



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO  
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
CAMPO DE CONOCIMIENTO: LITERATURA Y CRÍTICA LITERARIA EN AMÉRICA  
LATINA

LA REINVENCIÓN DE LA CRÓNICA: NARRAR LAS DESAPARICIONES EN LA ERA  
DIGITAL

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:  
JORGE ENRIQUE TIRZO MORALES

TUTORA:  
EDITH DEL ROSARIO NEGRÍN MUÑOZ  
CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS – INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
FILOLÓGICAS

CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, FEBRERO DE 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Rebeca, mi amor, mi cómplice y todo...

Gracias a mis padres y a mi hermana por una  
vida de letras, sueños y cariño.

A los desaparecidos de América Latina, para  
que su historia cambie la de nuestro futuro.

*“¿A dónde van los desaparecidos?  
Busca en el agua y en los matorrales.  
¿Y por qué es que se desaparecen?  
Porque no todos somos iguales.  
¿Y cuándo vuelve el desaparecido?  
Cada vez que los trae el pensamiento.  
¿Cómo se le habla al desaparecido?  
Con la emoción apretando por dentro”*

*Rubén Blades - Desapariciones*

## Índice

<u>Introducción</u> .....	4
<u>Planteamiento del problema</u> .....	5
<u>Objetivo</u> .....	9
<u>Hipótesis de investigación</u> .....	10
<u>Estado del arte</u> .....	16
<u>Estado de la crónica como arte periodístico</u> .....	17
<u>Antecedentes</u> .....	18
<u>La invención de la crónica latinoamericana</u> .....	19
<u>El nuevo periodismo y la consolidación de la crónica</u> .....	21
<u>La crónica latinoamericana del siglo XXI</u> .....	24
<u>El auge de la crónica y sus nuevas definiciones</u> .....	26
<u>Intermedialidad y crónica multimedia</u> .....	31
<u>Corpus y metodología</u> .....	34
<u>Metodología de selección del <i>corpus</i></u> .....	35
<u>Descripción general del <i>corpus</i></u> .....	38
<u>Listado de crónicas seleccionadas</u> .....	42
<u>Metodología de análisis</u> .....	46
<u>Análisis de resultados</u> .....	50
<u>Observaciones generales</u> .....	51
<u>Observaciones de las crónicas escritas analizadas</u> .....	52

<u>Cuadro de análisis comparativo de crónicas escritas impresas en medios tradicionales</u> .....	<u>56</u>
<u>Cuadro de análisis comparativo de crónicas multimedia publicadas en medios digitales</u> .....	<u>61</u>
<u>Observaciones de las crónicas multimedia analizadas</u> .....	<u>67</u>
<u>Conclusiones</u> .....	<u>78</u>
<u>Referencias</u> .....	<u>82</u>

## **Introducción**

### Planteamiento del problema

La crónica es uno de los géneros literarios y periodísticos con mayor tradición en América Latina. A diferencia de la tendencia objetivista del reporterismo norteamericano, la crónica siempre ha sido un espacio de interpretación subjetiva donde lo mismo tiene cabida el dato duro que la metáfora. Desde el modernismo decimonónico, han surgido autores como Rubén Darío, José Martí o Gutiérrez Nájera, cuyos textos han tenido una gran influencia periodística, literaria, política y social no solo en sus países de origen sino en toda la región. La evolución de esta tradición influyó de manera importante en la consolidación del llamado *boom latinoamericano*. Autores como Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez o más recientemente Juan Villoro, construyeron una sólida obra literaria que no podría entenderse sin sus antecedentes como cronistas.

Actualmente vivimos una etapa de transición en la que la crónica está buscando su nuevo lugar y su nueva forma. Lejos ya de los grandes diarios, los cronistas han encontrado cabida en revistas de nicho, medios digitales y la edición de libros periodísticos. Autores como Leila Guerriero, Alberto Salcedo Ramos, Martín Caparrós y Juan Villoro protagonizan lo que algunos han llamado el *boom* de la crónica latinoamericana. Así lo atestigua el éxito de estima de dicho género, la realización de congresos para analizarlo, la publicación de antologías y la proliferación de nuevos medios especializados. Por un lado, revistas impresas más tradicionales son baluartes de este tipo de periodismo narrativo: *Gatopardo* y *Etiqueta Negra* son solo un par de ejemplos. Por otra parte, los medios digitales han sido un nuevo campo de exploración donde las viejas limitantes del espacio y los costos se difuminan cada vez más. *Anfibia* y *FronteraD* son ejemplos de este nuevo tipo de publicación, heredero directo de los impresos culturales, pero con personalidad propia.

Sin embargo, este *boom* de la crónica surge de forma paralela al mayor cambio que se haya presentado jamás en la dinámica del periodismo y la literatura. La era digital no solo ha cambiado la forma de publicar los textos, sino también la manera de producirlos y consumirlos. Fruto de estos cambios ya se asoman los primeros grandes cambios de la crónica latinoamericana: la crónica multimedia, la crónica sonora, la crónica interactiva y la crónica en tiempo real son incipientes pero ya existentes. Medios como *La silla vacía* o *Radio ambulante* dan muestra de que este género periodístico-literario tiene vigencia e importancia en el nuevo paradigma de la red.

Al ser un género nacido de la tradición literaria modernista escrita, la crónica latinoamericana adopta generalmente una forma longitudinal, un lenguaje florido y técnicas narrativas introspectivas como el monólogo interior. Desde el punto de vista periodístico, sus técnicas son más bien la observación, la documentación y la interpretación reposada de los hechos. Esto da generalmente como resultado textos escritos de larga extensión, con un toque personalísimo del autor y que requieren de un nivel alto de involucramiento de parte del lector. Todas estas características siguen vigentes como puede verse en textos como “El clon de Freddy Mercury” de Leila Guerriero. Sin embargo, las nuevas dinámicas de la red con prácticas sociales que dan una gran importancia a la actualización, la cultura de compartir contenidos, la imagen gráfica y la interactividad, están cambiando la forma en que se escribe crónica. Algunos periodistas se encuentran ensayando ya crónicas escritas de forma optimizada para la web, o que aprovechan del video o los recursos multimedia para narrar. Podríamos decir que la crónica, antes un género híbrido entre literatura y periodismo, ahora está hibridando aún más al incorporar elementos visuales, interactivos, sonoros, etc.

Así como Susana Rotker analizó *La invención de la crónica* como una respuesta al cruce de discursos de finales del siglo XIX (la modernidad vs. la tradición, lo internacional vs. lo local, lo pragmático vs. lo estético, la literatura vs. el periodismo); el actual auge y la transformación de la crónica latinoamericana son una respuesta a un mundo tan convulso como el que vivieron en su tiempo los modernistas. Si José Martí y Gutiérrez Nájera procesaron como crónica su condición de “hombres de su tiempo”, la crónica de nuestro tiempo sufre una transformación debido a procesos complejos como la globalización, las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), los nuevos modelos de negocio periodísticos, la puesta en duda de las grandes ideologías del siglo XX, etc. Estamos ante una reinvencción de la crónica originada por los vertiginosos cambios que nos toca vivir.

Es en ese contexto que la presente investigación pretende analizar de forma comparativa los siguientes tres modelos de crónica latinoamericana actual:

1. La crónica escrita impresa en medios tradicionales
2. La crónica escrita publicada en medios digitales
3. La crónica multimedia publicada en medios digitales

El análisis toma como estudio de caso el tema de los desaparecidos forzados. Este fenómeno es representativo del tipo de retos que perviven y se transforman en los inicios del siglo XXI pues plantea una serie de contradicciones para el discurso de derechos humanos que en teoría predomina en la región. En tiempos de geolocalización e hipervigilancia permanente, es posible que un grupo de personas desaparezca de todo registro por motivos sociales, políticos o ideológicos en un abrir y cerrar de ojos. A pesar de las legislaciones vanguardistas que privilegian las libertades civiles, la realidad de la violencia social, militar y política rebasa todo entorno jurídico. Es también un fenómeno transversal que ha afectado a la mayoría de los países

de América Latina. De esta forma, se eligieron los casos de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa en México, las desapariciones de víctimas de la violencia en Colombia y los resabios de las desapariciones forzadas de la dictadura militar en Argentina.

La selección toma como base el libro *Antología de la Nueva Crónica Latinoamericana* de Darío Jaramillo Agudelo, así como las antologías *Mejor que ficción* de Jorge Carrión y *Crónica y mirada* de María Angulo; además del trabajo realizado por la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano en su sitio web *Nuevos cronistas de indias* y otros premios latinoamericanos especializados.

Analizar la transformación de la crónica latinoamericana no solo tiene un valor de análisis histórico, sino que servirá a editores y cronistas que quieran tener en cuenta las tendencias de cambio de su profesión. Estudiantes, periodistas en activo y lectores podrían beneficiarse de una comprensión más profunda de este objeto de estudio. Además, se trata de una investigación que puede resultar interesante a lectores de toda América Latina, pues la crónica es cada vez más un género continental que hermana no solo por la lengua sino también por los temas e historias donde todos nos vemos retratados.

**Objetivo**

Identificar las características de los tres tipos de crónica propuestos (textos impresos, textos digitales y textos multimedia) y analizar su relación con el contexto socio-histórico de las desapariciones políticas y el *boom* de la crónica en América Latina.

**Objetivos particulares**

- Identificar las principales características intratextuales de cada tipo de crónica (textos impresos, textos digitales y textos multimedia).
- Identificar las relaciones existentes entre las características intratextuales y el contexto socio-histórico de los tres casos de estudio (México, Colombia y Argentina).
- Determinar si cada caso sigue una lógica independiente o forma parte de una constante propia de la región.
- Determinar si cada tipo de crónica sigue una lógica independiente o forma parte de una constante propia del género.
- Analizar la relación entre las características intratextuales de las crónicas sobre desaparecidos y el contexto socio-histórico de América Latina.

### **Hipótesis de investigación**

El contexto socio-histórico-político-económico de las dos primeras décadas del siglo XXI en América Latina está marcado por los procesos de globalización, transformación tecnológica, la profundización de los vínculos culturales en la región principalmente a través del idioma y la adopción de los nuevos medios de comunicación en la producción textual. Estos cambios que podrían resumirse como una “segunda globalización” en términos de Carlos Marichal, son similares a los de la “primera globalización” acontecida a finales del siglo XIX (Marichal, 2013). De esta forma, si para Susana Rotker ese contexto permitió la “invención de la crónica” por los modernistas, en nuestros días vivimos un contexto propicio para la “reinvenición” de la misma.

La crónica latinoamericana ha experimentado momentos de auge justo en sus momentos de más conexión global, así como en contextos donde un gran número de discursos se han cruzado de forma contradictoria, caótica, barroca y abigarrada. Nuestros tiempos son así por la segunda globalización, el surgimiento de nuevas tecnologías y la interconexión compleja de nuestras sociedades. Los tiempos de José Martí y Rubén Darío eran así por la primera globalización, el surgimiento de la prensa masiva, la interconexión ferroviaria-comunicacional y los grandes flujos migratorios de su tiempo. Tecnología, economía, sociedad y cultura puestos en tensión por un gran número de cambios y conexiones simultáneas.

De ahí que el llamado *boom* de la crónica coincida con el proceso de “segunda globalización” como un fenómeno de producción de textos de no-ficción que al mismo tiempo es continuador de una tradición genérica de América Latina y una innovación ocasionada por la irrupción del lenguaje digital y las formas de apropiación de las tecnologías de la información. José Martí y Rubén Darío fueron “hombres de su tiempo” que innovaron a través de la crónica como un espacio de debate, lleno de contradicciones discursivas, como una especie de síntesis de

los géneros, las corrientes y las disciplinas. De una manera similar, los cronistas del *boom* de la crónica hacen una labor similar innovando a través de un género proclive a la experimentación, la incorporación del lenguaje digital, el uso de formatos novedosos como los digitales, así como la construcción de un espacio de debate entre los discursos, los géneros y las formas propias de nuestro tiempo.

La siguiente tabla de elaboración propia, sintetiza los contextos socio-históricos de tres periodos de la crónica latinoamericana. Como puede apreciarse, los tres comparten el hecho de ser cambios profundos en periodos de tiempo muy breves. Entre el 1492 de la llegada de Colón al 1521 de la caída de Tenochtitlán, transcurrió casi el mismo tiempo que de la invención de la Web en 1989 a la actualidad (2017). Lo mismo podemos decir de las tres décadas entre la gran crisis de 1873 y el inicio del siglo XX. En unas cuantas décadas las sociedades dejaron atrás un gran número de tradiciones, usos, costumbres y creencias. Los cambios tecnológicos, económicos, sociales y culturales se sucedieron con gran rapidez en los tres momentos. La crónica coincidentemente jugó (y juega) un papel importante en los tres contextos.

Elementos contextuales	Crónica de Indias	Crónica modernista	Crónica contemporánea
<b>Cambios tecnológicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Técnicas de navegación</li> <li>- Imprenta de tipos móviles</li> <li>- Barcos con capacidad trasatlántica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Infraestructura ferroviaria</li> <li>- Prensa masiva con litografías</li> <li>- Movilidad personal (bicicleta, automóvil, barco)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Internet</li> <li>- Prensa digital a costos mínimos</li> <li>- Mensajería instantánea y videollamadas</li> </ul>
<b>Cambios económicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mundialización</li> <li>- Expansión del Imperio español</li> <li>- Sistema colonial</li> <li>- Encomienda</li> <li>- Transición del feudalismo al monetarismo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Primera globalización</li> <li>- Final de los procesos de independencia en A.L.</li> <li>- Imperialismo norteamericano</li> <li>- Adopción del patrón oro</li> <li>- Creación de bancos centrales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Segunda globalización</li> <li>- Modelos neoliberales en tensión con las izquierdas latinoamericanas</li> <li>- EUA, China y Europa como polos de desarrollo</li> <li>- Comercio globalizado</li> </ul>
<b>Cambios sociales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Colonización de las Indias</li> <li>- Renacimiento y modernidad</li> <li>- Debate sobre la naturaleza de los indios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intentos (fallidos) de integración latinoamericana</li> <li>- Abolición de la esclavitud</li> <li>- Flujos migratorios intensos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interculturalismo y multiculturalismo</li> <li>- Fin de los meta-relatos</li> <li>- Caída del bloque soviético</li> <li>- Cultura digital</li> </ul>
<b>Cambios culturales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Humanismo</li> <li>- Republicanismo</li> <li>- Escolástica</li> <li>- Cristianismo</li> <li>- Pensamiento medieval</li> <li>- Renacimiento</li> <li>- Cosmogonías indígenas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Modernidad</li> <li>- Racionalismo</li> <li>- Modernismo latinoamericano y europeo</li> <li>- <i>Cronique</i> francesa</li> <li>- Costumbrismo latinoamericano</li> <li>- Simbolismo francés</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Posmodernidad</li> <li>- Literatura digital</li> <li>- <i>Boom</i> de la crónica</li> <li>- Nuevo periodismo latinoamericano</li> <li>- Post <i>boom</i> latinoamericano literario</li> <li>- Narrativas transmedia y <i>crossmedia</i></li> <li>- Narrativas no-lineales e interactivas</li> </ul>

Como es posible apreciar, los cambios tecnológicos de los tres momentos son fundamentales para la crónica. Sin los barcos trasatlánticos los cronistas nunca hubieran llegado a América y sin la imprenta de tipos móviles, su difusión trasatlántica no hubiera sido factible. La crónica modernista hubiera encontrado trabas sin la prensa masiva con difusión continental. Era necesaria la infraestructura ferroviaria y naval para que Rubén Darío o José Martí mandaran mediante el telégrafo sus colaboraciones desde Nueva York o Madrid hasta La Habana o Buenos Aires. En la actualidad, la difusión de la crónica se da principalmente a través de Internet y las telecomunicaciones digitales que permiten al cronista publicar textos sin límite de caracteres y publicarlos en medios de cualquier lugar del planeta. La tecnología ha exponenciado las conexiones y las redes humanas, extendiendo así las capacidades de la crónica.

