros</i>, pág. 121</p>	<p>"Alguien abrió la puerta y el viento arremolinó (...) desaprobando". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 39</p>
<p>"Apareció por un costado del pasillo (...)lo tiraron al piso". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 80</p>	<p>"Marcelo se levanta, camina hasta el ingreso del galpón (...) del cuero". <i>Los otros</i>, pág. 123</p>	<p>"Después del almuerzo Mónica dejó a su madre (...) y la llamó". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 41</p>
<p>"Dos mujeres le daban agua, intentaban asistir al herido (...) al auto policial". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 83</p>	<p>"Cien metros adentro hay un puñado de chicos jugando (...) optimista". <i>Los otros</i>, pág. 166</p>	<p>"La escena parece un comercial de campaña (...) costillas". <i>Los otros</i>, pág. 167</p>
<p>"En la sala de espera, los vecinos (...) en silencio". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 97</p>	<p>"Ahora Blanca alza a su niño (...) escena remota". <i>Los otros</i>, pág. 183</p>	<p>"A las cinco de la tarde madre e hija limpiaban (...) de entrada". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 41</p>
<p>"Luego hicieron pasar a Matilde (...) en versión umbanda". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 102</p>		<p>"La puerta se abrió un poco (...) con ímpetu". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 72</p>
<p>"Eran unos siete pibes amurados contra el paredón (...) en blanco". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 106</p>		<p>"Darío Sánchez era muy joven y estaba tumbado en un sofá (...) con sus padres".</p>
<p>"Rodolfo (...) estaba sentado en la puerta. Arreglaba el motor de una estanciera". <i>Cuando me muera quiero</i></p>		

	<p><i>que me toquen cumbia</i>, pág. 112.</p> <p>"Una mujer se subió a un auto (...) de San Fernando". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 125</p> <p>"Entre el Sapito y la chica lo levantaron (...) del remise". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 169</p> <p>"Les habló como a hijos y midiendo las palabras (...) Los detuvieron". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 184</p> <p>"El patio estaba lleno de sillas (...) muy baja". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 189</p> <p>"Arrojamos algunas flores (...) de dolor". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 190</p> <p>"Escribimos nuestros deseos en papeles (...) buenaventura". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 15</p> <p>"Entre Alcira y la mai sostienen la pequeña balsa (...) deslizarse". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 15</p> <p>"Caminamos por el parque (...) deslizarse". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 15</p>		<p><i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 128</p> <p>"Gustavo, tirado en el sofá miraba un programa (...) aspiración". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 209</p>
--	---	--	---

"Los demás nos quedamos sentados en la barranca (...) deidad invisible". *Si me querés, quereme transa*, pág. 16

"La mano de Alcira temblaba (...) medio gramo". *Si me querés, quereme transa*, pág. 23

"Entre su hijo y el Tucu trajeron un taxi (...) la guardia". *Si me querés, quereme transa*, pág. 89

"Llegaron a la avenida Bonavena (...) apuró el paso". *Si me querés, quereme transa*, pág. 96

"Se acomodó en la silla (...) una sola barrida". *Si me querés, quereme transa*, pág. 171

"Era su cumpleaños. (...) buscaba un amigo". *Si me querés, quereme transa*, pág. 198

"En los alrededores del mercado (...) chorros de agua". *Si me querés, quereme transa*, pág. 234

"A eso de las cuatro llegó a la villa corriendo (...)de los Paraguayos". *Si me querés, quereme transa*, pág. 280

	<p>"Frente a la imagen del señor, la escena de los penitentes que cada año (...)de los vientos". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 281</p> <p>"La escena se desarrollaba en dos velocidades simultáneas (...) encendidos". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 289.</p>		
Registro del diálogo	<p>"-Me parece que lo mataron al frente (...) ni nada". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág.20.</p> <p>"-El Frente, fijate en el Frente (...) cerró el policía". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 21</p> <p>"-Eh, ¿qué onda con el pibe, por qué no lo sacan? (...) Está muerto ¿no?. <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 22.</p> <p>"-¿Dónde está mi mamá? (...) que le contestara". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 23.</p> <p>"-¿Dónde está mi hijo? (...) calmate". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 24</p> <p>"-Mirá, mañana te voy a mandar una chomba (...) todo bien". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág.30</p>	<p>"Me dirá en un rato con los ojos chicos (...) o el llanto". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 2</p> <p>"Una celadora cuenta que en el instituto (...) nervios". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 3</p> <p>"-¿No ven que una mujer sin alhajas no es mujer? Le dijo a una celadora (...) teñite". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 5</p> <p>"-Mirá que soy chorro y te puedo meter un tiro (...) el de la jarra". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 10</p> <p>"-Me voy a ir. (...) No. Me aburro". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 14</p> <p>"-Silvina, ¿dónde mierda metés las pastillas anticonceptivas que te doy? (...)más rápido". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 15</p> <p>"Francisco De Narváez dijo que no tenía nada que ver. Elisa Carrió dijo (...) explicó". <i>Los otros</i>, pág. 28</p> <p>"Hubo una mañana en la que Carlos -</p>	<p>"-¡Tejerinaaaaaaa! -grita una celadora (...) pajarito". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 3</p> <p>"-Uno por darle el gusto ¿ve? -dice Elvira". <i>Sueños de libertad</i>, pág 5</p> <p>"-Qué flaca que sos vos. ¿Qué talle tenés? (...) comer algo?". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 6</p> <p>"Allí, dice, ha visto cosas inimaginables". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 6</p> <p>"El 1° de agosto de 2002 (...) dice que pasó lo que pasó (...) habría violado". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 8</p> <p>"-Y eso fue peor. Eso apuró más (...) no era eso". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 9</p> <p>"En la causa de violación nosotros pedíamos producir pruebas -dice Mariana Vargas". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 11</p> <p>"-¿Tu mamá que te dice? (...) no lo ven. Uy mirá". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 14</p> <p>"-¿Y si ella te pide que no cuentes? (...) ¿Mañana volvés?". <i>Sueños de libertad</i>,</p>

		<p>-"No, mejor decile vos... (...) ya hablé con él". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 31</p> <p>-"Vos sos un atrevido (...) más acá!". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 51</p> <p>"-Eh, vos sos el Manso (...) ¿qué vas a hacerte ver?". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 79</p> <p>"-¿Cuántos tiros tenés en realidad?(...) en el hígado". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 95</p> <p>"-Perdóname doña (...) entre sollozos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 116.</p> <p>"-Che, le dieron un tiro (...) al descampado". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 117</p> <p>"-Vamos, vení (...) Vamos. <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 118</p> <p>"-Bueno, bajate y vamos (...) voy yo-prefirió". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 118</p> <p>"-Mauro está durmiendo (...) dijo</p>	<p>cuenta Carlos- (...)". <i>Los otros</i>, pág. 40</p> <p>"-Me gustaría ir a verlo (...) acá". <i>Los otros</i>, pág. 57</p> <p>"-¿Pero ustedes conocen a Acuba? (...) responde Amanda". <i>Los otros</i>, pág. 59</p> <p>"-¿Qué hacen acá? -preguntó Marcelo. (...) donde les duele". <i>Los otros</i>, pág. 62</p> <p>"-¿Tenés seguro vos? (...) así que vengan". <i>Los otros</i>, pág. 64</p> <p>"Pero hoy es un buen lugar, dice él". <i>Los otros</i>, pág. 68</p> <p>"¿No te da miedo? (...) te pueden matar". <i>Los otros</i>, pág. 75</p> <p>"-Cuántas frases que tenés (...) el grabador". <i>Los otros</i>, pág. 102</p> <p>"Eso dice Gaita que llegó a escuchar (...) su despedida". <i>Los otros</i>, pág. 107</p> <p>"Dice que también empuje. Que no pida por favor". <i>Los otros</i>, pág. 120</p> <p>"-¿Por qué te hacés llamar Karina? (...) dice". <i>Los otros</i>, pág. 130</p> <p>"Eso dice Marcelo mientras caminamos hacia el Barrio Acuba". <i>Los otros</i>, pág. 165</p>	<p>pág. 14</p> <p>"-¿Lo querés leer? (...) Eso ya implicaba muchas cosas". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 16</p> <p>"La mujer dice que es para sacarle los números de quiniela". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 20</p> <p>"-¿Qué cosa? (...) enterrados acá". <i>Los suicidas</i>, pág. 26</p> <p>"-Es muy chica esta ciudad, para que pase tanta cosa -dijo Alberto". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 31</p> <p>"Alberto se apoyó en el marco y dijo (...) se usaba". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 34</p> <p>"-¿Ustedes qué explicación le dieron? (...) la vida". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 36</p> <p>"-La gente viene del Norte (...) Buenos Aires". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 39</p> <p>"Dijo que la de él no era una vida linda (...) para contar". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 65</p> <p>"César no prometió nada. Dijo que, de todos despedirse". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 130</p> <p>"-A César lo lloró el pueblo (...) de rencor". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 134</p>
--	--	---	--	--

	<p>Nadia". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 154</p> <p>"-¿Y ese pibito quién es? (...) para lo contrario". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 161</p> <p>"¿No sabés nada de los pibes? (...) dejó seguir". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 165</p> <p>"-Dejá de faltarme el respeto (...) había respetado". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 183</p> <p>"-El hijo de la mai (...) ayúdame". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 15</p> <p>"-Lo que pasa es que mi viejo era muy mujeriego. (...) Era muy mujeriego". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 39</p> <p>"-Cuando uno no tiene dinero (...) Soy escritor (...) no le miento". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 46</p> <p>"-Angelito, ven, ven, ven (...) Tú te quedas". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 67</p> <p>"-Che, ¿y hoy te vas a quedar acá? (...) hazme la segunda. <i>Si me querés</i>, pág. 71</p>	<p>"El lugar, dice, era tierra de nadie". <i>Los otros</i>, pág. 166</p> <p>"-Ahora está tranquilo, don Marcelo (...) Don Marcelo". <i>Los otros</i>, pág. 167</p> <p>"-Y está la calle del pibe que murió (...) ya se olvidó". <i>Los otros</i>, pág. 168</p> <p>"-¿Pero uested lo vio tirar? (...) y tiraban piedras". <i>Los otros</i>, pág. 206</p>	<p>"-¿Cuántos años tenías cuando viniste? (...) escritas". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 152</p> <p>"Entonces dijo que estaba harto (...) quemarse vivo". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 183</p>
--	---	---	---

"-Ya sé que fue Jerry (...) te prendemos fuego". *Si me querés, quereme transa*, pág. 80

"-¿Por qué me voy a ir? -abundó Lozano (...) de un solo zarpazo". *Si me querés, quereme transa*, pág. 88

"-Compadre, le voy a pedir un favor (...) de Luciana Salazar". *Si me querés, quereme transa*, pág. 115

"-Y a mí qué carajo me importa (...) ni Cali, ni nadie". *Si me querés, quereme transa*, pág. 124

"-Éstos quieren que me denuncies (...) a media lengua". *Si me querés, quereme transa*, pág. 129

"-Sabés que me revienta que estés tan enfermo (...) los vicios". *Si me querés, quereme transa*, pág. 140

"-Claro, claro, entonces en la esquina (...) Y beauchef". *Si me querés, quereme transa*, pág. 146

"-¿Usted recuerda a Porfirio Reyes? (...) tengo que cortar". *Si me querés, quereme transa*, pág. 163

"-¿Qué sabe de mi cosas? (...) ya era tarde". *Si me querés, quereme transa*, pág. 192

	<p>"-Mataron a Olray (...) le habían cosido la boca". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 217</p> <p>"Luis dice que murmuraron un no repetido (...) los fusilaran". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 26</p> <p>"Hubo un momento, me dijo en el remise que nos llevaba (...) el delito". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 40</p> <p>"Llevate tres revólveres, le dijo Simón (...) los minutos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> pág. 75.</p> <p>"Simón dice que nada les hizo pensar (...) algún herido". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 76</p> <p>"El chico contó que todos los pibes del barrio decían (...) paraba. Sobre Cali dijo que se había cortado el pelo (...) el cuerpo". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 103</p>		
Punto de vista en tercera persona	<p>"Durante unos minutos creyó que el Frente había podido escapar (...) asistencia médica". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 20</p>	<p>"Silvina, de 15 años, habla desde la clandestinidad (...) se escapó". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 1</p> <p>"No tiene amigos y sus tres novios</p>	<p>"Mirta pensó que habían abandonado un bebé (...) escuchó el llanto". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 9</p>

		<p>"Sabina pensó: este tomo como rehén (...) trompear tanto". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 22</p> <p>"Matilde recuerda esa infancia de provincia como una etapa feliz (...) nada". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 85</p> <p>"Estuvo casi segura de que al frente lo habían matado (...) en las manos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 21</p> <p>"El hombre que escribía a máquina (...) de febrero". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 24</p> <p>"Él no pudo más que creerle. (...) llorar solo". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 31</p> <p>"Teodoro se consideró un hombre enamorado (...) cumplidos". <i>Si me querés, quereme transa</i>,pág. 35</p> <p>"Teodoro hablaba con asco y rechazo de los que, siendo traficantes (...) contol". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 123</p>	<p>están presos (...) nombre puesto". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 2</p> <p>"Debe quererla. (...) Desconfía". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 5</p> <p>"Silvina quedó al cuidado de unos tíos que vivían en una construcción (...) muerte". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 8</p> <p>"Siente que una bola se le mueve en el estómago". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 10</p> <p>"Semorile llega, se sienta y habla sin sacar los ojos de la pantalla (...) y le pegaron". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 11</p> <p>"A veces no tenía dónde comer (...) un kiosco". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 14</p> <p>"Leandro, además de coqueto, era golpeador (...) se cansó". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 15</p> <p>"El día que nació, Silvina sintió celos (...) los rollitos". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 16</p> <p>"Ella quería mostrar su ropa. Ir con las uñas pintadas". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 17</p> <p>"Amanda quiere a esos bichos (...) canina". <i>Los otros</i>, pág. 42</p> <p>"Cada vez que Amanda los nombra no hay odio (...) distancia". <i>Los otros</i>, pág. 47</p>	<p>"No sabía mucho de la muerte (...) seguir vivo". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 15</p> <p>"Ella creció sin saber nada (...) tu madre". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 35</p> <p>"Mónica, de todos modos, no quería estudiar (...) quedarse". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 36</p> <p>"Y ese fue el momento exacto en que los sueños de Julieta se hicieron pedazos". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 42</p> <p>"Miraban por la ventana como quien ha visto (...) de su nieto". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 55</p> <p>"Y para demostrar la crisis señaló (...) vacía". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 70</p> <p>"Y si no me da el cerebro, dijo Paola, voy a ser escritora". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 89</p> <p>"Pero ella ya sabía (...) las manos". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 92</p> <p>"Vilma pensó que el mundo era un lugar siniestro donde solo sucede lo peor". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 97</p> <p>"Lo invitó a su casa ese mismo día (...) de su vida". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 124</p> <p>"Karina había llegado tarde de una guardia (...) un ardor". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 124</p>
--	--	---	---	---

