

Libros de **Cátedra**

Taller de escritura creativa (TEC)

Crónica narrativa

Un abordaje integral en las ciencias sociales

Yamila Barrera (coordinadora)

Alejandro Armentia, Yamila Barrera, Agustina Gómez,
Emilia Novo y Analía Rodríguez Borrego

FACULTAD DE
PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

S
sociales


EduLP
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

TALLER DE ESCRITURA CREATIVA (TEC) CRÓNICA NARRATIVA

UN ABORDAJE INTEGRAL EN LAS CIENCIAS SOCIALES

Coordinadora

Yamila Barrera

Autores

Alejandro Armentia

Yamila Barrera

Agustina Gómez

Emilia Novo

Analía Rodríguez Borrego

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata



Agradecimientos

Queremos agradecer especialmente a lxs alumnxs que autorizaron publicar fragmentos de sus textos, pero también a todxs aquellxs que transitaron por el espacio de Taller de escritura creativa (TEC), aportando lecturas, relatos y experiencias para construir conocimientos de forma colectiva. También queremos reconocer a todxs lxs docentes, ayudantxs y adscriptxs que formaron parte del taller a lo largo de los años.

¡Gracias por contribuir colectivamente por una educación pública, gratuita y de calidad!

Había una vez una palabra
redonda, entera, brillante.
Adentro de la palabra estaba el mundo.
Y en el mundo estábamos nosotros,
diciéndonos palabras.
-Graciela Montes, *Señalador de A.L.I.J.A.*

Índice

Agradecimientos	3
Introducción - ¿De qué hablamos cuando hablamos de escritura creativa?	6
Capítulo 1 - lectura / escritura: dos procesos que se retroalimentan	
La experiencia lectora por Yamila Barrera	10
De lo íntimo a lo social por Analía Rodríguez Borrego	18
Capítulo 2 - Recursos narrativos	
Punto de vista y personajes por Analía Rodríguez Borrego	23
Narrar lo real. De la información y el relato histórico a la construcción de escenas por Alejandro Armentia	27
Laberintos en la escritura. Aproximaciones sobre el tiempo en el relato por Yamila Barrera	36
Capítulo 3 - La crónica narrativa: una mirada en constante construcción y transformación	
Orillerxs del periodismo. Reflexiones sobre el plan de escritura por Alejandro Armentia	43
La crónica, una mirada política por Analía Rodríguez Borrego	51
Inmersión y experiencia por Yamila Barrera	55
Capítulo 4 - La escritura en situación de encierro	
Crónicas en situación de encierro por Analía Rodríguez Borrego	64
Capítulo 5 - Desnaturalizar el proceso de escritura	
Experiencia crónica. Abordaje, proceso y metodología del TIF por Agustina Gómez	70
Reversiones en escuelas secundarias. Las palabras y su vinculación con la digitalidad por Emilia Novo	81
Conclusiones	86
Referencia de lxs autorxs	87

Introducción

Las palabras son como peces abisales que sólo te enseñan un destello de escamas entre las aguas negras. Si se desenganchan del anzuelo, lo más probable es que no puedas volverlas a pescar. Son mañosas las palabras, y rebeldes, y huidizas. No les gusta ser domesticadas. Domar una palabra (convertirla en un tópico) es acabar con ellas.
-Rosa Montero, *La loca de la casa*, 2005, p.15.

En este libro encontrarán materiales didácticos que trabajamos en el Taller de escritura creativa -materia cuatrimestral y optativa del ciclo superior- que se dicta en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Fue creada por la Dra. Graciela Falbo, quien fue pionera en proponer un taller de escritura en la UNLP en el retorno de la democracia. Brindó herramientas para recuperar la palabra luego del silencio brutal que impuso la dictadura con sus prácticas disciplinarias en todos los aspectos de la vida cotidiana. Promovió pensar a la escritura como una tecnología que se aprende, derribando los mitos elitistas de que sólo pueden escribir aquellas personas tocadas por una varita mágica. El espacio buscó abrir preguntas para indagar en las construcciones subjetivas e identitarias de lxs participantes del taller.

El trabajo con la palabra, lo lúdico y el modo en el que nombramos es reflejo de cómo vemos el mundo que nos rodea. Quien busca escribir jugará con la frase, escuchará su melodía, examinará el orden de la oración y mucho más. Para ser escritor/x siempre hay un deseo y una búsqueda que moviliza y demanda mucho trabajo.

En el Taller de escritura creativa (TEC) proponemos herramientas teóricas y prácticas para leer de forma crítica, pensar libremente y escribir reflexionando sobre el entorno que nos rodea. A hacer preguntas, y hacerlas mientras escribimos, porque es en ese momento donde empiezan a surgir nuevos interrogantes, nuevas asociaciones, otros sentidos y emerge lo creativo, que es innato en todos los seres humanos. Sólo que a veces hay representaciones que obturan el camino y desalientan a jóvenes y adultxs, que creen que no tienen lo necesario para escribir y lentamente van dejando de hacerlo. Lo destinan a un espacio privado, sin animarse a compartir, por eso es importante entender que la escritura es la vinculación consciente de múltiples lecturas que se plasman en una narración y nos transforma en el preciso momento de la creación. ¿O no les ha pasado que cuando leen un texto propio después de algunos años se sorprenden con lo que encuentran? Como un extrañamiento entre quien lee y quien narra. Un distanciamiento producto de las condiciones de producción, pero también en las de reconocimiento en ese contexto histórico (Verón, 1998).

El Taller explora la narración como forma de abrir miradas del mundo. Entendemos a la narración como una forma configuradora de múltiples sentidos y organizadora de cosmovisiones que atraviesa las distintas prácticas de comunicación social y sus influencias estéticas y retóricas (Falbo, 2017). Proponemos explorar la necesidad de la escritura: sacar las

voces de los silencios y correr las opacidades de lo oculto, tanto desde el tema como desde la forma. Trabajamos con la perspectiva de la lectura crítica y el análisis de los procedimientos de escritura, pero también con lo subjetivo, sensorial, que demanda poner el cuerpo en la escritura, reflexionando sobre la temática a abordar, sin perder de vista cómo interpela ese proceso a lxs escritorxs.

Creemos que la lectura y la escritura van de la mano y en cada encuentro, proponemos consignas que ponen en juego distintos aspectos de ambas prácticas para confluir en un texto narrativo que explore los géneros y sus hibridaciones. Cada consigna apunta a recuperar y reconocer la tarea creativa que realizan lxs escritorxs en la configuración de una trama a partir de determinados procedimientos de escritura.

Observamos especialmente el estudio y la producción del discurso narrativo de ficción y de no ficción. Interrogamos sus límites, analizamos las decisiones respecto de la forma, la configuración y la organización del texto.

La dinámica del taller promueve el encuentro y el intercambio con la lectura e interacción para reflexionar sobre las dimensiones de los textos propuestos. Un espacio de escritura espontánea en el aula y otro en el hogar, para que lxs studentxs puedan incorporar los recursos narrativos a su propia experiencia creadora. Proponemos la lectura y devolución grupal, propiciando un debate respetuoso para la puesta en común de los sentidos que emergen de cada texto en los encuentros.

Además, realizamos el seguimiento y devolución personalizada para fomentar el crecimiento de esas narraciones que comienzan como bocetos y van tomando forma a lo largo del cuatrimestre. Teoría y práctica se entremezclan de acuerdo a la demanda y los intereses de cada grupo.

El Taller es un espacio de producción situado, donde se puede explorar en las lecturas/escrituras propias y colectivas. Creemos que ahí reside la riqueza y la importancia de la intertextualidad discursiva. Por eso, buscamos explorar los saberes que a veces dejamos de lado por estar en la Academia, pero que son sumamente ricos a la hora de estimular la creatividad. Podemos hablar de “inspiración”, cuando llega ese estímulo fugaz, pero sostenemos que eso se busca, se trabaja y se conquista. A veces solo tenemos que buscar en nuestros recuerdos para rememorar una canción o un olor, que nos conduzca hacia un lugar conocido y nos permita hacer una descripción detallada, visualizar un personaje o pensar en un clima que envuelve la escena.

Queremos romper con la idea de que hay gente que puede ser creativa y otrxs que no. La creatividad se estimula con lecturas que abren sentido.

Entendemos por lecturas, a todo tipo de consumos culturales que permitan alimentar nuestra escritura, y por escritura un proceso, a veces estimulante, en ocasiones frustrante, pero un camino que vale la pena transitar con todas sus dificultades. Suele comenzar con una pequeña idea que germina, crece, saca raíces y empieza a diseminar sentidos que pueden llegar a desafiar a lxs narradorxs, como si tomara corporeidad y voz propia. En este juego es donde nos detenemos para examinar el proceso y visibilizamos cómo el boceto se abre camino

en múltiples escrituras. Por eso hacemos foco en la importancia de la reescritura, la corrección y la edición. Aparecen las preguntas: ¿el texto es claro?, ¿se entiende lo que quiero decir?, ¿es atractivo?, ¿el comienzo tiene la fuerza que debería tener?, ¿el cierre es el que buscaba?

Es importante contar con herramientas narrativas de lectura/escritura porque es un capital simbólico fundamental dentro de las Ciencias Sociales para explicar nuestro trabajo, proyectos, pensando en la instancia comunicacional con lxs lectorxs, pero sobre todo, para dejar registro y democratizar los saberes.

Cambiaron las prácticas de lectura/escritura. No son iguales a hace veinte años. Se transformaron los contextos, las tecnologías, los usos y lxs sujetxs. Esas nuevas prácticas y esas otras formas de consumo cultural modifican la conciencia y construyen subjetividades. Como plantea el psicólogo Jerome Bruner (2003) la narración es un arte popular con el que construimos y reconstruimos nuestro pasado, presente y futuro, aun cuando lo ficcionamos. Porque en este entramado se construye lo decible y pensable de una época (Argenot, 2010). Eso demanda que en el espacio del Taller tengamos estrategias dinámicas para acompañar y reflexionar sobre estas transformaciones, que convergen y se hacen visibles en las lecturas/escrituras contemporáneas.

Referencias

- Argenot, Marc (2010). *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*. Ediciones Siglo XXI. Buenos Aires. Argentina
- Bruner, Jerome (2003). *La fábrica de historias*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires. Argentina.
- Montero, Rosa (2005). *La loca de la casa*. Suma de letras Argentinas. Buenos Aires. Argentina.
- Verón, Eliseo (1998). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Ediciones Gedisa. Barcelona. España

CAPÍTULO 1

Lectura / escritura: dos procesos que se retroalimentan

Yamila Barrera y Analía Rodríguez Borrego

La experiencia lectora

Yamila Barrera

El lenguaje nos construye. Cuanto más capaces somos de darle un nombre a lo que vivimos, a las pruebas que soportamos, más aptos somos para vivir y tomar cierta distancia respecto de lo que vivimos, y más aptos seremos para convertirnos en sujetos de nuestro propio destino. Pueden quebrarnos, echarnos e insultarnos con palabras, y también con silencios. Pero otras palabras nos dan lugar, nos acogen, nos permiten volver a las fuentes, nos devuelven el sentido de nuestra vida.

-Michele Petit, *Del espacio íntimo al espacio público*, 2001, p.114

La antropóloga Michele Petit (2001) plantea la importancia de acceder a la lectura como un *derecho cultural*, para ser conscientes de nuestro derecho a saber, a imaginar. A descubrir mundos y en ese camino, descubrimos. Propone deconstruir los miedos para evitar que nos sintamos incompetentes delante de un libro. Es ahí donde cumplen un rol fundamental lxs *iniciadorxs* o *facilitadorxs* de lectura. Quienes transmiten el deseo por la lectura y lo promueven para permitirle a otrxs ingresar en los libros. Petit afirma que:

Un lector no consume pasivamente un texto; se lo apropia, lo interpreta, modifica su sentido, desliza su fantasía, sus deseos y sus angustias entre las líneas y los entremezcla con los del autor. Y es allí, en toda esa actividad fantasmática, en ese trabajo psíquico, donde el lector se construye (p.28).

La autora considera que la lectura ayuda a lxs lectorxs a construirse, descubrirse, hacerse un poco más autorxs de sus vidas, de sus experiencias e incluso nos permite escapar de callejones oscuros y dolorosos. Es un lugar de evasión, trasgresión, al que nadie puede ingresar más que nosotrxs. Un momento donde el tiempo y el espacio se vuelven relativos. Ese mundo narrado comienza a dibujarse ante nuestros ojos y cobra vida para rescatarnos, sanarnos y liberarnos.

La lectura es una experiencia irremplazable, donde lo íntimo y compartido se vincula de forma simbiótica y esta conexión construye nuestra subjetividad. Por eso no puede ser un privilegio de pocos o de un sector. Todxs deberíamos poder acceder a las lecturas, a los saberes. En ese sentido Michele Petit (2001) afirma:

Esa lectura es transgresora: en ella el lector les da la espalda a los suyos, se fuga, salta la tapia: la tapia de la casa, del pueblo, del barrio. Es desterritorializante, abre hacia otros espacios de pertenencia, es un gesto de apartamiento, de salida (p. 44).

En esta experiencia, quien lee puede hacer visible una lengua diferente a la de todos los días. Encuentra sentido en la organización del relato y le da perspectiva. A partir de la lectura se pone de manifiesto la conquista o la reconquista de unx mismx, porque nos interpela con el deseo y el trabajo psíquico, para encontrar un vínculo con aquello que nos construye (Petit, 2001).