Sin embargo, también lo económico es relevante en la confección de la crónica. Cronistas como Bartolomé de las Casas estuvieron en el debate mismo de la economía colonial para las Indias. Darío y Martí fueron de los primeros escritores que tuvieron que trabajar como periodistas vendiendo sus textos para poder sobrevivir. En la actualidad los cronistas *freelance* son los primeros a la vanguardia de una economía periodística post-industrial que no siempre coincide con el modelo de redacciones vivido durante el siglo XXI. La integración económica global es también un motor de la crónica y ha sido uno de sus principales debates. Basta leer a Bartolomé de las Casas oponiéndose a la explotación de los Indios, a José Martí alertando del imperialismo norteamericano o a Martín Caparrós denunciando la hambruna global.

En lo social, también los grandes fenómenos de profundización de la sociedad-red han sido un entorno propicio para la crónica. La crónica ha florecido cuando las sociedades se plantean grandes procesos de integración (la relación colonial España-América, la integración martiana de Nuestra América y la globalización contemporánea). La faceta híbrida de la crónica

empata con el espíritu multicultural de los tres periodos analizados. Lo mismo aplica para los cambios culturales experimentados en estas etapas. La crónica es un género barroco, en términos de Bolívar Echeverría, que ha surgido como la colisión de las tradiciones culturales, filosóficas, literarias y periodísticas de todas las raíces latinoamericanas.

En suma, no se trata de un género puro con barreras definidas. Es evidente que ni la novela, ni la lírica, ni la autobiografía son tampoco géneros específicos. Sin embargo, sus tradiciones epistemológicas no hacen énfasis en el carácter híbrido de las mismas. Parece relativamente más fácil definir un cuento y un soneto que definir una crónica, pues esta última puede incorporar a los primeros y a muchas cosas más. Si Umberto Eco apelaba a la figura del ornitorrinco para poner a prueba las categorías kantianas de análisis; resulta útil apelar a la definición de Juan Villoro de la crónica como el “ornitorrinco de la prosa”. La crónica, descarada y explícitamente, se plantea como un género mutante capaz de incorporar a todos los demás.

Como se ha visto, la crónica no es solo periodismo con lenguaje literario, sino un cruce híbrido de discursos que tienen como objetivo compartir miradas. Así pues, es posible asegurar que la crónica se encuentra en un proceso de reinvencción para incorporar los lenguajes, discursos, formas y contradicciones de lo que Manuel Castells llama la Galaxia Internet (Castells, 2002). Los cambios de la digitalidad y las nuevas tecnologías de la comunicación (NTIC) no son solo transformaciones de herramientas y formatos, sino procesos complejos propios de la profundización de la sociedad-red. Estos cambios, como los ha estudiado Jean François Fogel, se consolidan en plataformas dinámicas en permanente construcción, en espacios de interacción que dejan atrás la cultura libresca de los paquetes armados y los productos terminados (Fogel y Patiño, 2008). Un ejemplo de esta diferencia de tradiciones está expresada en las formas y usos de un hipertexto digital como Wikipedia (colaborativo, en perpetua

construcción, hipervinculado, de código abierto) frente a la tradicional Enciclopedia Británica (academicista, con significados fijos, basada en la cultura libresca, controlado por privados).

La crónica, como género híbrido acostumbrado a la mutación, ya se encuentra asimilando este tipo de discursos y formas. Los ejemplos más tradicionales pueden verse en las versiones digitales de revistas impresas: al no existir la limitación física ni de escritura ni de distribución, las crónicas han podido traspasar fronteras, permitiendo así que cronistas argentinos que hablan sobre la Patagonia (como Leila Guerrero en *Los suicidas del fin del mundo*) sean leídos en Tijuana o en Madrid.

Así pues, esa subjetividad tan fundamental para la crónica encuentra cada vez más formas de expresarse e hibridarse en formatos digitales. No es casual que el llamado *boom* de la crónica latinoamericana se genere a la par del *boom* de las redes sociales, los *blogs* y la mensajería instantánea. En cierta forma la crónica se vuelve una mediadora de la infinidad de subjetividades que ahora pueden expresarse con voz propia. Ya no es la crónica de “dar voz a los sin voz”, a la manera de Elena Poniatowska, sino una crónica que reconozca que los otros hablan mucho más que nunca.

La crónica, el ornitorrinco de la prosa, la invención de los modernistas, la herencia mutante de los cronistas de Indias, es ahora más que nunca un género necesario para América Latina. Hemos creado este género a imagen y semejanza de nuestra realidad porque así es la naturaleza de la región: contradictoria, barroca, híbrida, en perpetua transformación. La crónica es pues, a la manera de Martí, la literatura y el periodismo de nuestro tiempo y de nuestra América.

**Estado del arte**

### **Estado de la crónica como arte periodístico**

La crónica latinoamericana es un género que no siempre ha sido valorado tanto en su dimensión periodística como literaria. Con antecedentes tan ancestrales como las mismas crónicas de Indias, a menudo ha sido identificada como una visión parcial menospreciada por ambos lados de la ecuación: demasiado inventiva para ser periodismo y demasiado efímera para ser literatura. Entre el modernismo y el nuevo periodismo latinoamericano ha atravesado por un periodo de consolidación y valorización. Escritores como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y Juan Villoro la han posicionado como un género igualmente válido para el periodismo y la literatura. Aunque sigue sin ser un producto masivo como la novela o el cuento, la crónica es valorada tanto por los creadores como por la crítica. Y a juzgar por el auge de los medios especializados en los inicios del siglo XXI, también hay un creciente público de lectores de crónica. Las primeras décadas del nuevo milenio no solo muestran una crónica latinoamericana con buena salud, sino además un relativo auge que algunos han llamado *boom*. Es en ese contexto que recibe a los cambios en los lenguajes y formatos propios de la era digital. La crónica latinoamericana comienza a dar sus primeros pasos en la digitalidad con un futuro prometedor y transformador: el ornitorrinco de la prosa está mutando una vez más para asimilar los discursos y los lenguajes de la Galaxia Internet.

### **Antecedentes**

La palabra crónica tiene sus orígenes en los escritos medievales que aglutinaban sucesos heroicos y gestas épicas. Es en ese tono en que los cronistas de Indias elaboran sus textos como relatos del descubrimiento y la conquista, en una especie de traducción intercultural cargada de un sentido ideologizante y justificador de sus actos (en muchos casos). A pesar de ello, este tipo de crónicas sentó las bases del género en el imaginario colectivo de América Latina, pues desde la construcción de la sociedad colonial este género tuvo un valor fundamental tanto de comunicación con la metrópoli como de identidad entre los habitantes de la región. Prueba de ello es la inclinación a la crónica de escritores criollos como Carlos de Sigüenza y Góngora que fueron antecesores tanto del periodismo como de la historiografía latinoamericana (Pérez, 2008).

Posteriormente, la *cronique* tomará fuerza durante los siglos XVII y XVIII principalmente en la incipiente prensa francesa de sociales. Se trataba de textos sobre fiestas, cocteles, recepciones y celebraciones de la alta sociedad con temas frecuentemente pueriles y poca trascendencia social. Puede pensarse que este tipo de crónica poco tiene que ver con la crónica latinoamericana actual, tan social y a veces tan militante, pero es justamente el preciosismo contenido en sus textos y el énfasis en lenguaje lo que luego será retomado por los escritores modernistas. Al voltear a ver a París, los modernistas no solo se topan con la poesía de Baudelaire o Rimbaud; sino que también retoman una serie de lenguajes, ambientes, esquemas e ideologías de la modernidad francesa. La *cronique* es parte de los ingredientes que conforman al modernismo latinoamericano junto al simbolismo, el parnasianismo, la figura del escritor de periódicos, la valorización del arte y la ambivalente relación amor-odio a la modernidad.

### **La invención de la crónica latinoamericana**

La crónica consolida su forma moderna en Latinoamérica justamente con el modernismo. Aunque el estereotipo de esta corriente literaria es la del “torremarfilismo” y los temas casi evasores de la realidad; escritores como José Martí, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera dedicaron de hecho la mayor parte de su trabajo textual al periodismo, a los temas sociales y al análisis político. El libro *La invención de la crónica* de Susana Rotker (Rotker, 2005) explica cómo el complejo cruce de discursos, transformaciones, ideologías y procesos de cambio en la América Latina de fines del XIX, propició que la crónica fuera un género híbrido para dar solución a tal encrucijada. Ante un periodismo cada vez más industrial, fugaz y objetivista, la crónica resultó una solución subjetivista, con relativa trascendencia y con un enclave artístico. Ante la flamante modernidad y urbanización, la crónica se convirtió en una forma moderna para las sociedades urbanas, pero al mismo tiempo una herramienta de crítica y análisis de esa misma realidad. Es pues, desde su origen, un género que se basa en la hibridación, la mutación, las contradicciones y la innovación.

El trabajo de Rotker centra mucho la atención en la obra de José Martí como corresponsal de *La Nación Argentina* en Nueva York. La prosa martiana es un ejemplo lúcido de cómo se cruzan las tradiciones de fines del siglo XIX en un autor con notoriedad internacional. En las crónicas de Martí hay un interés de análisis político-social en la encrucijada Estados Unidos / América Latina / España. Es muy evidente la influencia de escritores como Baudelaire y Rimbaud, sobre todo en el aprecio por el lenguaje como entidad valiosa y el uso del lenguaje poético para criticar la realidad moderna. Se trata de un escritor que ya no es un literato clásico de familia acomodada, sino un hijo de la creciente clase media latinoamericana que se ve obligado a trabajar en los periódicos vendiendo sus textos como cualquier otro trabajador

asalariado. Sus crónicas periodísticas son elaboradas para ganar dinero, pero también como productos artísticos. En cierta forma, son la versión modernista de la literatura popular: textos generados con pretensiones de perfección lingüística, que sirven como análisis de la realidad cambiante, destinados a un público masivo pero con un marcado toque autoral, subjetivo y artístico. Martí, como “hombre de su tiempo”, es uno de los inventores de la crónica latinoamericana, a la que podríamos llamar la “literatura de su tiempo”.

La crónica modernista en su momento fue vista como una parte menor del trabajo textual de sus escritores. Los mismos modernistas solían escribir quejas sobre el poco espacio, las presiones de los editores para reducir y simplificar sus textos, el poco aprecio crítico de sus textos, etc. A pesar de ser por lo menos la mitad de la producción de escritores como Martí y Darío, los textos periodísticos suelen ser todavía opacados por sus grandes obras líricas. Sin embargo, la proliferación de textos narrativos de no-ficción en el siglo XX y el trabajo de grandes escritores por valorizar la crónica han hecho que veamos al final del siglo XIX con otros ojos. Si consideramos la crónica como parte fundamental del modernismo, podemos darnos cuenta de que no eran tan “torremarfilistas” ni tan aburguesados. Eran escritores fruto de una cultura moderna con un gusto por el progreso y el cosmopolitismo, pero no por ello dejaban de criticar todos esos discursos que estaban transformando profundamente su realidad frente a sus propios ojos. Dicho de otra forma, la crónica modernista es al mismo tiempo oda y elegía de la modernidad.

### **El nuevo periodismo y la consolidación de la crónica**

La crónica latinoamericana es actualmente reconocida como un género tanto literario como periodístico. Grandes escritores del siglo XX se encargaron de valorizarla a través de sus propios textos, discursos e incluso acciones. Carlos Monsiváis en su libro *A ustedes les consta* elabora una extensa revisión a través de dos siglos de crónicas desde el modernismo hasta la década de 1980, donde destaca su labor de conexión de la literatura con la cultura popular (Monsiváis, 2006). Elena Poniatowska, originalmente cronista de sociales, logró consolidarse a través de libros como *La noche de Tlatelolco* y *Las voces del temblor* que no son otra cosa que crónicas testimoniales escritas con técnicas literarias de primer nivel. Por su parte, Gabriel García Márquez tras haber ganado el Premio Nobel de Literatura afirmó: “Creo que le debo al periodismo la mitad del premio, porque con esta profesión aprendí a escribir novelas” (García Márquez, como aparece citado en Leuco, 2017), con lo cual inició un proceso personal de valorización del periodismo, haciendo siempre énfasis en sus modalidades narrativas. Así fue que concibió la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) que arrancó sus labores en 1994 justamente con un taller de crónica impartido por la mexico-americana Alma Guillermoprieto.

De forma paralela, la popularización del *New Journalism* norteamericano teorizado por Tom Wolfe, contribuyó a que la crítica literaria de finales del siglo XX considerara al periodismo narrativo como una forma de literatura. Así como los modernistas llegaron a la crónica a partir de la prensa francesa, el simbolismo y el parnasianismo; los novoperiodistas norteamericanos llegaron a la *non-fiction novel* a partir del realismo de Balzac y Flaubert. *Esto no es la realidad* de Maricarmen Fernández Chapou (2004) disecciona el lenguaje narrativo de los novoperiodistas

basado en la caracterización compuesta, la construcción escena por escena, el diálogo realista directo, la descripción exhaustiva, el narrador omnisciente y otros elementos del realismo.