		<p>"Los lee para controlar su ira (...) noticias". <i>Los otros</i>, pág. 100</p> <p>"Porque Gaita, insólitamente, comprende (...) cumplía órdenes". <i>Los otros</i>, pág. 107</p> <p>"Marcelo empezó a creer en Dios a los dieciocho años (...) años". <i>Los otros</i>, pág. 124</p> <p>"El cliente se está divorciando y no tiene poder de síntesis (...) resoplidos". <i>Los otros</i>, pág. 173</p> <p>"Blanca perdió la noción del tiempo (...) contracciones". <i>Los otros</i>, pág. 180</p> <p>"Blanca no estaba en condiciones pero fue igual (...) su vientre". <i>Los otros</i>, pág. 181</p> <p>"No es una quietud dramática, sino más bien un gesto (...) del tiempo". <i>Los otros</i>, pág. 198</p> <p>"(...) pero Blanca no se entera. (...) los ojos". <i>Los otros</i>, pág. 198</p>	<p><i>mundo</i>, pág. 185</p> <p>"Ella cree, empecinada, en la esperanza (...) su hijo". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 227</p> <p>"(...) no sabía mucho de la muerte (...) nada". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 15</p> <p>"Estaba por terminar el colegio secundario (...) de egresados". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 59</p>
Narración del entorno de los personajes	<p>"Salió de su cama anestesiada sin sentir el peso de su cuerpo trasnochado (...) Leo Mattioli y su banda". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 18</p>	<p>"(...) con el entrecejo en frunce existencial, mientras cala un cigarrillo rubio". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 3</p> <p>"(...) -siempre con corbata, gabán beige (...) lo entretiene". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 4</p>	<p>"Una mujer antigua, el rostro de furia (...) de la sala". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 1</p> <p>"La han sacado de la sala por gritarle perra a la fiscal (...) de prisión". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 2</p>

	<p>"Son los mismos cinco puntos que tienen tatuados en diferentes lugares (...) víctimas". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 29</p> <p>"Primero, cumbia colombiana (...) Cañaverall". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 32</p> <p>"Sabina Sotello tuvo que salir del estupor, respirar profundo (...) ese fin de semana". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 34</p> <p>"Para ir a la escuela (...) caminaban varias leguas. Iban descalzos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 41</p> <p>"El baile de los chicos que para cuando mueren (...) con alcohol". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 48</p> <p>"Entregaban gran parte del botín al consumo de alcohol en jarras (...) del Tropicango", <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 48</p> <p>"Chaías, un flaco casi raquíptico (...) hablar lento (...) último baile", <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 49</p> <p>"Después de cenar íbamos al pool y al baile", <i>Cuando me muera quiero que</i></p>	<p>"Lo primero es el pelo. Parece esas muñecas del Once (...) anaranjado". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 5</p> <p>"Los botines (...) se gastaban generosamente en entradas a boliches (...) su perdición". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 6</p> <p>"Sin joyas y sin Nike, Silvina se desequilibra (...) estatura". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 6</p> <p>"Habla como una tumbera en Andalucía". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 6</p> <p>"Silvina habla lento, monocorde. (...) autista". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 13</p> <p>"Prende un Phillip Morris y lo calza en la juntura de los dedos (...) de rehén". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 18</p> <p>"Carlos barre a una velocidad más parecida al enojo (...) de un orden". <i>Los otros</i>, pág. 34</p> <p>"La voz le temblaba. Todo le temblaba". <i>Los otros</i>, pág. 41</p> <p>"Amanda asiente con la cabeza como si estuviera dando una sentencia". <i>Los otros</i>, pág. 56</p> <p>"Nunca salen con el barrio a oscuras y nunca dejan la casa sola". <i>Los otros</i>, pág. 58</p>	<p>"Romina Tejerina tiene los modos de las misses: da un beso (...) oreja". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 3</p> <p>"Romina Tejerina tiene pelo lacio brillante ala de cuervo (...) azul eléctrico". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 4</p> <p>"Romina sale y regresa (...) con elegancia de pájaro suntuoso". <i>Sueños de libertad</i>, ág. 6</p> <p>"Nélida Vargas tenía la sonrisa de una persona joven (...) la voz finita". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 31</p> <p>"José, endurecido y duro, se quedó quieto". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 36</p> <p>"Se pintaba las uñas de negro, la cara blanco tiza (...) calaveras". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 37</p> <p>"Julieta (...) y esa prolijidad de las chicas de pueblo (...) de color". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 37</p> <p>"-Mocosos de porquería -gritó- les voy a sacar la pelota y no van a poder jugar más". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 41</p> <p>"Tenía una sombra azul en sus ojos (...) a gato". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 63</p> <p>"Desde su llegada al pueblo, Pedro (...) al menos 20". <i>Los suicidas del fin del mundo</i></p>
--	---	---	--

	<p><i>me toquen cumbia</i>, pág. 50</p> <p>"Circulaba una jarra o un enorme vaso de vino (...) al comienzo". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 55</p> <p>"El cuerpo macizo de Víctor Vital se mecía quebrando la cintura (...) cumbia colombiana que le gustaba". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 61</p> <p>"María es una chica dulce cuando habla (...) irrefrenable". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 66</p> <p>"Entonces el Tropi era el plan de los fines de semana (...) ruta 202". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 74</p> <p>"Manuel siempre callado, a un costado, sin usurpar (...). Javier, el referente de las travesuras escolares". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 90</p> <p>"La mai hablaba en portugués con la propiedad de un turista (...) y buena". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 101.</p> <p>"Lo dijo con esa voz cascada (...) de nuestros pagos". <i>Cuando me muera</i></p>	<p>"Los modos de este hombre recuerdan a (...) de a pie". <i>Los otros</i>, pág. 70</p> <p>"(...) acá todo sucede pronto: las nenas se embarazan (...) pronto". <i>Los otros</i>, pág. 72</p> <p>"Se parece no sólo en las formas del aseo (...) de una cueva". <i>Los otros</i>, pág. 99</p> <p>"A Eliana y Daiana no les gusta salir de casa (...) el miedo". <i>Los otros</i>, pág. 127</p> <p>"No queda claro qué opina Daiana de todo esto (...) las cosas". <i>Los otros</i>, pág. 132</p> <p>"Baldassarre parece un hombre bueno. Tiene ojos grises (...) del rostro". <i>Los otros</i>, pág. 144</p> <p>"Baldassarre pasa sus días en el pabellón evangélico (...) para los guardias". <i>Los otros</i>, pág. 144</p> <p>"Braun escucha con un gesto suficiente y desconfiado (...) <i>Misión Imposible</i>". <i>Los otros</i>, pág. 174</p> <p>"Es una mujer alta, delgada y con una presencia (...) un disgusto". <i>Los otros</i>, pág. 203</p> <p>"Su mirada hoy es más blanda y quizás sea optimismo". <i>Los otros</i>,</p>	<p>pág. 67</p> <p>"En el salón había poca gente, pocas cosas (...) tetas sobre el mostrador". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 69</p> <p>"Carolina era prolija (...) su plumero". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 92</p> <p>"Estrenaba ese peinado de rulos y flequillo que cada tanto acomodaba (...) peluquero". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 100</p> <p>"Laura subía y bajaba ese pañuelo (...) de la falda a sus ojos". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 106</p> <p>"Pedro usaba babuchas (...) una provocación". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 109</p>
--	---	---	--

	<p><i>quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 102</p> <p>"Como una niña, o como un niño vestido de niña (...) indiecita". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 103</p> <p>"A lo largo del sendero hay decenas de ranchos (...) algún silencio". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 107</p> <p>"En la cocina hay un televisor (...) y siete años". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 107</p> <p>"Brian, dieciséis años, el pelo corto y rubio (...) tablonos de una cancha". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 111</p> <p>"En el potrero se disputa un picadito dominguero y cruzando la calle (...) juventud". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 114.</p> <p>"Los chicos le pidieron al chofer que pusiera Leo Mattioli (...) de memoria". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 120.</p>	<p>pág. 217</p> <p>"Baldassarre mira hacia adelante sin mirar (...) en su rostro". <i>Los otros</i>, pág. 220</p>
--	---	---

"De fondo las mujeres gritaban a sus maridos (...) el pellejo". *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, pág. 123.

"Marlon, robusto, de rulos, iba vestido con equipos de gimnasia (...) pómulos". *Si me querés, quereme transa*, pág. 89

"Al cuello llevaba tres cadenas con dos vírgenes y un corazón de oro (...) de los Chicago Bulls". *Si me querés, quereme transa*, pág. 99

"Su familia se dedicaba a juntar cartones (...)zapatillas nuevas". *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, pág 135

"El local era un galpón sin recovecos en el que sonaba el folclore (...) empleadas domésticas". *Si me querés, quereme transa*, pág. 85

"Ellos lo hacían, como una ceremonia, bajo una bombita de luz (...) con un alambrado". *Si me querés, quereme transa*, pág. 69

"El sábado es el mejor día en Villa del Señor. Son los partidos de fútbol (...) de todo". *Si me querés, quereme transa*, pág. 67

"Las armas están aradas a la familia,

	<p>son una herramienta (...) negativa". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 49</p> <p>"A Jerry lo vi tan alto y canchero con los lentes (...) quién era". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 30</p> <p>"Las fiestas familiares suelen ser como un carnaval (...) hizo una costumbre". <i>Si me querés</i>, pág. 35</p> <p>"Su padre solía darle lo justo para la escuela (...) los billetes". <i>Si me querés</i>, pág. 41</p> <p>"Se combinan los ritmos: la cumbia con el chamamé (...) asados para la noche". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 68</p> <p>"Si hay pollo, hay como cinco pollos. Si hay cerveza, hay cajas de cerveza (...) Así es". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 68</p> <p>"</p> <p>"La cena era peruana: pollo asado (...)el baile". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 226</p> <p>"El DJ era un peruano que conocía bien su oficio (...) orígenes". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 226</p>		
--	---	--	--

	<p>Uso de la primera persona</p>	<p>"Me vi intentando (...) al fútbol". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 14</p> <p>"Conocí la villa hasta llegar a sufrirla". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 14</p> <p>"Muy de a poco el campo de acción (...) aguantaderos". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 15</p> <p>"A dos años de mi llegada (...) niños del lugar". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 16</p> <p>"Luisito me contó (...) ropero". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 26</p> <p>"Pasaron dos años desde que pisé por primera vez la villa". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 39</p> <p>"Cuando conocí a Sabina Sotello". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 39</p> <p>"Hubo un momento, me dijo en el remise que nos llevaba (...)", <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 40</p> <p>"Lo conocí finalmente (...) de acción". <i>Cuando me muera quiero que me</i></p>	<p>"Voy por la autopista para encontrarme con ella". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 2</p> <p>"Y digo abrimos porque está conmigo Gustavo Semorile, uno de los abogados (...) de Silvina". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 4</p> <p>"La miro a Mirta (...) ella me muestra una sonrisa de marfil". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 4</p> <p>"Veo a Vanessa en fotos: es morocha (...) de Silvina". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 10</p> <p>"Me doy vuelta". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 11</p> <p>"Eso, supongo, quiso decir Juan esa mañana". <i>Los otros</i>, pág. 17</p> <p>"Salí, entonces, a buscar el resumen (...) me preguntó cuánto pensaba ganar yo con este libro". <i>Los otros</i>, pág. 17</p> <p>"Estuve con un muchacho (...) desde Constitución". <i>Los otros</i>, pág. 18</p> <p>"Anduve en moto por Garín (...) pero sin mar". <i>Los otros</i>, pág. 18</p> <p>"Minutos después toco mal un botón (...) a llenarse". <i>Los otros</i>, pág. 39</p> <p>"Pensé en Rubén". <i>Los otros</i>, pág.</p>	<p>"Chicles de menta tengo". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 15</p> <p>"Quedaron los que estaban cuando fui". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 20</p> <p>"Llegué a Las Heras a principios de otoño de 2002, a mediodía". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 21</p> <p>"Pero yo no estaba ahí por eso". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 22</p> <p>"No éramos más de cinco pasajeros (...) de música". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 22</p> <p>"Pasamos Pico Truncado (...) Me esperaba idéntico destino". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 23</p>
--	---	---	---	---

