

# En torno a la crónica, los cronistas y las revistas digitales del periodismo narrativo latinoamericano.

Bonano, Mariana.

Cita:

Bonano, Mariana (2018). *En torno a la crónica, los cronistas y las revistas digitales del periodismo narrativo latinoamericano*. Congreso 2018 Latin American Studies in a Globalized World, Latin American Studies Association. Latin American Studies Association, Barcelona.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/mariana.bonano/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdeb/Gpp>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

## En torno a la crónica, los cronistas y las revistas digitales del periodismo narrativo latinoamericano

Mariana Bonano

Universidad Nacional de Tucumán

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

República Argentina

marbonano593@gmail.com

Preparado para presentar en el Congreso 2018 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, Barcelona, España del 23 de mayo al 26 de mayo de 2018

De la extensa constelación de autores y autoras identificados con la práctica titulada –a fuerza de no encontrar una nominación mejor para dar cuenta de forma más acabada acerca de la experiencia– “periodismo narrativo latinoamericano”, el nombre de la argentina Leila Guerriero (1967, Junín, Buenos Aires), se erige como significativo en la medida en que permite poner en vinculación dos de los aspectos constitutivos de la misma: por una parte, la escritura de “historias de no ficción” que requieren, como Guerriero misma propone, “largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción” (2012), y cuya publicación transcurre fuera del circuito delineado por los medios de prensa ligados al periodismo informativo de rutina; por otra, su intervención en tanto formadora de periodistas e impulsora permanente del periodismo narrativo, tanto mediante la impartición de talleres como de la elaboración de textos autorreflexivos destinados al análisis del proceso de escritura implicado en los textos de su autoría.<sup>1</sup>

Es justamente en relación con el segundo punto arriba detallado, que la expresión periodismo narrativo latinoamericano<sup>2</sup> cobra materialidad, en la medida en que se puede

---

<sup>1</sup> Leila Guerriero inicia su carrera periodística en 1991, en la revista *Página/30*, el suplemento cultural del diario *Página/12*, de acuerdo con lo consignado por ella misma en diferentes testimonios. Desde entonces, colabora con diversos medios gráficos y publicaciones culturales digitales del ámbito hispanoamericano y también europeo: *La Nación* y la revista *Rolling Stone*, de Argentina; la revista *Orsai* (hispano-argentina); *El País* y *Vanity Fair*, de España; las revistas *El Malpensante* y *SoHo*, de Colombia; *Gatopardo* y *El Universal*, de México; *Etiqueta Negra*, de Perú; *Paula* y *El Mercurio*, de Chile; *Granta*, del Reino Unido; *Lettre Internationale*, de Alemania y Rumanía; *L'Internazionale*, de Italia, entre otros. Muchos de sus artículos publicados en los distintos medios, fueron luego recogidos en antologías de crónicas latinoamericanas [cabe mencionar *Mejor que ficción* (2012) y *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012)] y argentinas (*La Argentina Crónica*, 2007), así como en volúmenes dedicados en su totalidad a crónicas de su autoría (*Frutos extraños*, 2009; *Plano americano*, 2013). Además de las obras antes nombradas, Guerriero es autora de dos libros calificados por ella misma como “historias de no ficción”: *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico*, 2005 y *Una historia sencilla*, 2013. *Zona de obras* (2014) reúne por otra parte columnas, conferencias y ensayos de su autoría que, publicados en diversos medios o leídos en encuentros literarios en América latina y en España, se recogen por primera vez en un libro. En su rol de editora para la Universidad Diego Portales, de Chile, ha compilado perfiles de escritores realizados por diferentes autores latinoamericanos en el libro titulado *Los malditos* (2011), y perfiles de criminales latinoamericanos, en *Los malos* (2016). En 2017, editó bajo el título *Un mundo lleno de futuro*, diez crónicas latinoamericanas sobre la educación, la ciencia y la tecnología. Actualmente, se desempeña también como editora para el Conosur de la revista mexicana *Gatopardo* y dirige la colección *Mirada Crónica*, de la editorial Tusquets Argentina. Desde 2014, es columnista del diario español *El País*.

<sup>2</sup> Aunque muchos autores prefieren la categoría “periodismo literario” –particularmente, la crítica de raigambre norteamericana y europea– para referirse a lo que aquí denominamos “periodismo narrativo”, optamos por esta última nominación en la medida en que resulta una categoría más ajustada a nuestros ojos para dar cuenta de los autores, textos y tendencias nucleados en torno de la FNPI. Esto encuentra su razón en parte en el hecho de que son los propios cronistas latinoamericanos, y específicamente, Guerriero, quienes definen a su práctica como “periodismo narrativo”. El investigador catalán Albert Chillón (2014),

aludir a la presencia en la región, de una red de periodistas cuya práctica se identifica con la de la institución fundada hacia 1994 por el colombiano Gabriel García Márquez junto a su hermano, Jaime García Márquez, el abogado y por entonces director televisivo Jaime Abello Banfi, y el economista Alberto Abello Vives, todos ellos integrantes de la primera junta directiva. Conducida por un consejo rector y una “red de maestros” orientada, tal como se postula en la página web del sitio, a “formar e inspirar a periodistas y ciudadanos en el uso ético y creativo del poder de investigar, contar y compartir historias que permitan comprender y transformar la realidad, a partir del método de taller y la memoria viva de Gabriel García Márquez”, la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) se identifica con los valores de la ética periodística, la calidad narrativa y el rigor investigativo, el periodismo como servicio público, la libertad de expresión y el derecho a la información, la independencia y el espíritu crítico de los periodistas, el pluralismo y la equidad, entre otros. La “apuesta específica de la FNPI por la crónica, esa categoría más ambiciosa del viejo y el nuevo periodismo” (FNPI, 2016: 68), queda plasmada en la organización de talleres, premios y encuentros dedicados al género. En particular, las dos ediciones del intercambio que reunió a escritores, editores y estudiosos bajo el título “Nuevos Cronistas de Indias”,<sup>3</sup> fueron de acuerdo con lo especificado en la memoria institucional publicada por la FNPI en 2016, “hitos claves para visibilizar nuevos autores y debatir las tendencias del periodismo narrativo en la región” (FNPI, 2016: 69). En octubre de 2012, los mismos participantes del “Encuentro Nuevos Cronistas de Indias 2” realizado en México, impulsaron la apertura de la página electrónica <http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/>, con el propósito tanto de “compartir [la] pasión, visión y propuestas sobre la reportería, la investigación, la narrativa y las transformaciones del oficio que ha traído la era digital” como de “intercambiar experiencias y proponer iniciativas de impulso, difusión y consolidación de la crónica en el ámbito cultural iberoamericano”. La creación de sitios web como el mencionado antes, conforma otra de las prácticas que otorgan materialidad a la red de periodistas narrativos nucleados en la FNPI. La apelación al blog como soporte de difusión de las variadas iniciativas identificadas con el periodismo narrativo, es otro rasgo