La escuela latinoamericana inventó la crónica desde la subjetividad, la escuela norteamericana desde el realismo, pero en ambos casos las técnicas literarias permiten amalgamar lo social con lo individual, los hechos con las interpretaciones, la modernidad con su crítica. No en vano es que García Márquez titula a su fundación “Nuevo periodismo”, pues su propuesta periodístico-literaria no es solo continuadora de la tradición modernista latinoamericana, sino también hace referencia obligada a la tradición norteamericana heredera de Truman Capote, Normal Mailer y Hunter S. Thompson, entre otros. Gabriel García Márquez y su fundación se convierten así en una referencia indispensable para comprender el auge y la transformación de la crónica latinoamericana de inicios del siglo XXI. Se trata de un referente cosmopolita e internacional que promueve de forma activa la profesionalización del periodismo, el uso de técnicas literarias y la defensa de los principios éticos fundamentales. Todo ello con un premio Nobel como respaldo. “Una crónica es un cuento que es verdad”, dijo en algún momento el autor de *Relato de un naufrago* sintetizando así su forma de ver al género. La crónica como un relato literario (con todas las técnicas, poéticas y elementos que ello implica) y al mismo tiempo un compromiso con la verdad (esa inasible pero deseable utopía del periodismo ético).

García Márquez es, como lo fueron Martí y Darío en su momento, un nodo de conexión entre los discursos de la época, las corrientes literarias internacionales y escritores de diversas latitudes. En él convergen el realismo de Hemingway y Faulkner; los relatos realistas pero fantásticos como la Biblia o las crónicas de Indias; la crónica modernista latinoamericana; el reporterismo norteamericano y el *non-fiction* novoperiodístico. La Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano se convierte a finales del siglo XX en el punto de encuentro de figuras

latinoamericanas como Juan Villoro y Tomás Eloy Martínez, europeos como Ryszard Kapuscinski y Miguel Ángel Bastenier, norteamericanos como Jon Lee Anderson y Alma Guillermoprieto. En cierta forma, la escuela de García Márquez es un punto de convergencia entre el cronista y el *reporter* que tanto criticaba Gutiérrez Nájera. La crónica novoperiodística latinoamericana deja a un lado la tensión de los modernistas y amalgama los discursos latinoamericanos con los norteamericanos y los europeos.

Es en ese contexto que Susana Rotker publica *La invención de la crónica* (editado y prologado por Tomás Eloy Martínez tras la trágica muerte de Rotker) como parte de los “Manuales de la FNPI”. Es en este proceso de creación de una genealogía del nuevo periodismo latinoamericano que se revalora a la crónica modernista. Lo mismo pasará con los talleres y publicaciones del llamado “reportero del siglo XX”, Ryszard Kapuscinski con textos ahora clásicos como *Los cinco sentidos del periodista*. Otros de los manuales de la FNPI incluyen *Cómo se escribe un periódico* de Bastenier y *El zumbido y el moscardón* de Javier Darío Restrepo, donde queda en evidencia la preocupación por la creación de un periodístico que, además de las técnicas literarias y la herencia de la crónica, asimile la ética como uno de sus componentes fundamentales.

Así pues, la crónica latinoamericana termina el siglo XX consolidada como una forma de arte periodístico (¿o una forma periodística de arte?). Lejos del menosprecio de cien años antes, el género en la región traza una genealogía: Cronistas de Indias - Modernistas - Boom latinoamericano - Nuevo periodismo iberoamericano. Asume a grandes titanes de la literatura latinoamericana como sus principales exponentes (Rubén Darío, José Martí, Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska) y se asume como un discurso cosmopolita que dialoga con otros grandes escritores internacionales como Ryszard Kapuscinski, Tom Wolfe o Truman Capote.

### **La crónica latinoamericana del siglo XXI: Definiendo al ornitorrinco**

A inicios del siglo XXI la crónica plantea un reto trascendental: ¿Cómo definir a un género que por definición es híbrido, mutante, transgresor y fugaz? Una de las respuestas con más vigencia vino de la pluma de Juan Villoro, escritor y también cronista mexicano, quien en su libro *Safari accidental* (2005) elaboró la siguiente conceptualización en el ensayo “La crónica, ornitorrinco de la prosa”:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. 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 en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser.

Así, Villoro plantea a la crónica como un discurso influido y a atravesado por una cantidad casi infinita de discursos literarios y periodísticos. No solo la fusión de periodismo y literatura, sino algo mucho más complejo: Un ornitorrinco que tiene un poco de todo lo anterior pero al mismo tiempo es un ser nuevo. La diversidad discursiva y técnica expresada a través de un equilibrio mutante. Algo similar ocurre cuando habla acerca de los cronistas:

La crónica es la encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje. No es casual que un autor con un pie en la invención y otro en los datos insista en la obligación del novelista contemporáneo de aclarar cuánto cuestan las cosas en su tiempo. Sí, la idea es de Tom Wolfe, el dueño de los costosos trajes blancos. (...) Comoquiera que sea, el siglo XX volvió específico el oficio del cronista que no es un narrador arrepentido. Aunque ocasionalmente hayan practicado otros géneros, Egon Erwin Kisch, Bruce Chatwin, Alvaro Cunqueiro, Ryszard Kapuscinski, Josep Pla y Carlos Monsiváis son heraldos que, como los grandes del jazz, improvisan la eternidad (Villoro, 2005).

Es notoria la influencia del *new journalism* de Wolfe en la visión de Villoro, pero no solo proviene de dicha tradición. El ornitorrinco de la prosa es visto como fruto de un cruce de discursos provenientes de las más distintas latitudes: Del británico Chatwin de los viajes al mexicano Monsiváis del caos; del norteamericano Wolfe del nuevo periodismo al polaco Kapuscinski viajero con Herodoto.

La definición de crónica como ornitorrinco va a ser la dominante desde ese momento en América Latina. Desde entonces se ha vuelto imprescindible citarlo para intentar comprender las crónicas contemporáneas. Además, se le suele tomar como punto de partida para expandir aún más los contornos del género. Ejemplo de ello lo encontramos en esta definición de Mark Kramer citada y comentada por Darío Jaramillo Agudelo:

Novela, reportaje, cuento, entrevista, teatro —moderno y clásico—, ensayo, autobiografía, catálogo: Villoro tiene razón; y se queda corto si se advierte que le faltó el poema y aún más, le faltaron géneros que añade Mark Kramer: “El periodismo literario ha establecido su campamento rodeado de géneros emparentados que se traslapan entre sí, como la literatura de viajes, las memorias, el ensayo histórico y etnográfico, la literatura de ficción que se deriva de sucesos reales, junto con la ambigua literatura de semificción. Todos estos son campos tentadores delimitados por cercas endeables”. En fin, el ornitorrinco es mucho más ornitorrinco que lo que le vio Villoro de ornitorrinco. (Jaramillo, 2012).

### **El auge de la crónica y sus nuevas definiciones**

Y es con esta discusión como telón de fondo que ocurre lo que muchos hemos llamado el *boom* de la crónica latinoamericana (Tirzo, 2014). Tan solo las primeras dos décadas del siglo XXI (aún incompletas) han visto los siguientes acontecimientos trascendentes para la crónica:

- Fundación y expansión de *Gatopardo* (1999) y *Etiqueta Negra* (2002): Revistas de periodismo narrativo con difusión en toda América Latina que han publicado textos de autores como Guillermo Osorio (Editor de la primera), Julio Villanueva Chang (Editor de la segunda), Leila Guerriero, Martín Caparrós, Alejandro Almazán, Diego Enrique Osorno, Alberto Salcedo Ramos, Gabriela Weiner, etc. También han surgido otras donde la crónica convive con otros géneros pero tiene gran relevancia como *El Malpensante*, *Soho*, *Orsai*, *Replicante*, etc.
- Lanzamiento de medios digitales especializados en crónicas: *Anfibia* es una revista digital cuyo caballo de batalla son las “crónicas anfibias” escritas al alimón por un cronista y un científico social. *Radio Ambulante* es un medio de crónicas sonoras en formato *podcast*. *La silla vacía* es un medio que ha apostado por la experimentación de formatos y narrativas dentro de las que tiene cabida la crónica digital. *ECícero* es una editorial de *ebooks* que ha publicado crónicas extensas pensadas para los lectores de libros electrónicos.
- Dos encuentros titulados “Nuevos Cronistas de Indias” organizados por la FNPI: Uno en Bogotá en 2008 y otro en Ciudad de México en 2012. Ambos han congregado a cronistas, editores y críticos de la crónica jóvenes y veteranos. Desde Elena Poniatowska hasta veinteañeros como Carol Pires y Albinson Linares, así como consagrados como Caparrós,

Villoro y Salcedo. Ambos encuentros con vocación iberoamericana, con ponentes de habla hispánica y portuguesa .

- Publicación de antologías de crónicas de los principales cronistas latinoamericanos con difusión iberoamericana: *Frutos extraños* de Leila Guerriero fue publicado por Alfaguara en 2012 y *La eterna parranda* de Alberto Salcedo Ramos en Aguilar en el 2011.
- Publicación de tres antologías de crónicas latinoamericanas con difusión iberoamericana: *Mejor que ficción* editada por Jorge Carrión en Anagrama, publicada en 2012. *Antología de crónica latinoamericana actual*, editada por Darío Jaramillo Agudelo, publicada por Alfaguara en 2012. *Crónica y mirada*, editada por María Angulo en la editorial independiente Libros del K.O. en 2014.

Justamente en estas últimas antologías se ha discutido mucho sobre la crónica y su definición. Las tres están divididas en tres secciones: un prólogo-ensayo sobre la crónica latinoamericana, una selección de crónicas y una selección de artículos o ensayos donde los propios cronistas reflexionan sobre la crónica. En todas aparecen referidas las figuras antes mencionadas: Martí, Monsiváis, Wolfe, García Márquez, Villoro... Este último autor y su idea de ornitorrinco está presente en todas ellas, aunque cada antologador le da énfasis a cosas distintas.

En la *Antología...* de Alfaguara, Darío Jaramillo Agudelo propone la siguiente definición, con más énfasis en el sujeto de enunciación que en la mixtura genérica:

(...) la crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales (Jaramillo Agudelo, 2012).

La propone a la mitad del ensayo, asegurando que lo hace “solo para seguir el juego [de definirla], para contribuir a la confusión general”. Sin embargo, ya en la primera línea de su texto se nota su posición sobre el género y al mencionar sus bondades se filtran algunos aspectos de su definición:

La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica. Sin negar que se escriben buenas novelas, sin hacer el réquiem de la ficción, un lector que busque materiales que lo entretengan, lo asombren, le hablen de mundos extraños que están enfrente de sus narices, un lector que busque textos escritos por gente que le da importancia a que ese lector no se aburra, ese lector va sobre seguro si lee la crónica latinoamericana actual (Jaramillo Agudelo, 2012).

Así pues, para Darío Jaramillo Agudelo la crónica es un texto con acento en la subjetividad de quien la escribe, con temáticas asombrosas (ya sea por lo insólito o por lo injustamente cotidiano) y con el lector en mente durante el proceso de confección. Muy cercano a los motivos por los cuales Martí y los modernistas, según Susana Rotker, terminarían inventando el género más de un siglo antes. Como si el caldo de cultivo social (es decir Latinoamérica) siguiera teniendo los mismos ingredientes para engendrar la crónica. O más bien, como si estuviéramos de nuevo ante procesos de cambio igual de trascendentes como los que vivieron los modernistas. Ante un mundo globalizado, tecnologizado y masivo: la apuesta por la subjetividad para interpretar el asombro.

La antología *Crónica y mirada* de María Angulo ahonda en el asunto desde el mismo título. En un esbozo de definición, en el prólogo se encuentra lo siguiente:

Una crónica es en primer término una forma de mirar que encuentra un estilo de narrar. Una vez que se encuentra esa voz, que reproduce una particular forma de mirar, digamos que se exploran posibilidades, herramientas, recursos. “No hay temas, hay autores. El

punto es tener una mirada. La mirada de un tipo que sabe contar”. Leila Guerriero sentenciaba el debate sobre si hay temas específicos para tipos de periodismo, para géneros periodísticos, en el encuentro titulado “La literatura y las cosas” que se celebró a finales de noviembre de 2011 en la Casa de América de Madrid bajo el auspicio de la Fundación Tomás Eloy Martínez (Angulo, 2013).

De nuevo el énfasis en la subjetividad del cronista como elemento esencial de la crónica. Primero la subjetividad (a la manera modernista), ya luego la exploración de herramientas y recursos (las partes del ornitorrinco). Angulo recurre a una frase de la destacada cronista Leila Guerriero poniendo el énfasis en la autoría como eje central de la crónica. La crónica es así, en esencia, una mirada. Sobre ese concepto ahonda:

El cronista se toma su tiempo. Hurga en el pasado. Cambia el foco y se ocupa de los márgenes, de las historias de vidas mínimas (que se vuelven máximas), para tratar de comprender, para dar cuenta de los porqués del presente y de los posibles futuros, de los límites y de sus formas. Eso parece significar “mirar” en periodismo narrativo. Mirar para poder contar, para ordenar el caos. Mirar para percibir de manera participante, mediante la interacción con escenarios y públicos, que hace partícipe y actante al autor, como creador y sujeto activo del contenido, que narra e interpreta y del que se reapropia bajo un prisma analítico y crítico de lo que le brinda la realidad circundante para posteriormente diagnosticarla y pronosticarla (Marta Lazo, 2005: 46). Mirar también para denunciar. Una mirada continua que otorga sentido a lo real. Una mirada de plano y contraplano, con al menos un sentido (Angulo, 2013).

La crónica es así una observación participante para ordenar el caos, denunciar y dar sentido a la realidad. Tanto Angulo como Agudelo coinciden en que lo más trascendente del género es la subjetividad, la mirada participante e interpretante. Para ambos queda en un segundo plano la discusión sobre la mixtura genérica en el ADN de la crónica. La crónica adopta así las formas que requiera la mirada particular del cronista, como un líquido sin forma ni figura

definida sino la del contenedor que le da sentido. El cronista se vuelve así en el eje central de la definición de la crónica.

La antología *Mejor que ficción* de Jorge Carrión también apuesta por la subjetividad como eje de la crónica. En su prólogo “Mejor que real”, plantea la historia de la crónica como la “historia de la memoria”. Cronicar es, así, escribir para recordar. Y toda reescritura es, en esencia, una interpretación de la realidad, por eso es, en cierta forma, mejor que lo real y mejor que la ficción:

Porque una crónica (un documental) debe ser mejor que la realidad. Su orden o su aparente caos, su estructura, su técnica, sus citas, la presencia del autor tienen que comunicar el sosiego que la realidad no sabe transmitir: lo he entendido por ti, lector, que ahora, a tu vez, lo entiendes. Te paso el testigo. Podemos seguir viviendo. Me imagino a los cronistas como a seres dotados de una antena integrada y con sistema de emisión de datos: humanos capaces de sintonizar con la música de su presente, leerla y transcribirla para que también los demás la podamos leer. Y reescribir. Crearla para que la podamos recrear (Carrión, 2012).