	<p><i>toquen cumbia</i>,, pág. 44</p> <p>"Una sola vez probé un trago que me resultó venenoso (...) de beberlo". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,, pág. 56</p> <p>"Allí una mujer nos vende sandwiches de milanesa (...) paredón".</p> <p><i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>,,pág. 57</p> <p>"Cuando conocí a Simón (...) al óleo". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 71</p> <p>"Al día siguiente partí temprano a San Isidro". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 92</p> <p>"Conocí esa tarde a tres mujeres que eran cruciales en la vida de Simón". <i>Cuando me quiera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 96</p> <p>"Yo no sabía que era la primera vez que Simón volvía (...) dejar". <i>Cuando me muera</i>, pág. 98</p> <p>"Subimos al auto (...) de la mai". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 110.</p> <p>"Cuando lo conocí (...) había accedido para decirme (...) del ídolo".</p>	<p>115</p> <p>"(...) y después me dio un beso a mi". <i>Los otros</i>, pág. 115</p> <p>"Y ahí me quedé y acá estoy (...) al río". <i>Los otros</i>, pág. 116</p> <p>"Lo miro, él nota que lo miro". <i>Los otros</i>, pág. 117</p> <p>"Me agarro de Marcelo -de la mano y del brazo- y doy el primer paso". <i>Los otros</i>, pág. 118</p> <p>"Ese pie es mío; ese pie es la sombra temblando sobre la sombra: ese pie soy yo". <i>Los otros</i>, pág. 119</p> <p>"No quiero perderme una vez más (...) y con tiempo". <i>Los otros</i>, pág. 140</p> <p>"A las seis tomo el colectivo hasta el subte (...) Banfield". <i>Los otros</i>, pág. 140</p>	<p>"Cuando llegué a Las Heras llevaba (...) -todavía no sé- nada". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 25</p> <p>"No recuerdo qué fue lo primero que vi". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 25</p> <p>"Después supe que no había cine, ni Internet (...) revistas". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 25</p> <p>"Subí a mi cuarto. Cerré la puerta (...) nada". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 26</p> <p>"Era mi primer día en Las Heras (...) un lugar perdido". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 30</p> <p>"Mi regreso desde Comodoro (...) nunca tendría". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 53</p>
--	--	---	--

	<p><i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 121</p> <p>"Yo acompañé a Sabina (...) nos paramos frente a su foto (...) yo también". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 191</p> <p>"Habíamos salido a las tres de la madrugada (...) están vacías". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 14</p> <p>"También me agacho (...) ofrecimiento a Oxún". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 16</p> <p>"Cuando me lo contó, yo le creí. Alcira no me diría nunca (...) convencerme". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 23</p> <p>"La vi por primera vez en La Perla (...) me dijo". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 25</p> <p>"Habían tenido varias peleas de las que yo no sabía demasiado, algunas violentas". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 131</p> <p>"A mi regreso de Colombia me esperaba una noticia (...) y Denis". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 131</p> <p>"Nunca en cuatro años y medio vi el conventillo tan vacío (...)</p>		<p>"Volví al Vía Libre al día siguiente, en pleno día". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 71</p> <p>"Vi un remise y lo tomé". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 157</p>
--	--	--	---

	<p>despoblado". <i>Si me querés, quereme transa</i>,pág. 249</p>	
--	--	--

	<p>"Mi amigo tuvo que adelantarse (...) pronunciar palabra". <i>Si me querés, quereme transa</i>,pág. 258</p>	
--	---	--

CATEGORÍA 2: Tema de la crónica (Segunda categoría de análisis previa)

Tanto Alarcón, como Licitra y Guerriero, han optado por elegir un determinado tema para escribir sus crónicas. Existe, entonces una **relación del autor con el tema** (Primera propiedad previa de la categoría “Tema de la crónica”).

Sobre la elección, Cristian Alarcón entiende que existen tres cuestiones fundamentales que dan cuenta de que una historia puede convertirse en un libro cuando existen uno o más personajes con una historia de fondo; una línea temporal “que nos lleve hacia otro sitio, hacia otro tiempo y espacio”; “ver cómo este personaje se intercala con el tema”; y por último, la posibilidad de que el cronista se convierta en autor. (Cuadro C, columna I)

El autor vincula la elección de los temas con sus vivencias personales y asegura que la historia de uno siempre tiene que ver. *“Para mí no es ajeno el lenguaje popular porque vengo de dos clanes campesinos obreros, me tocó vivir del lado de los perdedores y eso siempre tiene que ver”*. (Cuadro C, columna I)

La villa, el conurbano y la muerte no han sido para el autor temas ajenos a lo largo de su vida, por lo que la historia del Frente Vital lo ha atrapado, al punto de que ha sido eje de uno de sus libros. Lo mismo ocurre con los narcotraficantes que, según Alarcón, son parecidos a las historias que de chico le habían contado sus tíos en el campo.

- *"Cuando llegué a la villa, sólo sabía que en ese punto del conurbano norte, a unas quince cuadras de la estación de San Fernando, tras un crimen, nacía un nuevo ídolo pagano".* (Cuadro D, columna I)

Al igual que Alarcón, Josefina Licitra marca una cuestión fundamental en torno a la elección del tema y asegura que no tiene que estar ligado a una primicia, sino que tiene que buscar la profundización de cosas que el periodismo convencional deja de lado. (Cuadro C, columna II)

Sobre *Los otros*, plantea que para ella el conurbano no era más que el tren y la llegada a La Plata y que por ello debió pedirle a sus amigos del programa de televisión *Policías en acción* que la llevaran a los recorridos que hacían en los patrullajes a fin de familiarizarse con el tema que trataría su crónica. *"Después de dar varias vueltas, uno de los productores me dio cinco líneas sobre una historia en Lanús, fui y me quedé fascinada"*. (Cuadro C, columna II)

Además, la autora asegura que los temas que aborda, le agradan:

- *"La propuesta me gustó"* (Cuadro D, columna II)

Licitra entiende que las historias de sus crónicas siempre tienen un tema detrás (Cuadro C, columna II), y esto se vincula con lo que plantea Leila Guerriero: *"Lo que me llamó la atención es qué pasado había producido ese presente"* (Cuadro C, columna III), y sostiene que la historia de Romina Tejerina fue estereotipada y reducida en los

medios de comunicación como *“adolescente mata a su bebé producto de una violación”* (Cuadro C, columna III).

Las dos autoras rescatan que el tema de sus crónicas debe ser abordado en profundidad y que en general ellas siempre tratan temáticas que tienen algo detrás.

Guerriero entiende que son historias que han sido repasadas por la prensa pero en las cuales, según ella, queda todo por contar y ese es el motor que la impulsó a empezar una investigación que vaya hasta la profundidad (Cuadro C, columna III).

La cronista cuenta que en el caso de *Los suicidas del fin del mundo* *"narrativamente me pareció increíble. De la historia me enteré a través de un comunicado de la ONG Poder Ciudadano y mi primera reacción fue pensar: todo esto está pasando, este combo alucinante de pobreza, de violencia, de riqueza, en un pueblo del interior de la república argentina y ¿nadie lo está contando? Y dije: esto es una exageración, y si este pueblo existe ya tendrían que estar todas las cámaras en ese lugar"*. (Cuadro C, columna III).

- *"Había tantas teorías para explicarlo todo" (Cuadro D, columna III)*

- *"Vi en eso cierta fatalidad y sentí una desesperación estúpida". (Cuadro D, columna III)*

También cuenta que no cree que las historias lo elijan a uno y plantea que a partir de una serie de gustos personales, obsesiones, curiosidades, uno elige un universo de cosas para contar.(Cuadro C, columna III)

La **elección de los personajes** (Segunda propiedad previa de la categoría “Tema de la crónica”) también es clave para pensar en la escritura de una crónica.

Cristian Alarcón toma la historia de vida de Alcira en uno de sus libros y a partir de encuentros con ella, escribió: *“Alcira se ganó la primera persona porque todo Alcira fue la parte medular del libro, lo primero con lo que me enfrenté, el primer fantasma que tuve que combatir: el de esta mujer tan extraordinariamente poderosa, en términos de su personalidad y su carácter”* (Cuadro C, columna I). En el caso de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, la historia para contar es la del “Frente Vital” y en torno a él rondan las demás que se cuentan en el libro.

Además, en sus obras, queda evidenciado su interés por contar la historia de determinados personajes:

- *“De las historias de los Reyes me deslumbró la de Niki Lauda. Me intrigaba su rol de rebelde que siempre terció contra otros peruanos que querían disputarle el poder.* (Cuadro D, columna I).

- *"Mi obsesión con Esmeralda duró unos tres meses. Soñaba con ella. Soñaba que me presentaba al tal Marlon".* (Cuadro D, columna I).

En el caso de Josefina Licitra la elección de los personajes tiene que ver, en el caso de *Pollita en fuga*, con contar la historia desde el lado de la propia protagonista, dialogando con ella y conociéndola. En *Los otros* eligió a dos "bandos" que representaran la otredad a la que hace referencia en el libro y a la división existente entre los dos barrios.

- *"El pibe -Héctor Daniel Contreras- era cartonero, participaba de la manifestación y tenía dieciséis años".* (Cuadro D, columna II).
- *"Está acusada de liderar una banda de secuestradores y de llevar de paseo a por lo menos veinte personas".* (Cuadro D, columna II).

Leila Guerriero explica que se interesó por los personajes de sus crónicas a partir de que la prensa había hablado de ellos y no eran "gente oculta". (Cuadro C, columna III)

Además aconseja involucrarse emocionalmente con un tema pero no con una persona particular, sosteniendo que su compromiso es con la historia y aconseja tomar cierta distancia de ella.(Cuadro C, columna III)

En sus crónicas, al presentar a un personaje, deja en claro por qué se interesa en contar su historia:

- *"Alberto, que tenía 30 años cuando se mató su hermana, había llegado a Las Heras con su madre desde Catamarca en 1978". (Cuadro D, columna III)*
- *"Rulo se había mudado de Caleta Olivia a Las Heras a una edad de la que no podía tener memoria -dos meses- pero de todos modos cuando le pregunté si había nacido en Las Heras se apuró a decir que no". (Cuadro D, columna III)*

Al igual que la elección de personajes, el **contexto histórico-social** (Tercera propiedad previa de la categoría "Tema de la crónica") es importante porque contextualiza esa historia que se cuenta. Además en las crónicas, están impresas las marcas de la época que se aborda, ya sea en los temas que se tratan o en los personajes que se eligen.

Las obras de Cristian Alarcón transcurren luego de la crisis de 2001 y en ellas se evidencian las consecuencias del modelo neoliberal de los 90. Sobre esta época, asegura: *"la villa experimenta cambios intensos. Estos cambios son más violentos y penosos durante la década del 90, porque en la Argentina, como en toda América Latina, sobrevienen las consecuencias de la aplicación de un modelo económico que eleva los niveles de pobreza a más del cincuenta por*

ciento de la población y los niveles de pobreza a más de veinte".
(Cuadro C, columna I)

También explica que esa década ha impactado fuertemente en los sectores populares argentinos creando una serie de emergencias y asegura: *"Yo me intereso por la historia de los jóvenes ladrones que comienzan a delinquir entrados los doce o trece años en la zona norte de la provincia de Buenos Aires".* (Cuadro C, columna I)

El cronista muestra cómo la década del 90 generó la exclusión de buena parte de la sociedad y cuenta en sus obras historias que evidencian las consecuencias:

- *"Fue avanzada la década del noventa cuando la historia de los Fuentes y los Miranda comenzó a complicarse. Hasta ese momento sostenían la casa con el sueldo de Matilde como operaria y el de Miranda, que era vigilador privado y carnicero".*
(Cuadro D, columna I)

- *"Después de la crisis de 2001, de la crisis económica que llevó el valor del dólar de uno a tres pesos, los que habían firmado anticréticos debieron volver a acordar sus contratos".* (Cuadro D, columna I)

Alarcón aborda esa época histórica porque le interesa profundizar sobre cómo los personajes fueron testigos y protagonistas, en este caso, de la crisis. Josefina Licitra asegura que en el caso de *Los*

Otros, ese territorio en una época determinada es lo que a ella le interesaba contar. (Cuadro C, columna II)

Sostiene también que el tema que se elija tiene que trascender la anécdota y que más allá de la historia que se quiera contar, hay que pensar qué se quiere decir con esa historia: una época, un país, una ciudad, un momento de la vida (Cuadro C, columna II).

- *"En el 2000 hubo un surgimiento de bandas de secuestradores que tuvieron su centro de actividad más fuerte en Villa Hidalgo, Bajo Corea, Cárcova y Bajo Boulogne"* (Cuadro D, columna II).
- *"Este libro empieza en 2009"*. (Cuadro D, columna II).

Leila Guerriero aborda la historia de Romina Tejerina que mató a puñaladas a su beba el 23 de febrero de 2003 y los suicidios de 22 jóvenes de entre 18 y 28 años que entre 1997 y 1999 decidieron quitarse la vida. Ambas historias transcurren entre finales del siglo XX y comienzos del XXI. (Cuadro C, columna III)

- *"En la ciudad de San Salvador de Jujuy, República Argentina, a los 10 días del mes de junio de 2005 y siendo horas 13 y 30 minutos (...)"*.(Cuadro D, columna III)
- *"El viernes 31 de diciembre de 1999 en Las Heras, provincia de Santa Cruz, fue un día de sol"*. (Cuadro D, columna III)

En el siguiente cuadro, se categorizan los discursos de los tres cronistas en torno a las propiedades que integran la categoría de análisis *Tema de la crónica*.