---

quien se ha ocupado de esta cuestión, utiliza los términos “periodismo literario”, “no-ficción” o “posficción” para describir el universo de textos en los que cobra protagonismo la mirada del narrador/periodista como organizadora de un relato que al indagar en el “porqué” de los sucesos, profundiza en el “qué” típico de la nota informativa. En su trabajo de largo aliento dedicado a las vinculaciones entre literatura, periodismo y comunicación, el autor formula, a partir de George Steiner, la categoría “*posficción*” para dar cuenta de “los nuevos géneros, estilos y modalidades de expresión y comunicación nacidos de la simbiosis entre el documentalismo científico y periodístico, de un lado, y las formas de arte y literatura tradicionales, de otro” (Chillón, 2014: 261. Cursivas del autor). En esta dirección, la propone como una noción que apunta a superar “las fronteras tradicionalmente trazadas entre las categorías de ficción y no ficción” (263). Encuentra las raíces históricas de este periodismo literario en el llamado Nuevo Periodismo norteamericano y europeo, así como también en el movimiento del *boom* latinoamericano. Tomando en cuenta las aportaciones de Chillón, podemos establecer que en el periodismo narrativo, lo “literario” no se refiere tanto al estatuto ficcional del relato, como al procedimiento estetizante y a las convenciones de representación heredadas de la novela, en la medida en que el cronista apunta a captar y expresar “la calidad de la experiencia de individuos y situaciones reales en toda su complejidad” (Chillón, 2014: 268). Otros autores españoles que han contribuido a delinear las tendencias del llamado “periodismo literario” actual, son Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez y María Angulo Egea en el libro *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (2010). Entre los críticos norteamericanos que aportaron a la consolidación de la expresión “periodismo literario”, pueden mencionarse a Norman Sims y Mark W. Kramer, que en su *Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction* (1995) usan esta nominación para dar cuenta de los escritores de no ficción que actúan con posterioridad a los Nuevos Periodistas de la década del 60 en Estados Unidos, herederos de Truman Capote y Gay Talese.

<sup>3</sup> Los encuentros se llevaron a cabo en la ciudad de Bogotá, en 2008, y en la de México, en 2012, respectivamente.

común a los autores y editores que optan por este tipo de textos, cuya circulación ocurre por lo general por fuera del circuito de los medios del periodismo informativo, más vinculado, como se conoce, al paradigma de lo noticiable.<sup>4</sup>

La visibilidad que adquieren las diversas expresiones del llamado periodismo narrativo en Latinoamérica de hoy, se manifiesta en internet mediante por un lado y tal como se señaló antes, la creación de blogs –muchos de los cuales están dedicados casi con exclusividad a la crónica narrativa–, y por otro, el impulso de publicaciones digitales en forma de revistas o bien, de colecciones especializadas a cargo de editoriales o de periódicos.<sup>5</sup> Aunque en menor proporción y alentadas por el impulso del periodismo narrativo en la web,<sup>6</sup> algunas reconocidas editoriales internacionales como Anagrama o Debate promueven asimismo la publicación en formato papel de colecciones de crónicas y de compilaciones de textos de no ficción. Así, a lo largo de los últimos diez años, diversas antologías dedicadas a la crónica en el ámbito argentino e iberoamericano,<sup>7</sup> terminaron de constituir el carácter de una marcada tendencia a esa constelación de

---

<sup>4</sup> He indagado *in extenso* en el modelo de la prensa informativa en un artículo de mi autoría, realizado en colaboración con Carolina Sánchez e incluido en 2009 en un libro sobre el periodismo. Cito a continuación el pasaje relativo al paradigma de lo noticiable: “Las instituciones periodísticas han diseñado a lo largo de su existencia reglas de selección incorporadas sin cuestionamiento a sus prácticas rutinarias. Estas pautas de relevamiento terminan por dar una imagen parcializada del mundo configurando una “visión estereotipada” que pone en entredicho la idea de los medios como espejo de la realidad (Charaudeau 2003). El paradigma de lo noticiable fija los siguientes criterios: 1- la novedad en un amplio sentido como todo aquello que marca en cambio en cualquier orden de la actividad humana (lo tecnológico, nuevas medidas presidenciales, la moda, avances científicos, etc.) 2- la violencia, el dolor, el sufrimiento de las víctimas como testimonios de una constante amenaza que pesa sobre los individuos, 3- las crisis políticas, los estallidos sociales, las debacles financieras, las amenazas a la democracia, presentadas como una forma de resaltar el fortalecimiento del sistema, 4- las referencias a lo personal a lo privado, a la transgresión del código moral, 5- la fama, el éxito, los personajes de la farándula y sus parejas, 6- las formas de competencia, la rivalidad en todos los ámbitos: deportes, vida intelectual, política, 7- lo extraordinario, lo singular y lo exótico, presentados de manera descontextualizada, al margen de la consideración del relativismo cultural como forma de afianzamiento de la propia cultura. Así a partir de estos parámetros es que se moldea la realidad” (Bonano y Sánchez, 2009: 20-21).

<sup>5</sup> Para un panorama acerca de estos fenómenos, cfr., entre otros, Rodríguez-Rodríguez, Jorge-Miguel y Albalad-Aiguabella, José-María (2012); García Galindo y Cuartero Naranjo (2014); Salvatierra, Celina (2016). Aunque no centradas específicamente en las publicaciones del periodismo narrativo o ligadas a la crónica, la cuestión de las revistas periódicas digitales y de su función social en el campo intelectual argentino de la última década ha sido también recientemente abordada por autores como Sebastián Hernaiz (2012) y Diego Vigna (2015). Por otra parte, la reformulación del campo literario nacional a partir de la crisis estructural de 2001, que impulsa el avance de los medios digitales a la par que el resquebrajamiento del mercado editorial, fue considerada en los trabajos de José Luis de Diego (2006; 2007) y Malena Botto (2012), entre otros.