De nuevo los elementos se repiten: Ante el caos, una mirada subjetiva interpreta (con los elementos que sean necesarios) para que un lector pueda entender y recrear la propia realidad. El cronista es en esta visión un nodo de conexión que recibe y emite las sensaciones propias de su tiempo. Vuelta al hombre y la literatura “de su tiempo” a la manera de Martí.

### **Intermedialidad y crónica multimedia**

La intermedialidad es un concepto ampliamente difundido por el artista y teórico Dick Higgins, conocido miembro del movimiento Fluxus. Se trata de un concepto que designa aquellas creaciones artísticas cuya particularidad está en el balance entre distintos medios, disciplinas, lenguajes o formatos (Higgins). Una definición más completa la plantea Alejandro Espinoza basándose en las ideas de Higgins:

La obra de arte intermedia se refiere a un tipo de producción artística y a un tipo de práctica o ‘aproximación’ a la práctica artística, en las cuales se presenta un objetivo particular: manejar las posibilidades combinatorias de los distintos medios de los que se vale un artista para crear. El resultado es un ‘algo’ que manifiesta los valores inherentes a un medio u otro, a un lenguaje u otro, pero que de alguna manera, en su proceso de combinatoria, produce un otro, un lenguaje añadido que surge de la mezcla. Establece las relaciones entre disciplinas (teatro, literatura, artes visuales, música), identifica sus lenguajes/medios o modos de operación, y los mezcla, planteando un marco donde lo visual y lo textual, lo sonoro y lo corporal, y así sucesivamente, se presentan en conjunto (que vendría siendo la obra, en sus diversas manifestaciones) con el objeto de identificar, revelar o poner al descubierto, las relaciones entre los lenguajes, y a su vez, la posibilidad de fusionarlos, con el objetivo de crear otro lenguaje, producto de la mezcla (Espinoza Galindo, 2010).

Como podemos ver, la crónica es un género que desde su origen puede ser considerado una forma de arte intermedia. En su particularidad está la combinación entre periodismo, literatura, testimonio, historiografía y muchas otras disciplinas. Como muestra, basta recordar la definición de Juan Villoro, una de las más influyentes en la concepción contemporánea de la crónica latinoamericana, incluida en este mismo capítulo.

Como el propio Villoro anota, el equilibrio de la crónica radica en no ser ninguno de los géneros que combina sino justamente ese espacio intermedio entre todos. Así, la crónica lleva la intermedialidad como un elemento característico del género. Si un texto es puramente literatura, no es crónica. Si es meramente periodístico, tampoco. No lo es si es historiografía o un ensayo.

Para que una crónica sea crónica tiene que haber una intencionalidad narrativa basada en la realidad, pero que busque un equilibrio entre lo artístico, lo periodístico, lo ensayístico, etc.

Sin embargo, hay un cambio esencial en la crónica contemporánea. El surgimiento del texto digital modificó los modos de producción del periodismo, la literatura y la crónica. El surgimiento de medios digitales ocasionó cambios tanto en la producción informativa como en la manera de leer y consumir información. En el 2018 los lectores digitales estamos acostumbrados a leer noticias, entrevistas y muchos otros géneros en una combinación entre texto escrito, galerías de imágenes, mapas, videos, etc. La literatura electrónica también ha surgido como un área de producción intermedial aunque no ocupe el espacio hegemónico dentro de la producción literaria. Lo mismo ocurre con la crónica.

Aunque es incipiente, hay un desarrollo intermedial de la crónica digital. Cada vez hay más crónicas que incorporan en su manufactura elementos multimedia más allá del texto escrito. Por crónica digital estaríamos entendiendo a aquellas producciones narrativas de no-ficción en lenguaje multimedia que combina discursos y técnicas artísticas, testimoniales, ensayística, periodísticas, etc. Es en este tipo de crónicas que la intermedialidad es llevada a sus últimos niveles. Aunque la crónica siempre ha combinado distintos modos de escritura, siempre había sido a través del texto escrito y tal vez el visual (grabados, fotografías, infografías). La nueva crónica latinoamericana, digital e intermedial, comienza a hacer uso también de audios, interactivos, mapas, videos, etc.

Cabe señalar que no todas las crónicas publicadas en Internet alcanzan esta caracterización. La mayoría son crónicas cuyo medio principal es el texto escrito y usan fotografías como una mera ilustración. La mayoría de las veces el cronista es autor del texto y un fotógrafo toma las imágenes de forma independiente. En estos casos no podemos hablar de

intermedialidad en el lenguaje multimedia, pues no hay una intencionalidad explícita del autor al momento de producir el texto. Muchas veces son decisiones editoriales externas al autor. La intermedialidad-multimedialidad se hace evidente cuando el mismo cronista toma las imágenes, cuando hay equipos de trabajo interdisciplinario que generan información multimedia y/o cuando el cronista hace una curaduría ex profeso para el texto que está configurando.

De esta forma, queda bastante claro que en 2018 entendemos por crónica a cualquier tipo de narración subjetiva que interprete la realidad con el objetivo de contarla a sus pares (los lectores). Usualmente mezcla elementos del periodismo con los de la literatura, pero también puede retomar elementos de cualquier otra disciplina dedicada a la interpretación de la realidad. Sigue vigente la idea de la crónica como ornitorrinco, pero sobre ella se erige la noción de la mirada subjetiva del cronista como sujeto eje de la enunciación. Los temas son también usualmente de asombro, ya sea por inéditos o por lo penoso que es verlos todos los días; aunque nuevamente esto es solo lo usual, ya que es un género que admite cualquier tipo de temas. La crónica es entonces el producto de mirar al otro e interpretarlo para contárselo a otros. La forma que adopta ese producto es tan mutante como un ornitorrinco pues depende de múltiples factores: las múltiples miradas de los múltiples cronistas, la multiplicidad de temas, la multiplicidad de lectores, la multiplicidad de modos y formatos. Tal vez por eso es que la crónica, en tiempos de *prosumidores*, goza de tan buena salud.

***Corpus y metodología de análisis***

El *corpus* de análisis se construyó tras una revisión de los contenidos de las tres antologías de crónica publicadas en el último lustro: *Mejor que ficción* publicada por Anagrama en 2012), *Antología de crónica latinoamericana actual* publicado por Alfaguara en 2012, así como *Crónica y mirada* publicada por Libros del K.O. en 2014. Las tres dan muestra de la diversidad discursiva e ideológica del género en la región. A partir de ese análisis se identificaron los casos en países que serán tomados como eje: México, Colombia y Argentina.

### **Metodología de selección del corpus**

El primer análisis de las antologías sirvió para identificar los principales autores y medios de la región. El siguiente paso fue rastrear, dentro de tales autores y medios, más textos sobre desapariciones en América Latina. Para elaborar esta selección se usó como base la definición de crónica construida en el capítulo “Estado del arte” de la presente investigación:

Entendemos por crónica a cualquier tipo de narración subjetiva que interprete la realidad con el objetivo de contarlo a sus pares (los lectores). Usualmente mezcla elementos del periodismo con los de la literatura, pero también puede retomar elementos de cualquier otra disciplina dedicada a la interpretación de la realidad. Sigue vigente la idea de la crónica como ornitorrinco, pero sobre ella se erige la noción de la mirada subjetiva del cronista como sujeto eje de la enunciación (Tirzo, 2017).

De esta forma, quedaron fuera los textos periodísticos con información pretendidamente objetiva (la nota, la entrevista, la infografía) y se seleccionaron piezas donde la narración es el eje fundamental, así como la interpretación subjetiva desde la mirada del cronista. Cabe señalar que en el caso de la crónica multimedia hubo pocos ejemplos donde los autores, de forma explícita, la llamaran de dicha manera. En algunos casos aparecen catalogados como “reportajes multimedia”, “interactivos” o “documentales interactivos”. Solo el caso de *Radio Ambulante* usa de forma explícita la noción de “crónica radiofónica” en forma de *podcast*. Esto puede explicarse en gran medida por el incipiente proceso de adopción del lenguaje digital aún en construcción. Ante este caso particular, se usó la definición arriba mencionada como una guía. Más allá de la etiqueta del proyecto digital, se seleccionaron textos donde la narración y la interpretación son ejes primordiales.

La selección se dividió en tres categorías:

- **Crónicas escritas impresas en medios tradicionales:** Textos de periodismo narrativo concebidos originalmente para ser publicados en medios impresos como periódicos y revistas. Su contenido es principalmente escrito aunque en ocasiones vaya acompañado de algunas imágenes a manera de ilustración.

- **Crónicas escritas publicadas en medios digitales:** Textos de periodismo narrativo concebidos originalmente para ser publicados en medios digitales como *blogs*, portales, revistas o periódicos digitales. Su contenido es principalmente escrito aunque suele incorporar algunos elementos del lenguaje multimedia (galerías, videos, mapas, etc) de forma complementaria.

- **Crónicas multimedia publicadas en medios digitales:** Textos de periodismo narrativo concebidos originalmente en el lenguaje digital para medios exclusivamente digitales como blogs, revistas o periódicos digitales, así como sitios web creados *ex profeso* para tal investigación específica. Su contenido es no-lineal y fragmentario. Aunque el texto escrito juega una parte fundamental, es indisoluble de elementos multimedia como los mapas, las galerías, las líneas del tiempo, el audio, etc.

El tema de las crónicas fue la desaparición forzada de personas para tres regiones en particular:

- **México: Ayotzinapa.** Dada la cercanía temporal del caso de los 43 estudiantes desaparecidos en Iguala, este tema fue el núcleo central de las crónicas mexicanas.

- **Colombia: Guerra contra el narcotráfico y víctimas de la violencia.** El caso de Colombia es similar al de México pues se trata de un proceso socio-histórico amplio como lo es la guerra contra el narcotráfico. En esta región no se detectó un caso paradigmático (como

Ayotzinapa en México o Plaza de Mayo en Argentina), pero sí se encontró una liga temática con los desplazamientos forzados por la violencia y la guerrilla de las FARC.

**- Argentina: Desaparecidos por las dictaduras militares y el caso de las madres de Plaza de Mayo.** A pesar de ser un proceso socio-histórico de las décadas de los setenta y ochenta; durante los últimos años se han escrito muchas crónicas que revisan tal proceso. Esto gracias a labores como la de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, así como el Equipo Argentino de Antropología Forense que han logrado reunir desaparecidos con sus familias, o al menos han logrado identificar sus restos.

### **Descripción general del *corpus***

De esta forma, para cada caso se seleccionaron dos crónicas por cada categoría de análisis. Por ejemplo, para el caso de México se seleccionaron dos crónicas escritas impresas en medios tradicionales, dos crónicas escritas publicadas en medios digitales y dos crónicas multimedia publicadas en medios digitales. Esta selección consta de un total de dieciocho crónicas de autores y medios latinoamericanos, pero también españoles, estadounidenses y canadienses.

### *Sobre la nacionalidad de los autores y los medios*

Sobra decir que ni la nacionalidad del medio ni del autor fueron tomadas en cuenta para la conformación del corpus. El lugar de origen de *El País* y *FronteraD* (España), así como *Radio Ambulante* (Estados Unidos) no los excluye de lo que podríamos llamar la crónica latinoamericana porque sus redacciones y sus públicos en buena medida son habitantes de América Latina.

Los vínculos culturales e idiomáticos entre Latinoamérica y España, así como con la comunidad latina en los Estados Unidos más bien hacen que la producción de crónicas tenga un carácter iberoamericano extensivo a buena parte de Norteamérica. Por eso no sorprende que periodistas canadienses como Nadja Drost radiquen y escriban para el público hispanoparlante, o que *El País* basado en Madrid publique a periodistas latinoamericanos tan renombrados como Leila Guerriero.

Así pues, es posible hablar de que la crónica latinoamericana tiene un vínculo orgánico con los medios de España (Guerriero es un ejemplo de este tipo de nexo, constatado también por

el caso de Juan Carlos Martínez, pues es un mexicano publicando en un medio español). Así mismo, los procesos de globalización y migración intensa permiten que medios como *Radio Ambulante* tengan base en Estados Unidos, pero produzcan en español y tengan colaboradores de toda América Latina. El idioma como comunidad cultural es el principal vínculo entre cronistas, medios y lectores de crónicas.

#### *Sobre el género de los autores*

En cuestión de género, aunque no fue un criterio de selección, el corpus quedó integrado por diez autores hombres y diez autoras mujeres. Esto habla de un fenómeno periodístico-literario donde tanto hombres como mujeres han destacado de forma indistinta. Este caso contrasta con la lamentable dinámica de las redacciones periodísticas noticiosas, donde es predominante el trabajo masculino y las mujeres periodistas deben enfrentarse a los llamados “techos de cristal”; es decir, solo tienen cargos bajos y casi nunca tienen injerencia en las decisiones editoriales. Por el contrario, la crónica se consolida como un espacio donde importa más la mirada particular del cronista que su género.

#### *Sobre los medios que publican crónicas*

La mitad (nueve) de los textos seleccionados fueron publicados originalmente en medios que se asumen como revistas (ya sea impresas o digitales). Otros cuatro provienen de medios caracterizados como periódicos (medios impresos o digitales de aparición diaria). Tres más de

una radio digital (*Radio Ambulante*). Los dos restantes construyeron sitios web *ex profeso* para el proyecto narrativo (“Proyecto Rosa” y *Hasta encontrarte*).

De esta forma podemos ver que el modo habitual de publicar crónicas sigue siendo principalmente a través de medios que se llaman a sí mismos revistas. Es decir, publicaciones con una periodicidad mediana o larga (mensual, bimestral, semestral) que no lidian con la inmediatez y publican textos generalmente más extensos que los periódicos.

El caso de los textos multimedia implica una forma de publicación específica aún incipiente. Aunque el “Proyecto Rosa” fue coordinado por el equipo de *La Silla Vacía*, un medio digital informativo de Colombia, este proyecto tuvo su propio sitio web, con identidad propia extensiva al dominio web ([www.proyectorosa.com](http://www.proyectorosa.com)). Caso aún más extremo es el documental interactivo *Hasta encontrarte* que no solo tiene un sitio web propio, sino que no es publicado por ningún medio. Se trata de un proyecto personal de Carina Toso, sin afán de lucro y con el objetivo de colaborar a encontrar a niños desaparecidos por la dictadura argentina que aún no recuperan su verdadera identidad.

### *Sobre la individualidad y el trabajo en equipo*

La gran mayoría de las crónicas (catorce de dieciocho) son elaboradas de forma individual, lo cual remarca el carácter íntimo y subjetivo que aún tiene el género. Sin embargo, una de ellas fue confeccionada en pareja (“El fotógrafo” de Clara Ibarra y Alexandra Hall) y tres de ellas fueron elaboradas por equipos de periodistas coordinados por mujeres (Lilia Saúl, Carina Toso, Juanita León y Olga Lucía Lozano).