CUADRO C:

		Columna I Cristian Alarcón	Columna II Josefina Licitra	Columna III Leila Guerriero
C A T E G O R Ì A 2 T E M A D E	Relación del autor con el tema	<p><i>“Existen tres cuestiones fundamentales que dan cuenta de que una historia puede convertirse en un libro cuando existen uno o más personajes con una historia de fondo; una línea temporal “que nos lleve hacia otro sitio, hacia otro tiempo y espacio”; “ver cómo este personaje se intercala con el tema”; y por último, la posibilidad de que el cronista se convierta en autor”.</i></p> <p><i>“Cuando me crucé con esas historias y las pienso sobre mi historia personal... la historia de uno siempre tiene que ver. Para mí el lenguaje popular no es ajeno porque vengo de dos clanes campesinos”. (PTERODÁCTILO. Revista de arte, literatura, lingüística y</i></p>	<p><i>“Casi nunca tiene que estar ligado a una primicia, sino que debe ganar en la profundización de las cosas que el periodismo tradicional deja asediado por la urgencia”.</i></p> <p>Las historias de sus crónicas siempre tienen un tema detrás</p> <p>Para ella, el conurbano no era más que el tren y la llegada a La Plata y que por ello debió pedirle a sus amigos del programa de televisión <i>Policías en acción</i> que la llevaran a los recorridos que hacían en los patrullajes, a fin de familiarizarse con el tema que trataría su crónica.</p> <p>Con Los Otros, <i>“después de varias vueltas, uno de los productores me dio cinco líneas sobre una historia en</i></p>	<p>Sobre <i>Sueños de libertad</i> explica: <i>“Lo que me llamó la atención es qué pasado había producido esa historia. La historia de Tejerina yo la había visto como reducida, en estereotipo en los medios de comunicación como “adolescente mata a su bebé producto de una violación” .(Entrevista de la tesista)</i></p> <p>Sobre <i>Los suicidas del fin del mundo</i> comenta: <i>“narrativamente me pareció increíble. De la historia me enteré a través de un comunicado de una ONG y dije, si esto está pasando, si este pueblo existe, tendrían que estar todas las cámaras en ese lugar”. (Entrevista de la tesista)</i></p> <p><i>“Son historias que han sido</i></p>

L
A
C
R
Ó
N
I
C
A

		<p>cultura)</p> <p>Sobre el libro Si me querés quereme transa asegura: <i>"me apasiona el tema. Yo estaba desesperado buscando contacto con Teodoro Reyes". (PTERODÁCTILO. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura)</i></p> <p><i>"Termino afectado por la empatía con los narcotraficantes que son parecidos en su forma de comunicarse al recordar lo que me cuentan mis tíos criados en el campo"</i></p>	<p><i>Lanús y quedé fascinada".</i></p> <p>El tema que se elija tiene que trascender la anécdota y que más allá de la historia que se quiera contar, hay que pensar qué se quiere decir con esa historia: una época, una ciudad, un país, un momento de la vida.</p>	<p><i>repasadas por la prensa pero en las que siento que aún, repasadas por la prensa, queda mucho por contar". (Entrevista de la tesista)</i></p> <p><i>"Mi compromiso es con la historia y necesito tener cierta distancia con ella . La emoción tiene que terminar en la página".</i></p> <p>No cree que las historias lo elijan a uno, y plantea que a partir de una seria de gustos obsesiones, curiosidades, uno elige un universo de cosas para contar.</p> <p>Aconseja involucrarse emocionalmente con un tema pero no con una persona particular, sosteniendo que su compromiso es con la historia y aconseja tomar cierta distancia de ella.</p>
	<p>Elección de los personajes</p>	<p>Sobre Si me querés quereme transa, cuenta: <i>"Alcira se ganó la primera persona porque fue</i></p>	<p><i>"Los vecinos de Villa Giardino se mostraron primero impresionados y con algo de recelo. Luego agradecieron el libro".</i></p>	<p><i>"Lo que me llevó a esos personajes es que la prensa había pasado muchas veces por ellos y no eran gente oculta"</i></p>

		<p><i>la parte medular del libro, lo primero con lo que me enfrenté, el primer fantasma que tuve que combatir".</i></p>	<p><i>"Hay un hombre, Antonio Baldasarre, sobre el que caen infinitas dudas"</i></p>	
	<p>Contexto histórico-social</p>	<p><i>"La villa experimenta cambios intentos que son más violentos y penosos durante la década del 90 porque en la Argentina como en toda América Latina sobreviven las consecuencias de la aplicación de un modelo económico que eleva los niveles de pobreza a más del cincuenta por ciento de la población".</i></p> <p><i>"Yo me intereso por la historia de los jóvenes ladrones que comienzan a delinquir entrados los doce o trece años en la zona del norte de la provincia de Buenos Aires".</i></p>	<p>Sobre el libro Los otros, asegura: <i>"ese territorio en una época determinada es lo que a mi me interesaba contar".</i></p> <p>"El tema que se elija tiene que trascender la anécdota y que más allá de la historia que se quiera contar, hay que pensar qué se quiere decir con esa historia: una época, un país, una ciudad, un momento de la vida".</p>	<p>En Los suicidas del fin del mundo, aborda la historia de 22 jóvenes de entre 18 y 28 años, sucedidos entre 1997 y 1999.</p>

En el siguiente cuadro, se categorizan las obras de los tres cronistas a partir de las mismas propiedades:

CUADRO D:

		Cristian Alarcón	Josefina Licitra	Leila Guerriero
C A T E G O R Í A 2 T E M	Relación del autor con el tema	<p>"Treinta años después de las desapariciones (...) tuve un remoto acercamiento al barrio (...). Llegué a la zona sin todavía haber logrado un claro dibujo (...) a Buenos Aires". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 59</p> <p>"Era tal el miedo a desbarrancar que ni siquiera pensábamos (...) de Sendero Luminoso". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 221</p> <p>"Volví a tener miedo la noche del casamiento de Alcira (...) esperar a la novia". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 222</p> <p>"Cuando llegué a la villa (...) pagano". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág.13</p>	<p>"El aire está enviciado y quiero irme". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 3</p> <p>"(...) todo acá es angosto, y pienso (...) quiero irme. Quiero irme". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 4</p> <p>"El infierno tiene sucursales como ésta: incómodas, despojadas (...) siete llaves". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 5</p> <p>"La pregunta es obvia: ¿Silvina puede elegir?". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 12</p> <p>"La propuesta me gustó". <i>Los otros</i>, pág. 13</p> <p>"Hay mucho para explicar. Nadie sabe cómo pasaron las cosas". <i>Los otros</i>, pág.25</p>	<p>"Vi en eso cierta fatalidad y sentí una desesperación estúpida, infantil". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 53</p> <p>"Me esperaba un destino idéntico, no sé si me desesperé". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 23</p> <p>"Caminé pensando en la ruta cortada, en los rumores (...) el siguiente". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 99</p> <p>"Cuando me acosté (...) me despertaría en otra parte y todo eso habrá terminado". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 99</p>

**A
D
E
L
A

C
R
Ó
N
I
C
A**

			<p>"Yo no estaba al tanto de todo eso cuando terminé a las once de la noche (...) La Noria". <i>Los otros</i>, pág. 114</p> <p>"Nunca tuve este miedo". <i>Los otros</i>, pág. 119</p> <p>"No quiero llorar. Demasiadas cosas acá. Demasiada gente (...) horrible". <i>Los otros</i>, pág. 119</p> <p>"¿Tengo que volver por las vías? (...) ¿Y mi marido?". <i>Los otros</i>, pág. 120</p> <p>"No tenía, en realidad, método. No sabía por dónde empezar". <i>Los otros</i>, pág. 14</p>	<p><i>mundo</i>, pág. 102</p> <p>"Era de noche y yo había perdido la cuenta de los días" <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 149</p> <p>"Había tantas teorías para explicarlo todo". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 206</p> <p>"Esperar en la calle (...) todos los días". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 72</p>
	<p>Elección de los personajes</p>	<p>"Mi obsesión con Esmeralda duró unos tres meses (...) a los traidores". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 270.</p> <p>"De las historias de los Reyes me deslumbró la de Niki Lauda (...) Sendero Luminoso". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 145</p> <p>"(...) en ese punto del Conurbano norte (...) tras un crimen, nacía un nuevo ídolo (...) de la metralla". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 13</p>	<p>"Está acusada de liderar una banda de secuestradores (...) veinte personas". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 1</p> <p>"El pibe -Héctor Daniel Contreras- era cartonero (...) remoto". <i>Los otros</i>, pág. 27</p>	<p>"En 1995 el desempleo trepó al 20% y 7000 personas se fueron de Las Heras (...) De algunos -no de todos- habla esta historia" <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 20</p> <p>"Alberto, que tenía 30 años cuando se mató su hermana (...) 1978". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 31</p> <p>"Rulo se había mudado de Caleta Olivia a Las Heras (...) no".</p>

			<i>Los suicidas del fin del mundo</i> , pág. 121	
	Contexto histórico-social	<p>"En los encendidos días de diciembre de 2001 (..) de 2002". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 44-</p> <p>"Fue avanzada la década del noventa cuando (...) los dos empleos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 89</p> <p>"Se entusiasaban en revisar lo que los nuevos ricos y las clases medias beneficiadas (...) a la basura". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 89</p> <p>"Matilde y sus hijos estuvieron en las primeras filas excluidas, desempleadas (...) del uno a uno". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 90</p> <p>"(...) apenas llegué al territorio del frente, un día de invierno de 2001". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 132</p> <p>"En todo esto tuvo que ver mucho la desocupación, las malas compañías, la miseria (...) la droga". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 134</p>	<p>"Hoy, 7 de mayo, el secretario de turno se olvidó". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 4</p> <p>"En el 2000 hubo un surgimiento de bandas de secuestradores (...) de Buenos Aires". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 15</p> <p>"El 6 de junio de 2002 los detuvieron". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 16</p> <p>"Este libro empieza en 2009". <i>Los otros</i>, pág. 31</p> <p>"Es abril de 2010 y en Acumar (...) Acuba". <i>Los otros</i>, pág. 108</p>	<p>"En la ciudad de San Salvador de Jujuy, República Argentina (...) de Jujuy". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 1</p> <p>"Eso es todo. Es 10 de junio de 2002". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 2</p> <p>"El viernes 31 de diciembre de 1999 en Las Heras (...) de sol". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 15</p> <p>"En 1991 (...) Desde ese año gobernaba la ciudad un hombre del peronismo (...) 5000". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 20</p> <p>"La tarde del 18 de noviembre de 1998, a un año exacto de la muerte de Luis Montiel". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 97</p>

"Los cambios funestos comenzaron con la debacle económica (...) a la muerte". *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, pág. 172

"Era el comienzo de una etapa política dura (...) gobierno de turno".
Si me querés, quereme transa, pág. 37

"Si hay una constante en el desarrollo de las organizaciones de narcotraficantes durante la década del noventa (...) los descubriera".
Si me querés, quereme transa, pág. 98

"Después del 2001, de la crisis económica (...) inmobiliaria". *Si me querés, quereme transa*, pág. 232

"Fue durante plena crisis, después del estallido de 2001, a los pocos meses". *Si me querés, quereme transa*, pág. 272

CATEGORÌA 3: GÈNERO (Tercera categoría de análisis previa)

Los tres cronistas con los que se trabaja en la presente tesis tienen un **concepto de la crónica** (Primera propiedad previa de la categoría de análisis "Género") es decir, ciertas representaciones acerca del género.

Cristian Alarcón plantea que sus comienzos en el género surgieron hace más de una década cuando conoció en México a Ryszard Kapuzinski que dio un taller de crónica al que todos los días asistió Gabriel García Márquez y cuenta: *“Aprendimos que el periodismo no es sólo eso que hacemos todos los días en nuestro reporte diario sino que uno puede tener la ambición de escribir textos que trasciendan, que hablen del aquí y el ahora, de la coyuntura, de lo contemporáneo”* (Cuadro E, columna I)

Además le atribuye a la crónica la misión de darle voz a los que no la tienen e iluminar ciertas zonas. Alarcón plantea que como cronista, debe asumirse como un instrumento de conocimiento y aconseja vivir la crónica como una experiencia y asumir una misión política. (Cuadro E, columna I)

Considera que el género siempre ha ocupado un lugar de marginalidad de conflicto y es el medio a través del cual la violencia se hace escritura o se materializa. Además, asegura que recorre los caminos que los medios de comunicación no evocan o que evaden y los temas que aborda están vinculados a esa marginalidad. También

intenta mostrar dos mundos (el “narco” y la villa) desde otro lugar, desde un punto no estigmatizante.(Cuadro E, columna I)

- *"Durante la investigación para esta crónica varias personas entrevistadas aceptaron que alguna vez habían matado o al menos habían mandado a matar". (Cuadro F, columna I)*

La misma concepción tiene Leila Guerriero, que sostiene que contar lo que los medios no evocan es una de las características del género:

- *"Las Heras era un sitio lejano del que los medios seguían sin hablar". (Cuadro F, columna III)*

La autora, además, considera que la primera premisa de las crónicas es no inventar:

- *"Los hechos y circunstancias aquí narrados son reales, pero algunos de los nombres de las personas citadas fueron cambiados". (Cuadro F, columna III)*

Estose vincula con lo que considera Josefina Licitra acerca de la crónica, que sostiene que el límite es que no puede haber invento y que la crónica no tiene licencia para contar cosas que no hayan ocurrido. (Cuadro E, columna II)

- *"Con ese material hice una contratapa para el diario Crítica de la Argentina, pero el texto era desolador". (Cuadro F, columna II)*

En el ejemplo anterior se evidencia cuál es la concepción de la cronista sobre un texto que, para ella, no podría haber sido

considerado como crónica y define, por contraposición, lo que entiende por género crónica: “*Sí se puede alterar el orden de los hechos, sin modificar la intención de la narración, sólo por una cuestión estética. Pero la entrevista tiene que haber existido, la escena que uno cuenta tiene que haber existido y las personas que aparecen tienen que haber existido. El pacto con la no ficción es que el lector sabe que todo lo que lee, pasó*”. (Cuadro F, columna II)

Tanto Licitra como Guerriero sostienen que la crónica es el cruce entre la narrativa de ficción y el periodismo.

En torno a este cruce entre ambas escrituras, los autores tienen una concepción acerca de la **objetividad/subjetividad** (Segunda propiedad previa de la categoría de análisis "Género").

Cristian Alarcón entiende a la crónica como “el género de la subjetividad” y no de la objetividad y considera que nace desde la mirada del cronista y que busca comprender algo que desde afuera no es fácil de comprender (Cuadro E, columna I). En este sentido explica que *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* fue una nueva experiencia de conocimiento ya que implicó pararse en el periodismo y romper con los esquemas temporales e insistir en la búsqueda de nuevas preguntas. (Cuadro E, columna I)

Si bien en sus textos las identidades de los personajes, de algunos lugares y calles han sido cambiadas para protegerlos, como dice él, los hechos a los que hace referencia han ocurrido y no constituyen ficción (Cuadro E, columna I). Alarcón entiende que la

producción periodística de periodismo literario, de Nuevo Periodismo o *Non fiction*, es una construcción que excede la producción de textos y tiene que ver con una construcción de vínculos y relaciones.

- *"La verdad está lejos de las comisarías y de los tribunales. La verdad está en la calle"*. (Cuadro F, columna I).

En los textos de Josefina Licitra también se evidencia su mirada, es decir, la subjetividad.

"Salí, entonces, a buscar el resumen y el síntoma de todo eso". (Cuadro F, columna II).