<sup>6</sup> Aunque resulta excesivo hablar de un “auge” de la crónica en el nuevo milenio por influjo de internet, es al menos notorio que los medios digitales han constituido plataformas adecuadas para la publicación y la difusión de escrituras de largo alcance que no tenían lugar en los medios del periodismo tradicional. De igual forma, el acercamiento de los lectores a ese tipo de textos ha sido posible gracias a las posibilidades de consumo que brindan las publicaciones de la web, regidas por la inmediatez y la actualización continua. En relación con este aspecto puede señalarse una paradoja presente en el periodismo de largo formato, desarrollado en el marco del espacio digital iberoamericano. Siguiendo a los autores españoles Gloria Rosique-Cedillo y Alejandro Barranquero-Carretero (2015), el periodismo narrativo en internet presenta una tensión en la medida en que está conformado por textos de largo aliento, parecidos a los de los no ficción en papel, pero concebidos para internet, plataforma que se rige por una actualidad múltiple: “El resultado, publicado para ser leído en múltiples pantallas, pretende producir lo mismo que la crónica de papel, es decir: permitir que sus lectores o comunidades de seguidores vivan la experiencia narrada y la asuman como suya, al menos, en lo que dura la lectura, pero también más allá de ese tiempo ritualizado”.

<sup>7</sup> Algunas de las más representativas se titulan *Idea crónica. Literatura de no ficción de autores iberoamericanos*, 2006; *La Argentina Crónica*, 2007; *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, 2012; *Antología de crónica latinoamericana actual*, 2012.

manifestaciones fuertemente atravesadas por la mirada singular del cronista, instituida en tanto “voz” capaz de dar cuenta de los hechos desde un lugar distante de las fórmulas del periodismo objetivo hipostasiado por los medios hegemónicos. Autores como Juan Villoro, Alberto Salcedo Ramos, Josefina Licitra, Leila Guerriero, Cristian Alarcón, Martín Caparrós, María Moreno, Rodrigo Fresán, Pedro Lemebel, Juan Forn, Gabriela Wiener, entre otros, integran dichas compilaciones.

A la luz del panorama antes descrito y tomando como instancia de partida las reflexiones de la propia Guerriero, destinaremos el siguiente apartado a indagar primero en el lugar ocupado por la crónica latinoamericana del paso del siglo XX al XXI, dentro de la ya señalada reconfiguración del campo periodístico y comunicacional, y a delimitar, en vinculación con ello, la colocación de los autores denominados cronistas y en particular, la de Leila Guerriero. Respecto de los escritos de Guerriero orientados a la reflexión sobre la práctica,<sup>8</sup> el abordaje a desplegar considerará también las modulaciones presentes en el discurso de la autora-ensayista en tanto figura construida verbalmente y al mismo tiempo, sin embargo, estrechamente vinculada con la experiencia vital del sujeto que le da origen.<sup>9</sup>

### *De la crónica/ sobre la crónica: interperie, olvido y mirada. Intervenciones ensayísticas y recolocaciones de Guerriero*

El punto de inicio para dar cuenta del fenómeno es la pregunta en torno a si existe el acontecimiento que gran parte de la crítica, en claro paralelismo con el suceso editorial y literario de la América latina sesentista, denomina “boom de la crónica latinoamericana”. En la medida en que hablar de un “boom” implica establecer la presencia no sólo de una prolífica y simultánea producción de textos, sino ante todo, la de una exitosa circulación

---

<sup>8</sup> Cabe aclarar aquí que nos referimos a textos de la autoría de Guerriero compilados en el volumen *Zona de obras* (2015). Integrado por columnas, conferencias y ensayos publicados en diversos medios o bien, leídos en encuentros literarios en América latina y en España, los textos se recogen por primera vez en un libro. Como es de suponer, en este tipo de compendios, se trata de reflexiones de Guerriero elaboradas con diferentes finalidades, y no siempre centradas en el oficio.

<sup>9</sup> La noción de sujeto que seguimos aquí guarda una relación estrecha con el concepto de representación como “construcción discursiva de lo real” aportado por Antonio Cornejo Polar (1994) en su estudio sobre la heterogeneidad característica de las literaturas andinas. Al postular que la realidad en cuanto “materia de un discurso” es “una ríspida encrucijada entre lo que es y el modo según el cual el sujeto la construye como morada apacible, espacio de contiendas o purificador pero desolado ‘valle de lágrimas’: como horizonte único y final o como tránsito hacia otras dimensiones transmundanas” (22), Cornejo Polar señala que “no hay mimesis sin sujeto, pero no hay sujeto que se constituya al margen de la mimesis del mundo” (22). El autor parece establecer su distancia respecto de las teorías postestructuralistas o “negativas” del sujeto formuladas por Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Paul de Man, y Michel Foucault, para las cuales, como se sabe, no hay un sujeto que exista en una realidad inmediata, aprehensible por fuera del sistema signifiante de la lengua. Como advierte Laura Scarano (2000), las postulaciones de Barthes acerca de la “muerte del autor” (la escritura en tanto destrucción de toda voz, de todo punto de origen), las de Kristeva sobre la “disolución del sujeto” y las de Derrida sobre la construcción del referente como “ausencia” (la escritura constituye una operación diseminante separada de la presencia), derivan en un concepto hipermagnificado del texto al que se le asigna un poder autoengendrante. Contrariamente a estas perspectivas, Cornejo Polar no niega la existencia de una realidad empírica, aunque admite, como se señaló, el factor subjetivo –en tanto interviene un sujeto considerado no como individuo autónomo, sino condicionado socialmente– en su aprehensión. Puede así postularse para el sujeto de la escritura ensayística un planteo similar al realizado por Scarano (2000) respecto del sujeto de la autobiografía. En él se pueden reconocer, siguiendo a esta última autora, “capas superpuestas”, el autor real y su contexto geocultural, la persona gramatical en tanto figura puramente textual, el autor implícito o ideología productora. A partir de este enfoque, entenderemos al sujeto del ensayo como la figura que se construye textualmente, pero que al mismo tiempo no puede ser desvinculada del individuo real que la ha producido, situado a su vez en una sociedad y en una cultura que lo condicionan.