En estos proyectos en equipo, sin embargo, podría hablarse de una aglutinación de crónicas individuales. Por ejemplo, el proyecto “Desaparecidos” fue elaborado en conjunto por periodistas de *El Universal* (México) y *El Tiempo* (Colombia). Se trata de un interactivo donde es posible consultar historias de desapariciones en lugares geográficos de ambos países. Cada una de esas historias fue redactada por un periodista distinto, con una mirada particular, pero finalmente unidas todas por un eje rector de trabajo en equipo entre medios y entre países. Lo mismo el “Proyecto Rosa” donde Juanita León y Olga Lozano fungieron como coordinadoras de reporteros, artistas, activistas e incluso la propia Rosa que colaboró con un blog donde narraba sus acciones de activismo.

Esto nos permite hablar de una transformación en el proceso de producción de la crónica. Mientras las crónicas donde el texto escrito es principal (ya sea impresas o para medios digitales) fueron todas elaboradas por individuos. Por el contrario, algunas de las crónicas multimedia fueron elaboradas en equipos de trabajo. Esto está influido por la extensión de los trabajos (“Desaparecidos” presenta decenas de historias) o por la interdisciplinariedad del proyecto (“Proyecto Rosa” no solo fue hecha por periodistas, sino también por activistas y artistas).

### **Listado de crónicas seleccionadas**

A continuación se enlistan las crónicas consideradas dentro del *corpus* de análisis. En el Anexo 1 pueden consultarse los textos completos de las crónicas escritas, así como capturas de pantalla de los principales aspectos de las crónicas multimedia. En el caso de las crónicas radiofónicas se presenta una transcripción.

## **1.- Caso de México: Ayotzinapa**

### **1.1 Crónicas escritas impresas en medios tradicionales:**

1.1.1 Temporada de Muertos: Carta desde Guerrero - Alejandro Almazán - Gatopardo <http://www.gatopardo.com/reportajes/temporada-muertos-carta-desde-guerrero/>

1.1.2 Carta desde México: Los 43 que faltan - Carol Pires - Piauí <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xFMZQP39srUJ:revistapiaui.estadao.com.br/materia/los-43-que-faltan/+&cd=3&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx>

### **1.2 Crónicas escritas publicadas en medios digitales:**

1.2.1 Una piñata de zapatista - Tryno Maldonado - Emeequis <http://www.m-x.com.mx/2015-02-10/una-pinata-de-zapatista-por-tryno-maldonado/>

1.2.2 Ayotzinapa: la justicia que no llega para los 43 estudiantes mexicanos desaparecidos - Juan Carlos Martínez Prado - FronteraD <http://www.fronterad.com/?q=ayotzinapa-justicia-que-no-llega-para-43-estudiantes-mexicanos-desaparecidos>

### **1.3 Crónicas multimedia publicadas en medios digitales:**

1.3.1 Desaparecidos (México) - El Universal y El Tiempo: <http://interactivo.eluniversal.com.mx/desaparecidos>

1.3.2 Los 43 + 11 - Dennis Maxwell - Radio Ambulante:

<http://radioambulante.org/audio/los-43-11>

## **2.- Caso de Colombia: Víctimas de la violencia**

### **2.1 Crónicas escritas impresas en medios tradicionales:**

2.1.1 Relato de un secuestrado - Álvaro Sierra - El Tiempo

<https://cronicasperiodisticas.wordpress.com/2014/03/11/relato-de-un-secuestrado/>

2.1.2 Los positivos del cabo Mora - Juan Miguel Álvarez - El Malpensante

<https://cronicasperiodisticas.wordpress.com/2015/12/13/los-positivos-del-cabo-mora/>

### **2.2 Crónicas escritas publicadas en medios digitales:**

2.2.1 Así se fabrican guerrilleros muertos - Ander Izaguirre - El País

[http://elpais.com/elpais/2014/03/06/planeta\\_futuro/1394130939\\_118854.html](http://elpais.com/elpais/2014/03/06/planeta_futuro/1394130939_118854.html)

2.2.2 Doña Nubia y el Parque de los Sueños Justos - Alberto Salcedo

Ramos - Pro DaVinci <http://prodavinci.com/2014/11/17/vivir/dona-nubia-y-el-parque-de-los-suenos-justos-por-alberto-salcedo-ramos/>

### **2.3 Crónicas multimedia publicadas en medios digitales:**

2.3.1 Proyecto Rosa - Juanita León y Olga Lucía Lozano - La Silla Vacía

<http://proyectorosa.com/>

2.3.2 N.N. (Ningún nombre) - Nadja Drost - Radio Ambulante

<http://radioambulante.org/transcripcion/transcripcion-n-n-ningun-nombre>

## **3. Caso de Argentina: Desapariciones de la dictadura militar del 76 al 83**

### **3.1 Crónicas escritas impresas en medios tradicionales:**

## 3.1.1 El rastro de los huesos - Leila Guerriero - Gatopardo

[http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/Premio\\_Nuevo\\_Periodismo\\_CEMEX\\_FNPI/Selecci%C3%B3n\\_oficial\\_texto\\_2010/SO\\_Final/2009CSC1167\\_Rastro\\_huesos.pdf](http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/Premio_Nuevo_Periodismo_CEMEX_FNPI/Selecci%C3%B3n_oficial_texto_2010/SO_Final/2009CSC1167_Rastro_huesos.pdf)

## 3.1.2 Crónica raabiosa - María Moreno - Página 12

<http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-139155-2010-01-28.html>

**3.2 Crónicas escritas publicadas en medios digitales:**

## 3.2.1 Quién soy, dónde estoy - Dante Leguizamón - Revista Anfibia

<http://www.revistaanfibia.com/cronica/quien-soy-donde-estoy/>

## 3.2.2 Nunca disparó un tiro - Juan Manuel Mandarino - Revista Anfibia

<http://www.revistaanfibia.com/cronica/nunca-disparo-un-tiro/>

**3.3 Crónicas multimedia publicadas en medios digitales:**3.3.1 Hasta encontrarte - Carina Toso <http://hastaencontrarte.com.ar>

## 3.3.2 El fotógrafo - Clara Ibarra y Alexandra Hall - Radio Ambulante:

<http://radioambulante.org/transcripcion/transcripcion-el-fotografo>

**4. Crónicas descartadas**

Estas crónicas fueron halladas dentro del sondeo exploratorio y podrían incorporarse al *corpus* de análisis. Sin embargo fueron dejadas de lado para evitar la repetición de temas, así como evitar el exceso de textos dentro de una misma categoría.

- Maestros o mártires - Pablo de Llano y Juan Diego Quesada

- Así vivían los desaparecidos de Ayotzinapa - Alejandro Sánchez

- Siete estampas de vida en Ayotzinapa - Alejandro Sánchez

- Coreografía infernal. Crónica del desalojo del Zócalo al terminar la marcha #20NovMX

#Ayotzinapa - Tryno Maldonado

### **Metodología de análisis**

Los textos seleccionados serán analizados uno por uno de forma independiente usando las mismas categorías de análisis. Esto permitirá que después se realice un análisis comparativo transversal entre los tres tipos de crónica y los tres casos estudiados. Las categorías de análisis literario serán las siguientes:

- **Tipo de narrador:** Se analizará el tipo de narrador presentado en la crónica para hacer énfasis en la enunciación del relato. Este sujeto de enunciación permitirá identificar relaciones directas con el contexto socio-histórico, pues se trata de la mirada específica presentada por el cronista. Cabe señalar que se diferenciará al “narrador” (construcción literaria que conduce el texto de forma narrativa) del “cronista” (la persona autora del texto) pues aunque muchas veces el narrador está en primera persona, hay elementos significativos que permiten diferenciarlo del autor. Siendo la crónica un género donde la mirada personal es tan subjetiva, conviene analizar cómo se relacionan el cronista-persona y el narrador. Algunas preguntas guía son: ¿Es un narrador intradiegético o extradiegético? ¿Sigue la forma tradicional del narrador en tercera persona o usa una posición más subjetiva de la primera persona? ¿El narrador se identifica como el autor de la crónica, es un personaje real, ficticio o no se enuncia?
- **Posición del cronista respecto a la historia:** Este factor está íntimamente relacionado con el anterior, pues muchas crónicas tienen un narrador que se identifica de manera directa con el cronista-persona autor del texto. Sin embargo, hay textos en los que esta relación puede ser distinta. Esto permitirá analizar cómo se relaciona la enunciación en el

relato con las relaciones reales del autor del texto. Algunas preguntas guía son: ¿El narrador se asume como el autor del texto? ¿El cronista habla de su experiencia personal en el texto? ¿El cronista aparece en el texto? ¿La postura autoral se presenta de forma explícita o implícita?

- **Construcción del personaje del desaparecido dentro del texto:** La crónica sobre desapariciones lidia con el hecho de que el personaje que motiva el texto (el desaparecido) está ausente, por lo que no se puede usar como una fuente periodística. Algunos textos optan por no recrear al desaparecido, y otros construyen un personaje con diálogos basados en las memorias de sus familiares. Identificar cómo se construyó este personaje permite analizar los mecanismos de memoria que actúan en la crónica, así como la relevancia que se le da a este tipo de personajes en el texto. Algunas preguntas guía son: ¿El personaje del desaparecido tiene acciones dramáticas dentro del texto o solamente es un nombre? ¿El personaje del desaparecido es principal, secundario, incidental o de qué tipo? ¿Cómo se nombra al desaparecido, por su nombre, un apodo o algún símbolo? ¿Cómo se caracteriza al personaje? ¿Se construye un personaje individual para cada desaparecido o se hace a través de personajes colectivos?
- **Principales figuras retóricas:** Algunas crónicas hacen uso de símbolos como una piñata para representar a los desaparecidos, en otros casos es una metonimia mediante la cual un solo hueso representa a la persona ausente. Identificar las principales figuras retóricas y para qué fueron empleadas, permite analizar la relación del discurso periodístico con el literario. Esto permite identificar qué figuras literarias son significativas para el género de la crónica en la actualidad, y para el medio en particular en el que fueron publicadas.

Algunas preguntas guía son: ¿Para qué emplea tales figuras el autor? ¿Cuáles son las figuras más recurrentes? ¿Cuáles son las alegorías que recorren todo el texto?

- **Estructura del relato:** El discurso periodístico de la repostería tradicional (la pirámide invertida) suele hacer una elipsis donde se comienza por el desenlace de la historia (el *lead* o encabezado) y luego se retoma el orden cronológico. Sin embargo, las crónicas tienen las más variadas estructuras narrativas que pueden ir del orden cronológico simple, la narración fragmentaria e incluso el orden inverso. Identificar este tipo de estructuras, al igual que la categoría anterior, permite identificar la relación del discurso periodístico con el literario, así como las formas narrativas propias de la crónica contemporánea. Algunas preguntas guía son: ¿La estructura del relato es lineal o no-lineal? ¿Qué sucesos son elegidos para el planteamiento de la historia y cuáles son reservados para el final? ¿Qué géneros dramáticos son reconocibles en el relato?
- **Tipo de final:** Considerando que las crónicas sobre desapariciones se escriben generalmente desde la incertidumbre de desconocer el paradero de al menos uno de los principales centrales, el desenlace del relato tiene una importancia central. El final puede permitir el análisis de la postura autoral implícita a través de las acciones, así como tener una relación directa con el contexto socio-histórico de la crónica. Algunas preguntas guía son: ¿En qué tono está narrado el desenlace de la crónica? ¿A qué géneros dramáticos corresponde el final del texto? ¿Qué elementos del contexto socio-histórico influyen en ese final?
- **Principales técnicas de investigación:** La crónica contemporánea tiene, en nuestro presente, una relación estrecha con el periodismo y sus técnicas de investigación, a diferencia de épocas anteriores donde no era parte de su discurso la verificación de los

sucesos narrados. Por ello, identificar las principales técnicas de investigación permitirá analizar la relación del discurso literario con el periodístico para mostrar cómo se constituye el género en la actualidad. Algunas preguntas guía son: ¿Qué técnicas de investigación presenta el cronista? ¿Qué importancia tiene la observación directa de sucesos y qué tanto tienen las entrevistas o testimonios de terceros? ¿Qué manejo le da a los datos duros presentados en el texto? ¿Existe la presentación explícita de opiniones personales del autor o estas se presentan de forma implícita?

- **Usos del lenguaje específico del soporte de la crónica:** Al ser un género literario, el uso del lenguaje es fundamental en la crónica pues permite al autor experimentar con el soporte mismo del texto. La coyuntura en la que nos encontramos provoca que los textos identificados como crónicas usen varios tipos de soportes a veces hasta de forma simultánea, como pueden ser el papel, un sitio web, un video, un blog, etc. Identificar qué usos del lenguaje están siendo usados por el autor, permite identificar las características del género, así como sus cambios en la era digital. Algunas preguntas guía son: ¿Qué elementos específicos del lenguaje empleado aprovecha el autor? ¿Cuáles de los elementos empleados son intraducibles a otros lenguajes? (Por ejemplo, una aliteración sonora en audio que perdería sentido en el texto escrito; o una metáfora conceptual intraducible al lenguaje visual).

Cada texto fue analizado mediante estas ocho categorías y se elaboró una ficha de análisis por cada texto. De la comparación de las fichas de análisis, se realizaron observaciones por caso, por tipo de crónica y una general que relacionó todas las crónicas en un panorama general.

**Análisis de resultados**

### **Observaciones generales**

Después del análisis del *corpus*, se encuentra una diferencia marcada entre las crónicas multimedia y las escritas. En las primeras abunda la no-linealidad y la intermedialidad. En las segundas es recurrente la estructura lineal y las elipsis; así como el lenguaje narrativo literario. En las crónicas escritas hay dos tipos de narradores marcados: los subjetivos donde el cronista cuenta su experiencia investigativa y los externos donde solo presentan otras voces a través de las entrevistas. En los subjetivos hay un uso extensivo del lenguaje literario, figuras retóricas y simbolismo. En los externos prima la acción y el diálogo directos. En los casos analizados de crónicas multimedia, los desaparecidos tienen una carga principal de personajes centrales, mientras que en las crónicas escritas fueron personajes mayormente incidentales.

A continuación se detallan las principales observaciones encontradas, un cuadro comparativo de las crónicas y un análisis comparativo de dos crónicas multimedia. Cabe señalar que debido a la naturaleza no-lineal y multimediático de estas últimas, el análisis debió hacerse de una manera más flexible que con las crónicas impresas. Esto se debe a la naturaleza del discurso multimedia que cede el protagonismo de la navegación al lector.