Lo mismo considera Leila Guerriero, que entiende el periodismo narrativo es lo opuesto a la objetividad y es ante todo, una mirada y asegura que la crónica necesita conjugar la mirada subjetiva con una experiencia colectiva a fin de revelar ese lado poco visto de las cosas. (Cuadro E, columna III)

Además entiende que toda obra del hombre es absolutamente subjetiva porque la decisión de ir a cubrir una noticia implica una subjetividad y un recorte. (Cuadro E, columna III)

- *"A mí me pareció que sí, en bruto, al tipo no le faltaba razón"* (Cuadro F, columna III)
- *"Qué fui a buscar ahí. No sé qué vi, qué estaba buscando"*. (Cuadro F, columna III)

En el siguiente cuadro se categorizaron los discursos de los cronistas, a partir de la categoría *"Género"*:

Cuadro E:

		Columna I	Columna II	Columna III
		Cristian Alarcón	Josefina Licitra	Leila Guerriero
C A T E G O R Í A 3	Concepto de la crónica	<p><i>"Aprendimos que el periodismo no es sólo eso que hacemos todos los días en nuestro reporte diario sino que uno puede tener la ambición de escribir textos que trasciendan, que hablen del aquí y el ahora, de la coyuntura, de lo contemporáneo"</i></p> <p><i>"Texto que trascienda, que hable del aquí y del ahora, de la coyuntura, de lo contemporáneo".</i></p> <p><i>"La misión de la crónica es darle voz a los que no tienen voz y de iluminar ciertas zonas. Tiene una misión de inmersión, de meterse allí donde una cámara o un despliegue mediático</i></p>	<p><i>"Es un cruce entre la narrativa de ficción y el periodismo. Camina sobre la línea que separa ambos géneros: narrativa y periodismo de investigación".</i></p> <p><i>"El límite es que no puede haber invento y que la crónica no tiene licencia para contar cosas que no hayan ocurrido".</i></p> <p><i>"Trabaja con el material de lo real a partir de discursos narrativos que hasta hace décadas, se creía que eran propios de la literatura de ficción".</i></p> <p><i>"Es un género donde forma y contenido están a la par. El cómo se dice es también lo que se dice. El límite es que no puede haber</i></p>	<p><i>"Es un género consolidado hace años. No me parece que debamos llamarlo Nuevo Periodismo ya que es otra cosa aunque las técnicas son lo mismo".</i> (Entrevista realizada por la tesista)</p> <p><i>"Toma recursos de la ficción, estructuras, climas, descripciones, escenas, para contar una historia real y con esos elementos monta una estructura tan atractiva como la de una novela o cuento".</i></p> <p><i>"Permite entender, ofrece una mirada más a fondo y permite entender por qué pasan algunas cosas"</i></p>

E
L
G
É
N
E
R
O

	<p><i>mayor de todos los días no puede llegar".</i></p> <p>Es un género que siempre ocupó un lugar de marginalidad en el conflicto, y que recorre los caminos que los medios de comunicación no evocan o evaden.</p>	<p><i>inventos".</i></p> <p><i>"La línea de la crónica es vertical y trabaja en profundidad".</i></p> <p><i>"Sí se puede alterar el orden de los hechos, sin modificar la intención de la narración, sólo por una cuestión estética. Pero la entrevista tiene que haber existido, la escena que uno cuenta tiene que haber existido y las personas que aparecen tienen que haber existido. El pacto con la no ficción es que el lector sabe que todo lo que lee, pasó".</i></p>	<p><i>"La premisa es no inventar. Inventar es inventar un personaje que no existe o decir que uno estuvo ahí donde no estuvo".</i> (Entrevista realizada por la tesista)</p> <p><i>"Lo importante para la crónica es lo contrario a lo urgente, es una mirada más a fondo de los que ya son noticia"</i> (Entrevista realizada por la tesista)</p> <p><i>"contar lo que los medios no evocan es una de las características del género"</i> (Entrevista realizada por la tesista)</p>
<p>Objetividad/Subjetividad</p>	<p><i>"La crónica es el género de la subjetividad".</i></p> <p><i>"Es romper con los esquemas temporales del periodismo e insistir en la búsqueda de nuevas preguntas".</i></p> <p><i>"Nace desde la mirada del cronista y busca comprender algo que desde afuera</i></p>	<p><i>"Intenté abordar el tema sin prejuicios y con la certeza de que no me interesaba hacer un libro políticamente correcto"</i></p> <p><i>"Desconfío de cualquier mirada que trate de crear una tendencia".</i></p>	<p><i>"Es lo opuesto a la objetividad y es ante todo una mirada".</i></p> <p><i>"Necesita conjugar la mirada subjetiva con una experiencia colectiva y sólo así se puede revelar ese lado poco visto de las cosas".</i></p>

		<p><i>no es fácil de comprender”</i></p> <p><i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> fue, para él, una nueva experiencia de conocimiento ya que implicó pararse en el periodismo y romper con los esquemas temporales e insistir en la búsqueda de nuevas preguntas.</p> <p>Los hechos a los que hace referencia han ocurrido y no constituyen ficción</p>	<p>Entiende que en Los Otros los lectores se encuentran con <i>“una mirada personalísima de una parte muy pequeña, aunque bastante representativa, del conurbano bonaerense”</i>.</p>	<p><i>“Toda obra de hombre es absolutamente subjetiva. Todo periodismo subjetivo: en elegir ir a cubrir un tema y no otro hay subjetividad. Cuando decís que vas a poner la camarita acá y no allá, ahí hay subjetividad”</i>.</p>
--	--	--	---	--

Una vez analizados los discursos de los tres cronistas, se procedió a realizar un cuadro donde queden materializadas las representaciones que tienen acerca del género, dentro de esta tercera categoría de análisis.

Cuadro F:

		Columna I Cristian Alarcón	Columna II Josefina Licitra	Columna III Leila Guerriero
CATEGORÌA 3: Género	Concepto de la crónica	"Durante la investigación para esta crónica (...) a matar". <i>Si me querés, quereme transa</i> , pág. 135	"Con ese material hice una contratapa (...) el texto era desolador". <i>Los otros</i> , pág. 18 "(...) rastrear y perfilar un puñado de historias que permitieron (...) nombre". <i>Los otros</i> , pág. 13	"No todos, pero sí Muchos, eran los solos y los dolientes, los rotos en pedazos. De algunos –no de todos- habla esta historia". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> , pág.20
	Objetividad/Subjetividad	"Debo jurar que nunca jamás testificaré en su	"Pero una vez allí temí que el relato fuera demasiado lindo (...)	"A mi me pareció que sí (...) caso"

	contra (...) la verdad está sólo en la calle". <i>Si me querés, quereme transa,</i> pág. 118	Navidad". <i>Los otros</i> , pág. 18	. <i>Los suicidas</i> , pág. 71
--	--	--------------------------------------	------------------------------------

CATEGORÍA 4: El cronista (Cuarta categoría de análisis emergente)

Durante el análisis de los discursos de los cronistas a partir de tres categorías previas, surge una cuarta categoría que es definida por la Teoría Anclada como emergente.

Esta última categoría está integrada por cinco propiedades. Una de ella se comprende por los **sentimientos y sensaciones para con el texto** (Primera propiedad emergente de la categoría de análisis "El cronista") que han escrito.

Cristian Alarcón deja en claro que los mundos “narco” y “transa” le interesan e intenta ahondar en la profundidad de ambos para contar historias puntuales. (Cuadro G, columna I)

Josefina Licitra explica sobre *Los otros* que en el texto buscó entender el por qué de la muerte del joven cartonero y el por qué de dos grupos sociales que se veían como extraños, y asegura que lo interesante de esa historia es que uno puede identificar la figura del bueno y del malo. (Cuadro G, columna II)

En torno a sus sentimientos respecto a su texto la cronista cuenta que una vez que termina de trabajar con el tema lo cierra por “salud mental” (Cuadro G, columna II) y asegura: *“No era grato ir a esos lugares. Me cansó psíquica y físicamente mucho en el trabajo de campo. La escritura fue tortuosa porque era un tema angustiante. Me modificó la mirada de la pobreza”*. (Cuadro G, columna II)

- *"Soy una mujer de clase media haciendo un libro sobre los pobres, las cosas como son". (Cuadro H, columna II)*

En torno a la bondad y a la maldad de los personajes a la que hacía referencia Licitra, Leila Guerriero explica que la intención de *Sueños de libertad* es demostrar que nadie es completamente bueno o malo, y asegura que las crónicas intentan entender las personalidades complejas reducidas a estereotipos (Cuadro G, columna III). *"Sí, mató a su hija, pero fíjese todo lo que hubo detrás hasta que pasó eso",* asegura.

Los tres escritores tienen diferentes **objetivos personales y profesionales** (Segunda propiedad emergente de la categoría de análisis "El cronista") a la hora de contar sus historias.

En el principio de *Si me querés quereme transa* Cristian Alarcón aclara que su investigación no tiene como fin colaborar con la policía ni con el Poder Judicial y argumenta que algunas identidades y lugares han sido modificados y sobre lo que busca, explica: *"Hay en este libro algunos procedimientos literarios usados como forma de protegerlos, por eso la regla inicial escrita al final pero puesta en la primera página". (Cuadro G, columna I)*

En sus dos obras sus objetivos quedan demostrados:

- *"Si bien este libro es el resultado de una investigación periodística, el autor no se propone colaborar con el trabajo del poder judicial y la policía". (Cuadro H, columna I)*

- *"Esta historia intenta marcar, contar ese final y el comienzo de una era en la que ya no habrá un pibe chorro al que poder acudir cuando se busque protección ante el escarmiento del aparato policial o de los traidores que asuelan, como el hambre, la vida cotidiana de la villa". (Cuadro H, columna I)*

En torno a sus objetivos personales, plantea: *"es bastante egoísta mi pretensión. Me parece que es la de cualquier autor que se considere autor. Yo quiero que a mí me lean sin que me puedan abandonar, primero. Quiero que mi libro se lea dentro de cincuenta años"*(Cuadro G, columna I). Además considera necesario escribir textos que trasciendan, que hablen de un aquí y ahora, de la coyuntura y de lo contemporáneo. (Cuadro G, columna I).

Josefina Licitra busca narrar ciertas realidades complejas. Para ella hay una responsabilidad individual que consiste en tratar de aceptar que algunas hipótesis de partida se modifican y que las realidades son más desmenuzables (Cuadro G, columna II). Y asegura que dedica tanto tiempo a realizar una crónica *"para construir memoria porque estos relatos son los que van a quedar dentro de doscientos años cuando alguien quiera consultar cómo vivíamos en esta época y en este lugar"* (Cuadro G, columna II).

- *"Nadie sabe cómo pasaron las cosas, pero a esta altura quizás tampoco importe. Lo que importa es el por qué"* (Cuadro H, columna II).

- *"A fines del 2006, Glenda Vieites -editora de este trabajo- me propuso hacer un libro que contara el conurbano bonaerense. La idea consistía en rastrear y perfilar un puñado de historias que tuvieran potencia narrativa y que permitieran armar el rompecabezas de un territorio que a la vez era un misterio: aunque esté cerca, aunque esté casi encima, aunque encienda su luz macilenta en los programas sobre mundos marginales, la periferia en su conjunto raramente ha tenido quien la nombre. Y la intención del libro era nombrarla". (Cuadro H, columna II).*

Licitra explica que a la hora de escribir la ética es personal y que lo más importante es no escribir para hacer daño, sino para contar una historia. Cuenta que no escribe para cambiar el mundo sino para contar una historia con herramientas narrativas (Cuadro H, columna II): *"yo no lo hago pensando en cambiar algo, lo hago porque me interesan los relatos de no ficción. Es algo más personal. Eso no quita que después ayuda a modificar la opinión pública sobre ciertos temas, la crónica puede generar un cambio pero eso no es lo que busco"* (Cuadro G, columna II).

Leila Guerriero plantea que su objetivo en los textos es entender las personalidades complejas reducidas a estereotipos (Cuadro G, columna III), aunque, al igual que Licitra, no busca generar cambios en la sociedad, sino más bien indagar sobre la profundidad.

- *"En 1995 el desempleo trepó al 20% y 7.000 personas se fueron de Las Heras. Quedaron los que estaban cuando fui. No todos, pero sí muchos, eran los solos, los rotos en pedazos. De algunos -no de todos- habla esta historia".* (Cuadro H, columna III)

Cada uno de los cronistas implementa, para sus trabajos, distintas **técnicas de investigación** (Tercera propiedad emergente de la categoría de análisis "El cronista").

Cristian Alarcón asegura que lo primero que hace es "meterse en la historia" y cuenta que *"al estar poniendo en peligro la vida de un montón de personas y la mía propia, las calles de mi libro se llaman como boxeadores, todos los protagonistas cambiaron de identidad y además, en caso de que fuera necesario, los testimonios de una persona se desdoblaron en varias"*. (Cuadro G, columna I)

Explica que en sus dos obras fue muy poco a la villa porque desterritorializó a los personajes para protegerlos y detalla: *"Yo ingresaba en contadas ocasiones a ciertos lugares periféricos y si lo hacía, era prácticamente disfrazado, mimetizado, debajo de un buzo con capucha. Sólo lo hacía en casos extremos para poder lograr el contacto que no podía resolver por teléfono, ya que me llegaba mucho tiempo llegar a algunas personas"*.(Cuadro G, columna I)

- *"Ángel llegó a nuestra cita con la pierna enyesada"*. (Cuadro H, columna I)

- *"Le iba a hacer una entrevista a la abuela".*(Cuadro H, columna I)

Si bien Alarcón prefiere no hablar de métodos, plantea que lo único que sirve es la indagación, la investigación y saber *"quién es el otro, qué quiere, qué desea, cuándo duda y cómo teme"*.(Cuadro G, columna I)

En esta misma línea recomienda seguir los siguientes pasos: a) investigación: búsqueda de significados y grandes preguntas y profundización en el tema; b) posición del cronista: desde dónde se va a parar para escribir; c) estrategia narrativa; y d) estructura: cómo se va a contar eso que se quiere narrar. (Cuadro G, columna I).

En torno al método de investigación Josefina Licitra explica que *"el trabajo es trabajo periodístico clásico: ir, conocer una zona, entender las leyes que la rigen, cuáles son los personajes o personas, qué elementos de ese barrio o zonas están expresando y encontrar una historia"*. (Cuadro G, columna II).