y venta de la misma para el sector de la población de clase media, ilustrado, que en tanto público, se muestra ávido por consumirla, muchos de los cronistas actuales como la propia Guerriero, manifiestan su escepticismo frente a la postulación del auge de historias de no ficción hispanoamericanas de largo aliento en las primeras décadas del siglo XXI. En su intervención titulada “Sobre algunas mentiras del periodismo latinoamericano” ([2006] 2015), Guerriero señala la paradoja que a sus ojos entraña la existencia hoy en día de un presunto “auge de la crónica” cuando no hay “medios donde publicarla”, ni “medios dispuestos a pagarla” ni “editores dispuestos a darles a los periodistas el tiempo necesario para escribirla” (98). En este mismo artículo, delinea la figura del editor como reñida con la del cronista. Mientras que el primero subestima al lector a partir de la idea de que la gente no lee, o lee muy poco, e intenta captarlo mediante la publicación de textos “disfrazados de televisor”, esto es, “textos muy cortos adornados con recuadros, infografías, mapas, instrucciones de uso, (...)” (99), el segundo tiene fe en un “lector severo” aunque no masivo, y por ello, apuesta a un texto bien escrito y capaz de contar una buena historia.

En una intervención posterior, escrita para el diario español *El País* en 2012, la autora se refiere nuevamente al tema, pero desde una colocación algo distante respecto de la anteriormente descrita. Considera que hace algo más de quince años, se evidencia una revitalización del género por parte de revistas y editoriales latinoamericanas primero, y luego de las españolas. Desde la perspectiva de Guerriero, la propensión hacia este tipo de relatos por parte de la industria editorial, recoge un postulado que reitera una idea ya presente en la experiencia del Nuevo Periodismo sesentista: “la no ficción” produce, ahora, “formas y relatos más interesantes que la ficción” (Guerriero, 2012). De manera similar al movimiento desplegado por algunos de sus pares norteamericanos, protagonistas de la prensa *underground*,<sup>10</sup> los cronistas latinoamericanos actuales reivindican una práctica que proviene de los márgenes del sistema tanto mediático como literario. Inicialmente canalizados en publicaciones independientes de los periódicos tradicionales y con un sustento económico de escasos recursos, los proyectos del periodismo narrativo dieron espacio a producciones de autores que no tenían lugar en las páginas de los grandes medios. Subrayando una idea antes explicitada, la jerarquización de la crónica –concebida como un texto de largo aliento tanto en lo relativo a su extensión, como al trabajo de investigación desplegado– se produjo entonces no por influjo de los medios de prensa hegemónicos, sino por la acción de las revistas digitales y de las instituciones como la ya mencionada FNPI, que otorgaron visibilidad a una modalidad narrativa antes escasamente atendida por la industria del papel.

La dificultad para afirmar la existencia del fenómeno denominado *boom* de la crónica en el paso del siglo XX al XXI, no habilita, para Guerriero, a postular la muerte del género o del tipo discursivo. Si es imposible hablar de un “auge” o de un “*boom*”, es justamente, afirma la ensayista, porque el periodismo narrativo del pasado tanto como del presente, se constituyó y se constituye aún como un fenómeno de nicho.<sup>11</sup> En esta línea, la autora polemiza con otros periodistas quienes diagnostican la extinción de la práctica tal como

---

<sup>10</sup> El papel central de la prensa *underground* en el impulso y desarrollo del Nuevo Periodismo es consignado tanto por John Hollowell (1979) como por Michael Johnson (1975). Destinados a atender las necesidades de los marginados del sistema que la prensa convencional ignoraba, los periódicos *underground* “se volvieron populares entre los jóvenes lectores que desconfiaban de las versiones oficiales de las noticias y quienes anhelaban estilos de vida alternativos” (Hollowell, 1979: 56). La libertad en la forma y en el lenguaje del artículo practicada por estos medios contribuyó asimismo a horadar la tradición del reportaje objetivo y dio impulso al desarrollo del reportaje interpretativo.

<sup>11</sup> Esta perspectiva no es compartida por un cronista como Cristian Alarcón, que opina que con lo digital, la crónica está dejando de ser un suceso de nicho.

se la conoce hasta ahora,<sup>12</sup> aunque no deja de advertir acerca del peligro que conlleva la escritura en tanto reiteración de fórmulas ya consabidas en el ámbito del periodismo narrativo. De manera semejante al Rodolfo Walsh de la década de 1970, quien rechazaba la forma novela en tanto se trataba de una práctica conservadora y por lo tanto, burguesa, Guerriero habla de un aburguesamiento de la crónica en el momento actual, producto de una inercia a la experimentación en las técnicas, procedimientos y temas.<sup>13</sup> Frente a ello, demanda un trabajo con el género que redunde en una mirada original y única de los hechos, y al mismo tiempo, una labor de resistencia a la rapidez que imponen los tiempos del periodismo digital.<sup>14</sup> Lentitud para poder “ver” la complejidad de la realidad y trabajo responsable para no caer en recetas hipostasiadas, son dos de las actitudes/aptitudes que Guerriero reivindica para el periodista –no sólo narrativo– actual. En vinculación con estos postulados, se expresa también en contra de la idea que postula una crisis de la profesión y a la crónica como un vehículo de salida a dicha crisis. A partir de la reafirmación de su lugar de “periodista”, definido como “alguien que cuenta historias”,<sup>15</sup> invita a un obstinado trabajo de permanencia en el cambio, o dicho al revés, de transformación en la conservación.