Para Roland Barthes (1982) la escritura fractura el mundo. Y en esas rupturas, podemos pensar la construcción de estos relatos, para hacer visible la estructura narrativa, la trama, los tonos, los ritmos, la composición. Acá hay una doble dificultad: perdemos de vista que la narración es una construcción y que nosotrxs construimos nuestros relatos, nuestra memoria. Por eso, Laura Devetach (2008) plantea:

Quien escribe comenta con su obra lo que le toca vivir, aunque a veces no nombre directamente nada reconocible como propio. Esa obra, ese comentario, puede ser para el escritor el resultado de una exploración, una búsqueda de respuestas, una sonda disparada al infinito. Y puede ser también la misma exploración, la misma búsqueda, la misma sonda que el lector tiene para lanzar hacia el texto (p.17).

Vivimos en un mundo cambiante con múltiples estímulos que -a veces- nos exige leer de forma fragmentada lo que nos rodea, nos permite reorganizarlo en un nuevo relato. Es en este recorrido, que va de una palabra a otra, de un sentido a otro, la escritora Ángela Pradelli (2013) propone pensar que:

El lector es explorado por el texto que lee, es cuestionado en ese encuentro. Entonces descubre que, en las grietas del discurso del otro, puede entrar su propio universo. Por eso el lector está allí, esperando que alguien, en esas grietas, lo nombre (p. 205).

La escritura es una búsqueda interna, que trata de responder algunas preguntas, de forma solitaria, pero al mismo tiempo es colectiva y social. Lectura y escritura son dos prácticas que se retroalimentan, y no pueden pensarse sin lxs lectorxs.

Ricardo Piglia (2005) pregunta: ¿qué es un lector? Y responde que “es también la pregunta del otro. La pregunta a veces irónica, a veces agresiva, a veces piadosa, pero siempre política de quién mira leer al que lee” (p.31). El autor plantea que la lectura saca a lxs lectorxs del anonimato, le da nombre y los historiza. Lo hace visible en un contexto preciso y lo integra a la narración.

Laura Devetach (2014) vuelve a reponer la idea del lector con la instancia de comunicación porque la escritura y la lectura enlazan a unxs con otrxs, formando vínculos y tramas que se multiplican. No deja de lado la noción de dificultad, porque leer lleva trabajo, pero nos incita a pensar en nuestro bagaje cultural, -interno, íntimo, personal-, que fuimos construyendo en nuestro camino de lecturas, incluso antes de la alfabetización. Por eso la autora plantea que “cuando cada persona descubre sus variados textos internos, abre un amplio camino alternativo, donde se empiezan a valorar las disponibilidades poéticas o disponibilidades

narrativas, o disponibilidades para leer, para escuchar, para tener ritmo, etc...” (p. 32). Al leer construimos un nuevo relato, con nuevas asociaciones y la escritora María Teresa Andruetto (2014) dice:

Somos lo que hemos vivido y leído y somos el resultado de poner en cuestión eso que vivimos y leemos. Tenemos cierta libertad de elegir, aunque no podemos elegir las condiciones en las cuales hacemos esas elecciones (...), porque están atravesadas por una red social, económica y política de la que no siempre tenemos conciencia (p.113).

Andruetto afirma que leer nos abre un camino de libertad, el tránsito de lo que dejamos de ser para convertirnos en otra cosa, porque la lectura transforma, nos da autonomía para pensar lo que nos pasa como sujetos y como sociedad. La lectura nos da herramientas para construir nuevos relatos, hacer preguntas, incomodar, hacer pensar, sensibilizar, porque en este trabajo psíquico, lo subjetivo se construye en ese camino de letras, palabras, sentidos, símbolos, gestos (Zuleta, 1982).

Para muchos leer es subversivo, peligroso... y tienen razón, porque nos permite pensar íntimamente con otros a lo largo del tiempo, en un encuentro único que no puede ser mediado ni disciplinado.

Autobiografías lectoras y representaciones sociales

La lectura es un arte de la microscopía,
de la perspectiva y del espacio (...) La lectura es un asunto de óptica,
de luz, una dimensión de la física
Piglia, *El último lector*, 2005, p. 20.

Durante los años de pandemia, desde el espacio del Taller pensamos estrategias didácticas asincrónicas y sincrónicas para poder trabajar los procesos de lectura/escritura a lo largo del cuatrimestre. Propusimos consignas de escritura breves en los foros de intercambio, para que pudieran leerse, comentar y aportar de un modo colectivo a esa escritura individual. Nuestro modo de enunciar muestra una lógica de pensamiento.

Una de las primeras consignas que les dimos fue que narren su *experiencia lectora*. Y fue interesantísimo como empezaron a aparecer *representaciones* en torno a la lectura, la escritura y el ser escritor/x.

Por eso es interesante explorar las imágenes del momento en el que aparece -ante los ojos de la infancia- un libro, una revista, un cartel en la calle o una canción de cuna. Los inicios de la lectura antes de la alfabetización. Esas escenas donde se visibiliza el rol de aquellas personas que facilitaron la lectura: un familiar, la escuela o el entorno de amigos.

Hay un registro de cuándo la lectura comienza a ser placentera, “sin obligación”. En muchos casos narran escenas de lecturas “aburridas”, que lo único que hacen es repeler a niñxs y jóvenes de ese espacio íntimo que legitiman el espacio de placer por la lectura. También emergen escenas donde se visibiliza el deseo, la felicidad y la libre elección. Esa búsqueda personal que genera descubrimientos. Reconstruir la memoria y darles sentido a esas vivencias nos permite iluminar escenas de nuestras vidas que se tornan colectivas. Por eso queremos compartir fragmentos de los textos que lxs estudiantxs publicaron en la Plataforma de Aulas Web de la UNLP (<https://aulaswebgrado.ead.unlp.edu.ar/>).

No puedo recordar con un hecho puntual cuando empecé a leer, pero sí cuando la literatura empezó a despertar mi interés.

En la primaria, más allá de aprender la práctica y ejercitarla, pude conocer el mundo de las palabras. Esas que antes parecían deformes garabatos, empezaron a seguir un orden y cobrar sentido para mí. La maestra Karina, había propuesto como actividad en 5to año la lectura de un libro. Entonces, todos los viernes a las 16 nos sentábamos en ronda en el patio de la escuela a leer un capítulo de aquella obra.

Yo, expectante, esperaba que llegara el día y el horario indicado para desandar la trama que estructuraba la historia en torno a la aventura, el misterio y el suspenso. En simultáneo descubrí en la biblioteca de mí casa unos pequeños libros de bolsillo que eran parte de una edición de ciencias naturales e historia de un reconocido diario. No sé qué me llamó la atención, si el tamaño o sus pintorescas ilustraciones. Pero descubrí sus hojas con más fascinación que entendimiento. Poco entendía del orden de los planetas, de las fallas en las placas tectónicas, o de especies que habían habitado este planeta millones de años atrás, pero lo que sí podía comprender es que en esas hojas podría encontrar cosas que nunca hallaría en otros lados. (Nicolás Cobo, 2022)

A veces la lectura se convierte en ese espacio de refugio cuando somos niñxs, pero también cuando crecemos y descubrimos que, en esos otros mundos posibles, también transcurre la vida.

Tal vez no sea la primera vez, pero sí es cierto que el primer recuerdo que me asalta si me figuro leyendo es a los 8 años, en el auto de mis viejos. El Renault 12 modelo 79 ya mostraba en su chapa el paso del tiempo cuando, en 1997, se convirtió en mi burbuja de tranquilidad y lectura.

Mi papá y mi mamá son veterinarios y desde chicos, a mí y a mis hermanas, nos llevaban al local porque no podían dejarnos solos en casa. Así se desarrolló mi infancia, jugando en la vereda de la calle Yrigoyen, o sentado sobre las bolsas de alimento para perros cuando el frío marplatense hacía imposible la salida. Sin embargo, el momento de gloria de aquellos tiempos era cuando me encerraba en el auto blanco, que casi siempre estaba estacionado en la puerta del negocio, y me ponía a leer. Afuera quedaban los clientes que entraban con sus mascotas;

afuera quedaban los proveedores que venían a cobrar alguna entrega; afuera - qué potente sería la burbuja- quedaba el prestamista que, religiosamente, pasaba a recaudar la plata que nos había dado para financiar el crédito impago de una casa perdida meses antes.

Cuando cerraba la puerta del auto y abría el libro se construía otro mundo. Un mundo al que podía entrar siempre que quisiera, donde estaba a salvo de todo y de todos, excepto de las vicisitudes de la historia que tuviera entre manos. Las primeras fueron las de Julio Verne, que era de los pocos libros que había en casa. Así fui un Capitán de 15 años, viajé 20 mil leguas de viaje submarino, fui al centro de la tierra -en una edición con la letra tan apretada que hasta le costaba a mi vista perfecta de ese entonces-, o di la vuelta al mundo en ochenta días. Hubo un día que no solo leí, también escribí. Sentado en el asiento del acompañante, y apoyado en un libro de tapa dura escribí unos versos, no sé qué poeta había leído pero escribí unos versos sobre la luna, con metáforas bastante cursis. [...] Cuando salía del auto siempre pensaba que volvería pronto. Y sucedía. A veces entraba y salía repetidamente en el mismo día, a veces me tomaba más tiempo, pero siempre estaba esa burbuja de chapa blanca y corroída esperándome. (Cristian Cimminelli, 2020)

Algunas escrituras dan cuenta de la lectura como ese espacio de soledad, intimidad, esa “burbuja” en la que los mundos de las páginas se hacían tangibles, reales. O esa pantalla de la PC en la que disfrutaban de videojuegos, que tenía palabras y acceder a ellas era entrar a un nuevo mundo, uno de grandes.

Cuando empezamos a leer solxs, las palabras cobraron otro sentido. Hay lecturas heredadas, para escapar de la realidad que nos toca transitar y lecturas que inspiraron. Escrituras que tenían que salir para sanar heridas, desamores. Leemos y escribimos para encontrarnos, para entendernos y para curarnos.

Los juegos, las invenciones y la narración oral van quedando como una melodía que, sin darnos cuenta, construye subjetividades e identidades.

Así comenzó. Caminaba de la mano de mi mamá por los distintos pasillos de diferentes colores que había en el hospital Garrahan. La rampa de color verde nos dirigía al sector donde estaban la escuelita y los juegos. Era el lugar donde pasaba la mayoría de las horas esperando a ser atendida o a ser internada. Tenía un año y ocho meses cuando comencé a viajar a Buenos Aires por tratamiento médico.

Recorrí por mucho tiempo esos pasillos y recuerdo que después de cada internación o de cada lindo dibujo que hacía y pintaba, me regalaban libros y juguetes. Recorría esos pasillos tomada de la mano de mi mamá y en la otra mano los cuentos, cuentos de distintos tamaños y diversas historias.

Cuentos que luego mi mamá leía para mí durante los viajes en micro, a veces en tren del hospital a la casa de mi tía. “Aprendí a leer por vos”, decía mi mamá, “leía porque vos me exigías que te lea”, y mi madre leía mucho más que en los

pocos años de escolaridad primaria que tuvo durante su niñez en el pueblito pequeño en el que nació.

Y es que en treinta y seis horas de viaje en micro de Buenos Aires a la provincia de Salta debía aburrirme mucho. No recuerdo cuando comencé a leer sola, pero sí recuerdo un libro que me gustaba leer, tenía letras grandes y dibujos en medio de los párrafos que remplazaba una palabra. (Anabel Rejas Tellez, 2020)

La lectura puede ser una práctica iniciática en la que transitamos de la mano junto a otrx, pero que a medida que aprendemos a caminar -lentamente- comenzamos a dar nuestros propios pasos. Está claro que no todas las experiencias suelen ser agradables, pero quedan atrapadas en la memoria. Una estudiante recordó así las correcciones a las faltas de ortografía en la escuela primaria.

Para escribir correctamente hubo que atravesar grandes sacrificios. Cada palabra mal escrita tenía que ser buscada en el diccionario, repetirla tres renglones y picarla. Picar la palabra refería al siguiente procedimiento: se escribe la susodicha en cursiva, en un tamaño que ocupe toda la hoja, con mucho cuidado se repasan las líneas con Plasticola, con un papel glasé, opaco o brillante de color a elección. Se apoya la lámina sobre el pegamento, se presiona un punto con un punzón o la parte puntiaguda del compás, se arranca la hoja y un puntito brillante queda sobre la línea de la palabra. Precioso. Ahora repetir la acción un billón de veces más o hasta cubrir toda la cursiva, lo que suceda primero.

Creo que ahí inventaron el dicho: la letra con sangre entra. (Carla Berretta, 2020)

Lo interesante de las lecturas es que movilizan escrituras. Al comienzo se trata de una escritura íntima, personal, donde se suelen registrar eventos cotidianos y comenzamos a reflexionar sobre los temas más elementales de la humanidad. Un modo de dejar registro, memoria de nuestro presente, pero también una forma de comunicación y comprensión de nuestras experiencias. A veces también lo dicho y lo silenciado...

Las primeras escrituras me recuerdan al "diario íntimo" que era un secreto bajo llave y muy personal, también un diario en la primaria y terminándola, un libro en el que participó todo el colegio y hablábamos del futuro como algo inalcanzable [...]. También las cartas como modo de comunicar siempre fueron importantes para mí, me mandaba con una amiga en verano y siempre esperaba ese ansiado momento para que me llegue su carta y poder responderle. (Brenda González Salazar, 2020)

Estar dispuestx para escribir. Encontrar la posición adecuada, el contexto acorde y dejamos llevar por ese mundo de palabras que se abren frente a nosotrxs. A veces tenemos procedimientos que identificamos como prácticas de lectura/escritura: escribir en papel, registrar en otros soportes, saber que siempre habrá un posible lector, buscar el espacio y el

lugar adecuado (Kreimer, 2013), a veces también es recomendable encontrar un sistema para empezar a escribir (Goldberg, 2003).