A su vez plantea que no existe una clave ni una fórmula, pero que hay que elegir bien el tema, ser perseverante, tener paciencia sin perder el interés porque las historias tienen sus tiempos. Asimismo explica que es conveniente abordar el tema sin prejuicios. (Cuadro G, columna II).

- *"-(...) cuando nos encontramos en algún lugar de la provincia de Buenos Aires -sé que lo perdió"*. (Cuadro H, columna II).

- *"Voy a ver a Antonio Baldasarre a la cárcel. Es día de visita pero él no me espera. La única forma de entrar es mintiendo".* (Cuadro H, columna II).

Ir al lugar de los hechos es para Leila Guerriero la premisa para escribir crónicas y asegura que si un cronista se queda en un lugar el tiempo suficiente, la realidad le va a ofrecer todas las herramientas para que cuente su historia como necesita contarla. (Cuadro G, columna III)

También considera que el periodismo narrativo tiene sus reglas: la construcción de los textos arranca con el reporte o trabajo de campo que incluye revisar archivos o estadísticas, buscar documentos históricos, fotos, mapas, entre otras (Cuadro G, columna III). Y agrega que luego de meses de trabajo, hay que lograr que un texto fluya, que tenga climas, silencios, datos duros, equilibrio de voces y opiniones, que no sea prejuicioso y que esté libre de lugares comunes. (Cuadro G, columna III)

"Cuando llegué a Las Heras, llevaba ese comunicado del año 2001, algunos números de teléfono y un pasaje de avión de regreso a Buenos Aires que dudaba poder usar" (Cuadro H, columna III)

Además se vale de la recopilación de datos duros:

- *"Un informe de la Secretaría de Planificación de Gobierno de la provincia dice que está un 74% por encima de la media nacional en el rubro de delitos contra la integridad sexual y que tiene la mayor tasa de mortalidad materna del país: 16 por mil, seguida*

por Chaco (13 por mil), Misiones (12), Formosa (11) y La Rioja (10), según datos del INDEC". (Cuadro H, columna III)

Otra de las propiedades que integran esta categoría de análisis es la **propia imagen del cronista** (cuarta propiedad emergente).

Cristian Alarcón considera que lo que se pone en juego en la aparición del cronista son técnicas narrativas y la forma de vincularse con los otros. En torno a esa vinculación explica que como cronista *"les he planteado siempre que pueden confiar"*. (Cuadro G, columna I)

- *"Para recuperarme hice una pregunta de cronista a nota roja".*
(Cuadro H, columna I)

A su vez, y sobre *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, explica: *"En ese libro hay un cronista que compra la entrada, que tiene miedo cuando disparan, que es cagón, que no sabe todo y que es tímido de alguna manera aunque yo no soy tímido nunca. Ese cronista es tímido y creo que ahí reside la estrategia"*. (Cuadro G, columna I)

El autor también plantea que en sus libros lo que se pone en juego en la aparición del cronista, son las técnicas narrativas, las habilidades investigativas y además el desafío de vincularse con los otros, ya que no todos los cronistas se vinculan de la misma forma. (Cuadro G, columna I)

- *"El extrañamiento del foráneo al conocer los personajes y el lugar, el lenguaje, los códigos al comienzo incomprensibles, la dureza de los primeros diálogos, fue mutando en cierta*

cotidianidad, en la pertenencia que se siente cuando se camina (...)".(Cuadro H, columna I)

En el ejemplo anterior se habla de un "extrañamiento" y esto se vincula con lo que sostiene Licitra, quien asegura que en *Los otros* funcionaba bien la idea de periodista extranjero. Asimismo considera que el periodista nunca es uno más y que ella necesitaba reubicar esa distancia porque Lanús no era un lugar natural para ella. (Cuadro G, columna II)

- *"Ni siquiera me animo a tomar muchos apuntes. No voy a hacer periodismo incisivo"*. (Cuadro G, columna II)
- *"Le prometo ir sin grabador, sin libreta, sin birome"*. (Cuadro G, columna II)

La forma de vincularse no contempla, para Guerriero, inventar cosas y considera que el cronista no debe ni puede tomarse libertades en el sentido de inventar cosas sólo porque siente que puede convenirle a su historia y agrega: *"Eso existe y se llama ficción, no periodismo"*. (Cuadro G, columna III)

Para escribir crónicas es necesaria la elección de los personajes y existe una **relación con los protagonistas** (Quinta propiedad emergente de la categoría de análisis "El cronista")

Alarcón prioriza en sus obras las voces de sus protagonistas para narrar esta crisis y para contar sus historias y asegura que *"la*

confianza surge cada vez más como el resultado de una operación muy personal e íntima donde prima la transparencia, que es el mejor antídoto contra la paranoia, la desconfianza y la neurosis". (Cuadro G, columna I)

- *"(...) no imaginaba que tiempo después seguiría yendo a visitarla, que hablaríamos decenas de veces por teléfono y que me retaría como una mamá preocupada por un hijo cuando desapareciera por demasiado tiempo". (Cuadro H, columna I)*

- *"Un día Alcira me propuso que la acompañara a llevarlos de paseo a algún sitio. A la semana me vi trepándolos a los juegos que hay en el último nivel del shopping del Abasto, el barrio más peruano de la ciudad". (Cuadro H, columna I)*

La confianza que se establece entre Alarcón y sus personajes es la misma que entabla Licitra con los suyos: Marcelo, el puntero del barrio, va a buscarla para visitar La Salada.

- *"Le pido a Marcelo, entonces, que vaya a buscarme a Puente la Noria". (Cuadro H, columna II).*

- *"Carlos me invita a su casa". (Cuadro H, columna II).*

Leila Guerriero entiende que en *Sueños de libertad* su labor no es decidir *"si Romina Tejerina, la chica que mató a su hija recién nacida,*

es una psicópata asesina o si actuó bajo el efecto de una situación social tremenda" (Cuadro G, columna III). Además piensa que su rol es contar quién es esa chica para que el lector pueda ver todas las facetas y que sea él quien decida, y asegura que a través de su conducta quizá se develen algunas cosas que puedan darle al lector alguna pista: *"no es mi labor hacer de juez"*.

Al igual que Licitra y Alarcón se genera confianza entre ella y los personajes de sus textos.

- *"Comíamos empanadas y Navarro contaba detalles de su oficio"* (Cuadro H, columna III).
- *"Alberto me esperaba tomando té caliente, cuidándose de los tumbos de una gripe brava"*. (Cuadro H, columna III).

En el siguiente cuadro se categorizan los discursos de los tres cronistas a partir de las propiedades que conforman esta categoría:

Cuadro G:

		Columna I Cristian Alarcón	Columna II Josefina Licitra	Columna III Leila Guerriero
C A T E G O R Í A 4 E L C R O N I S T A	Sentimientos y sensaciones para con el texto	<p>Deja en claro que el mundo “narco” y “transa” le interesan, e intenta ahondar en la profundidad de ambos para contar historias puntuales.</p> <p><i>“Me apasiona el tema”.</i></p>	<p><i>“Lo interesante de esa historia es que uno puede identificar la figura del bueno y del malo”.</i></p> <p><i>“Una vez que termino el tema lo cierro por salud mental. No era grato ir a esos lugares. Me cansó psíquica y físicamente mucho en el trabajo de campo. La escritura fue tortuosa porque era un tema angustiante. Me modificó la mirada de la pobreza”.</i></p> <p><i>“En mi cabeza escribía todo el tiempo, pensaba en la estructura del libro todo el tiempo”.</i></p> <p>En el texto buscó entender el por qué de la muerte del joven cartonero y el por qué de dos grupos sociales que se veían como extraños y asegura que lo interesante de esa historia es que uno</p>	<p>“Lo que me llamó la atención (en <i>Sueños de libertad</i>) es qué pasado había producido ese presente”.</p> <p>(Entrevista realizada por la cronista)</p>

			puede identificar la figura del bueno y del malo.
Objetivos personales y profesionales	<p><i>“Es bastante egoísta mi pretensión. Me parece que es la de cualquier autor que se considere autor. Yo quiero que a mí me lean sin que me puedan abandonar. Quiero que mi libro se lea dentro de cincuenta años”.</i></p> <p>Considera necesario escribir textos que trasciendan, que hablen de un aquí y ahora, de la coyuntura y de lo contemporáneo.</p> <p>Le interesa que las vidas beligerantes de los personajes de sus historias dejen en evidencia esos entramados</p>	<p>Lo que me interesa es contar una historia de la manera más completa posible. Yo no escribo pensando en cambiar algo, lo hago porque me interesan los relatos de no ficción”.</p> <p><i>“Yo me preocupo por recrear una escena, que el actor se haga la película de lo que estoy contando. Lo que me propongo es buscar una verdad propia”</i></p> <p><i>Busca narrar ciertas realidades complejas. Para ella hay una responsabilidad individual y es tratar de aceptar que algunas hipótesis de partida se modifican y que las realidades son más desmenuzables.</i></p> <p>Dedica tanto tiempo a realizar una crónica <i>“para construir memoria porque estos relatos son los que van a quedar dentro de</i></p>	<p><i>“La intención del texto es demostrar que nadie es completamente bueno o malo. Las crónicas intentan entender personalidades complejas reducidas a estereotipos”.</i> (Entrevista realizada por la cronista)</p> <p>Busca contar lo que los medios no abordaron : <i>“aún repasadas por la prensa, queda mucho por contar”.</i></p>

		<p><i>doscientos años cuando alguien quiera consultar cómo vivíamos en esta época y en este lugar".</i></p> <p>No escribe para cambiar al mundo sino para contar una historia con herramientas narrativas.</p> <p><i>"Yo no lo hago pensando en cambiar algo, lo hago porque me interesan los relatos de no ficción. Es algo más personal".</i></p>		
	Técnicas de investigación	<p>Lo primero que hace es "meterse en la historia". Cuenta que <i>"al estar poniendo en peligro la vida de un montón de personas y la mía propia, las calles de mi libro se llaman como boxeadores, todos los protagonistas cambiaron de identidad"</i></p> <p><i>"Hay en este libro algunos procedimientos literarios usados como forma de protegerlos, por eso la regla inicial escrita al final pero puesta en la primera página".</i></p>	<p><i>"El trabajo es trabajo periodístico clásico: ir, conocer la zona, entender las leyes que la rigen, cuáles son las personas o personajes, qué elementos de esa zona están expresando y encontrar una historia".</i></p> <p>Hay que elegir bien el tema, ser perseverante porque las historias tienen sus tiempos, y propone abordar el tema sin prejuicios.</p>	<p><i>"Si un cronista se queda en un lugar un tiempo suficiente, la realidad le va a ofrecer todas las herramientas para que cuente su historia".</i></p> <p><i>"Si voy a ver a una persona puntual o a abordar una historia, necesito saber de esa historia o de esa persona todo lo que se pueda saber".</i> (Entrevista realizada por la tesista)</p> <p>Se vale del reporteo o trabajo de campo: revisar archivos o estadísticas, documentos históricos, fotos, mapas. (Entrevista realizada por la tesista)</p>

No hay una receta. *"Lo único que sirve es la indagación y volvemos al punto cero del periodismo: la información, saber quién es el otro, qué quiere, qué desea, cuándo duda y cómo teme"*.

"Uno intuye cuándo una historia puede convertirse en un libro a partir de tres cuestiones: uno o más personajes con una historia de fondo, una línea temporal que nos lleva hacia otro tiempo y espacio y el hallazgo de un todo".

Para ingresar a la villa *"lo hacía en contadas ocasiones cuando no podía resolver el contacto por teléfono"*.

Recomienda seguir los siguientes pasos: a) investigación: búsqueda de significados y grandes preguntas, y

Luego de meses de trabajo, hay que lograr que un texto fluya, que tenga climas, silencios, datos duros, equilibrio de voces y opiniones, que no sea prejuicioso y que esté libre de lugares comunes.

		<p>profundización en el tema; b) posición del cronista: desde dónde se va a parar para escribir; c) estrategia narrativa; y d) estructura: cómo se va a contar eso que se quiere narrar.</p>		
	<p>Propia imagen/figura del cronista</p>	<p><i>"La figura del cronista arriesgado queda relativizada porque el riesgo es de otro tipo, que tiene que ver con el valor de la palabra de otro".</i></p> <p><i>"Lo que se pone en juego en la aparición del cronista son técnicas narrativas y la forma de vincularse con los otros. Como cronista "les he planteado siempre que pueden confiar".</i></p> <p>En Cuando me muera quiero que me toquen cumbia, <i>"hay un cronista que compra la entrada, que tiene miedo cuando disparan, que es cagón, que no sabe todo y que es tímido, aunque yo no</i></p>	<p>En Los otros, no quería presentarse como la periodista íntegra que naturalizaba cualquier tipo de escenario. Sostiene que funcionaba bien la idea de periodista extranjera. El periodista nunca es uno más y necesitaba reubicar esa distancia porque Lanús no era un lugar natural para ella.</p> <p>Considera que en <i>Los otros</i> funcionaba bien la idea de periodista extranjero. Asimismo entiende que el periodista nunca es uno más y que ella necesitaba reubicar esa distancia porque Lanús no era un lugar natural para ella.</p>	<p>El cronista no debe ni puede tomarse libertades en el sentido de inventar cosas, sólo porque siente que puede convenirle a su historia. <i>"Eso existe y se llama ficción, no periodismo".</i></p> <p>Asegura que en Sueños de libertad su labor no es decidir <i>"si Romina Tejerina, la chica que mató a su hija recién nacida, es una psicópata asesina o si actuó bajo el efecto de una situación social tremenda".</i></p>

		<p><i>soy tímido. Ese cronista es tímido y ahí reside la estrategia".</i></p> <p>Lo que se pone en juego en la aparición del cronista son las técnicas narrativas, las habilidades investigativas y el desafío de vincularse con otros. <i>"No todos los cronistas compartimos el mismo lugar ni nos vinculamos de la misma manera"</i></p>	<p>Trabaja con distancia y si hay algo que la emocione, no lo puede contar.</p>	
	Relación con los protagonistas	<p><i>"La confianza surge cada vez más como el resultado de una operación muy personal e íntima donde prima la transparencia, que es el mejor antídoto contra la paranoia, la desconfianza y la neurosis".</i></p>	<p>El cronista no debe ni puede tomarse libertades en el sentido de inventar cosas, sólo porque siente que puede convenirle a su historia. <i>"Eso existe y se llama ficción, no periodismo".</i></p>	<p>Sus personajes <i>"nos revelan gestos, obsesiones y pequeñas o grandes tragedias, algún tipo de verdad sobre la condición humana".</i></p>