La marcación de una tensión entre la supervivencia de la práctica a la vieja usanza y la necesidad de innovación de la misma, abre una línea de indagación en las reflexiones de Guerriero dedicadas al género y también en relación con los posicionamientos adoptados por el sujeto ensayístico, que según se señaló arriba, es concebido aquí como una figura construida textualmente a la vez que vinculada con el sujeto biográfico y el contexto geocultural en el que este se inserta. Si en sus distintas intervenciones, la autora reafirma por una parte su lugar como periodista, una escritora de textos cuyo estatus dista de ser “menor” (o diferente) del de la ficción –en la medida en que a sus ojos, ambas modalidades demandan una escritura creativa–, se niega por otro a inscribir su producción

---

<sup>12</sup> Al respecto de esta discusión en los cronistas actuales, resulta significativo el intercambio entre los argentinos Guerriero y Alarcón, mantenido en el marco del *Festival Basado en Hechos Reales*, llevado a cabo entre el 30 de noviembre y el 2 de diciembre en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Mientras que Alarcón decreta la muerte de la crónica entendida a la manera de un texto extenso, producto de una investigación de largo alcance, Guerriero aboga por la pervivencia de una práctica “lenta”, en la medida en que se constituye como producto de una “mirada” que necesita tiempo para poder desarrollarse. La diferencia en la perspectiva de ambos autores estriba asimismo en que mientras Alarcón demanda una práctica susceptible de adaptarse a la rapidez y actualidades múltiples de lo digital, Guerriero sigue apostando a la idea de la crónica como un trabajo que no se lleva bien con la urgencia del momento. Para la autora, lo principal es tanto la responsabilidad con la que el periodista se conduce en la cobertura de un tema como la mirada única y no simplificadora que presenta en su exposición. Cfr. “Duelo de autores. ¿De qué estamos hablando en este festival?” (2017), disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=26xMk81UBAA&index=6&list=UURMgs796r4rdlAYiWnc3zBA>.

<sup>13</sup> En el intercambio antes citado, Guerriero responde a Alarcón, quien sostiene la idea que el paradigma de la crónica decimonónica o del cronista al modo de Gabriel García Márquez, ya no existen en la actualidad. Guerriero afirma, según ya se señaló, que sí hay cronistas a la vieja usanza, pero que es necesario realizar un cambio no sólo en cuanto al modo de escritura, sino también en cuanto a las formas de abordaje de la realidad. En este sentido, apunta, que la crónica más tradicional está agotando sus temáticas centradas en el conflicto, las drogas, la violencia como aspectos de lo marginal. Desde su perspectiva, el cambio debe venir por otra concepción de lo marginal, y por ello, afirma, la crónica latinoamericana tiene que empezar a mirar más a la cotidianeidad de las clases altas o medias. Para Alarcón, en cambio, los temas de la crónica siguen viniendo de lo popular.

<sup>14</sup> “La crónica es un género que necesita tiempo para producirse, tiempo para escribirse y mucho espacio para publicarse: ninguna crónica que lleva meses de trabajo puede publicarse en media página” (Guerriero, 2015: 97).

<sup>15</sup> En muchos de sus artículos reflexivos, la autora reafirma este lugar. En “Qué es y qué no es periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto”, establece: “Y sé que no quería ser periodista narrativa, ni nuevoperiodista, ni periodista literaria, ni cronista; yo quería ser periodista: alguien que cuenta historias” (Guerriero, 2015: 51).

en una forma genérica determinada o en un proyecto destinado a culminar en una obra. Y no obstante, ella muestra una férrea voluntad de sistematización de sus materiales: reúne en libro sus textos periodísticos inicialmente dispersos, edita obras de “no ficción”, integra paneles y talleres sobre crónica, en el marco de los cuales a menudo –y podríamos agregar, a su pesar– establece lineamientos acerca de cómo quiere que su producción sea leída –por sus pares, por el público, por la crítica.

Puestos a desentrañar lo que a primera vista se muestra como un contrasentido, las tensiones antes demarcadas en relación tanto con la concepción de la crónica como con la colocación del sujeto ensayístico, son susceptibles de ser interpeladas a la luz de la noción de archivo (Derrida 1997 [1995]; Dalmaroni 2009-2010), en la medida en que esta última permite dar cuenta de un tejido tramado a partir de las acciones simultáneas de preservación y de transformación. Es este justamente el sentido que adquiere en la actualidad, la tarea de “desarchivación” de la crónica, entendida, a partir de la propuesta de María José Sabo (2014), como un trabajo que permite tanto reformular una práctica cultural tradicionalmente relegada como al mismo tiempo, desmarcarse de “una forma de acceso al pasado que indefectiblemente reconfigura también una forma de predisponer la conservación de los bienes culturales hacia el futuro y así, la vivencia de ellos” (114).<sup>16</sup> Siguiendo esta línea argumentativa, la afirmación de la crónica de largo aliento, cuyas raíces, podemos entrever, se anclan en los textos periodísticos de los escritores modernistas finiseculares del XIX y comienzos del siglo XX, opera en las reflexiones de Guerriero como un gesto de resistencia, en la medida en que permite al sujeto creador la construcción de un espacio discursivo propio, alejado del imperio del acontecimiento noticioso y fugaz del periodismo digital reinante en el presente.<sup>17</sup> Un gesto de resistencia que conlleva a la vez un proceso de transformación inherente, en cuanto la apelación a los dispositivos y soportes propios de la información noticiosa –las plataformas electrónicas y las redes sociales– como a los formatos culturales de la tradición libresca

---

<sup>16</sup> La reformulación de una práctica cultural tradicionalmente inscrita en el campo del periodismo mediante su desarchivación ha sido estudiado por Sabo en un trabajo de aparición reciente titulado “Relecturas críticas de la crónica y construcción de la especificidad latinoamericana” (2014). El mismo, destinado a “la reconstrucción de los desarrollos teóricos y críticos acerca de la crónica durante el período comprendido entre las décadas de 1940 y 1980”, sostiene como hipótesis que “la inesperada sobrevivencia y la importancia actual de la crónica como género se debe a estas sucesivas relecturas” (Sabo, 2014: 103). Asimismo, establece que dichas relecturas, operadas por la crítica latinoamericana sesentista (Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Alejandro Losada, Roberto Schwarz) y luego, por los enfoques que se abren la década del 80 (puntualmente, los trabajos de Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker) generaron un espacio de teorización de su propia praxis y conformaron “un discurso de la *especificidad* latinoamericanista como afirmación de la diferencia cultural” (Sabo, 2014: 103. Las cursivas son de la autora).