**Observaciones de las crónicas escritas analizadas, impresas y en medios digitales**

- *Cuando el narrador es intradiegético, las figuras retóricas son amplias y hay mayor opinión subjetiva.* Esto se debe a que el narrador intradiegético tiene la oportunidad de expresar sus reflexiones de manera directa, mientras los extradiegéticos dependen de las acciones de sus personajes principales. A nivel investigativo, los narradores extradiegéticos obedecen a entrevistas extensas mientras los intradiegéticos tienen mucho más trabajo de observación participante.

- *Cuando la crónica se basa en un solo testimonio, el cronista permanece externo, el narrador extradiegético, con pocas figuras retóricas y pocas opiniones subjetivas.* Esto puede explicarse considerando la cantidad de información disponible. Cuando el cronista acude al lugar de los hechos, recaba mucha más información que en una sola entrevista. De esta forma, cuando los cronistas son narradores intradiegéticos, pueden abundar tanto en el lenguaje, las reflexiones y la variedad de fuentes de información. Por el contraste, los cronistas limitados a ser entrevistadores dependen de las acciones narradas y solo pueden limitarse a armar un relato con dichos elementos.

- *La mayoría de las veces el personaje desaparecido es incidental o una mención en el fondo.* Solo en breves apariciones se les caracteriza con acciones (excepto en la crónica “Relato de un secuestrado”). Esto se debe en parte a la obvia imposibilidad de entrevistar a un desaparecido. Es por ello que no pueden crearse personajes profundos en ese sentido. Sin embargo, también hay una recurrencia hacia la metonimia: En vez del desaparecido aparece una banca vacía, unas tortillas que nunca se comió, unos huesos anónimos, etc. El hecho de que muy pocas crónicas se centren en los desaparecidos habla de cómo ese tema queda relativamente

vedado mientras se le da mayor relevancia al drama vivido por los familiares y otros miembros de la comunidad afectada..

- *Los símbolos son las figuras retóricas más frecuentes.* Estilísticamente puede verse una continuidad del modelo modernista de crónica basado en la metáfora, el símbolo y la alegoría. Se trata de una forma expresiva que permite a los cronistas decir cosas más profundas con elementos mundanos de la realidad. Por ejemplo, la flor de cempasúchil en Guerrero es usada como un símbolo de la muerte abundante que “florece” en sus terrenos. Desde una perspectiva realista-periodística no puede negarse la existencia de dichas flores en la realidad, pero la mirada heredada del modernismo permite dotar a dicho hecho de un significado profundo.

- *Otra figura retórica recurrente fue la antropomorfización del crimen.* En varias ocasiones, el crimen es caracterizado como si fuera una persona. Esto expresa la idea de un ente autónomo que se mueve y decide por sí mismo. Esta figura retórica denota que el fenómeno social de las desapariciones es entendido por los cronistas como un fenómeno complejo que va más allá de los datos duros y las cronologías, sino que en cierta forma escapa de su comprensión. Podría decirse que al antropomorfizarse, el crimen se vuelve otro personaje más dentro de las crónicas.

- *Las dos estructuras observadas fueron la cronología lineal y la elipsis.* Una elipsis observada es de un momento en la investigación donde un político niega que haya crimen. La otra es el principal momento de la acción. En el resto de las crónicas la narración sigue las acciones lineales del suceso. La estructura elíptica tiene como función resaltar los momentos más relevantes de la acción, mientras que la cronología lineal está más apegada a los cánones periodísticos de los medios convencionales.

- *Todos los finales fueron abiertos pues ninguno de los casos estaba resuelto hasta el momento de la escritura del texto.* A pesar de ser crónicas escritas al menos semanas después de los sucesos narrados, en ninguno de los casos hay una conclusión certera. Esto habla de la difícil situación del fenómeno de las desapariciones en América Latina. Al mismo tiempo, muestra la imposibilidad de dar un cierre contundente incluso en las narraciones, como si cerrar el ciclo en la narrativa fuera una falta moral a los desaparecidos. Las crónicas de desapariciones se quedan en puntos suspensivos como una denuncia de que el fenómeno completo continúa pendiente.

- *Todas las crónicas usaron la entrevista a profundidad como principal técnica de investigación.* Esto habla de la fuerte liga que existe entre la crónica contemporánea y los métodos periodísticos de investigación. Aunque en varias crónicas hay observaciones participantes, absolutamente en todas se usó la entrevista y la cita textual como recursos centrales.

- *Las crónicas que usaron como base solo un testimonio, no ocuparon técnicas de investigación adicional.* Se observa la presencia de crónicas en las que el cronista funge como una especie de ordenador de los relatos compartidos por los entrevistados. Por ejemplo, en “Relato de un secuestrado”, la entrevista duró dieciseis horas y es la única fuente de información para el relato.

- *Las crónicas con narradores subjetivos usaron varias técnicas de investigación y varias fuentes.* En estos casos, el cronista funge como un investigador en el lugar de los hechos que reúne varios datos inconexos y los articula entorno a su propia vivencia. En estos casos se diversifican las fuentes de información presentada.

- *Todas las crónicas analizadas son textos extensos narrativos.* En el caso de las crónicas escritas se nota la tendencia a hacer textos extensos. No se trata de notas como las que abundan

en la red ni en los periódicos. Son más bien pensados para publicarse en revistas y leerse al menos en media hora.

*- Todas las crónicas se asumen como textos periodísticos de prensa y lo hacen explícito.*

Esto también habla del fuerte nexo entre la crónica y el periodismo. Los cronistas se asumen como periodistas y dicen explícitamente que su crónica es un producto para la prensa.

**Cuadro de análisis comparativo de crónicas escritas impresas en medios tradicionales**

Este cuadro condensa el análisis de cada una de las crónicas del *corpus*.

Corresponde a la aplicación de las categorías de análisis a cada crónica tratada como un texto literario. La definición detallada de cada categoría se encuentra en el apartado “*Corpus y metodología*”.

<b>Tipo de narrador</b>	<b>1.1.1 Temporada de muertos</b>	<b>1.1.2 Carta desde México</b>	<b>2.1.1 Relato de un secuestrado</b>	<b>2.1.2 Los positivos del cabo Mora</b>	<b>3.1.1 La voz de los huesos</b>	<b>3.1.2 Crónica Raabiosa</b>
	Intradiegético en primera persona, deficiente. Solo sabe lo que mira y le dicen al cronista.	Intradiegético deficiente. Solo sabe lo que le dicen al cronista. La mayor parte narra acciones en tercera persona. Solo un par de veces habla en primera persona para mostrar que viajó a Ayotzinapa y que unos choferes le ocultaban información.	Extradiegético en tercera persona. Solo al final cambia a la primera persona para revelar que el relato es una entrevista que duró dieciséis horas. Se presenta como omnisciente basado en el testimonio.	Extradiegético en tercera persona omnisciente al narrar las acciones. Para mostrar las opiniones y reflexiones del personaje cambia a un diálogo directo con el cronista donde incluso el entrevistado hace preguntas.	Intradiegético en primera persona, deficiente. Solo sabe lo que le dicen al cronista. Cuando cuenta eventos pasados lo hace en tercera persona.	Extradiegético omnisciente en tercera persona. Voz convencional de prensa, no se involucra ni revela sus fuentes. Casi presenta puros datos duros.
<b>Posición del cronista respecto a la historia</b>	Se involucra de forma subjetiva. Critica constantemente a sus entrevistados y los interpela.	Se mantiene al margen de la acción. Salvo en un momento en que unos choferes le ocultan información y reflexiona sobre los normalistas.	Externo a la situación (debido a que es una entrevista). Solo habla de sí mismo en el remate para mostrar que es una entrevista).	Externo a la situación debido a que es una entrevista.	No hace juicios directos pero la voz autoral se expresa en el lenguaje literario con símiles y metáforas. Reitera con frases como “no importa” o “da igual”. Aparece poco en forma de diálogo directo.	Externo a la historia incluso en el tiempo. Presenta pocas opiniones pero fuertes y críticas respecto a los datos presentados.
<b>Construcción del personaje del desaparecido</b>	Inicia solo mencionando a “los muchachos de Ayotzinapa” o “los 43”. Al final caracteriza a un estudiante con nombre y apellido con acciones.	Mayormente mencionados como “los 43”. Un personaje desaparecido aparece con una mención explícita a sus acciones en presente para mostrar que sigue vivo. Otro personaje aparece representado con una silla vacía a la que abraza su hermano.	El secuestrado por las FARC es el protagonista del relato. Toda la acción se enfoca en él. Se menciona en tercera persona con acción y diálogo directo.	Los desaparecidos son incidentales. Se les menciona como “jóvenes desaparecidos” y luego como “falsos positivos”, como se popularizó el caso.	Los desaparecidos son mencionados por sus familiares por su nombre. No se construye ningún desaparecido en específico pues los personajes principales son forenses. Los desaparecidos aparecen en forma de huesos.	Raab es un escritor desaparecido que se vuelve el personaje principal. Su construcción es exhaustiva en tercera persona. Se revela su desaparición en la última línea.

<b>Principales figuras retóricas</b>	<b>1.1.1 Temporada de muertos</b> - Simbolos (Flores de compasúchil, olor de la ropa que se queda). - Antropomorfización (Guerrero estaba afuera con sus muertos, el crimen se nos fue de las manos como el monstruo del Dr. Frankenstein) - Paradoja (En este pueblo no hay crimen, mientras hablan de crimen. El cronista se avergüenza de su indiferencia)	<b>1.1.2 Carta desde México</b> - Antropomorfización: En Iguala (la policía y los carteles) eran la misma persona. - Simbolos: (Tortillas dejadas por los desaparecidos. Hijo llora al alejarse de Ayozinapa porque ya cree que es su casa. Foto de desaparecido en su banca vacía). - Conjugación de acciones en presente.	<b>2.1.1 Relato de un secuestrado</b> Muy escasas. La narración es llana y directa. El único giro estilístico es la revelación al final de que se trata de una entrevista.	<b>2.1.2 Los positivos del cabo Mora</b> Casi no existen. La narración es escueta y directa. Sigue el testimonio del entrevistado basado en sus acciones.	<b>3.1.1 La voz de los huesos</b> - Simbolos: Una postal de esqueletos bailando. Los huesos de mujer son gráciles. Una hoja en blanco en la ventana. Suena "I will survive" en la radio. - Similes y metáforas: Un cráneo como fruta mágica. Una puerta abre como un suspiro, cierra como una pluma. - Repetición: No importa, da igual. Los huesos de mujer son gráciles.	<b>3.1.2 Crónica Raabiosa</b> - Pregunta retórica: Usada para mostrar la importancia de Raab. - Silogismo: Para construir un argumento de autoridad. "Si la crónica es un laboratorio. Raab creó desde la convención". - Simil: Para comparar su trabajo con Martí.
<b>Estructura del relato</b>	Elipsis que inicia con un momento de la investigación. Luego los fragmentos son anacrónicos y no-lineales.	Lineal cronológico. Sigue el testimonio de un sobreviviente a la desaparición. Intercala algunos testimonios que rompen la linealidad.	Lineal cronológico. Sigue las etapas del secuestro.	Elipsis. Comienza narrando el momento de principal atención (el militar se da cuenta de que sabe cómo desaparecieron los jóvenes). Luego vuelve al pasado y regresa al momento de la entrevista.	Lineal cronológico sobre la evolución del equipo desde su fundación a cuando se escribe. Otras opiniones se insertan de forma anacrónica.	Lineal cronológico con un final sorpresivo. Inicia en pasado, ahonda en su vida periodística y súbitamente desaparece en la última línea.
<b>Tipo de final</b>	Abierto. El caso no se resuelve, el cronista se retira del final de los hechos haciendo una reflexión sobre sí mismo.	Abierto. El caso no se resuelve. El remate es simbólico: Un hermano de un desaparecido se retrata sonriendo con una banca vacía y un sobreviviente tiene un sueño donde le piden descansar los 43.	Abierto y sorpresivo. Lo que era acción directa se revela como una entrevista. Al final reaparecen las FARC para "saludar".	Abierto. El militar teme por su vida y su caso aún no termina.	Abierto y con lenguaje poético. Se describe la exhumación de un cuerpo. Se reitera la frase "los huesos de mujer son gráciles". El cierre es poético.	Abierto y sorpresivo. En una sola línea enuncia la desaparición del persona sin mayor detalle. No hay pistas de su desaparición hasta ese momento.

	<b>1.1.1 Temporada de muertos</b> - Entrevistas a profundidad (políticos, activistas, familiares de desaparecidos y ciudadanos) - Observación participante subjetiva	<b>1.1.2 Carta desde México</b> - Entrevistas a profundidad (Sobrevivientes, normalistas, familiares) - Observación participante - Datos duros estadísticos	<b>2.1.1 Relato de un secuestrado</b> - Entrevista a profundidad con el personaje principal.	<b>2.1.2 Los positivos del cabo Mora</b> - Entrevista a profundidad con el personaje principal.	<b>3.1.1 La voz de los huesos</b> - Entrevistas a profundidad: Antropólogos del equipo, familiares de víctimas. - Observación participante: En el laboratorio, en la exhumación.	<b>3.1.2 Crónica Raabiosa</b> No aparecen explícita. Parece ser principalmente investigación documental.
<b>Principales técnicas de investigación</b>	- Entrevistas a profundidad (políticos, activistas, familiares de desaparecidos y ciudadanos) - Observación participante subjetiva	- Narración extensa del texto - Se mencionan fotografías tomadas por la cronista que no aparecen en el texto.	- Narración extensa. - División en segmentos subtítulos con las etapas del secuestro. - Final sorpresivo.	- Narración extensa - Se asume como un texto de prensa y lo dice explícitamente. - Se muestra la entrevista de forma explícita.	- Narración extensa - Lenguaje literario (la voz autoral se expresa en lenguaje poético)	- Texto muy breve para una columna en un diario impreso. - Escrito en un tono propio de las columnas de opinión. - Referencias continuas a la crónica y a cronistas.
<b>Usos del lenguaje específico del soporte de la crónica</b>	- Extensión larga del texto - Lenguaje literario con muchas figuras retóricas en primera persona - URL de YouTube transcrita donde luego se describe el video con palabras					

**Cuadro de análisis comparativo de crónicas multimedia publicadas en medios digitales**

Este cuadro condensa el análisis de cada una de las crónicas del *corpus*.

Corresponde a la aplicación de las categorías de análisis a cada crónica tratada como un texto literario. La definición detallada de cada categoría se encuentra en el apartado “*Corpus y metodología*”.