En el siguiente cuadro, se categorizan las obras a partir de las mismas propiedades que conforman esta categoría:

Cuadro H:

		Columna I Cristian Alarcón	Columna II Josefina Licitra	Columna III Leila Guerriero
C A T E G O R Í A 4 E L C R O N I S T A	Sentimientos y sensaciones para con el texto	"Cada tramo de este relato fue primero una anotación salida de ese expediente de seis cuerpos (...) de semanas". <i>Si me querés, quereme transa</i> , pág 102	"Es Gustavo Semorile. Quiere saber si ya entregué la nota" <i>Pollita en fuga</i> , pág. 10 "Soy una mujer de clase media haciendo un libro sobre los pobres (...)". <i>Los otros</i> , pág. 120 (...) tras pensar bastante qué iba a hacer con este libro (...) historia". <i>Los otros</i> , pág. 17	"Me esperaba idéntico destino, no sé si me desesperé". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> , pág 23
	Objetivos personales y profesionales	"Esta historia intenta marcar... (...) de la villa". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i> , pág. 16 "Hay en este libro algunos procedimientos literarios usados como forma de protegerlos, por eso la regla inicial escrita al final pero puesta en la primera página". ("Si bien este libro es el resultado (...) personas en uno solo". <i>Si me querés, quereme transa</i> , pág. 8 "Me interesa entrevistar al testigo de	"A fines del año 2008, Glenda Vieites -editora de este trabajo- me propuso hace un libro (...) bonaerense". <i>Los otros</i> , pág. 13 "La periferia (...) Y la intención del libro era nombrarla". <i>Los otros</i> , pág. 13 "Pero recién di con la imagen que buscaba (...) un futuro". <i>Los otros</i> , pág. 18 "Nadie sabe cómo pasaron las cosas (...) lo que importa es el por qué". <i>Los otros</i> , pág. 31	"Pero yo no estaba allí para eso". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> , pág. 22

	Esmeralda (...) claro". <i>Si me querés, quererme transa</i> , pág. 269	"(...) pero recién di con la imagen que buscaba cuando llegué (...) Conurbano". <i>Los otros</i> , pág. 18	
Técnicas de investigación	<p>"La invocación de su nombre (...) las verdades veladas". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 13</p> <p>"Comenzamos hablando de su infancia (...) hacia adentro". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 45</p> <p>"Le iba a hacer una entrevista a la abuela. Ella daba vueltas por la cocina (...) cascabeles". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 99</p> <p>Observación participante.</p> <p>Entrevistas: "-¿Por qué te tenés que curar así?(...) el intestino". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 156</p> <p>"¿Qué aprendiste en la cárcel? (...) más grande". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 158</p> <p>Recopilación de testimonios y encuentros con los personajes.</p> <p>"Acordamos temprano que lo entrevistaría en el hospital (...) del</p>	<p>"Cuando nos encontramos en algún lugar de la provincia de Buenos Aires (...)". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 2</p> <p>"7 de mayo, en el Establecimiento. Antes de esta cita clandestina, pude ver(...) Once". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 3</p> <p>"Son las ocho y estamos en un auto con el fotógrafo. Le cuento cosas". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 11</p> <p>Recopilación de documentos:</p> <p>"En los expedientes, una víctima cuenta que (...) pelo rosado". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 2</p> <p>"(...) Betty: es una tía, es la única adulta sin prontuario y acepta la entrevista (...) identifique". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 9"</p> <p>"De acuerdo con las denuncias que figuran en el expediente (...) negó todo". <i>Los otros</i>, pág. 29</p> <p>"En las fotos que tengo en mi escritorio (...) los dedos". <i>Los otros</i>, pág. 30</p> <p>Entrevista: "-¿Y cuando te peleás no te da</p>	<p>Recopilación de datos</p> <p>"Un informe de la Secretaría de Planificación (...) de un parto". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 5</p> <p>"Hasta 1994, el infanticidio estaba previsto en el artículo 81 (...) nacional". <i>Sueños de libertad</i>, pág. 16</p> <p>"Las Heras es un pueblo del norte de Santa Cruz (...) Kirchner". <i>Los suicidas del fin del mundo</i></p> <p>"Los datos dicen pero nunca explican (...) por cien mil". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 61</p> <p>"El Programme Young Negotiators llegó a la Argentina (...) mayo de 2001". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 171</p> <p>Recopilación de documentos</p> <p>"Dijo la revista <i>La ciudad</i> (...) intenciones". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 19</p>

	<p>tiempo". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 106</p> <p>"Habíamos quedado en que la entrevistaría (...) enemigos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 110</p> <p>"Luego, en otra visita (...) tren blanco". <i>Cuando me muera</i>, pág. 129</p> <p>"Me citó en su casa a una hora fija de la tarde (...) todo guardado". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 133</p> <p>"Allí me entregó su material (...) nombres de los caídos". <i>Cuando me Muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 133</p> <p>"Todos los que hablaron conmigo (...) me contaban lo mismo". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 136</p> <p>"¿Cómo fue la ceremonia para pedir por Daniel? (...) sentirse fuertes". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 151</p> <p>"¿Usted qué piensa de esta muerte -le pregunté (...) ahí cayó". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 170</p> <p>"¿Tu hermano estaba muy descontrolado? (...) se la ganan".</p>	<p>miedo? (...) lo que puedo". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 13</p> <p>"-¿Y cómo te imaginás la felicidad? (...) Te estoy dando un consejo". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 14</p> <p>"-¿Y el peor día cuál fue? (...) se las pedía". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 17</p> <p>"-¿Y qué se siente con tanta plata? (...) lo que más me gusta". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 18</p> <p>"Di, entonces, varias vueltas con la gente de <i>Policías en Acción</i> (...) los huesos". <i>Los otros</i>, pág. 15</p> <p>"-O si van se encuentran con municipales (...) que ser". <i>Los otros</i>, pág. 72</p> <p>"Toda la entrevista se hará de modo intermitente (...) charlas". <i>Los otros</i>, pág. 101</p> <p>"-¿De dónde lo conocés? (...) poco representado ¿no?". <i>Los otros</i>, pág. 105</p> <p>"Voy a ver a Antonio Baldassarre a la cárcel. Es día de visita pero él no me espera". <i>Los otros</i>, pág. 139</p> <p>"Pasados unos días voy a ver a Fernando". <i>Los otros</i>, pág. 148</p> <p>"Eso grita Blanca Elizabeth Ayala</p>	<p>8</p> <p>Entrevista</p> <p>"-¿Los accidentes? (...) Alberto". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 33</p> <p>"-Yo quería ser alguien (...) te permitía ser alguien". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 40</p> <p>"-Después de lo de mi hija, con José (...)no tenemos ningún problema". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> págs. 47 a 50</p> <p>"-¿Y vos lo veías bien? (...) no andaba bien". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> págs. 56 a 59.</p> <p>"-¿Todo con ese marido? (...) seguimos conversando?" <i>Los suicidas del fin del mundo</i> págs. 73 a 78</p> <p>"-¿Y después? (...) algo así". <i>Los suicidas</i>, pág. 87 a 88</p> <p>"¿Qué karma? (...)pastillas, todo" <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, ág. 114 a 117</p> <p>"-Yo estoy absolutamente en desacuerdo (...) respetarlas". <i>Los suicidas del fin del</i></p>
--	--	--	---

	<p><i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 185</p> <p>"En la primera conversación (...) cómo mandó a matar". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 26</p> <p>"Cuando la visité por primera vez (...) verde agua". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 26</p> <p>"-¿Ustedes son religiosos? -pregunté sólo para poner entre nosotros un tema (...) para que entrara a la política". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 47</p> <p>"Ángel llegó a nuestra cita con la pierna enyesada (...) como pensé". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 53</p> <p>"En encuentros a veces fugases, otras morosos, eternos (...) comprensible". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 53</p> <p>"Le pedí que me dibujara las cuadras, los pasillos (...) a ser sesenta". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 55</p> <p>Recopilación de documentos</p> <p>"En el expediente que leo ante la jueza en los tribunales de Callao (...) la camarada Edith". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 158</p>	<p>cuando la llamo por teléfono". <i>Los otros</i>, pág. 175</p>	<p><i>mundo</i> pág. 136 a 140</p> <p>"-Él lo quería mucho a Román (...) no por otra cosa". <i>Los suicidas del fin del mundo</i>, pág. 193 y 194</p> <p>"Cuando llegué a Las Heras, llevaba ese comunicado (...) nada". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 25</p>
--	--	--	--

		<p>"El juez que investigó el crimen (...). Allí se lee: se trata de una persona de (...) con la normalidad". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág.94</p> <p>"Cuando terminé de leer la historia de los Lozano y los Aranda, llamé por teléfono al abogado (...) me dijo". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 105</p> <p>"Al leer los expedientes judiciales confirmé (...) su contra". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 138</p> <p>"Poco tiempo después un colega me escribió para contarme (...) había dicho". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 148</p> <p>"Yo tenía una lista de apellidos para chequear". <i>Si me querés, quereme transa</i> ,pág. 149</p> <p>"En esa primera cita, Esmeralda me contó sobre su vida mundana (...) en el diario". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 268</p>		
	<p>Propia imagen/figura del cronista</p>	<p>"El extrañamiento del foráneo al conocer los personajes y el lugar, el lenguaje (...) con los vecinos". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 39</p> <p>"Yo estaba francamente nervioso. Pensaba en cómo haría para</p>	<p>"Le prometo ir sin grabador, sin libreta, sin birome". <i>Pollita en fuga</i>, pág. 10</p> <p>"Mi modo de medir las cosas fue el primero de mis varios errores". <i>Los otros</i>, pág. 13</p>	<p>"El grabador hacía un ruido imperceptible detrás de la panera (...) no podía verlo". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 151</p>

		<p>ser ante él un recio periodista (...) calle". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 45</p> <p>"Manuel tendría la capacidad de apaciguar mi ansia por preguntar (...) ojos verdes". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 45</p> <p>"No le sirvieron mis documentos ni mis credenciales de prensa". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 110.</p> <p>"No logré contar cuántos eran (...) indicando así". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág 124</p> <p>"Me di vuelta para ver quién era (...) ser un pusilánime". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 124</p> <p>"Tantas veces intenté que me recibiera Mauro (...) molesta intromisión". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 153</p> <p>"Para recuperarme hice una pregunta de cronista a nota roja". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 39</p> <p>"Con el tiempo mi presencia se volvió diplomática (...) tanta violencia". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 129</p>	<p>"No tenía método, no sabía por dónde empezar. En pleno ataque de preocupación (...) <i>Acción</i>". <i>Los otros</i>, pág. 14</p> <p>"Ni siquiera me animo a tomar muchos apuntes. No voy a hacer periodismo incisivo". <i>Los otros</i>, pág. 101</p>
--	--	---	---

		<p>"Cualquiera podría imaginar a un autor temeroso en medio de una ardorosa investigación (...) años de inmersión". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 22</p> <p>"Cuando la investigación aún es diagramada en la libreta roja del cronista (...) en este caso". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 269</p> <p>"A los protagonistas por soportar mi presencia, mis persecuciones , mi insistencia (...) a verme". <i>Si me querés, quereme transa</i>, pág. 299</p>		
	<p>Relación con los protagonistas</p>	<p>"Varias veces a lo largo del tiempo en el que reiteramos estas conversaciones pausadas (...) de regreso". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>, pág. 35</p> <p>"No imaginaba que tanto tiempo después seguiría yendo a visitarla (...) demasiado tiempo". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,,</i> pág. 40</p> <p>"Al final de la historia sería ella misma quien me guiaría (...) entrar". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,,</i> pág. 40"</p> <p>"Tomamos cerveza. Ahogué rápido, en tres vasos, mi repentina timidez". <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,,</i> pág. 45</p>	<p>"Carlos me invita a su casa". <i>Los otros</i>, pág. 39</p> <p>"Le pido a Marcelo, entonces, que vaya a buscarme a Punte La Noria". <i>Los otros</i>, pág. 65</p> <p>"La mujer de Marcelo se presenta y convida un tereré". <i>Los otros</i>, pág. 69</p> <p>"Con Daniel, el remisero, dejamos de hablar (...) dar la vuelta". <i>Los otros</i>, pág. 141</p> <p>"Blanca me espera en el boquete de la avenida (...) de atrás". <i>Los otros</i>, pág. 191</p>	<p>"Alberto me esperaba tomando té caliente (...) gripe brava". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 30</p> <p>"Comíamos empanadas y Navarro contaba detalles de su oficio (...) gustaba". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 84</p> <p>"Llegamos a un coqueto quincho (...) se comía y se bebía un asado a lo grande". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 100</p> <p>"Era viernes, estábamos acodados en la barra de Gigante, la bailanta". <i>Los suicidas del fin del mundo</i> pág. 109</p>

"En la casa de Chaías pasamos varias comilonas y fiestas (...) afuera"
. Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,, pág. 55

"La primera vez que nos vimos (...) empapándolo".
Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,, pág. 72

"Cuando nos presentaron me invitó a su casa". *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,,* pág. 96

"A Simón y a mi nos tocó uno más grande (...) que comimos".
Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,, pág. 108.

"Después de almorzar con Alfredo, Chaías (...) de San Fernando".
Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,, pág. 112.

"Ese sábado (...) nosotros tomamos una cerveza, fumamos un porro (...) ensayo fotográfico". *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,,* pág. 113.

"Más allá de la particular relación que íbamos construyendo (...) pesos encima". *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,,* pág. 115.

"Al entrar en la villa (...) como les dicen".
Cuando me muera quiero que me toquen

"La mujer, esa mujer, me había arrinconado (...) la atención". *Los suicidas del fin del mundo* pág 151

cumbia,, pág.
116

"Podés hacer con esto lo que quieras (...) un homenaje".

Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,, pág. 133

"A esa altura, después de andar por allí con Manuel (...) en la villa".

Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,, pág. 154

"Al día siguiente nos sumamos a la ceremonia de despedida (...) calurosa". *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*,, pág. 189

"Volví una y otra vez cada semana a conversar (...) para vender".

Si me querés, quereme transa, pág. 27

"Durante un tiempo me trató de usted (...) a la prosopopeya".

Si me querés, quereme transa, pág. 28

"Siempre nos vimos en unas oficinas de concreto donde los presos

suelen ver a sus abogados (...) vencidas". *Si me querés, quereme transa*, pág. 116

"Quizás haya sido esa broma y mi risa ante su risa, la única garantía que selló la confianza (...) en un juicio".

Si me querés, quereme transa, pág. 118

"No recuerdo cuándo fue la primera vez

que Alcira me propuso que me convirtiera en el padrino de su hijo Juan (...) con una fuente". *Si me querés, quereme transa*, pág. 127

"Lo que más me inquietaba era la idea de convertirme en compadre de Alcira y Denis, las consecuencias de esa familiaridad". *Si me querés, quereme transa*, pág. 127

"Llegar al mediodía de un sábado a visitarlos limpiaba el privilegio de probar la exquisitez (...) el Callao". *Si me querés, quereme transa*, pág. 128

"Un día Alcira me propuso que la acompañara a llevarlos de paseo (...) de Alcira". *Si me querés, quereme transa*, pág. 129

"Había declinado la propuesta de ser el padrino de la boda (...) la ceremonia". *Si me querés, quereme transa*, pág. 222

"Caminábamos por el mercado aquel sábado al mediodía (...) su pequeño puesto". *Si me querés, quereme transa*, pág. 235

"Al cabo de una semana dije que sí: dije sí, quiero. Sí, seré el padrino (...) de la Iglesia". *Si me querés, quereme transa*, pág. 256

"Ella y yo estamos en la misma, imagino. Ella y yo jugamos a que

somos espontáneos (...) mismísimo Marlon". *Si me querés, quereme transa*, pág. 268

"A las dos semanas la invité a cenar (...) tranquilizador". *Si me querés, quereme transa*, pág. 271

"No recuerdo cuándo fue la primera vez que Alcira me propuso (...) la mataban". *Si me querés, quereme transa*, pág. 127



CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

La presente tesis se propuso conocer las representaciones que tienen acerca del género crónica los autores Josefina Licitra, Leila Guerriero y Cristian Alarcón para luego dar cuenta de cómo esas representaciones se materializan en sus obras.

Los objetivos propuestos al comienzo de la investigación fueron alcanzados ya que se logró conocer esas representaciones, retomando la teoría anclada propuesta por Glaser y Strauss.

A partir de las categorías de análisis trabajadas en el capítulo precedente fue posible procesar los datos obtenidos de la realización de entrevistas y de la lectura de documentos, para reflexionar en torno a ellos. Si bien se dejó en claro en el apartado metodológico de este trabajo que el objetivo de esta tesis no era generar teoría, hay que destacar que se logró una aproximación a ella a partir de conocer las representaciones de los cronistas sobre el género.

En este sentido, los conceptos que surgieron de la información recolectada fueron relacionados entre sí a lo largo de este trabajo, elaborando un conjunto de reflexiones.

Tal como se propuso en el capítulo de enfoque metodológico, el análisis se realizó a partir de la teoría anclada, tomando como eje el método de comparación constante, que se propone buscar similitudes y diferencias en el corpus de datos. Éste último está conformado por los discursos de los cronistas –surgidos de las entrevistas- y por sus obras.

Asimismo se optó por esta metodología porque trabaja con la generación de conceptos y categorías a partir de datos empíricos. Al estar trabajando con tres autores se consideró que abordar sus representaciones a partir de categorías, permitiría un análisis más ordenado y detallado y eso pudo ser volcado en los cuadros.

Se logró llegar a la conclusión de que existe un modo de escritura común a los tres cronistas, en el que se ponen en juego técnicas narrativas propias de la literatura de ficción: la construcción escena por escena, el registro del diálogo, el punto de vista en tercera persona, la narración del entorno de los personajes y el empleo de la primera persona.

Las primeras cuatro –incluidas para el análisis dentro de las propiedades previas que conforman la categoría "modo de escritura"- corresponden a las técnicas literarias que Tom Wolfe le atribuyó al Nuevo Periodismo. Esto significa que Cristian Alarcón, Josefina Licitra y Leila Guerriero retomaron en sus obras una escritura que nació a

mitad de siglo pasado y que rompió con la objetividad del periodismo norteamericano.

El empleo de la primera persona –que dentro del análisis se incluye en la categoría anterior, pero como propiedad emergente– permitió, en esos años, pensar a la crónica como el género de la subjetividad, donde quedarán expresadas la opinión y la mirada del cronista, y se trata de un recurso empleado por los tres autores trabajados en la presente tesis.

En torno a este involucramiento del cronista con su obra, es posible decir que la relación que tiene con el tema que aborda, la elección de sus personajes, así como el contexto histórico-social en el que escribe (las tres, integrantes de la segunda categoría de análisis) influyen en sus crónicas. Los tres autores consideran que el tema debe ser de interés para dedicarle un tiempo suficiente de investigación, así como sucede con la elección de los personajes.

Los tres autores definen a la crónica como el género de la subjetividad (que conforma la tercera categoría de análisis en la presente tesis) y aseguran que el recorte que uno hace sobre determinado tema configura la mirada que tiene acerca de él, de modo que lo que se diga o lo que se deje de decir en sus obras responde a ciertos permisos que se da el género con respecto a otros géneros, ya que, como dicen los autores "es el género de la subjetividad".

Trascender, profundizar y evocar lo que los grandes medios de comunicación no evocan son los objetivos que persiguen los tres cronistas. Entendida la crónica como el género de lo marginal, las

historias de Alarcón, Licitra y Guerriero buscan ir más allá de lo conocido, indagando en el trasfondo y en las causas.

Para ello se valen de las mismas técnicas de investigación: observación, entrevistas, recolección de documentos, visitas al lugar de los hechos, entre otras.

Estos modos de abordar sus temáticas generan que la relación con los protagonistas de sus historias vayan más allá de un mero contacto: en las crónicas de los tres se evidencia un acercamiento que va más allá de lo periodístico. Y en estos contactos se pone en juego la mirada que tienen sobre sí mismos, como cronistas. En algunos casos su presencia en los textos es mayor, en otros es menor, pero siempre se evidencia su postura como cronistas.

De este modo se ratifica lo que expresaba Tom Wolfe, quien consideraba que su intención era escribir artículos fieles a la realidad pero empleando técnicas de la novela y del cuento (éstas son las cinco propiedades que constituyen, en el análisis de esta tesis, la categoría “modo de escritura”), tales como el monólogo interior.

Wolfe sostenía, además, que para ello se podían emplear géneros totalmente diferentes con el fin de ofrecer una descripción objetiva y completa pero que incorporara la vida subjetiva y emocional de los personajes, y la crónica permite eso: conjugar todos los géneros en uno y por ello es considerada "el ornitorrinco de la prosa".

Esta concepción es retomada por Alarcón, Guerriero y Licitra, quienes optaron por partir de historias verídicas, empleando los recursos mencionados anteriormente.

A modo de conclusión es posible asegurar que el método empleado para el desarrollo de la presente tesis –la teoría anclada, y el método de comparación constante- permitió elaborar categorías de análisis sobre el corpus de datos, lo cual ordenó la información.

Los objetivos de la presente tesis fueron cumplidos ya que se logró conocer las representaciones que los tres cronistas seleccionados tienen acerca de la crónica y luego, se pudo ver cómo esas representaciones se materializan en sus obras.



BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, P. El oficio del sociólogo. Siglo veintiuno. Editores Argentina
- BLANCO, Cecilia. *La vigilancia epistemológica en Ciencias Sociales: un compromiso ineludible. Reflexiones desde la sociología del conocimiento de Pierre Bourdieu*. Primer simposio internacional interdisciplinario Aduanas del Conocimiento.
- CAPARRÓS, Martín. *Taller de Periodismo y Literatura*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y Corporación Andina de Fomento. Cartagena. Diciembre de 2003.
- CERÓN, Manuel. *Metodologías de investigación social*. Lom Ediciones, 2006.
- FALBO, Graciela. *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Colección Igonios.
- FALBO, Graciela y CAPRARA, Susana: *Aproximaciones a la crónica periodística en Latinoamérica*, en *Anuario de investigaciones 2004*, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2005.
- FALBO, Graciela. *La crónica: un género en la disolución de las fronteras. O el problema de la narrativa en la escritura*

periodística Apunte de cátedra. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Septiembre de 2010.

- GLASER, B. y STRAUSS, A. *The discovery of Grounded Theory: strategies for qualitative research*. Ed. Aldine. New York, 1999.
- HOLLOWELL, John. *Realidad y ficción. El nuevo Periodismo y la novela de No-Ficción*. Noema. México, 1979.
- JARAMILLO, Darío. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.
- JOHNSON, Michael. *El nuevo periodismo*. Cap 3: Tres grandes estilistas: Truman Capote, Tom Wolfe y Norman Mailer.
- MALHARRO, Martín y LÓPEZ GIJSBERTS, Diana. *Historia del Periodismo de Denuncia y de Investigación en la Argentina. De La Gazeta a Operación Masacre (1810-1957)*. Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 14. La Plata: UNLP, 1999.
- MARTÍNEZ, M. *El Método Etnográfico de Investigación*. <http://prof.usb.ve/miguelm/metodoetnografico.html>
- MASCIOLI, Juan y ROMERO GAUNA, Walter. *La crónica informativa*. Apunte de cátedra. UNLP
- MENDICOA, G. *Sobre tesis y tesisistas. Lecciones de enseñanza - aprendizaje*. Ed. Espacio.
- MORA, Martín. *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Pág 7. Athenea digital, núm 2, año 2002
- MOSCOVICI, Serge. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. ED Huemul. Buenos Aires, 1979.

- NEVELEFF, Julio. *Géneros literarios*. Ediciones Novedades Educativas. 1999
- PIEVI, Néstor y ECHAVERRY MERINO, Pablo. *Las representaciones sociales y su influencia en los procesos educativos*.
- RAYMOND, E. La Teorización Anclada (Grounded Theory) como Método de Investigación en Ciencias Sociales: en la encrucijada de dos Paradigmas. . www.moebio.uchile.cl/
- PADRÓN, Juan Nicolás. *Los géneros literarios y periodísticos*. Colección Papiro. 2004.
- PALAZZOLO, F y ASOREY, V. *Claves para abordar el diseño metodológico*. Apunte de cátedra, UNLP. Año 2011.
- PIÑEIRO, Elena. *Paz, amor y rock and roll. Cultura y contracultura juvenil en la década del '60*. Biblioteca digital de la UCA. Pág. 4. [En línea] [Consulta: 2 de marzo de 2013]. Disponible en:
< <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>>.
- RODRÍGUEZ, María Luisa. *Historia del Nuevo Periodismo*, en revista *Chasqui* N^a 23, abril de 1998.
- ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. México de 2005.
- SERRANO, María Eugenia y GIUSTI, Eugenia. *El Nuevo Periodismo estadounidense: contexto y aproximaciones teóricas*.
- SERRANO, María Eugenia y GIUSTI, Eugenia. *El Nuevo Periodismo estadounidense: contexto y aproximaciones teóricas*.

- STEIMBERG, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Editorial Atuel. Cap 2: Texto y contexto del género. En línea] [Consulta 10 de abril de 2013] Disponible en <<http://fba.unlp.edu.ar/medios/biblio/Steimberg-Semiotica-de-Los-Medios-Masivos.pdf> >.
- TOMAS, Maximiliano. *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*. Editorial Planeta. Bs. As. Argentina. 2007.
- TOMAS, Maximiliano. *Nuevos desafíos del periodismo*. Diario La Nación
- TOMAS, Maximiliano. *Primero hay que saber vivir*. Diario *La Nación*, 10 de agosto de 2012.
- URANGA, Washington. *Mirar desde la comunicación. Una manera de analizar las prácticas sociales*. [En línea] [Consulta: 7 de mayo de 2013].
- VIATER, Nora. *Leila Guerriero: la cronista que aprendió a esperar*. Diario Clarín. 21 de agosto de 2010.
- VIVALDI, Martín y FELL, René. *Apuntes de periodismo*. Ed. Paraninfo, Madrid, 1967.
- WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Traducción de José Luis Guarner. Editorial Anagrama. Barcelona.
- WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Traducción de José Luis Guarner. Editorial Anagrama. Barcelona.
- ZEBALLOS, José Luis. *Argentina: efectos sociosanitarios de la crisis 2001-2003*. Organización Panamericana de la salud. 2003.
- *Reseña de la historia de Estados Unidos*. Cap 13: Décadas de cambio: 1960-1980. [En línea] [Consulta: 20 de abril de 2013].

Disponible en: <

<http://photos.state.gov/libraries/argentina/8513/ushistory/RHEUCap13.pdf> >.

- *La crónica, ornitorrinco de la prosa. Suplemento “Cultura”, La Nación*, 22 de enero de 2006 en http://www.lanacion.com.ar/Archivo/nota.asp?nota_id=77398!. El texto original fue publicado en la revista española *Lateral*, n^a 75, marzo de 2001.
- *Aproximaciones teóricas, nociones de prácticas y representaciones*. Mayo del 2002 [En línea] [Consulta: 10 de marzo de 2013]. Disponible en <http://cholonautas.edu.pe/modulo/upload/tallmosc.pdf>
- *La Investigación Cualitativa. Su Razón de Ser y Pertinencia*. [En línea] [Consulta: 4 de mayo de 2013]. Disponible en: < <http://prof.usb.ve/miguelm/lainvestigcualitatrazonypert.html> >.
- Conversación con Alberto Salcedo Ramos. “*El método de un cronista*”. . [En línea] [Consulta: 3 de junio de 2013]. Disponible en:

<<http://hojeandolibros.tumblr.com/post/42769998057/conversacion-con-alberto-salcedo-ramos-el-metodo-de>>.