En mi caso lo primero que hago al momento de escribir algo es tener un cuaderno al lado por si debo anotar ideas que me van surgiendo y pueden ser de gran ayuda a lo que quiero lograr. Obviamente no todo te sale de repente porque hay momentos en los que la mente se pone en blanco y cuesta arrancar; por lo que necesito silencio absoluto para poder concentrarme. Como mucho puedo tolerar la televisión prendida en mute, aunque por momentos me distraiga, al igual que el celular o algún mínimo ruido que escuche en la casa o el ambiente. Por lo que sería imposible poder escribir con música. (Franco Ochoa, 2020)

Por mi parte depende de qué vaya a escribir. Hay cosas rápidas, pensamientos fugaces, que escribo en el momento en el que llegan, ya sea en un bloc de notas que tengo en el celular o en otro que tengo en la computadora. Cuando se trata de textos más elaborados, más extensos, creo que es un proceso que toma días. Siento que empiezo a pensar en ellos mucho antes y luego, llegado el momento, vuelco todo eso en la computadora. (...) Busco la manera de sumergirme por completo, de estar ahí en lo que estoy contando. Generalmente lo hago a la noche y hasta la madrugada. Preparo bastante agua, o cualquier otra bebida que me vaya a acompañar y trato de tener la comida hecha para no preocuparme por eso. Ya durante el proceso suelo escuchar música y suelo caminar de un lado a otro, hasta que llega la idea. Arrancar es sin duda lo que más me cuesta, pero una vez que ya están las primeras líneas, todo lo demás empieza a fluir. Hay veces que paso noches enteras porque siento como algo contenido y solo estaba esperando donde soltarlo. Otras ocasiones paro antes de terminar, ya agotado, pero generalmente con una idea de cómo voy a seguir cuando me despierte. (Juan Sebastian Rodriguez Izquierdo, 2020)

La idea de inspiración apareció de forma recurrente en los relatos. Más de una vez nos encontramos con frases como “no escribí nada porque no estuve inspiradx”. Esa idea de iluminación fugaz vuelve año tras año y se hace necesario revisarla. Tenemos que dejar en claro que para escribir hay que sentarse a escribir, ser constantes y tener tesón. Ser persistentes. Dejar y volver. La escritura requiere trabajo y mucha lectura para que estimes nuevos sentidos. También es importante ser conscientes de la importancia de los primeros borradores:

Escribir, o eso que entiendo por escribir, lo hago en diferentes momentos y por diversos motivos. [...] Escribo cuando estoy enojada y cuando estoy alegre, también cuando no me es claro cómo estoy. Puedo decir, eso sí, que prefiero el papel y la lapicera para hacerlo. Aunque cuando voy por la calle y se me ocurre algo también lo anoto en el celular. Pero no pasa siempre. Paso meses sin escribir nada. Y de repente algo se despierta o despabila y escribo páginas enteras de esos cuadernos que suelo tener cerca. Por más que no escriba, los

tengo cerca, por las dudas. O para leerme. Me gusta leer las cosas que escribí hace un año, dos, diez. Es un espejo interesante... (Valeria Gisela Rojas, 2020)

Las dificultades que se presentan en el momento de escribir son comunes: encontrar el momento, el tono, la primera frase, sentir que lo que escribimos es un borrador permanente, o buscar por horas la singularidad de aquello que queremos mostrar mediante palabras, pero esto no debería significar un problema que no podamos superar, son más bien obstáculos que nos permiten entender que la escritura es un trabajo intelectual, necesariamente creativo y que demanda poner el cuerpo.

Al sentarme a escribir, siempre lo primero que pienso es cuanto me cuesta arrancar, lo que funciona como un espiral, por no decir remolino, porque muchas veces eso me bloquea tanto que me quedo en blanco. Pero con esta actividad particular, -y aún estoy sorprendida por eso- me senté y salió de una, y creo que pude pasar al "papel" lo que escuchaba, veía, sentía, lo que quise iluminar en ese momento, con mucha naturalidad... (Constanza Lacambra, 2020)

A través de un recorrido polifónico, buscamos hacer visibles las voces que circulan dentro de las aulas, donde jóvenes debaten y reflexionan sobre el proceso de lectura/escritura. Encontrar esas experiencias y ponerlas en palabras nos permite sacar del *baúl de los recuerdos* (Devetach, 2014) nuestros saberes para visibilizarlos, valorizarlos, re-jerarquizarlos y -a partir de ese material simbólico- encontrar la voz propia. Reconocer la particularidad de nuestras experiencias y nuestros contextos nos permite configurar nuestra identidad individual y colectiva.

Referencias

- Andruetto, María Teresa (2014). *La lectura, otra revolución*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, Argentina.
- Barthes, Roland (1982). *El placer del texto y lección inaugural*. Editor digital Titivillus.
- Devetach, Laura (2014). *La construcción del camino lector*. Editorial Comunicarte. Buenos Aires, Argentina.
- Goldberg, Natalie (2003). *El gozo de escribir. El arte de la escritura creativa*. La liebre de marzo. Barcelona, España.
- Kreimer, Juan Carlos (2003). *Cómo lo escribo 2.0. Una guía para escribir, editar y publicar*. Editorial Pluma y papel. Buenos Aires, Argentina.
- Petit, Michele (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de Cultura Económica. México DF, México.
- Piglia, Ricardo (2005). *El último lector*. Editorial Anagrama. Barcelona, España.
- Pradelli, Angela (2013). *El sentido de la lectura*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Zuleta, Estanislao (1982). Conferencia "Sobre la lectura". Medellín, Colombia.

De lo íntimo a lo social

Analía Rodríguez Borrego

Hoy todavía los poderes políticos fuertes prefieren difundir videos, o fichas, o textos seleccionados, que se entregan en las escuelas con su interpretación y comentarios, limitando al máximo todo posible juego, y dejando al lector sin la menor libertad posible.

Michel Petit, *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*, 2008, p.58.

Miguel Ángel tiene 12 años. Llega todos los martes a las 8 de la mañana a la escuela, a mi clase, a las 8:15. La hora de ingreso es a las 7:30.

Se sienta siempre en el primer asiento, su mirada tiene la calidez de las niñeces y la tristeza instalada como bandera. Vive en el barrio popular que llaman El Mercadito, en la ciudad de La Plata. Asiste a la escuela pública. La mochila que carga en sus espaldas está vacía, al menos de útiles escolares. No hay nada en ella que le sirva para escribir, leer o dibujar. No hay nada que necesite para las cuatro horas que estará en la escuela, sentado en un banco, en el primer banco, observando el pizarrón y escuchando con una atención meditativa las palabras de lxs profesorxs.

Traemos libros de la biblioteca para leer en clase. Los tocamos, los abrimos, los hojeamos, miramos sus ilustraciones. Elige cada unx el que quiere. Leen quienes así lo expresan: siempre se postulan lxs que saben que leen de corrido, “bien”, como dicen ellxs. El resto mira el texto, con la vista hacia abajo, vaya a saber en qué pensamientos. Miguel nunca lee, aunque sí toma los libros entre sus manos con cierta curiosidad inocente. Mueve sus hojas al compás de un ritmo desconocido, observa muy detenidamente las imágenes como si estuviera analizando cada detalle. Mira la contratapa, la reseña, el índice, sonrío por momentos en el transcurrir de ese acto, de ese encuentro con el libro que tiene entre sus manos.

Me gusta observar su simpleza en el actuar, sus movimientos serenos, su sonrisa leve. Sus compañerxs lo respetan, lo quieren, le ofrecen en los recreos galletitas o jugo, se reúne en grupo y tiene amigxs. Lo observo también en los recreos y siempre queda en el medio del círculo de compañerxs, como si todxs quisieran oír lo que cuenta y que yo no alcanzo a escuchar. Recuerdo entonces mis 12 años, recién llegada de Santa Rosa, La Pampa, a Necochea, de una escuela privada, de monjas y sólo de mujeres, a una escuela pública, nacional y mixta. Y me pregunto por qué olvidamos tan pronto las emociones que nos recorrían en ese momento de la vida, donde todo era terrible por momentos, y maravilloso en diferencia de minutos. Y como si los recuerdos llegaran uno detrás del otro, las escenas de mi adolescencia comienzan a transcurrir, mientras observo a mis alumnxs de primer año de secundaria en el recreo, reír y abrazarse. Y también es en ese momento, en el que viene a mí memoria el deseo indestructible con el que iba a la escuela, sólo para encontrarme con mis

amigxs, contarles mis luchas y mis desvelos, mis desamores y amores nuevos, sobre mi madre y sus desequilibrios mentales y sobre la abuela que me crio en los años difíciles. En ese acto siento que me acerco más a ellxs, a lxs estudiantxs que en unos minutos entrarán al aula nuevamente a abrir un libro, a leer historias que no les interesan y que la escuela se empeña en mostrarles.

Martes de 3 de septiembre

Miguel Ángel llega a las 9 y entra al aula. Le pregunto por qué llegó tan tarde, si está bien. Me responde que vienen de trabajar con un término que no reconozco. De “afanar”, profe, traducen sus compañerxs entre risas. Miguel tiene los ojos rojos, se duerme sobre el banco. Hoy no tiene ni la mochila. Queda tendido, con la respiración profunda de quien recién concilia el sueño nocturno. Lo despertamos para el recreo, pero quiere seguir durmiendo.

Martes 24 de septiembre

Hace tres semanas que Miguel no viene a clase.

Martes 31 de septiembre

Miguel entra a clase a las 7:30. Pasa al aula. Hoy propongo buscar leyendas urbanas en sus dispositivos celulares, porque intuyo que creen que solo es posible su uso para jugar a juegos de guerra. Buscan en Google y a medida que van encontrando historias del género, se van animando a leer. Observo que en estas lecturas ninguno siente vergüenza de leer en voz alta, todxs quieren leer las historias que encontraron, como si su propia búsqueda fuera lo más importante en este momento, como si dar a conocer su investigación personal tuviera un peso tan significativo, que leer lento y trabado fuera ahora un obstáculo menor. Aliento sus lecturas en voz alta. Salir del espacio íntimo al espacio público es de gran importancia en sus procesos de resignificación y sentido de vida. Leer en voz alta lxs interpela a escucharse, a debatir, a mostrar lo que sienten y perciben del texto que tienen enfrente.

Miguel pide leer -jamás lo hizo en clase-. Nos sorprende a todxs por la fluidez de su lectura en voz alta. Se lo nota apasionado en la historia de fantasmas, agrega tonalidad y ritmo al relato. Finaliza y todxs se quedan en silencio. De esos silencios que no suelen escucharse en la escuela. Nos tomamos unos minutos y Miguel dice que quiere escribir su propia historia de

fantasmas, la que vive en su casa. Escriben todxs con la misma propuesta: historias paranormales de la vida real.

Miguel Ángel escribe parte de su biografía que nos lee más tarde, con una perfecta escritura para mi sorpresa, que en su casa transitan almas en pena que por las noches aparecen y tiran sillas por los aires, gimen y gritan. Cuenta también que él se despierta con ese caos en medio de la madrugada y corre a proteger a su hermanito que también grita y llora ante la escena paranormal. Narra que su madre no aparece en esos momentos y que sólo es él el encargado de cerrar la puerta y cuidar de su hermano menor hasta que todo pase. *Todo lo que digo es verdad* asegura levantando la mirada hacia sus compañerxs que no salen de su asombro.

La posibilidad de leer y escribir en la escuela es un acto que entrecruza episodios personales con la vida social. Miguel y muchxs adolescentes establecen dentro de la escuela un vínculo con lxs otrxs que los convierte en parte del entramado social. Las historias de los libros los conectan con lo público, con el afuera, con esa red que se establece en sus barrios, en sus casas, entre sus pares. En la lectura de los relatos de los libros, se resignifican las historias de vida, se encuentra el sentido de las escenas en crisis que estaban silenciadas y que ahora, tiene el espacio para salir a la luz.

Nunca sabremos qué resignificó Miguel Ángel en su historia de fantasmas, lo que sí podemos saber, es que logró ponerle palabras al horror.

Martes 6 de octubre

Miguel hoy también llegó 7:30.

Reparto los libros que traje de casa, viejos -de mi adolescencia-, con las hojas amarillas. Hago una montaña con ellos en el centro del aula y toman el que quieren, luego de tocarlos, mirarlos y analizar todo lo que pibxs de 12 años pueden analizar de un objeto a esa edad. Entre ellos están *Sisí y el fugitivo*, *Bajo las lilas*, *Alicia tras el espejo*, *Mujercitas* y *Annie*. Hay uno para cada unx. Entusiasma que los haya traído de mi casa. Algunxs los huelen y me dicen que tienen olor a mí. El olor de los libros viejos es particular, indescriptible y totalmente subjetivo: cada persona huele lo que su memoria arma en algún lugar de la mente.

Mientras los sacaba de mi biblioteca, sentí que se movía parte de mi pasado con ellos. Recordé cada historia dentro de los libros, cada escena, cada llanto, cada momento de soledad en mi habitación, devorando los libros que llegaban a mí, a través de papá o mamá. De grande me enteré de que mi abuela había trabajado muchos años en una biblioteca -al enviudar y quedar con sus dos hijos pequeños-, y allí también tuve la fantasía de que podría haber sido ella quien los compraba. Nunca lo pregunté, tenía un hambre voraz por consumirlos y nada era más importante que eso. La curiosidad llegó cuando ella ya no estaba para responderme.