<sup>17</sup> La construcción de una genealogía para la crónica latinoamericana actual cuyo origen se remonta a los textos de los modernistas decimonónicos, conforma uno de los gestos recurrentes en las relecturas críticas antedichas. En los modernistas como el nicaragüense Rubén Darío, el cubano José Martí, el uruguayo José Enrique Rodó, los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, o el colombiano Luis Tejada Cano, entre otros, la escritura de crónicas en tanto género inasible e indefinido, un escrito que narra el presente en función de un devenir, permitió paradójicamente, el advenimiento de un sujeto en la escritura, de un “yo” ordenador o de un autor cuya voz se hiciera cargo de relacionar y relatar las noticias dispersas. Siguiendo a Aníbal González (1985), es en Martí, más que en cualquier escritor, en el que se observa la tendencia a imponer la coherencia de su yo y de una voz poética uniforme y original. En otros, como en Gutiérrez Nájera, es más fuerte la propensión a inclinar el oficio del periodismo a la literatura; mediante el desdoblamiento del “yo”, debido al uso de seudónimos, el cronista abdica de su autoridad sobre el texto al tiempo que se libera de los límites de la cronología y puede insertar con más libertad la ficción. En el trayecto desde una crónica narrativa y periodística a otra más lírica e introspectiva, delineado desde Martí a Gutiérrez Nájera y luego, al cubano Julián Casal, la figura del cronista se erige como reñida con el mercado periodístico, regido por la fragmentación y las leyes de la oferta y la demanda. La inclinación hacia la literatura problematiza la noción de noticia como mercancía (novedad, actualidad).

–la obra–, pone en cuestión la idea de una práctica circunscripta a un determinado ámbito –el periodístico, el literario– y enmarcada bajo límites precisos.

Devenida ella misma en editora de compilaciones y colecciones de crónicas en papel,<sup>18</sup> Guerriero interpela a su práctica en tanto espacio que posibilita el ejercicio de la actividad periodística, concebida esta última por la autora como un intento por “entender cómo se pone el atardecer en un plato” (Guerriero, 2015:12). Con esta expresión de origen gastronómico que intenta dar cuenta de la “cocina” del texto, la ensayista apunta a desandar el recorrido por ella delineado toda vez que se expone a la hechura de la crónica. De manera semejante al cocinero francés Michel Bras, que enseñaba a sus discípulos que “el respeto exacto de las proporciones y los tiempos de cocción no alcanza para explicar una receta sublime” (Guerriero, 2015: 180), para la autora, “una gran crónica tampoco es producto de un buen comienzo mezclado con un puñado de frases respetables embutidas en una estructura de perfección quirúrgica” (180). No es posible seguir reglas porque la creación emana de un trabajo donde el sujeto se ausenta de sí: “(...) el arte del buen cronista empieza a la intemperie o, al menos, fuera de su casa, con los días, semanas o meses que pasa junto al objeto de su crónica, cazando situaciones, tomando nota de cada detalle y volviéndose voluntariamente opaco” (Guerriero, 2015: 180-181). La posición de descreimiento respecto de cualquier forma de enseñanza orientada a la impartición de fórmulas paradigmáticas, va de la mano en las reflexiones de Guerriero, de la afirmación de una autoficción potente: la de la cronista autodidacta, “un dinosaurio: una periodista salvaje” (Guerriero, 2015: 96). Es justamente esta última autfiguración la que permite al sujeto ensayista poner en entredicho la idea de la escritura como producto de un trabajo consciente, o bien, como el devenir de un engranaje armónicamente integrado. Contra ello, en cambio, reivindica la voz propia y el tono único del autodidacta, que se conduce a través de dudas y de interrogantes y que no aspira a la obtención de respuestas firmes y acabadas.<sup>19</sup>

Recapitulando, si en la Guerriero ensayista, la mirada se impone a la narración, para que dicha mirada emerja, es imperioso que el sujeto cronista experimente el olvido de sí en tanto sujeto consciente. De allí que puesta a leer uno de sus textos, la autora se pregunte desde la ajenidad y la extrañeza, “Pero ¿dónde estaba yo cuando escribí esto?” (Guerriero, 2015: 180). Este interrogante titula no casualmente uno de los textos que Guerriero dedica a la reflexión sobre su labor y en el que grafica más claramente su idea de la creación como un trabajo cuyo objeto es alcanzar un “conocimiento inconsciente”,<sup>20</sup> haber olvidado lo que se sabe, pues entonces –y sólo entonces–, considera la autora parafraseando a uno de sus entrevistados, “el conocimiento habrá llegado al músculo” (Guerriero, 2015: 180). Tal concepción parece cobrar fuerza en el pensamiento de la escritora a partir de su encuentro con el mago y prestidigitador argentino de una sola mano, René Lavand –en la actualidad, ya fallecido–. La autora alude a la labor de ese “ilusionista” calificado por ella misma en el retrato que le dedica, como “perfecto: el que

---

<sup>18</sup> Según se señaló en otro lugar, en su rol de editora para la Universidad Diego Portales, de Chile, Guerriero ha compilado perfiles de escritores realizados por diferentes autores latinoamericanos en el libro titulado *Los malditos* (2011), y recientemente, perfiles de criminales latinoamericanos, en *Los malos* (2016). Actualmente, se desempeña también como editora para el Conosur de la revista mexicana *Gatopardo* y dirige la colección *Mirada Crónica*, de la editorial Tusquets Argentina.

<sup>19</sup> “En todo caso, una cosa sí sé, y es que la universalidad no salva a ningún periodista gráfico del peor de los pecados: cometer textos aburridos, monótonos, sin climas ni matices, limitarse a ser un periodista preciso y serio, alguien que encuentra respuestas perfectas a todos los porqués, y que jamás se permite la gloriosa lujuria de la duda” (Guerriero, 2015: 97).

<sup>20</sup> Introduzco aquí postulados de mi autoría realizados en el marco de un trabajo anterior (inédito). Cfr. en bibliografía, Bonano (2017).

deviene, él mismo, la ilusión” (Guerriero, 2009: 264).<sup>21</sup> Y a propósito de la relación de Lavand con sus discípulos – a los que encuentra escasos, pues fueron sólo dos a lo largo de la vida del mago–, inquiriere en este aspecto y obtiene como respuesta lo que el artista concibe como el “perfecto engranaje” de su arte, “un concierto, aunque sea algo que hace con naipes” (Guerriero, 2009: 263):

El discípulo llega acá con un desconocimiento inconsciente: no sabe nada, y ni siquiera sabe que no sabe nada. Trabaja, transpira, y llega a tener un desconocimiento consciente: no sabe nada, pero sabe que no sabe nada. Después trabaja, se esmera, transpira: ahora sabe, y sabe que sabe. Pero debe trabajar todavía mucho más, esmerarse y transpirar hasta lograr un conocimiento inconsciente: hasta haber olvidado que sabe (Guerriero, 2015: 179-180).