	<b>1.2.1 Una piñata de zapatista - Tryno Maldonado</b>	<b>1.2.2 Ayotzinapa: La justicia que no llega para los 43</b>	<b>2.2.1 Así se fabrican guerrilleros muertos</b>	<b>2.2.2 Doña Nubia y el Parque de los sueños justos</b>	<b>3.2.1 Quién soy, dónde estoy</b>	<b>3.2.2 Nunca disparó un tiro</b>
<b>Tipo de narrador</b>	Omnisciente en primera persona intradiegetico. Participa activamente en la historia y hace juicios de valor.	Intradiegetico subjetivo en primera persona, en su mayoría. Cuenta su propia investigación. Algunos pasajes los narra en tercera persona al describir lugares y recapitular el pasado.	Omnisciente intradiegetico. En un tono habitual de periódico.	Omnisciente extradiegetico en tercera persona. Tono habitual de la prensa.	Omnisciente extradiegetico en tercera persona. Narración tipo prensa impersonal.	Omnisciente extradiegetico en tercera persona. Hay pocos diálogos directos donde el cronista hace preguntas a los entrevistados y transcribe sus conversaciones.
<b>Posición del cronista respecto a la historia</b>	Subjetiva y participativa. El cronista llama amigo al protagonista y le compra su piñata. Explícitamente llama “honor” a marchar junto a las víctimas.	Se involucra en las acciones siempre asumiéndose como periodista. Enuncia sus propias posturas y dudas de forma explícita.	Impersonal. No se involucra en la historia y siempre narra en tercera persona. Nunca aparece en el texto.	No se involucra mas que para hacer preguntas. Funciona como un entrevistador.	Impersonal. Escribe en tercera persona en un estilo neutro, llano y formal.	Externo. Aunque interpela a los entrevistados, no se involucra en la acción.

	<b>1.2.1 Una piñata de zapatista - Tryno Maldonado</b>	<b>1.2.2 Ayotzinapa: La justicia que no llega para los 43</b>	<b>2.2.1 Así se fabrican guerrilleros muertos</b>	<b>2.2.2 Doña Nubia y el Parque de los sueños justos</b>	<b>3.2.1 Quién soy, dónde estoy</b>	<b>3.2.2 Nunca disparó un tiro</b>
<b>Construcción del personaje del desaparecido</b>	El desaparecido es padre del personaje principal. Apenas y se le menciona. Aparece simbólicamente en el deseo pedido en el pastel. Pocas alusiones como personaje secundario.	No aparece ninguno como personaje. Hay menciones a “los 43” o “los normalistas”. Aludidos en las bancas en el patio de la escuela.	El desaparecido es personaje secundario pues el principal es la madre. El narrador dedica un párrafo para decir que era discapacitado y recrear la escena de su desaparición.	Es mencionado por su nombre al inicio del texto porque sus datos aparecen en un muñequito de trapo que hizo su mamá. Aparece así de forma simbólica solamente.	Los desaparecidos son los padres (Montoneros) que luego fueron asesinados. La hija es el personaje principal. Solo son mencionados en una sinopsis de un párrafo sobre su desaparición.	Los desaparecidos son varios personajes secundarios, víctimas directas del protagonista (un militar). Tres aparecen con nombres vía entrevistas a sus descendientes. A otros solo se les menciona como “desaparecidos”.
<b>Principales figuras retóricas</b>	- Símbolos: Piñata del subcomandante Marcos (en realidad Woody encapuchado). La piñata no se rompe y sigue con ellos. Al apagar la luz se	- Símbolos: No hay Starbucks. La globalización no ha extinguido el pozole ni el mezcal. No se mueve una hoja sin la venia de los Figueroa. Diecisiete	Muy pocas. El lenguaje es parco y directo. Las pocas metáforas que aparecen son lugares comunes:	- Metáforas: Muñecos de trapo vestidos como desaparecidos. Un bosque invisible donde hay un árbol para cada desaparecido.	Pocas metáforas. El lenguaje es llano y casi no hay figuras. - Metáfora: “La frase fue un balde de agua fría”.	El lenguaje es llano y directo principalmente, en un tono muy convencional del periodismo. Las pocas figuras retóricas encontradas están en



	<b>1.2.1 Una piñata de zapatista - Tryno Maldonado</b>	<b>1.2.2 Ayotzinapa: La justicia que no llega para los 43</b>	<b>2.2.1 Así se fabrican guerrilleros muertos</b>	<b>2.2.2 Doña Nubia y el Parque de los sueños justos</b>	<b>3.2.1 Quién soy, dónde estoy</b>	<b>3.2.2 Nunca disparó un tiro</b>
<b>Estructura del relato</b>	Lineal cronológica. Comienza antes del cumpleaños, pasa una marcha y el viaje del abuelo. Culmina en la fiesta.	Lineal cronológica. Sigue el proceso de investigación del cronista.	Tanto el video como el texto son elipsis. Comienzan presentando el caso y la desaparición, luego vuelven al pasado. Son independientes, no se necesita ver uno para entender el otro por lo que son elementos no-lineales.	Elipsis. Inicia en la actualidad con la madre bordando el muñeco. Luego regresa a la desaparición y avanza por la idea del bosque.	Lineal cronológico. Inicia cuando el personaje principal comienza a buscar su identidad, termina años después tras la confusión del desmentido.	Elipsis. Inicia cuando un hijo del desaparecido lo golpea en la calle. Vuelve para contar sus inicios. Salta por su vida militar. Termina en la actualidad cuando el militar está recluido en su casa.
<b>Tipo de final</b>	Abierto y simbólico. Sin resolución del caso. El niño apaga las velas sin decir su deseo y se hace la penumbra.	Abierto y sin resolución pues el caso sigue abierto. La última frase es una duda del cronista.	Abierto pues el caso queda sin juzgar.	Las acciones terminan al momento del inicio de la crónica. No se concreta el parque ni se sabe nada del caso.	Abierto y directo. “Todavía no pudo reconstruir su pasado”.	Simbólico. Su hijo lo imagina (en una cita textual) en paz sonriendo en Navidad. Cita su máxima: “Dios, patria y familia”.

<b>Principales técnicas de investigación</b>	<p>1.2.1 Una piñata de zapatista - Tryno Maldonado</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación participante (el cronista se muda a Ayotzinapa)</li> <li>- Charlas informales con los entrevistados.</li> <li>- Información documental para datos y noticias.</li> </ul>	<p>1.2.2 Ayotzinapa: La justicia que no llega para los 43</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevistas: Familiares, expertos, periodistas.</li> <li>- Observación participante en Ayotzinapa y municipios cercanos.</li> <li>- Investigación documental.</li> </ul>	<p>2.2.1 Así se fabrican guerrilleros muertos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevistas a profundidad: Madres y familiares.</li> <li>- Investigación documental.</li> </ul>	<p>2.2.2 Doña Nubia y el Parque de los sueños justos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevista a profundidad a Doña Nubia (la madre).</li> </ul>	<p>3.2.1 Quién soy, dónde estoy</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevistas simples: Protagonista, abogado, activistas.</li> <li>- Documental: Prensa, bases de datos, informes.</li> </ul>	<p>3.2.2 Nunca disparó un tiro</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevista a profundidad: Hijos del protagonista, descendientes de los desaparecidos.</li> <li>- Entrevistas simples: Historiadores, protagonista.</li> <li>- Investigación documental: Textos periodísticos y cifras.</li> </ul>
--	--	---	--	--	--	---

	<p><b>1.2.1 Una piñata de zapatista - Tryno Maldonado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Fotografías tomadas y editadas por el cronista.</li> <li>- Texto más breve que los impresos.</li> <li>- El texto va acompañada por un retrato del cronista.</li> </ul>	<p><b>1.2.2 Ayotzinapa: La justicia que no llega para los 43</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Longitud mayor de la de los textos impresos.</li> <li>- Lenguaje literario lleno de figuras retóricas.</li> </ul>	<p><b>2.2.1 Así se fabrican guerrilleros muertos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Video: Una de las entrevistas a profundidad es presentada como un documental. Presenta a la madre en el panteón para ilustrar el texto y se menciona tal escena en el escrito.</li> <li>- Imágenes: Pablo Tosco es el autor de las imágenes. Son capturas de pantalla del video.</li> </ul>	<p><b>2.2.2 Doña Nubia y el Parque de los sueños justos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Imagen con filtro estilo Instagram. No se especifica si son los muñecos mencionados en el texto ni quién tomó la foto.</li> <li>- Texto breve de lectura muy rápida.</li> </ul>	<p><b>3.2.1 Quién soy, dónde estoy</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inicia con una imagen.</li> <li>- La longitud del texto es muy extensa.</li> <li>- La foto de ilustración es de agencia y las fotos en el cuerpo del texto no aparecen referidas.</li> <li>- El sitio web donde está colocado, está abierto a comentarios.</li> </ul>	<p><b>3.2.2 Nunca disparó un tiro</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Longitud extensa.</li> <li>- Fotografías sin referencia ni pie de foto.</li> <li>- Se destacan frases relevantes con negritas.</li> </ul>
<p><b>Usos del lenguaje específico del soporte de la crónica</b></p>						

	1.2.1 Una piñata de zapatista - Tryno Maldonado						
	1.2.2 Ayotzinapa: La justicia que no llega para los 43						
	2.2.1 Así se fabrican guerrilleros muertos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Subtítulos en negritas indicando capítulos.</li> <li>- Extensión muy larga del texto y además el video dura trece minutos.</li> <li>- Elaborado por Oxfam, una ONG y publicado en <i>El País</i>.</li> </ul>					
	2.2.2 Doña Nubia y el Parque de los sueños justos						
	3.2.1 Quién soy, dónde estoy						
	3.2.2 Nunca disparó un tiro						

### **Observaciones de las crónicas multimedia analizadas**

Como hemos visto, la crónica tiene una naturaleza intermedial que ha sido exacerbada por la multimedialidad propia de la era digital. Para analizar este tipo de crónica se usarán como ejemplos dos tipos de textos multimedia con un tema común que es la desaparición de personas en América Latina. Por un lado, *Desaparecidos* es un texto elaborado por los equipos de investigación de *El Universal* (México) y *El Tiempo* (Colombia). Por otro, se trata de una iniciativa estudiantil titulada *Hasta encontrarte* generada por Carina Toso (Argentina).

En ambos casos, destaca el hecho de que no son textos que digan explícitamente que se trata de crónicas. *Desaparecidos* forma parte de las publicaciones de “periodismo de investigación” de *El Universal*. Lo habitual para este equipo de trabajo es la publicación de reportajes. Sin embargo, podemos considerarlo una crónica por el carácter narrativo que hay en la presentación de los casos de los desaparecidos. Por su parte, *Hasta encontrarte* se presenta como un “documental interactivo en la web, que a través de una narrativa hipertextual muestra distintas historias”. Del mismo modo, es el aspecto explícitamente narrativo lo que nos hace considerarlo una crónica.

Esto sirve para plantear una primera discusión sobre la crónica intermedial: ¿Dónde comienzan sus fronteras respecto al documental multimedia y al reportaje multimedia? Por su naturaleza, sus fronteras son flexibles y porosas. Sin embargo, podríamos decir que –de igual forma que en sus versiones de texto puramente escrito– hay documentales o reportajes que no tienen aspectos narrativos. Basta pensar en los reportajes típicos que publican los periódicos para ver que en muchos de ellos el énfasis está en los datos y las declaraciones. Lo mismo en los documentales audiovisuales donde se da prioridad a lo que dicen los entrevistados. Sin embargo, hay un subgénero del documental que es al mismo tiempo crónica, hay un subgénero del

reportaje que es al mismo tiempo crónica. Son aquellos donde hay una intencionalidad explícita de narrar, de mostrar la evolución de un suceso a través del tiempo. Es por ello que los textos elegidos son también, aunque no lo digan explícitamente, crónicas multimedia.

***Desaparecidos - Unidades de periodismo de datos de El Universal (México) y El Tiempo (Colombia) - 2015***

Se trata de una investigación exhaustiva basada en la base de datos de desapariciones que han publicado oficialmente los gobiernos de Colombia y de México. La premisa básica es ponerle rostros a esa gran lista de desaparecidos. Para hacerlo, el equipo de datos de cada país primero analizó las bases de datos (que pueden ser descargadas íntegras en el sitio) para generar numeralias, estadísticas, etc. Luego mediante entrevistas, testimonios y reporte, se escribieron crónicas que combinan el texto escrito, el video y la fotografía. De esta forma, el texto puede ser leído a tres niveles de profundización:

- 1) La problemática común de las desapariciones en México y Colombia
- 2) La problemática general de cada departamento/estado de Colombia o México
- 3) La problemática particular de un caso representativo de cada estado o departamento.

A continuación se detalla el mapa de navegación del sitio web a través de las páginas que lo integran:

- 1) **Una misma tragedia:** Tras una breve introducción textual, aparecen dos mapas de cada país dividido en estados/departamentos. La intensidad del color rojo con el que están coloreados representa la intensidad del problema de desapariciones. El usuario puede seleccionar entre abrir la página dedicada a cada país o seguir leyendo hacia abajo.
- 2) **México**
  - *Mapa por estados: Historias y datos.* Aparece un mapa de cada estado de la república donde el usuario puede seleccionar estado por estado. Al hacer clic sobre uno de ellos aparece del lado izquierdo un resumen de los datos generales de cada estado y del lado derecho una crónica de un caso particular de ese estado.
- 3) **Colombia**
  - *Mapa por departamentos: Historias y datos.* Aparece un mapa de cada estado de la república donde el usuario puede seleccionar estado por estado. Al hacer clic sobre uno de ellos aparece del lado izquierdo un resumen de los datos generales de cada estado y del lado derecho una crónica de un caso particular de ese estado.
- 4) **Lo que quedan: Las víctimas.** Se trata de la sección que sirve como conclusión de la última parte de la página de inicio. Haciendo un análisis común sintetiza los datos particulares para concluir que es un fenómeno compartido con causas similares (narcotráfico, corrupción, inseguridad, impunidad) y efectos similares (impactos psicológicos en las familias, inseguridad, traumas colectivos).
- 5) **Acerca de:** Se detalla el origen del texto, la forma de trabajo y escritura. Se presenta el nombre de todos los colaboradores de ambos periódicos que trabajaron en este texto.

A continuación podemos observar un ejemplo de uno de los casos particulares a través de una captura de pantalla (Saúl, s/f):

The screenshot displays a web interface for 'DESAPARECIDOS' (Missing Persons). The top navigation bar includes 'Inicio', 'México', 'Colombia', and 'Acerca de', along with social media icons for Facebook, Twitter, and Email. The main content area is split into two columns. The left column features a map of Colombia with a legend titled 'Desaparecidos en el Departamento de 2006 a 2014' showing five categories: 1-500, 500-1000, 1000-5000, 5000-10000, and 10000-50000. A text prompt says 'Da click sobre los departamentos para conocer los datos'. The right column has a headline 'DESAPARICIÓN, UN DUELO QUE NO TERMINA /' by Ginna Morelo, a photo of a woman with a sign that reads 'HOY → BOLLIS Y CREMA DE VILCHE', and a video player with a play button and the subtitle 'que ya lo habían matado.'. Below the video is the question '¿Quiénes, cuándo y en dónde desaparecen?' and a paragraph of text. A 'CONTINUAR' button is visible at the bottom of the page.