Miguel recorrió todos los libros: los de tapa dura, los de tapa blanda, los más viejos y hasta los comprados la semana pasada. Lo observé con detenimiento científico. Se decidió por

Annie, de Thomas Meehan. Se lo llevó a su asiento, siguió mirándolo y hojeando su interior. Creo que leyó las primeras páginas mientras sus compañerxs continuaban en el alboroto de la elección. Todxs estaban exaltadxs ante la montaña de historias que se levantaba delante.

Miguel abrazó el libro de *Annie*, la historia de una niña que va a parar a un orfanato en la crisis del 30, en EEUU, luego de que su padre muere. Allí vive situaciones perturbadoras y también se hace de una amiga que la acompañará a lo largo de su historia dentro del auspicio. Una niña viviendo la soledad íntima y la desesperación de una sociedad en crisis. Recordé una escena que me impactó en su momento, en la que se describe a un ex presidente de los EEUU vendiendo manzanas en una esquina, en medio de la gran depresión norteamericana. A mis doce años, vi en aquel personaje, la posibilidad de derrumbe del poder más grande y me angustió -tal vez lo que estaba viendo era a mi padre como máxima expresión de seguridad dentro del seno familiar-.

Durante las horas que siguieron, todxs lxs estudiantxs pudieron leer un fragmento del libro que habían elegido. Lo marcaban y, la próxima clase, lo volverían a tener para continuar sus lecturas. Lxs noté entusiasmadx como nunca ante un libro. Sin embargo, Miguel al terminar la clase y antes de salir al recreo, me pidió llevárselo a su casa porque quería leerlo. Mientras me lo pedía, lo apretaba en sus manos. *Claro, Miguel, el martes que viene lo traes y nos contás un poco de esa historia*, le dije.

Miguel Ángel no regresó a la escuela el martes siguiente, ni los años que siguieron. A veces siento el deseo irrefrenable de saberlo un ladrón de libros, y que su única arma sean mil Annies en sus manos.

Referencias

Petit, Michele (2008). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de cultura económica. Espacios para la lectura. México.

Petit, Michele (2008). *Una infancia en el país de los libros*. ED. Océano. México.

CAPÍTULO 2

Recursos narrativos

Alejandro Armentia, Yamila Barrera y Analía Rodríguez Borrego

Punto de vista y personajes

Analía Rodríguez Borrego

En toda historia narrada, de ficción o no ficción, hay alguien que cuenta, la historia no puede contarse sola. Por lo tanto, el comúnmente llamado *punto de vista* es para Juan José Hoyos un *pacto narrativo* y -agrego- una decisión de quien escribe, que se ve llamadx a inventar un personaje que estará encargado de contar lo que tiene que contar. Esta voz, como todas las voces del mundo, está construida por una subjetividad y una serie de representaciones de la cultura. Quien cuenta una historia es un narrador o narradora que, en el caso de la crónica narrativa, observa todo lo que pasa, decide qué escenas llevará a la escritura y construye una perspectiva que le ayudará a armar el relato.

Cuando escribí *Crónica tatuada*, fue primordial pensar y decidir qué tipo de voz sería la que narraría la historia de Mariano y la de Marcelo. En esa decisión narrativa, en ese *pacto narrativo*, se pusieron en juego sensaciones, percepciones y estados de ánimo, que tuve que sortear a la hora de contar lo que realmente quería contar.

Hacerlo en primera persona me permitió abordar el tema con más simpleza, aunque también fue necesario intentar en tercera persona. Cuando digo simpleza, me refiero a que la construcción de la voz narrativa, el punto de vista, está vinculado a la problemática del relato. En este caso, el equilibrio entre la temática de la muerte de un hijo, que ya era en sí de gran complejidad, debía abordarse desde una escritura que permitiera esa sencillez en el lenguaje que sólo nos permite tomar distancia emocional.

Así quedó:

Crónica tatuada

*No son pájaros
son jirones danzando vientos, es la piel de cada hombre
vendando tu tajo*
Hugo Mujica, *Del crear y lo creado*, 2008.

El estudio de Mariano es un departamento que da a la calle. Subís una escalera tras una reja gris grillada al primer piso. Allí, una camilla, un televisor smart de 40 pulgadas, un mueble antiguo tipo vitrina y un sillón de dentista de cuero marrón de principios del siglo pasado. Te sentás y mirás a la calle. En la vitrina, hay un muñequito de Star Wars, en el baño, una jabonera de Star Wars, en la ventana, hay una calcomanía de Star Wars.

Mariano te abre sonriente, con una mueca que parece dibujar su rostro desde siempre. Debe ser por amar su oficio: dibuja a la perfección desde chico, autodidacta absoluto, como si de otra vida hubiera traído el don. Pregunta poco sobre el dibujo, prefiere profundizar en la estética en sí, en las

dimensiones y la belleza, como un pintor de cuadros, pero en tu piel. Vos llevás la foto, la imagen, la idea o, a veces, nada, solo la búsqueda de sentido de dejar huella en tu piel. Es paciente, habla lento, se ríe y prepara sus utensilios con la minuciosidad de un cirujano: orden, limpieza extrema, barbijo (antes de la pandemia), concentración... silencio absoluto. Mide, marca, apoya sus dedos apenas en la zona que tatuará, como si quisiera conocer el territorio en el que va a imprimir el sentido de tu vida.

Tatuarse es una manifestación de identidad. En el antiguo Egipto, las sacerdotisas eran tatuadas como signo de buena salud y curación. En la época medieval, los soldados eran tatuados antes de ir a las guerras, con el fin de ser reconocidos sus cadáveres una vez muertos en la batalla. Los griegos y romanos, se tatuaban para ser reconocidos en su rango o posición social. Los tatuajes eran símbolos de la cultura, su resignificación es parte de la evolución de las sociedades en nuevas expresiones físicas y simbólicas.

Mariano tiene manos de pianista, o de cirujano, o de pintor. Los dedos finos encastrados en el cuerpo de la mano firme, ancha y precisa. El sonido del torno es una música para algunos, pero un sacrificio para otros, lo que importa aquí es esperar el final de esa imagen que nos acompañará de por vida, aquello que decidimos quede en el cuerpo como un sello imborrable de lo que es y será nuestra existencia humana. Autorretratos, retratos de seres queridos, flores, mandalas, animales, escudos, espigas, Jesús, Cristina y Néstor, Buda. Los sellos en los cuerpos que deseamos sean carne, valga la redundancia. Es difícil no mencionar los retratos que parecen en 3D vistos en los books del estudio, en Instagram y las fotos colgadas frente a la camilla: el Diego, gana la partida.

-El tatuaje que más me impactó y me llegó al alma, es el de un hombre que perdió a su hija de doce años. Una historia de mierda que el tipo afrontó como ninguno. Un ser especial ese tipo, Marcelo se llama, dice Mariano mientras me tatúa la espalda con una imagen que él mismo eligió para mí.

Marcelo perdió a su hija a causa de una leucemia y luego, escribió un libro. Dice que lo hizo para no morir. Dice que el libro lo escribió para sanar el inmenso dolor. También se tatuó a su hija en el cuerpo, aunque la lleva en su alma. Presentó su libro y escribió unas palabras a Mariano, quien tuvo la difícil tarea de tatuar el retrato de un dolor que no se le parece a nada.

La piel es un órgano que permite a los seres humanos sentir lo inexplicable, percibir lo inalcanzable, perpetuar lo inasible. Como el órgano más grande de nuestro cuerpo se dirime entre el dolor y el placer durante toda la existencia. Marcarse la piel, es y ha sido una de las grandes prácticas sociales que nos une en comunidad, nos otorga identidad y colabora en la celebración de las culturas. Claro que también la piel del cuerpo representa las angustias más grandes de religiones y dogmas instalados. La piel de Jesús, lacerada y humillada, nos sumerge en la más profunda de las tragedias de la humanidad, sin contar las que siguieron atormentando los cuerpos en manos de locos.

Mariano tiene la voz un poco ronca pero no fuma, nunca fumó. La piel,

está dibujada con una especie de espiga que se alcanza a ver en el brazo derecho cuando tatúa. Trazos perfectos y definidos en una imagen simple, pero delineada como un Da Vinci. Se acomoda y observa el dibujo que tiene un papel para calcar sobre la piel, un proceso mecánico que imprime por primera vez la imagen que el cliente elige como huella existencial. En el tele, el recital de Sabina acompaña el sonido del torno. Ahora el tatuador es como el odontólogo: dejará parte del cuerpo restablecido en la sintonía que el tatuado desea, desde vaya a saber cuándo.

-La búsqueda de la imagen es un camino. Está a quien le importa solo la estética y está quien viene a inmortalizar a un ser querido que ya no está... desde un padre hasta una hija que se murió, afirma con un "¿viste Anita?".

Lo dice y su voz vibra de otra forma en la última frase. "La existencia humana es muy finita", agrega, y se hace silencio en la sala, mientras Sabina queda solo de fondo.

Las mascotas, los clubes de fútbol, las madres, los viejos, las flores, las espigas, las mariposas y las hadas son los tattoos más comunes en Argentina. En todas sus variedades, expresan un deseo y eso Mariano lo sabe. Con más de 25 años tatuando en la ciudad de La Plata, el oficio se caracteriza por la precisión, la belleza y la paciencia. Sí, la paciencia en la espera, la tolerancia ante el dolor, los intervalos ante las molestias del cuerpo. Como el médico, es la analogía que se me ocurre a cada instante, no puedo dejar de ver al profesional con su paciente enfrente, la camilla, los utensilios, la asepsia.

Los tatuajes sanan. Escribir sana. Toda expresión artística representa un alto porcentaje de sublimación de las emociones. La palabra sana, poner en palabras es un acto que repara, dice Marcelo en su libro "Transformación: ascender para sanar". Allí, delimita los márgenes de una existencia finita que, como lectora, me obliga a pensar en posibilidad cercana de ser feliz, al menos en esta vida que dura una vuelta a la manzana. Aquello que no se pone en palabras, corre el riesgo de morir adentro y no encontrar el cauce de la vida. El cuerpo vehiculiza la palabra a través de la voz. El cuerpo vehiculiza el sentido de la vida en la danza. El cuerpo es atravesado por el canto que emerge como sonido, y canaliza las expresiones más humanas.

El tatuaje no es solo un dibujo de la cultura inscripto en el cuerpo. Los tatuajes son la marca de una cultura que se expresa, una huella inmortal, un registro social de lo que somos, de las representaciones que nos interpelan.

-Hay gente que es especial ¿viste?, dice Mariano sobre Marcelo y le vuelve a temblar la voz. No me imagino el dolor de esa gente, cuando lo tatué pensaba, yo me hubiera vuelto loco.

Mariano me acompaña a la puerta, baja las escaleras, abre la reja gris grillada que da a la calle.

Mi tattoo, es ahora el símbolo de mi propia sanación, pienso, mientras un perro me huele los pies.

Referencias

Caparrós, Martín; Tomas, Maximiliano (2007). *La Argentina crónica*. Ed. Planeta. Buenos Aires, Argentina.

Falbo, Graciela (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito*. Ed. Al Margen. La Plata, Argentina

Hoyos, Juan José (2010). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Ed. Universidad de Antioquia. Colombia.

Mujica, Hugo (2008). *Poesía completa 1983-2004*. Ediciones Seix Barral. Buenos Aires, Argentina.

Narrar lo real

De la información y el relato histórico a la construcción de escenas

Alejandro Armentia

La crónica narrativa encontró su espacio en el periodismo como un género que escapa a la lógica de la información. Busca construir memoria y ejercitarla a través de un tejido narrativo que evade cualquier formalismo, receta o fórmula. La crónica se convierte en un texto periodístico que se resiste al olvido. Intenta ser un recuerdo documental de la trama social en la que se produjo: en sus condiciones de producción y de consumo.

En la crónica se cuentan experiencias individuales y colectivas que no solamente empiezan y terminan con la lectura. Quien lee crónicas se vuelve activx, reflexivx y exigente de miradas y tramas complejas. Se vuelve parte de una producción silenciosa: esto lo convierte en *autor*, cuando evoca, infiere y transita la historia a través de un relato original (Falbo, 2017).

Como la piel, este tejido narrativo busca contener la experiencia de lo individual en contacto con lo social; intenta atrapar el espíritu de época donde se incorpora con sutileza, marcas de un tiempo -el tiempo en el que vivimos- al que el cronista intenta capturar y dejar huellas en el relato. Además de una voz personal y polifonía de voces. La crónica les da identidad a otras voces, principalmente subalternas, muchas veces silenciadas. Un tejido narrativo que en parte busca mostrar matices e infiere que lo narrado son versiones sobre un tema y no la totalidad. Donde reconoce a la duda como posibilidad, no cree en certezas y no clausura sentidos. Por esto la crónica se vuelve un género que escapa a los estándares que se habían consagrado en el periodismo tradicional.

A principios del siglo XX los periódicos automatizaron una forma de escritura en las grandes redacciones, esto es: *la noticia* o *la primicia*, como su forma más inmediata. En esa práctica periodística se consagró y anquilosó una técnica de redacción que, con un tono neutro, impersonal, camuflado en una pretendida objetividad, contaba sobre una realidad distante. Tal vez el primer lector o lectora perturbadx por la noticia fue el o la periodista que notó la distancia entre *la realidad*, *la experiencia* y *lo recreado en la noticia*.

Los cambios políticos, sociales y culturales de mediados del siglo XX demandaban nuevas formas de contar en el periodismo y también se constituía un nuevo público lector.