La mirada que la autora deposita en el ilusionista, a quien retrata como el artífice de una técnica –la *lentedigitación*– más cercana a “la bella y sutil mentira del arte” (Guerriero, 2009: 261) que a la mentira capciosa y manipuladora del tahúr, se desplaza hacia ella misma y hacia su propia creación y es allí, advierte, donde empiezan sus problemas porque al intentar indagar en el “cómo” procede cuando escribe un texto, lo único que adviene como respuesta es que “no hay nada más difícil que explicar una ignorancia” (Guerriero, 2015: 179). De manera similar al arte de Lavand, cuya mecanización ocurre sólo cuando el funcionamiento del engranaje deja de manifestarse a la conciencia, la escritura para Guerriero implica necesariamente un olvido después del cual sólo perduran los “restos”:

Cuando escribía este texto recordé la historia del mago y pensé que, quizás, el verdadero trabajo de todos estos años no ha sido para mí el de escribir sino, precisamente, el de olvidar cómo se escribe. El de fundirme en el oficio hasta transformarlo en algo que se lleva, como la sangre y los músculos, pero en lo que ya no se piensa. (...) (Guerriero, 2015: 180).

Contra ese olvido –pero sin lograr exonerarse del mismo–, postulamos, es que opera el “archivo” en Guerriero, que producto de una tarea de desarchivación, impele a la conservación de los materiales periodísticos mediante su reunión en libro:

La conformación de archivos que demandan una inscripción en libro (...) justamente por la historia de rechazo que esta tradición libresca les significó, apuestan por dar un paso más allá de lo dado al inquietar valores culturales de herencia moderna sostenidos sin duda en una estimación desigual que atañe también a los soportes. Este archivo que “sale” de los límites espaciales del depósito y de las políticas conservativas de la hemeroteca, predispone al material a abrirse a una experiencia distinta de su lectura, de recorrido, uso y conservación, la cual trasciende las prácticas de consulta especializada (sobre todo la llevada adelante por el investigador en la biblioteca) y del fichaje in situ. Libera al material también de su halo de “documento de época” y lo reviste de un nuevo valor estético, el cual repercute en su forma de recepción. Se pone así de relieve que el poder del archivo es el de la consignación a partir de la “reunión de signos”: una coordinación de los textos que los establece

---

<sup>21</sup> Titulado “René Lavand: mago de una sola mano”, el perfil está recogido en la obra *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008* (2009).

(material y jurídicamente) bajo una ley y lo externaliza en un espacio público (...), en otras palabras, lo expone, no sin involucrar su carácter eminentemente material, a la pugna interminable entre los múltiples discursos que se disputan la construcción de los sentidos sociales del presente. El archivo los reactiva, no como pieza de un pasado museificado, (...) (Sabo, 2014: 119).<sup>22</sup>

Puede plantearse retomando los aportes de Sabo, que en Guerriero, la conservación de sus materiales periodísticos originalmente publicados en revistas y suplementos, mediante su reunión en libro, es un gesto de desmuseificación destinado a subvertir los valores culturales de la modernidad libresca y a reivindicar a sus textos en tanto “resto”, material “vivo” y a la vez “interpelante en tanto lo olvidado, negado o desplazado del friso de representaciones culturales legítimas” (Sabo, 2014: 119).

#### *A modo de cierre (y apertura)*

Lo desarrollado a lo largo del trabajo habilita a afirmar que Guerriero en tanto sujeto ensayístico, impulsa una lectura política de las formas de contar historias en los medios de comunicación noticiosos, al desautomatizar las lógicas informativas imperantes y cuestionar el “lugar común” de las fórmulas impuestas por las crónicas de sucesos. La construcción en sus textos reflexivos, de la figura de la cronista autodidacta, le permite al mismo tiempo a la autora reivindicar a la crónica como el producto de una indagación, una narración que atravesada por la mirada singular del sujeto que lo produce, desafía la clausura y pone en entredicho las respuestas simples y simplificadoras. La aproximación a la idea de la escritura como un trabajo que se resiste a la consciencia, va de la mano en Guerriero de la concepción de la crónica como un relato cuyo engranaje si bien resulta armónicamente integrado,<sup>23</sup> está lejos de imponer la coherencia de un “yo” y de una voz poética fuerte al estilo del cubano José Martí en sus crónicas modernistas. En esta dirección, el ejercicio de reapropiación –excavación y exhumación– por parte de la autora, de la crónica en tanto práctica hispanoamericana, trae aparejado necesariamente la operación del “olvido”. Y por ello, hipotetizamos, los textos que Guerriero delinea, sintonizan con lo que se ha dado en llamar “perfiles”, discursos donde la narración si bien está presente, se ancla fuertemente a la entrevista, un género que como el ensayo literario, instituye un modo de diálogo, interpela al “otro” para ayudarlo a construir una imagen de sí mismo (Giordano, 1991). En esta dirección, se puede plantear que la autora exagera aquello que el cronista estadounidense Jon Lee Anderson –otro creador de perfiles– establece como la “palanca” impulsora de la práctica: lograr “contar las fibras íntimas del personaje”, o en palabras del escritor y Nobel británico Sir Vidiatar Surajprasad Naipaul, tratar de “arrebatar una parte de la personalidad a un tercero” (Citado en Sánchez, 2009: 122).

Si Guerriero propone en sus perfiles la indagación en el lado humano de las prácticas culturales y sociales –ilusionismo, cinematografía, escritura y docencia, música, crítica periodística, antropología forense, entre muchas otras–, la forma en que inquiere al “otro” o a los “otros” insta una mirada que según la definición de la autora, es “la (...) de una

---

<sup>22</sup> Las comillas son de la autora.