Como podemos apreciar, el acomodo visual de la página otorga un peso idéntico a la columna visual de la infografía y a la columna textual de la narración intercalada con fotografías y videos. Aunque predomina en cantidad el texto escrito, no puede dejarse de lado el hecho de que la navegación se realiza mediante el interactivo visual. En el caso presentado arriba, el video se presenta para darle un énfasis visual a la entrevista presentada. Es decir, que las citas textuales de la entrevistada central pudieron haberse presentado como texto. Sin embargo, existe una intencionalidad de mostrar el entorno físico del desaparecido a través de paisajes de su localidad, tomas sobre su casa y la carga emotiva del rostro de sus familiares exigiendo su aparición.

En materia de intermedialidad discursiva, también es posible ver un cruce entre el discurso periodístico investigativo, el literario y el factual. Ejemplo de ello es el siguiente caso sobre Tamaulipas en México:



Del lenguaje poético literario podemos encontrar trazas en el título “Cada día sin ella es morir en vida”. Esta metáfora resuena más fuerte por el hecho de que es una cita textual del

padre de la desaparecida. Del lenguaje documental podemos encontrar la fotografía misma, donde se aprecia la desaparecida en un momento de su vida estudiantil, proveniente del archivo personal de su familia. Del lenguaje periodístico queda la forma de atribución de autoría y del lugar del suceso. Del lenguaje estadístico quedan los porcentajes y la infografía. Y en esencia no es ninguno de esos discursos por sí mismo, sino una combinación de todos ellos.

De esta forma, podemos decir que *Desaparecidos* no solo es una investigación exhaustiva e interdisciplinaria. Es también una crónica intermedial que combina discursos de varias disciplinas a través de un lenguaje multimedia que genera un texto inespecífico. Aunque sería posible leer cada elemento por separado, hacerlo así sería tener una lectura distinta. Sobre todo la infografía y el texto escrito están íntimamente ligados en esta propuesta textual. Ante la frialdad del dato duro, la especificidad del caso específico. Esta tensión está representada a través del lenguaje multimedia como una muestra de la multiplicidad de caras de un caso tan complicado como la desaparición de personas.

### ***Hasta encontrarte - Carina Toso - 2013***

Se trata de una investigación estudiantil basada en la exposición “Evidencias” de Norberto Puzzolo en el Museo de la Memoria de Rosario (Argentina). Su objetivo es mostrar la historia de niños desaparecidos durante la última dictadura argentina en la provincia de Santa Fe (Toso). Para hacerlo, la autora elabora un mosaico con caras con signos de interrogación para los casos que no han sido encontrados:



Solo un par de ellos tienen un rostro pues son personas que han sido restituidas en sus hogares. Parte esencial de este texto es la interactividad, pues invita a la comunidad a compartir historias, enviar datos, notas de prensa, videos, etc. En este sentido, se trata de un proyecto donde el cronista se vuelve un curador de contenidos que decide cómo estructurar elementos generados por terceros para generar una narrativa propia para cada desaparecido.

Como ejemplo podemos ver el caso de Sabrina Valenzuela:

## Sabrina Gullino Valenzuela Negro

Share / Save   

Seguir  
a  
@hasta  
encontr  
arT



Sabrina nació a principios de marzo de 1978 en el Hospital Militar de Paraná, durante el cautiverio de su madre, Raquel Negro. Su papá, Tulio Valenzuela también estaba detenido. Ambos continúan desaparecidos. Días después de nacer, Sabrina fue abandonada en el Hogar del Huérfano de Rosario y dada en adopción. El 23 de diciembre de 2008 recuperó su verdadera identidad, se convirtió en la nieta recuperada N° 96 y se reencontró con sus hermanos mayores .





Foto 5: CalibroscoPIO.



### Notas en la prensa

**La nieta 96 de las Abuelas** – Página 12 – 23 de diciembre de 2008.

**La historia del reencuentro** – Página 12 – 24 de diciembre de 2008.

**“Nunca imaginé que ella iba a llamarme para avisarme que era mi hermana”** –

**Reencuentro. Crónica de la restitución de una identidad**

Este es el nombre del libro escrito por el periodista Alfredo Hoffman. Narra la historia de Sabrina Gullino Valenzuela Negro restituida en 2008 y una búsqueda familiar y social por la identidad, la verdad y la justicia.

La nieta 96 abre su corazón en estas páginas y relata sus sueños, miedos y la ansiedad por encontrar a su hermano mellizo apropiado durante la dictadura.



Sabrina Gullino - AP 96



Conocé la búsqueda que Sabrina y su familia llevan adelante para encontrar a su hermano mellizo. Ambos nacieron en la Maternidad del Hospital Militar de Paraná.



**ABUELAS**  
DE PLAZA DE MAYO

Si dudás de tu identidad, consultá la web de Abuelas de Plaza de Mayo.

Como se puede ver, cada módulo de la página tiene una forma distinta de información. La descripción general basada en texto incorpora una imagen para mostrar el retrato de la persona restituida. Esta presentación aparece acompañada de un video donde se entrevista a dicha persona en una consonancia entre la idea de ponerle rostro a un desaparecido y la literalidad de poner su propio rostro hablando.

Abajo aparece una curaduría de notas de prensa sobre el caso, otra con imágenes y un video retomado de YouTube con una animación artística basada en el caso de Sabrina. Esto muestra la multiplicidad de discursos que tienen cabida en una crónica intermedial multimedia como esta. Del periodismo se retoman las notas, los datos factuales y las imágenes de prensa. Del arte audiovisual está la animación apelativa de sentimientos. Más abajo, los fragmentos

seleccionados del libro *Reencuentro. Crónica de la restitución de una identidad* sirve como núcleo narrativo de este texto particular.

El espíritu de curaduría de contenidos es muy fuerte, pues el texto generado por la autora es mínimo. Más bien su aporte es el de estructurar, darle un orden lógico y generar una narrativa interactiva propia al cúmulo de elementos generados originalmente por terceros. En esencia, se trata de otra forma de hacer crónica propia de la era digital. Se trata de un cronista que combina otros textos para mostrar su narración. Desde el título, *Hasta encontrarte*, podemos ver una intencionalidad distinta al otro texto analizado. Mientras *Desaparecidos* se presenta como una investigación de periodistas profesionales, con fines más bien descriptivos de un problema complejo; *Hasta encontrarte* tiene una buena dosis de activismo e interactividad. Se trata de ciudadanos buscando a otros ciudadanos. El discurso periodístico aquí es menor porque el cronista no es un periodista profesional y persigue fines distintos.

Sin embargo, esto también es muestra de la intermedialidad de la crónica contemporánea. No solo los periodistas profesionales escriben crónicas. También los ciudadanos, los activistas, los escritores, etc. Este caso es representativo de ello porque da muestra de que la curaduría de contenidos y la apropiación de textos generados por terceros también es otra forma de cronificar.

## **Conclusiones**

La crónica es un género literario-periodístico-histórico tan propio de América Latina como su evolución histórica. Se trata de un tipo de texto que ha evolucionado a la par de “Nuestra América”, como si las crónicas nos ayudaran a cambiar nuestra historia y nuestra historia nos ayudara a cambiar nuestras crónicas. Para los cronistas de Indias fue un género de descubrimiento, censo y maravilla; para los novohispanos de identidad; para los modernistas de innovación e independencia; y para los nuevos cronistas de Indias (como los llamara García Márquez) es un género de debate, tensión y crítica.

La narrativa de no-ficción vive un auge global emparentado con los cambios en las Tecnologías de la Información, la segunda globalización y la transformación de los medios de información. Sin embargo, en América Latina este auge ha ido incluso a más, llegando a ocasionarse un *boom* de la crónica latinoamericana. Sin duda se trata de una nueva cumbre de este género en nuestra región. No es un producto ocasional, ni un mero mote de mercadotecnia. Latinoamérica lleva más de cinco siglos haciendo crónica de su manera peculiar. Si la crónica depende de la mirada del cronista y el *ethos* latinoamericano es barroco, entonces la naturaleza de la crónica latinoamericana también es barroca. Lo mismo da cabida al símbolo que al dato duro; la entrevista a profundidad o la observación participante; el uso de la primera, la segunda o la tercera persona; y un largo etcétera.

La revolución digital y la creación de una sociedad-red son los cambios más importantes de nuestros tiempos. Ante ello, la crónica latinoamericana se reinventa nuevamente para poder ser escenario de debate, tensión y escritura. Es por ello que este género, flexible, híbrido y barroco por naturaleza; ha expandido nuevamente sus fronteras para dar cabida a un nuevo horizonte textual. La crónica multimedia latinoamericana se adapta de forma natural al concepto de intermedialidad de Higgins. Se trata de textos cuyo equilibrio depende de las “posibilidades

combinatorias de los distintos medios de los que se vale un artista para crear” (Espinoza Galindo, 2010). Si ya de por sí la crónica era un “ornitorrinco de la prosa” según Juan Villoro; ahora la crónica también es un ornitorrinco de los medios.

Como puede apreciarse en la sección “Análisis de resultados”, estamos en una coyuntura para el género de la crónica. Las crónicas escritas lineales conviven con las multimedia no-lineales. Mientras en las crónicas escritas proliferan los narradores subjetivos, en las multimedia la tendencia es a las construcciones polifónicas, interdisciplinarias e incluyentes de la subjetividad. La crónica multimedia conserva la mirada subjetiva del cronista, pero integra la subjetividad de los entrevistados, la comunidad, los lectores, etc.

Otra innovación de la crónica multimedia es la inclusión de discursos que no habían sido tan fundamentales en la crónica escrita. Las crónicas multimedia incluyen elementos de “curaduría de contenidos” que convierten al cronista en un recopilador, ordenador y publicador de contenidos de terceros. Ya no se trata solamente de narrar la experiencia personal, sino también de combinarla con las vivencias de los otros. Lo mismo ocurre con el sentido de activismo y servicio público que tienen algunas crónicas multimedia. Ya no es solo el goce estético o la información periodística, sino también la noción de servicio lo que guía la crónica.

De esta forma, la crónica multimedia latinoamericana se vuelve un escenario intermedial, interdisciplinario y multimedia. En ella cabe la narrativa literaria heredera del modernismo, pero también la curaduría de contenidos, el periodismo investigativo y el activismo. Los cronistas ya no solo son los reporteros ni los escritores, sino que se le suman artistas, ciudadanos, víctimas, etc.

Al analizar el caso específico que atañe a esta investigación, las desapariciones en América Latina, podemos apreciar que se trata de un caso especialmente propicio para la crónica.

En un escenario de desconcierto, injusticia, incertidumbre y crisis permanente; la crónica sirve a la vez como denuncia, testimonio, debate y catarsis. La crónica sobre los desaparecidos permite articular una experiencia narrativa que trasciende lo noticioso y lo oficial. Cada crónica de un desaparecido es una forma de darle sentido a un crimen absurdo; de encontrarle orden a lo ilógico y de dejar una huella imborrable de un caso que jamás debe ser olvidado.

Como puede apreciarse, además de la intermedialidad artística, la crónica sobre desaparecidos también hace uso de la intermedialidad discursiva. Incluso el reportero más tradicional se vuelve de cierta forma activista al difundir crónicas sobre desaparecidos. Textos como el “Proyecto Rosa” o *Hasta encontrarte* muestran cómo una crónica puede configurarse en simultáneo por periodistas, activistas, artistas y familiares de las víctimas.

La crónica latinoamericana, como podemos ver, es un reflejo de las virtudes, los defectos y las contradicciones de Nuestra América. Seguramente la crónica impresa y la multimedia convivirán por muchas décadas. Sin embargo, las innovaciones que esta última ha introducido al género son sin duda transformaciones profundas en las que no hay vuelta atrás. Se trata de la ampliación de las fronteras de un género acostumbrado a la mutación.

La crónica latinoamericana sigue siendo el ornitorrinco de la prosa, pero ahora también es el ornitorrinco de los medios, de los discursos y las subjetividades. Parafraseando las palabras de José Martí, la crónica es el género de nuestro tiempo: cambiante, contradictorio y en tensión perpetua; pero al mismo tiempo apasionante, dinámico y esperanzador.

### Referencias

- Angulo, M. (2013). *Crónica y mirada* (1era ed.). Madrid: Libros de K.O.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción: crónicas ejemplares* (1era ed.). México: Anagrama.
- Castells, M., & Alaminos, F. (2002). *La galaxia internet*. Plaza & Janés.
- Espinoza Galindo, A. (2010). El espacio inter-medio: Consideraciones sobre el concepto de arte intermedio, a partir de los postulados teóricos de Dick Higgins. *El Espacio Inter-Medio: Consideraciones Sobre El Concepto de Arte Intermedio, a Partir de Los Postulados Teóricos de Dick Higgins*. Chile: Universidad de Chile.
- Fernández Chapou, M. (2004). *Esto no es la realidad*. México: El Financiero.
- FNPI. (2012). Nuevos cronistas de Indias. Recuperado de <http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/>
- Fogel, J.F., & Patiño, B. (2008). *La prensa sin Gutenberg*. México: Punto de Lectura.
- Guerriero, L. (2012). *Frutos extraños*. México: Aguilar.
- Higgins, D. (n.d.). Statement on Intermedia.
- Jaramillo Agudelo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.
- Leuco, A. (2017). García Márquez x 50 – 6 de enero 2017. Recuperado el 1 de diciembre de 2017, de <http://ledoymipalabra.com/?p=2603>

Marichal, C. (2013). *Nueva historia de las grandes crisis financieras: Una perspectiva global, 1873-2008. Nueva historia de las grandes crisis financieras: Una perspectiva global, 1873-2008* (1era. ed.). Argentina: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.

Monsiváis, C. (2006). *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. Ediciones Era.

Pérez Miranda, M. (2008). *Breve historia de la crónica : Origen de los géneros periodísticos y literarios*. México: Ediciones Septién.

Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica* (1era ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Saúl, L. (Ed.). (s/f). El Universal | El Tiempo. *Desaparecidos*.

Tirzo, J. (2014). ¿Nueva? crónica latinoamericana. Recuperado el 1 de diciembre de 2016, de <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2014/03/11/nueva-cronica-latinoamericana/>

Toso, C. (s/f). Hasta encontrarte. Recuperado el 1 de diciembre de 2016, de <http://hastaencontrarte.com.ar>

Villoro, J. (2005). *Safari accidental*. México, D. F.: Editorial J. Mortiz.