¿Cómo se construye ese tejido narrativo de la crónica? Lo primero que hay que señalar es que no hay un modo, no hay una fórmula, no hay una técnica o un manual único -o al menos, creemos que no debería haberlo-. Cada tema abordado por un cronista demanda una forma nueva de contar. Sin embargo, hay algunos procedimientos que permiten pensar en clave de *caja de herramientas*. Lo segundo que hay que indicar -para dimensionar las posibilidades del género- son las múltiples definiciones sobre la crónica, el perfil o cualquier relato periodístico

narrativo. En la imposibilidad de encontrar un acuerdo o un consenso sobre qué es la crónica, parecería residir su mayor potencial.

Quizás una de esas definiciones que da cuenta de la multiplicidad de posibilidades del género es la que plantea Juan Villoro (2012) cuando describe a la crónica como *el ornitorrinco de la prosa*. Por su espíritu híbrido, sostiene que la crónica toma elementos de otros géneros como la novela, el reportaje, la entrevista, el cuento, el teatro, el ensayo, la autobiografía y un continuo etc. Por eso dice:

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. (p.579)

Siguiendo al cronista mexicano, el escritor Martín Caparrós (2015) halló un animal análogo al ornitorrinco y propone como ejemplo al kiwi:

Diría que para mí la buena crónica es un kiwi: no se sabe si es un pájaro o un fruto, si hay que correrlos o pelarlos. Esa indefinición genérica, esa capacidad de confusión es, creo, lo que más me conquista de la crónica. (p.34)

La confusión, como plantea Caparrós, podría ser más honda si consideramos que el kiwi es un fruto extraño que tiene pelos por fuera y es verde por dentro: signos, ambos, de madurez e inmadurez: un exacto oxímoron. Y aún más profunda es la confusión, si hablamos de un ave que tiene alas y no vuela. Hablando de aves extrañas, Graciela Falbo (2007) sostiene que “la crónica leída como trabajo de escritura es una *rara avis* que sostiene el canon de un relato irreductible capaz de mutar atravesando las fronteras de los géneros sin dejar por eso de ser ella misma” (p.121).

El bestiario podría continuar, pero hay una idea subyacente en la propia indefinición de crónica y su total apertura que permite absorber elementos que son constitutivos de otros géneros y una amplia variedad de posibles “mutaciones” como experiencias artísticas y del campo de las ciencias sociales, que no sólo se constituyen en los múltiples modos de contar sino también en la metodología de abordaje y los diversos soportes en los que se pueden publicar para su circulación.

Los pliegues de la crónica: un modelo para armar y desarmar

Si nos introducimos en este bestiario, debemos reiterar que la no ficción parte de lo personal como experiencia, pero que trasciende la piel: la crónica es de carácter social y -de algún modo- contiene el tiempo histórico como marca de una época. ¿Por qué otra cosa la crónica como género periodístico sobrevive a los tiempos? La crónica es un ejercicio de memoria,

contrario al periodismo diario olvidable -y olvidadizo-. Pero no culmina ahí. La crónica parece instituirse como forma de mostrar, ya no sólo se detiene en afirmar y decir.

Tom Wolfe (1973) advierte que en los años 60 se introduce en lo que él denomina Nuevo Periodismo algunos procedimientos narrativos provenientes del realismo que le conferirá a los contenidos periodísticos *inmediatez*, *realidad concreta*, *comunicación emotiva* y una alta capacidad de *apasionar* o *absorber*. ¿Pero de qué manera? En palabras de Wolfe “la construcción escena-por-escena, contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica” (p.46).

Juan José Hoyos (2007) denomina a este procedimiento *modo directo*. Y lo explica así: “En términos narrativos equivale al procedimiento que muchos siglos después lxs escritorxs y críticxs inglesxs llamaron *escenificación*, en el cual los hechos se presentan ante el lector como si él los estuviera viendo con sus propios ojos” (p.204).

El periodista y escritor colombiano relaciona la escenificación con lo que denomina *modo indirecto*. Esto es el resumen o sumario o lo que más arriba Wolfe denominaba narración histórica. Martín Caparrós (2015) plantea que:

Hay otra diferencia fuerte entre la prosa informativa y la prosa crónica: una sintetiza lo que -se supone- sucedió; la otra lo pone en escena. Lo sitúa, lo ambienta, lo piensa, lo narra con detalles: contra la delgadez de la prosa fotocopia, el espesor de un buen relato. No decirle al lector esto es así; mostrarlo. Permitirle al lector que reaccione, no explicarle cómo debería reaccionar. El informador puede decir ‘la escena era conmovedora’, el cronista trata de construir esa escena -y conmovedor. (pp.13-14)

En la crónica *Un fin de semana con Pablo Escobar*, Juan José Hoyos (2012) plantea la siguiente escena:

Era un sábado de enero de 1983 y hacía calor. En el aire se sentía la humedad de la brisa que venía del río Magdalena. Alrededor de la casa, situada en el centro de la hacienda, había muchos árboles cuyas hojas de color verde oscuro se movían con el viento. De pronto, cuando la luz del sol empezó a desvanecerse, centenares de aves blancas comenzaron a llegar volando por el cielo azul, y caminando por la tierra oscura, y una tras otra se fueron posando sobre las ramas de los árboles como obedeciendo a un designio desconocido. En cosa de unos minutos, los árboles estaban atestados de aves de plumas blancas. Por momentos, parecían copos de nieve que habían caído del cielo de forma inverosímil y repentina en aquel paisaje del trópico. Sentado en una mesa, junto a la piscina, mirando el espectáculo de las aves que se recogían a dormir en los árboles, estaba el dueño de la casa y de la hacienda, Pablo Escobar Gaviria, un hombre del que los colombianos jamás habían oído hablar antes de las elecciones de 1982 (...)

—A usted le puede parecer muy fácil –dijo Pablo Escobar, contemplando las aves posadas en silencio sobre las ramas de los árboles.

Luego agregó mirando el paisaje, como si fuera el mismo dios:

—No se imagina lo verraco que fue subir esos animales todos los días hasta los árboles para que se acostumbraran a dormir así. Necesité más de cien trabajadores para hacer eso.... Nos demoramos varias semanas. (p.51)

La descripción del espacio en tres planos: en general (la hacienda), las aves que se posan sobre los árboles y el foco puesto en el personaje observando el espectáculo construyen una atmósfera que, sumada a la voz del protagonista, conforman la escena para mostrar aquello que no está dicho: una de las dimensiones del poder de Pablo Escobar. Ese poder se cristaliza en lo que se muestra: el personaje modifica la naturaleza a su voluntad. En otros términos, distintos a los empleados por la escena, el narrador simplemente podría haber resumido la escena con sólo manifestar (decir o afirmar) que el personaje es un hombre poderoso. Esto es lo que Hoyos (2007) en *Escribiendo historias* presenta como diferencias entre contar (*to tell*) y mostrar (*to show*). Mostrar, como observamos en este fragmento, es a través de la escena y el *proceso de escenificación*.

Siguiendo esta idea, Alberto Salcedo Ramos asegura que la escena no sólo sugiere o provoca: no le dice al lector cómo pensar. A través de la lectura entra en la historia, evoca, participa. Quien lee es parte de una producción silenciosa. Pero no sólo esto, sino que además la escena se mueve por el canal de lo creíble. “Como lector -dice Salcedo Ramos- me resulta más creíble ver al personaje de la historia organizando las pastillas dentro del botiquín que recibir simplemente la información de que es un tipo hipocondríaco” (FNP, 2017).

Pero ¿cómo se compone una escena? Hoyos advierte que se sostiene sobre tres unidades: *tiempo* (lo que dura la escena), *lugar* (donde se desarrolla) y *acción* (lo que pasa). Salcedo Ramos coincide con estas tres unidades de composición, pero agrega: *transcurre con un ritmo* (lento o rápido); *con una estética determinada* y es *funcional* (relacionado con la descripción: no implica que sumar objetos a la narración como decorado, los objetos deben ser funcionales a la historia que se desarrolla); *debe tener contexto* para lograr el significado buscado (teniendo en cuenta que la escena es parte de una estructura narrativa mayor); y un profundo cuidado por los *detalles que le dan verosimilitud*.

Para lograr esa composición, dice Tom Wolfe, es necesario:

...estar allí cuando tenían lugar escenas dramáticas, para captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del ambiente. La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes (...). Solo a través del trabajo de preparación más minucioso era posible, fuera de la ficción, utilizar escenas completas, diálogo prolongado, punto de vista y monólogo interior. (p.33)

Ese trabajo de preparación y ese *estar allí* demanda *método, sensibilidad y mirada*. Tres

elementos necesarios para que la percepción multisensorial: escuchar, oler, mirar, tocar, volver a escuchar y volver mirar, permitan recrear y componer una escena. Estar allí permite este registro extremo y el no menos desdeñable *detalle* y su poder simbólico, de generación de sentidos o contrasentidos, y su ingreso al plano de “verdad” de una escena.

Wolfe destaca el poder simbólico de los detalles en la narración:

La relación de tales detalles no es meramente un modo de adornar la prosa. Se halla tan cerca del núcleo de la fuerza del realismo como cualquier otro procedimiento en la literatura. En él radica la esencia misma de la capacidad para ‘absorber’. (p. 48)

Hoyos advierte que los detalles

son elementos esenciales de la narración, como los personajes, el espacio y la trama. (...) Los detalles son en último término los que le dan a la historia el aire de verdad. Tal vez por eso decía Stendhal que ‘en los detalles está la verdad’. (p. 290)

Además, Wolfe agrega que el *estar allí*

descubre que la unidad fundamental de trabajo no es ya el dato, la pieza de información, sino la escena, desde el momento en que muchas de las estrategias sofisticadas en prosa se basan en las escenas (...) tu problema principal como reportero es, sencillamente, que consigas permanecer con la persona sobre la que vas a escribir el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar ante tus propios ojos. (p. 71)

Luego de estar dos meses con un grupo de *skinheads* antifascista denominadas *Sharp*, Alejandro Seselovsky (2007) presencia una escena y la cuenta de esta manera:

Allá, a noventa metros –que ahora son ochenta y siete que ahora son ochenta y cinco–, vienen caminando los dos muchachitos atragantados de propaganda, con las caritas malas, los borceguíes ajustados, los pantalones camuflados para una guerra comprada en El Mundo del Juguete.

Ahí vienen los dos, por Diagonal hacia la Plaza de Mayo, buscando unirse al resto de los *skinheads* neonazis que están parados en la puerta de la Catedral de Buenos Aires para repudiar, junto a lo más simpático de la ultraderecha católica argentina, a todos esos gays-lesbianas-travestis que ahí enfrente festejan otro día de orgullo.

Ahí, a cincuenta metros –que ahora son cuarenta y ocho que ahora son cuarenta y cinco–, vienen Rambito y Rambón a los 16 años, listos para aguantar, seguros de sí mismos, caminando marciales sin sospechar que en la esquina de Diagonal y Bolívar, Tuqui los espera con una Quilmes Bock de litro en la mano y una

manopla de hierro en el bolsillo. Treinta metros. Tuqui me dice: “Quedate atrás”. Veinte metros. Tuqui espera y relojea. Diez metros. Por fin los veo bien. ¡Dios, son dos nenes! Cinco metros. Tuqui les sale al cruce. Un metro: Rambito y Rambón se encuentran inesperadamente con el enemigo.

Uno, el más petiso, un morochito que parece salido de un pool de Aldo Bonzi y no obstante lo cual cree fervientemente en la supremacía de la raza aria, se come una patada en el hígado, trastabilla, se repone, corre, escapa; cuando pasa frente a mí, veo que lleva el susto en la cara. El otro, más alto, no espera su turno y corre de entrada. Se le van a Tuqui, que los sigue unos pocos pasos al grito de “¡Rajen de acá, nazis de mierda!”. Y corona la jugada revoleándoles la Quilmes Bock, que baja rápido, creo que porque le quedaba la mitad. El crash del vidrio contra el piso alerta a los productores de un comercial de BMW que creyeron que el sábado 19 de noviembre iba a ser un día tranquilo para filmar en la zona. También alerta a la policía. Cuando el cana se acerca en su moto hasta la esquina donde seguimos parados, me doy cuenta de que ya no seguimos, sigo yo. (p. 79)

Seselovsky abre su crónica con una escena en la que podemos identificar las tres unidades. El *punto de vista del narrador*, *el tiempo y espacio* -el allá y el aquí-, *la acción de los personajes* -los que esperan y los que avanzan-, *el tono* -irónico, primero, y luego de sorpresa- y *los detalles* se conjugan en una escena ágil que, así como el cronista la presencié, el lector la evoca y es atrapado por la acción que transcurre.

La escena se constituye como unidad. Podríamos decir que se ha consagrado como una de las formas de entrada de la crónica actual y como tal, busca atrapar al lector o lectora, provocarlx. Así lo considera, por ejemplo, Caparrós (2015):

Me gusta empezar mostrando algo, poniendo algo en escena. Creo que en un principio no hay que dar demasiada información; que el principio produzca sensaciones, inquietudes y abra una puerta a lo desconocido —y te de ganas de cruzarla—. (p. 46)

La escena culmina y no siempre la continuidad es otra escena. En la crónica o el perfil podemos combinar los recursos. Sin embargo, debemos estar atentxs a las posibles rupturas que se puedan generar en ese tejido narrativo. Debemos estar pendientes de la transición: es necesaria trabajarla de modo que no se rompa con la continuidad narrativa. Se podría provocar la ruptura del tejido narrativo y la probable expulsión de nuestrxs lectorxs.