<sup>23</sup> La idea de la crónica como una sintonía coral, delineada por Guerriero en sus reflexiones, es propicia para dar cuenta de este aspecto. A menudo, la autora define a sus textos como “perfiles” o alternativamente, como “crónicas corales”, esto es, haciendo una analogía con la música, como obras plagadas de voces integrantes de una melodía sinfónica en la que, como se sabe, cada voz suena, a la vez que compone un todo armónico.

persona que cuenta lo que ve o lo que, honestamente, cree ver” (2009: 392). Por ello, advierte Guerriero, el perfil no es otra cosa que “la mirada del otro” (392), una mirada que no es siempre –casi nunca– la misma y que como todo ilusionismo, instaura una “mentira” –honestamente– la “mentira del arte”.

### **Bibliografía citada**

BONANO, Mariana (2014). “Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy”. En *Question*, volumen 43, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, invierno. Disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/index>.

--- (2017). “Aportes a una cartografía cultural de América latina en el siglo XXI. En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero”. En *VI Congreso Internacional de Literatura CELEHIS*, Centro de Letras Hispanoamericanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, 6, 7 y 8 de noviembre.

BONANO, Mariana, SÁNCHEZ, Carolina (2009). “La construcción de la realidad en el periodismo y la problemática de la objetividad”. En Ricardo Bocos (comp.). *Aproximaciones al Periodismo*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, pp. 13-31.

BOTTO, Malena (2012). “Esos raros proyectos nuevos. Reflexiones para la conceptualización de las nuevas prácticas editoriales”. En *VIII Congreso de Teoría y Crítica literaria Orbis Tertius*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata. 7-9 de mayo. [En línea] [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1584/ev.1584.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1584/ev.1584.pdf).

CARRIÓN, Jorge (ed.) (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.

CORNEJO POLAR, Antonio (2014). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

CRISTOFF, María Sonia (ed.) (2006). *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo.

DALMARONI, Miguel (2009-2010). “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”. Revista *Telar*, números 7-8, pp. 9-30.

DE DIEGO, José Luis (dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

--- (2007). “La transición democrática: intelectuales y escritores”. En Camou, Tortti y Viguera (comp.). *La Argentina democrática: los años y los libros*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

DERRIDA, Jacques (1997) [1995]. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid: Editorial Trotta.

FUNDACIÓN PARA EL NUEVO PERIODISMO IBEROAMERICANO. *Y pensar que todo estaba en nuestra imaginación. Dos décadas de la FNPI. Un proyecto del Gabo educador.* Colombia: FNPI, 2016. Disponible en <https://es.scribd.com/document/341004109/Y-pensar-que-todo-estaba-en-nuestra-imaginacion>.

GARCÍA GALINDO, Juan Antonio y CUARTERO NARANJO, Antonio (2014). “El auge del periodismo narrativo en la sociedad de la información”. Universidad de Málaga. Disponible en <http://hdl.handle.net/10630/7515>.

GIORDANO, Alberto (1991). *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta*. Rosario: Beatriz Viterbo.

GUERRIERO, Leila (2012). “Reportaje. La verdad y el estilo”. *El País*, 18 de febrero. Disponible en [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919\\_560267.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html).

--- (2009). *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*. Buenos Aires: Aguilar.

--- (2015). *Zona de obras. “Crónicas Anagrama”*. Barcelona-Buenos Aires: Anagrama.

GONZÁLEZ, Aníbal (1983). *La Crónica Modernista Hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.

HERNAIZ, Sebastián (2012). “Revistas literarias y lugar social de la literatura en los años noventa”. *El Interpretador* 12. Buenos Aires, abril. [En línea] <http://www.noretornable.com.ar/v12/teatro/hernaiz.html>.

HOLLOWELL, John (1979). *Realidad y ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción*. México: Noema.

JARAMILLO AGUDELO, Darío (ed) (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires: Alfaguara.

JOHNSON, Michael L. (1975). *El nuevo periodismo. La prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema*. Buenos Aires: Troquel.

NUEVOS CRONISTAS DE INDIAS2. <http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/>.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel y EGEA, María Angulo (2010). *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. España: Fragua.

RODRÍGUEZ-RODRÍGUEZ, Jorge-Miguel y ALBALAD-AIGUABELLA, José-María (2012). “Nuevas ventanas del periodismo narrativo en español: del big bang del boom a los modelos editoriales emergentes”. *Textual & visual media*, n. 5, pp. 287- 310. Disponible en <http://www.textualvisualmedia.com/es/archivo/14-archivo-de-revistas/36-revista-n-6>.

ROSIQUE-CEDILLO, Gloria; BARRANQUERO-CARRETERO, Alejandro (2015). "Periodismo lento (slow journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica". *El profesional de la información*, v. 24, n. 4, pp. 451-462. <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2015.jul.12>.

SABO, María José (2014). "Relecturas críticas de la crónica y construcción de la especificidad latinoamericana". *Revista de Literaturas Modernas*, 44, pp. 109-126.

SALVATIERRA, Celina (2016), "Notas para la investigación del periodismo literario en publicaciones digitales argentinas". En *Actas de Periodismo y Comunicación*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/3968/3253>.

SÁNCHEZ, Indalecio (2009). "Entrevista y reportaje. El arte de arrebatar la personalidad". En Ricardo Bocos (comp.). *Aproximaciones al periodismo*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. 121-139.

SCARANO, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.

SIMS, Norman y KRAMER, Mark W. (1995). *Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction*. USA: Ballantine.

TOMAS, Maximiliano (2007). *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*. Buenos Aires: Planeta.

TVPÚBLICA ARGENTINA (2017). "Duelo de autores. ¿De qué estamos hablando en este festival?". Leila Guerriero y Cristian Alarcón. Moderación de Ezequiel Martínez. Primera edición del Festival "Basado en Hechos Reales", Buenos Aires. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=26xMk81UBAA&index=6&list=UURMgs796r4rdlAYiWNc3zBA>.

VIGNA, Diego (2015). "De la tradición de revistas al mundo virtual. Aproximación a las publicaciones culturales digitales en el campo intelectual argentino de la última década" en *Pilquen Sección Ciencias Sociales*, 18, 3. Centro Universitario Regional Zona Atlántica, Universidad Nacional del Comahue. 21-35.