Los recursos narrativos no se agotan en el desarrollo de escenas y tampoco -esto es clave- son una fórmula terminada para escribir crónicas. Son simples recursos que podemos intercambiar, intercalar, omitir algunos, darles preponderancia a otros, cruzar, innovar: buscamos, al fin de cuenta, contar una buena historia.

“Tal vez llegue el día en que los periodistas compren la prosa ‘en línea’” decía Villoro (2012, p. 578) en *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Ese juego parece plasmarse en

estos días de inteligencia artificial y sobre todo con la prosa informativa. Sin embargo, la crónica escapa a esto por su rigor en la mirada, por la necesidad de *estar allí* -más adentro o un poco más afuera de la historia a contar, según el nivel de inmersión-, por la planificación de un trabajo de campo que inicia con una investigación previa, por un estado del arte o antecedentes sobre el tema. Además “estar allí”, posibilita captar voces, atmósferas, acciones y, posteriormente, lograr definir un narrador, un punto de vista y un tono; representar en el texto a los personajes, recrear escenas, descripciones, diálogos y, en definitiva, construir una estructura narrativa demandada por la historia. Todos estos recursos narrativos no pretenden deshacerse de los “hechos” -en el sentido estrictamente periodístico- sino volverlos verosímiles; contrariamente a lo que sucede con la noticia, la primicia o la información, que desnaturaliza y despersonaliza -tanto en las condiciones de producción como de consumo- marcando una profunda distancia entre el público lector y quien cuente la historia.

Qué pasa con el perfil: mirar y preguntar

Continuando con el bestiario, en esta jungla nos encontramos con el perfil. Jorge Rivera (1995) en *El periodismo cultural* para referirse a este tipo de textos se remontaba a las artes plásticas. Para este autor, el perfil “es el contorno aparente de la figura, representado por dos líneas que determinan más o menos esquemáticamente la forma de aquella” (p.119). Y agrega: “exige un abordaje más escueto, metonímico y selectivo que la nota biográfica que supone muchas veces un exhaustivo trabajo de investigación y cotejo de fuentes” (p. 120).

Quizás esto, en los tiempos que corren, lo llamemos *semblanza* ya que en ocasiones se empleaba para acompañar una nota o entrevista más amplia. Hoy el perfil tiene cierta autonomía. Es otra *rara avis*. Proclamó su espacio propio y su independencia de la biografía -que intenta abarcar la totalidad de un personaje-, de la semblanza -que supone un acercamiento escueto del personaje- y de la entrevista -porque importa lo que el personaje dice-.

Entre crónica y perfil no hay mucha distancia: la diferencia está en que el foco intenta iluminar a un personaje del que no siempre es importante lo que nos diga, pero sí lo que otros digan de él, lo que haga, lo que no haga, ubicarlo en un espacio determinado o varios, una acción que lo defina o describa en algún aspecto. Una inmersión en su vida cotidiana. Esto es una crónica que se centra en una persona. Leila Guerriero lo define así:

Como no sabía hacer perfiles —como no sabía siquiera que esos textos se llamaran así— me inventé un método que me pareció prudente: leí todo lo que pude acerca de la vida y obra del sujeto a entrevistar, hablé con un par de amigos suyos, miré tres películas, lo entrevisté dos veces, lo acompañé durante un día de trabajo y entregué un texto al que llamé, en la intimidad, un «texto integrado». Lo de integrado venía, como es notorio, de la integración de varios recursos: material de archivo, cierta polifonía de voces, diversidad de recursos. (p. 291)

¿Por dónde empezar? Guerriero siempre pide que el primer encuentro sea en la casa del personaje a perfilar. También podría ser en su trabajo, en el auto, el gimnasio que frecuenta. Los lugares neutros quitan contexto, intimidad y los posibles descubrimientos que podrían derivar. Cómo vestimos, cómo ambientamos nuestras casas y los objetos comunican: un cuadro, un adorno, una mancha en la pared, el olor a comida, a café recién hecho.

Hay en esto una revalorización de lo superfluo, lo banal o lo trivial. Aquello que consideramos simples objetos pueden ser grandes símbolos y siempre dicen un poco más de las personas. Y las personas -esto ya lo sabemos- también dicen. Hay que prepararse, para una o varias entrevistas largas con el personaje a perfilar. Y en esas entrevistas hay que tener una atención flotante. Caparrós (2015) plantea:

Una entrevista es un relato para cuya producción uno tiene que ir a hablar con alguien. Un relato donde hay dos personajes, el entrevistado y el entrevistador; hay una situación, hay un escenario, hay datos que forman el contexto, hay acciones que suceden más acá o más allá de las palabras, gestos, ritmos, encuentros, desencuentros. (p. 314)

Las claves para el encuentro con el otrx pueden ser enumeradas de la siguiente manera: *no desdeñar el valor de las preguntas superficiales y encontrar el momento para las preguntas profundas, escuchar, repreguntar con la atención puesta en lo que dice y cómo lo dice. Generar un clima que permita que las preguntas no se conviertan en un interrogatorio: que simule una conversación que acorte el distanciamiento. La finalidad es lograr que a quien se entrevista entre en confianza y pierda el autocontrol.*

El desafío que se nos presenta en cada entrevista es correr a quien se entrevista de las respuestas hechas, para ir de a poco en búsqueda del personaje que se nos oculta detrás de una maraña de disfraces o como dice Rodolfo Braceli (2012) ir hacia el *personaje descalzo*.

La riqueza de los perfiles radica en lo que otrxs dicen del personaje, pero también puede ocurrir que nuestros personajes hablen poco o no hablen. El clásico ejemplo es el perfil Gay Talese *Frank Sinatra está resfriado* en el que el protagonista de la historia no dialogó en ningún momento con el periodista. Pero más acá en el tiempo hay otros ejemplos: uno de ellos es *El hombre que se convirtió en espejo* de Eliezer Budasoff (2012) que siguió el derrotero de Nahuel Maciel y su casi implacable trabajo como plagiador que escandalizó al mundo periodístico. Las intervenciones de Maciel eran evasivas, pero este perfil recobra importancia por las múltiples personas que trabajaron con él, además de la recuperación de voces extraídas de otros textos.

Delinear el contorno de estos perfiles no sólo lo hacemos desde la observación sino desde un registro de diversas voces, la polifonía nutrirá el texto al igual que se hace con la crónica. Nos presentamos en algún momento ante la pregunta: ¿qué tratamiento hacer del personaje? Un personaje porque resultará de una representación en un texto como resultado de una mirada. Leila Guerriero lo grafica así:

Un perfil no es lo que el entrevistado escribiría sobre sí porque ese género ya existe y se llama autobiografía. Un perfil es, por definición, la mirada de otro. Y esa mirada es, siempre, subjetiva. Donde subjetiva no quiere decir artera, donde subjetiva no quiere decir vil, donde subjetiva no quiere decir miserable. Donde subjetiva quiere decir la mirada de una persona que cuenta lo que ve o lo que, honestamente, cree ver. (p.301)

Referencias

- Braceli, Rodolfo (2012). *Escritores descalzos*. Editorial clave intelectual. Madrid, España.
- Budasoff, Eliezer (2012). El hombre que se convirtió en espejo. *Revista Gatopardo*.
Recuperado de <https://gatopardo.com/reportajes/nahuel-maciel-el-hombre-que-se-convirtio-en-espejo/>
- Caparrós, Martín (2015). *La crónica*. Editor digital: Titivillus.
- Falbo, Graciela. (2017). *El poder de la narración*. Homo Sapiens Ediciones. Rosario, Argentina.
- Guerriero, Leila (2009). *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*.
- Hoyos, J. J. (2007). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- Jaramillo Agudelo, D. (2012). *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, Madrid, España.
- Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Salcedo Ramos, Alberto (2017). Apuntes sobre el manejo de escena. Taller Fundación Nuevo periodismo. Recuperado de http://bicentenario.fnpi.org/materiales/apuntes_sobre_el_manejo_de_la_escenas.pdf
- Tomas, M. (s.). (2007). *La Argentina crónica*. Editorial Planeta. Buenos Aires. Argentina.
- Wolfe, T. (1973). *El nuevo periodismo*. Editor digital.

Laberintos en la escritura

Aproximaciones sobre el tiempo en el relato

Yamila Barrera

El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica; la eternidad, un juego o una fatigada esperanza. (...) Una de esas oscuridades, no la más ardua pero no la menos hermosa, es la que nos impide precisar la dirección del tiempo. Que fluye del pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es más ilógica la contraria...

José Luis Borges, *Obras Completas*, 1984, p.353

En este texto buscamos generar una intersección de teoría y práctica como lo hacemos en los distintos encuentros del Taller de escritura creativa. Vamos a hablar del tiempo en la narración, haciendo una intertextualidad. No importa qué leemos. Hay quienes miran películas, escuchan música, leen libros en papel o mediadxs por las pantallas y quienes observan en el territorio los emergentes sociales. Reconocer este caudal simbólico es importante para no despreciar ningún tipo de relato y, sobre todo, visibilizar que cada uno presenta su complejidad.

Como planteamos en capítulos anteriores, no debemos olvidar que toda narración es una construcción que tiene una estructura determinada y cuya lógica se organiza mentalmente de forma automática, a veces sin que nos demos cuenta (Bruner, 2003). Cuando alguien nos dice *había una vez*, rápidamente se construye en nuestra mente la estructura del cuento. Con la temporalidad nos sucede lo mismo. La forma de ordenar un relato es un modo de cincelar un acontecimiento. En este proceso creativo, una vida puede transcurrir en un instante o -por el contrario- la historia se hace lenta, con detalles que pueden demorar la escena.

Algunxs autorxs hablan del *tiempo objetivo*, el de la conciencia humana acordado por las convenciones sociales medidas con relojes y calendarios y otro, *subjetivo*, el de la percepción de los propios personajes con el movimiento continuo de la vida (Kohan, 2017). La idea de temporalidad es compleja, porque dentro de este espacio-tiempo está la dimensión psicológica. Aquella sensación de temporalidad, que puede ser desplegada en un monólogo interior, en la acción de una escena o en una autobiografía, varía de acuerdo a las particularidades del personaje y sus estados de ánimo.

Umberto Eco (1996) habla del *tiempo de la fábula*, el *tiempo del discurso* y el *tiempo de la lectura*. El primero es cuando decimos en el relato que pasaron diez días, el tiempo de la fábula es de diez días. El tiempo del discurso es como se narran los acontecimientos en esos diez días. Suelen no ser proporcionales y no tienen la misma duración. Este tiempo “es el efecto de una estrategia textual en interacción con la respuesta del lector al que impone un tiempo de lectura” (p.68). Y el tiempo de la lectura es el modo de apreciar los detalles, los elementos del relato que nos propone la narración.

El tiempo de la historia da cuenta del momento histórico. Podría ser una novela situada en

el período colonial de América Latina, o un futuro distópico. Luego organizamos esa narración, editando la idea: ¿qué cuento primero?, ¿cómo lo cuento?, ¿lo narro en orden cronológico o desde el final? Esas decisiones son importantes para organizar la estructura narrativa y el efecto estético que tendrá nuestro relato. Por ejemplo, una persona que está pensando cómo engañar a otra y elucubra un plan para que sus mentiras puedan contar con contraargumentos, seguramente enuncie sólo una parte de lo que desarrolló en el relato como un proceso mental. Vemos cómo el tiempo en el relato se abre hasta llevarnos a un espacio, donde el tiempo conocido se convierte en otro tiempo.

También podemos hablar del tiempo que nos demanda la escritura, que a veces fluye con facilidad y en otros momentos debemos provocarla. Comienza con una idea, se convierte en boceto y gracias a múltiples lecturas, nuevas escrituras y la edición, se construye el relato que teníamos en mente. Acá vuelve a aparecer el tiempo de la lectura. Por eso es primordial tener presentes a nuestros lectorxs, con quienes sostenemos una conversación a lo largo del tiempo y no sabemos a ciencia cierta en qué momento llegará nuestro texto a ellxs. Como es un diálogo asincrónico a veces con siglos de diferencia como el caso de *El cantar del mio Cid* que narra las hazañas heroicas de un caballero en el 1200, cuando tiene que abandonar sus tierras, mira hacia atrás y dice:

Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando;
hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos.
Vio como estaban las puertas abiertas y sin candados,
vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos,
sin halcones de cazar y sin azores mudados.
Y habló, como siempre habla, tan justo tan mesurado:
“¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto!
Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados”. (p.1)

El tiempo que elijamos para la narración va a dar cuenta de la forma de hablar, las costumbres de la época, su cultura, sus formas de afectividad, cuestiones morales, religiosas, etc. No por nada el tiempo es uno de los temas de reflexión de todas las ciencias, como la filosofía, la psicología, la ingeniería, la medicina, la literatura, el periodismo. Por su ambivalencia y porosidad, cuando empezamos a definirlo se escurre entre los dedos como una fina arena.

El espacio temporal puede variar a lo largo de nuestro texto y es importante ser consciente de ese proceso para poder explorar sus potencialidades y así jugar con el lenguaje, la voz narrativa, el ritmo, la tensión y el modo que esos acontecimientos fluyen en el texto.

Para el crítico literario francés Gerard Genette (1989) hay dos temporalidades: el momento en el que se cuenta la historia y el tiempo del relato. De este modo afirma que “una de las funciones del relato es la de transformar el tiempo en otro” (p. 89). Las alteraciones de estas temporalidades las clasifica en tres dimensiones: *orden*, *duración* y *frecuencia*.

En la primera es la posibilidad del narrador de alterar el *orden* cronológico de la historia,

donde los recursos más utilizados son las anacronías de *analepsis* (escenas del pasado) y *prolepsis* (escenas de anticipación).

El escritor sueco Stig Dagerman (1948) en el cuento *Matar a un niño* trabajó la prolepsis de este modo:

Es un día suave y el sol está oblicuo sobre la llanura. Pronto sonarán las campanas, porque es domingo. Entre dos campos de centeno, dos jóvenes han hallado una senda por la que nunca fueron antes, y en los tres pueblos de la planicie resplandecen los vidrios de las ventanas. Algunos hombres se afeitan ante los espejos, en las mesas de las cocinas las mujeres cortan pan para el café, canturreando, y los niños están sentados en el suelo y abrochan sus blusas. Es la mañana feliz de un día desgraciado, porque en este día un niño será muerto, en el tercer pueblo, por un hombre feliz. Todavía el rano está sentado en el suelo y abrocha su blusa, y el hombre que se afeita dice que hoy harán un paseo en bote por el riachuelo, y la mujer canturrea y coloca el pan, recién cortado, en un plato azul. (Ciudad Seva)

Este texto nos permite conocer lo que el narrador sabe que va a pasar, pero todavía no sucedió en el relato. Quien narra tendrá que tomar decisiones. Si vamos a ubicar a la historia en el pasado, presente o futuro. Si transcurre en el otoño donde las hojas secas cambian el color del paisaje, o si describe una escena en la pileta municipal de un pueblo del interior del país. El tiempo es algo que está en constante movimiento. Incluso los personajes van sufriendo cambios en esa temporalidad.

Genette (1989) hace referencia a la *frecuencia* narrativa para poner de manifiesto las repeticiones entre los hechos sucedidos y los hechos narrados. Un acontecimiento que sucede una vez y es nombrado una vez (singulativo), o es reiterado varias veces (repetitivo) o sucede varias veces, pero es nombrado sólo una vez (iterativo).

Cuando habla de la *duración* del relato se pone de manifiesto el modo en el que solemos narrar un acontecimiento de cincuenta años de duración en una línea o lo hacemos en varias páginas.

El texto al igual que una melodía tiene un tempo, un fluir, movimiento y una velocidad. Umberto Eco (1996) sostiene que el tiempo narrativo puede ser retardado, cíclico o inmóvil y nos invita a cultivar el arte de la dilación. Por eso, en su libro *Seis paseos por los bosques narrativos* nos propone detenernos en el bosque, ver los claroscuros del follaje de los árboles para apreciar los detalles y permitirnos disfrutar de una lectura inferencial.

La narración toma elementos de todas las Ciencias Sociales por eso podemos encontrar similitudes con otras disciplinas, como el cine. Por ejemplo, un paneo que acompaña al personaje y se detiene en un gesto. La cámara queda quieta. Nos permite examinar la expresión, la mirada, la postura del cuerpo. La escena parece ir en cámara lenta (*slow motion*). Busca demorar la narración para generar un efecto como lo hizo Julio Cortázar (2011) en el capítulo 7 de la novela *Rayuela* cuando describe el momento en el que Horacio Oliveira se besa con La Maga:

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabiera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.

Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua (p. 50).

Surge un mundo en el breve instante donde dos bocas se acercan para besarse. Un mundo que no habías percibido hasta ese momento. También podría suceder como le ocurrió al protagonista de la novela de ciencia ficción *Dune*, de Frank Herbert (2020), cuando el protagonista, Paul Atreides, comprende con extrañamiento que puede ver el presente, pasado y futuro en simultáneo.

La sentía, aquella consciencia racial a la cual no podía escapar. Aquella mente suya tan aguda, aquel flujo de informaciones, la fría precisión de su conocimiento. Se dejó deslizar hasta el suelo, apoyando su espalda en la roca, abandonándose. Su conocimiento fluyó hacia aquel estrato intemporal desde el cual podía ver el tiempo, percibir y sentir abiertos ante él los vientos del futuro... los vientos del pasado: pasado, presente y futuro vistos a través de un solo ojo... todos ellos combinados en una visión trinocular que le permitía ver el tiempo como si se hubiera convertido en espacio. (...) Aferrándose al presente, percibió por primera vez la monumental regularidad del movimiento del tiempo... (pp. 395-396)

Esa confluencia temporal que en el plano de la realidad parece imposible, en la ficción se vuelve tangible, vital y sumamente estimulante. Siguiendo con la ciencia ficción proponemos un diálogo con el disco *Bad Week* del trapero argentino Wolty (2022), quien narra todos los días de la semana, con una nueva aventura, donde el protagonista enfrenta zombis, una invasión

extraterrestre, una pelea entre el cielo y el infierno, va a fiestas con amigos donde desnaturaliza el consumo de drogas y las violencias con la que conviven lxs jóvenes contemporáneos. En la narración, los aliens le construyen una máquina del tiempo que le permite viajar hacia la era de los dinosaurios y vivenciar el momento en el que cayó el meteorito que los extinguió. Al recorrer ese mundo en ruinas y verlo desde la subjetividad de un joven de otra época, dice:

Con el mundo destruido y sin nada que hacer
 Me pongo a caminar tranquilo y veo el amanecer
 No tuve suerte suficiente, ya no puedo volver
 Tengo la máquina de tiempo echa, un carbón, una shit
 (...)
 Salgo a caminar, son kilómetros de nada
 Veo una laguna, me acerco pa' tomar agua
 Sale un cocodrilo y las dos piernas me las arranca
 Me empiezo a arrastrar
 Tengo que escaparme
 Este cocodrilo hijo de perra va a matarme
 Se empieza a acercarse
 Voy a carbonizarle
 Le apunto con mi brazo y lo pierdo en ese instante (yoh)
 Sin un brazo y sin dos piernas, al toque empecé a desangrarme
 Mientras que me comía ya nada podía salvarme
 Perdí la conciencia y terminó de devorarme
 Supe que estaba muerto cuando volví a levantarme (Wolty, 2022, sábado 17)

¿Cómo es posible que el personaje se levante después de morir?, ¿en qué plano nos sitúa el narrador?, ¿qué pasa con el tiempo en el relato?

Si analizamos la crónica, veremos que contiene el elemento *Cron* que proviene del griego *chronos* y significa tiempo.¹ Por eso cuando analizamos la construcción temporal podemos encontrar variadas estrategias narrativas, pero en estos relatos se suele recomponer el tiempo para contar lo sucedido en orden cronológico a través de la escenificación (Hoyos, 2007).

A los fines de este libro solo realizamos una aproximación teórica que sirva de brújula para quienes quieren escribir, vinculando distintos géneros narrativos y explorando diferentes formas de trabajo con el tiempo. Por eso, buscamos hacer consciente la construcción narrativa cuando estamos frente a la página en blanco para perder el miedo y adentrarnos a las aventuras que propone la lectura/escritura.

La idea es reflexionar sobre la complejidad del tiempo en el relato y cómo esas lecturas nos pueden llevar hacia múltiples caminos, pero para eso tendremos que explorarlos y jugar para profundizar sus sentidos. Seguro que vamos a tener dudas e incertidumbres, pero también la

¹ Significado etimológico de la palabra crónica (2023). Recuperado de <https://etimologias.dechile.net/?cronista>

certeza de que vamos a transformarnos. Recorrer esos caminos sinuosos nos hará querer regresar, si tenemos en claro que lo que importa es el proceso, nos animaremos a atravesar los obstáculos y no nos detendremos. En los caminos que se bifurcan (Eco, 1996), vamos a perdernos para encontrarnos y seguir. Lo importante es no detenerse.

Referencias

- Anónimo (1963). *Poema de mio cid*. Ediciones Espasa - Calpe. Madrid, España
- Borges, José Luis (1984). *Obras completas*. Emecé editores. Buenos Aires, Argentina.
- Cortázar, Julio (2011). *Rayuela*. Alfaguara. Buenos Aires. Argentina.
- Daggerman, Stig (1948). Matar a un niño. Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/matar-a-un-nino/>
- Eco, Umberto (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Lumen. Barcelona, España.
- Genette, Gerard (1989). *Figuras III*. Editorial Lumen. Barcelona, España.
- Herbert, Frank (2020). *Dune. Parte I*. Debolsillo. Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Hoyos, Juan José (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Editorial Universidad de Antioquia. Colombia.
- Kohan, Silvia (2005). *El tiempo en la narración. Claves para organizar la trama y crear una estructura eficaz en el cuento o la novela*. Alba Editorial. Barcelona, España.
- Ricoeur, Paul (2004). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Ediciones Siglo XXI. México D.F., México.
- Wolty (2022). Disco Bad Week. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_on_Lx_KMWk

CAPÍTULO 3

La crónica narrativa: una mirada en constante construcción y transformación

Alejandro Armentia, Yamila Barrera y Analía Rodríguez Borrego

Orillerxs del periodismo

Reflexiones sobre el plan de escritura

Alejandro Armentia

El cronista es orillerx². Lo es no sólo porque camina por los márgenes topográficos del territorio para contar, sino porque su política del mundo se forja en los límites entre lo subalterno y donde reside el poder. Lo es, porque transita las fronteras entre lo permitido y lo prohibido, la extrañeza y lo no dicho. Quien cronica es orillerx por el método: su mirada de arrabal se moldea en los márgenes de las ciencias sociales y la literatura. ¿Pero qué cuenta la crónica desde esas orillas?

El tema para una buena crónica no siempre está ahí esperando a que llegue un periodista avisado que las pueda detectar y contar. No siempre son lineales. No siempre son noticias. No siempre esos temas se ajustan a una agenda mediática. Y si así fuera -si hablamos de crónicas urgentes-, esas crónicas que sabemos que por su impacto en la coyuntura pueden ser bien recibidas por lxs editorxs -ya sea por su intensidad o porque no disminuyó su exposición social con el paso del tiempo-, entonces podemos estar segurxs de que tendrán un público lector.

Ahora bien, ante esta urgencia se nos presenta el desafío de un trabajo de campo breve pero intenso porque estaremos entrevistando, observando y escribiendo de forma simultánea. Sí, escribiendo sin escribir. La escritura comienza cuando aún no hemos terminado de definir un tema. En el otro extremo están los temas. ¿Están los temas? ¿O hay que interpretar, relacionar, cruzar intereses personales y sociales, conflictos posiblemente invisibilizados, sensibilidades colectivas, situaciones o personajes que en una primera mirada no despertaron ningún tipo de interés?

“El cronista tiene que estar alerta para captar la historia y a su protagonista cuando le sean revelados, que por lo general ocurre en el momento más inesperado” (p. 38) dice Jorge Carrión (2012) en el prólogo a *Mejor que Ficción*. Martín Caparrós (2007) parece seguir esa premisa cuando advierte que es decisivo adoptar la actitud cazadora para atrapar una historia y agrega, “el cronista sabe que todo lo que se le cruza puede ser materia de su historia y, por lo tanto, tiene que estar atento todo el tiempo” (p.10). ¿Pero qué presa debemos acechar como cazadorxs orillerxs? ¿Hacia dónde dirigir la mirada? La respuesta no sólo se opone a lo que conocemos como información, sino que parece estar dirigida hacia lo maravilloso que hay en lo trivial. En ese sentido, Martín Caparrós (2007) expresa:

...mirar donde parece que no pasara nada, aprender a mirar de nuevo lo que ya conocemos. Buscar, buscar, buscar. Uno de los mayores atractivos de componer una crónica es esa obligación de la mirada extrema (...) la

² El término, en su acepción clásica, se refiere a la persona que caza junto a los límites de un coto; sin embargo, en argentina, se refiere a las personas que habitan los arrabales de una población, los bordes.

"información" busca lo extraordinario; la crónica, muchas veces, el interés de la cotidianidad. Digo: la maravilla en la banalidad. (...) El cronista mira, piensa, conecta para encontrar -en lo común- lo que merece ser contado. Y trata de descubrir a su vez en ese hecho lo común: lo que puede sintetizar el mundo. La pequeña historia que puede contar tantas. (p. 10)

La crónica busca eternizar temas que, a primera vista parecen superfluos, tocan un nervio de la sociedad y la respuesta como un reflejo sutil, se manifiesta en lxs lectorxs y en una lectura más compleja que propone -o al menos debería- ampliar miradas. Miradas que se detienen en un detalle imperceptible para mostrar el mundo que lo hizo posible. El escritor Jaramillo Agudelo (2012) plantea que “el periodista narrativo es proclive a buscar lo estrambótico, lo periférico, lo extraño, encarnados en una única persona (si se trata de un perfil) o de una tendencia o grupo humano (si es una historia)” (p. 38). Si lxs cronistas buscan temas estrambóticos, extraños o periféricos es porque, como orillerxs del periodismo, son lxs primerxs interesadxs, conmovidxs y asombradxs.

“Mi Nirvana -dice Alberto Salcedo Ramos (2012)- no empieza donde hay una noticia sino una historia que me conmueve o me asombra. Una historia que, por ejemplo, me permite narrar lo particular para interpretar lo universal” (p. 635). Conmover o asombrar primero al cronista es la primera premisa que brinda el periodista colombiano. No hay forma de que una historia interpele a un público lector si no nos sensibiliza primero a nosotrxs como narradorxs de lo real.

La crónica también cuenta desde lo personal. No podemos como productorxs de una historia que es real no reconocer nuestros intereses: ¿qué nos moviliza? y ¿qué nos interpela de ese territorio que habitamos? Hace años le preguntaron a Gay Talese que temas le atraían y contestó:

Los temas que me involucran son, literalmente, aquellos que me involucran. Escribo historias que están conectadas con mi vida. Aunque a primera vista los míos pueden parecer textos de no ficción sobre las experiencias de otros, si me atraen es en primer lugar porque me veo en ellas. (Boynton, 2005)

Así, una idea no noticiosa puede convertirse en una buena historia cuando, como cronistas, estamos involucrados no en los hechos de la historia, sino en como nos toca desde lo emocional, reflexivo, corporal o por curiosidad de saber qué les pasa a las otras personas.

Salcedo Ramos (2012) propone *ir de lo universal a lo particular*. Esta es la segunda premisa. Los temas no distan de aquellos que hacen a la condición humana que aborda la literatura. En *El periodismo narrativo* el cronista colombiano discute cuáles son los aportes de la literatura al periodismo, pero se centra en su viceversa. De este modo enuncia:

Yo creo que el periodismo adiestra al escritor en el descubrimiento de los temas esenciales para el hombre (...) uno tiene acceso a un laboratorio excepcional en el que siempre se está en contacto con lo más revelador de la condición humana. (p. 632)

Sin embargo, esos temas generales son narrables (que pueden transfigurarse en una narrativa) en tanto encontremos lo particular. Esto es: ¿de qué manera aquel tema general se convierte en historia concreta sin abstracciones? ¿De qué manera se manifiesta esto en un texto narrativo? Entendiendo que ese tema general recobra vida narrativa cuando es atravesado por una persona o un grupo en un determinado contexto social. ¿Cómo captamos esto? *Estando allí* para cazar escenas.

Siguiendo esa idea, el cronista Julio Villanueva Chang (2011) en su exposición *Cualquier insecto es una explicación* se refiere a la necesidad de hacer descender aquellos grandes temas por una escalera de abstracciones. Esto es ir de lo general a lo particular. Es también salir del periodismo generalista y encontrar la historia puntual.

Una noticia vieja puede recobrar interés si es abordada con singularidad: no es volver a contar lo mismo, es contar desde otro plano, desde un ángulo novedoso, original, donde la primicia ahora pareciera importar poco, pero sí importa contar una buena historia. Entonces podríamos preguntar ¿qué hay de nuevo en lo viejo?

Hay un fusilado que vive, le dicen a Rodolfo Walsh y se empieza a gestar lo que más tarde sería *Operación masacre*. Más acá en el tiempo, un cronista parte sin pasaporte desde el aeropuerto de Ezeiza al de Barajas en Madrid. El tema es la migración, contada desde adentro y nace *La crónica del deportado*. El cronista Juan Pablo Menses se instala en Argentina y se compra una vaca, *Negríta* la llama, y escribe sobre el consumo de carne. Martín Caparrós emprende un viaje por el territorio argentino para contar *El interior*. Pero ¿qué es el interior? ¿Qué entiende por interior? ¿Sólo el norte argentino es el interior? Esto lo define en las primeras páginas del libro como una suerte de hipótesis y recorte: “he dado con una división que me interesa: están, por un lado, al norte de Buenos Aires, las regiones que crearon la Argentina; y, por otro, al sur, las regiones que la Argentina creó” (p. 14).

En *Escrito en el cuerpo* Josefina Licitra parte de una experiencia personal -someterse desde niña a múltiples cirugías- para hablar de las cicatrices, las marcas en las corporalidades individuales y sociales. En el *Hombre que se convirtió en espejo*, Eliezer Budasoff cuenta la historia de Nahuel Maciel, aquel periodista que apareció por fortuna en la redacción del diario *El Cronista*, que en pocos años y sin que nadie se diera cuenta plagió e inventó entrevistas con Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosas, Gabriel García Márquez, entre otros. Este perfil ahonda en la maquinaria periodística ávida por nuevas plumas y voces, y no exenta de cometer errores. Del mismo modo, pero con un trabajo de inmersión y sometimiento del cuerpo extraordinario, Leonardo Faccio buscó entender el funcionamiento de la industria farmacéutica en Barcelona desde su experiencia concreta: ofreció su cuerpo para probar nuevos medicamentos y surgió *El humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia*. En *El bufón de los velorios*, Alberto Salcedo Ramos cuenta la historia de Chivolito, un contador de chistes en los momentos menos oportunos: los velorios, que pone de manifiesto una práctica cultural común en los pueblos de la costa caribeña de Colombia en torno a la muerte.

Una crónica también podría recrear un viaje. Partir de una experiencia dada y reescribirla.

Se cuenta que antes de su muerte, Rišard Kapušćinjski planeaba un viaje que quedaría inconcluso. El periodista polaco seguiría los pasos que llevaron a principios del 1900 al célebre antropólogo Bronisław Malinowski hacia las islas del Pacífico. Ciento cincuenta años después Alejandro Seselovsky recreó el viaje que emprendió Lucio V. Mansilla y culminó en *Excursión a los indios Ranqueles*. Esta vez, la excusa era la reedición del libro de Mansilla con un agregado, la crónica de Seselovsky.

Estos son algunos ejemplos de los temas y la forma de abordarlos. Observamos entonces que una de las propiedades intrínsecas de la crónica es romper con la generalidad e ir hacia lo concreto. Como propone Julio Villanueva Chang, el ejercicio es establecer una *escalera de abstracción* para poder hacer descender los temas abstractos, evitar las generalidades y favorecer la construcción de una historia. Bajar por cada escalón evidencia cómo los actos se instauran en lxs personajes, en sus actitudes, decisiones, cómo sus voces salen del anonimato, se visualizan escenarios y contextos. En esa escritura se muestra una historia y una mirada del mundo.

La crónica, bien de acá

¿Qué cuenta hoy la crónica? La pregunta es amplia e inabarcable. Preguntarse por el qué es también una pregunta por el dónde ¿Desde dónde contamos? Apresuramos una respuesta: desde el territorio que habitamos. Resulta ineludible no pensar a lxs cronistas inmersxs en un continente, un país, una ciudad o un barrio que lx determina. Así fue como se forjó la crónica latinoamericana que -en comparación a la norteamericana- busca fondear sus anclas sobre las profundidades que establecieron el destino de un continente signado por crisis políticas y económicas, conflictos sociales y grandes cambios culturales que contribuyeron a la construcción de un gran escenario para las disputas de poder que se tejen como en una gran red donde la crónica indaga en su capilaridad. Así, Caparrós (2012) afirma que la crónica es un *género bien sudaca* y agrega: “la crónica es política. (...) Es una forma de pararse frente a la información (que impone) y su política del mundo: una manera de decir el mundo también puede ser otro” (p.610). Es política -agregamos- por los temas que elige para ser contados. En ese sentido, no se narran temas inabarcables o abstractos, pero sí puede explorar temas en torno a la condición humana como lo hace toda la literatura. También orilla las prácticas sociales, culturales y de construcción de sentidos. Por otro lado, la crónica milita una actitud de publicación nómada. El escritor Jorge Carrión (2012) plantea que:

En la distancia del cronista se cifra también la posibilidad de su independencia. El testimonio personal es siempre una alternativa al relato corporativo o político (...) El cronista trabaja en contra de la versión oficial, contra el comunicado de prensa, contra la simplicidad de cualquier marca. Genera complejidad porque sabe que, aunque la realidad es múltiple, sus cronistas oficiales pretenden que parezca sencilla. (p. 19)

En esa uniformidad del periodismo, la crónica encuentra sus espacios de publicación. Espacios que orillan ante la centralidad de los medios masivos y lo lateral de lo subalterno. La crónica por momentos se cuelga en los huecos de lo corporativo y, otras veces, abraza lo alternativo. Esto hace de la crónica un género “sudaca”, pero también lo es porque busca atrapar el clima de una sociedad. Como escisión de la “gran literatura”, tiene un anclaje inobjetable: lo social. Como afirma Villanueva Chang (2012):

(...) en el siglo XXI un cronista ya no es solo un buen escritor de la información. Su desafío es ser un reportero y traductor de los acontecimientos. Un cronista narra una historia de verdad sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de descubrir a través de esa historia síntomas sociales de su época (...) Se trata de convertir el dato en conocimiento, y, en lo posible, un acontecimiento en una experiencia. (pp. 590-591)

Julio Villanueva Chang los llama *síntomas sociales de una época* que -en el registro croniquístico- se instala como una marca temporal. Esto hace de la crónica un género periodístico que sobrevive a los tiempos contemporáneos. Capta atmósferas, climas, tensiones, complejidades sociales y culturales y sirve de lectura a futuro para dejar registro. En ese sentido, la crónica hace memoria.

La crónica es un registro complejo de una época: la época en la que vivimos. Las crónicas de indias captaron la América colonizada con una voz europea y -ahora- entendimos que fuimos doblemente colonizados. José Martí o Rubén Darío registraban el impacto de la modernidad en la sociedad y, mucho más acá, Rodolfo Walsh y sus crónicas de resistencia durante la dictadura militar recuperaron entre otras cosas un clima de época al que supimos decir *Nunca Más*: esas marcas de época fueron y son un registro importante para historiadores, sociólogos, antropólogos, que leen y releen el pasado para pensarnos hoy. En definitiva, es un género que establece un diálogo sostenido en el tiempo de narradorxs de hechos reales y dejan huellas de su tiempo en los textos. ¿Pero qué podemos esperar de lxs narradorxs en el futuro?

Quizás una de las continuidades será el diálogo sostenido y colectivo, pero también habrá rupturas. Las posibles mutaciones que podría tener la práctica de lxs cronistas en el futuro son advertidas por Jorge Carrión (2012) en el prólogo *Mejor que Ficción. Crónicas ejemplares*, asegura que “los cambios se suceden y el periodista se adapta a ellos, persiste, insiste, porque cada época reclama sus investigadores, sus intérpretes y la nuestra no es una excepción” (p. 40). Reclama una mirada que se mire al espejo. Por eso entendemos que la crónica es orillera, dialogante con el entorno y también debemos entender su carácter colectivo. De hecho, Martín Caparrós (2012) en *Contra los Cronistas* nos interpela diciendo que es un género sin mezquindades periodísticas que no debería estar hecho por cronistas que él define con “cara de busto de mármol”, aquellos que magnifican egos sin entender que es un trabajo de obrerxs de la palabra, que necesita de otrxs que ya escribieron sobre el tema y de otrxs voces que

nutrirán los textos a modo de coro. Lo colectivo se manifiesta en una mirada que busca plasmar el tópic universal detrás de la historia particular.

El método de la mirada orillera

Lxs cronistas son orillerxs de las ciencias y la experiencia. Arturo Jauretche (1967) planteaba “proporcionar (...), desde la orilla de la ciencia, elementos de información y juicio no técnicamente registrados, que suelen perderse con la desaparición de los contemporáneos” (p. 3). Una mirada que orille las ciencias y las experiencias individuales, colectivas; y el acervo que se nutre en los arrabales del conocimiento práctico y artesanal. Pero la mejor mirada es la que se mira al espejo como ejercicio irrenunciable.

Empecemos aquí: ¿qué es mirar? Entre la mirada y la reflexión intelectual se produce una síntesis que Patricia Nieto (2007) denomina *epifanía* como el “momento sagrado; cuando el deseo de conocer se revela nítidamente como una posibilidad para la acción intelectual” (p. 141) y agrega: “la epifanía es el momento en el que el ser del cronista es tocado por un asombro personal que lo lleva a buscar el camino para entrar tiernamente en empatía con los otros” (p. 143).

Si la epifanía es un momento íntimo de revelación o descubrimiento, ¿qué podría tener que ver esto con la mirada del cronista? La periodista colombiana cruza las dos categorías diciendo que “la epifanía está antecedida por una ‘cierta mirada’, como podríamos llamar a la actitud siempre observadora de un cronista. Una mirada que se ha refinado durante años de ejercer con obstinación la contemplación de la vida” (Nieto, 2007, p. 144).

Patricia Nieto (2007) retoma a Raúl Osorio y hace referencia a su *epistemología del reportaje* y los sentidos que intervienen en el proceso creativo: “tacto, vida, movimiento, equilibrio, olfato, paladar, visión, calor, audición, palabra, pensar y el yo” (p. 144). En esta enumeración podríamos decir que entendemos a la imaginación no como la capacidad de ficcionalizar o crear algo más allá de lo que existe. Entendemos a la imaginación como la posibilidad de ampliar el campo de las miradas. Y en este sentido la crónica es creativa -o debería serlo- para brindar una visión de un mundo complejo.

Entonces decimos: *mirar es crucial para el o la cronista*. Como dice Caparrós, si ver es percibir con los ojos los objetos mediante la acción de la luz, mirar, por el contrario, es dirigir la vista a un objeto. Si ver está marcado por la pasividad, en mirar hay una decisión. Pero también -y esto es quizá lo más importante- se puede trabajar la mirada: pulirla y actualizarla. Y no hay otras posibilidades que hacerlo desde cierta vigilancia epistemológica, porque ¿cómo acechar la “realidad”? ¿De qué manera nos acercamos? ¿Cómo evitar mirar con los mismos anteojos cuando el objeto de nuestro trabajo se transforma?

Esa mirada nos demanda de una revisión y reflexión constante tanto epistemológica como estética. No sólo la experiencia personal determina esa mirada, también lo hace el incorporar conocimientos de las ciencias sociales. Esto es: un cúmulo de categorías y conceptos que nos permiten mirar con diferentes cristales aquello en lo que nos sumergimos para comunicarlo, para contarlo y que nos permite mirar el objeto de una manera particular, sensible, por fuera del

sentido común o de las versiones ya constituidas, instaladas o hegemónicas.

Mirar es asir (o cazar) el mundo -o una parte de él- a través de categorías constituidas, cuestionarlas, rascar en sus superficies y reformularlas en una cruzada que intente buscar e intente encontrar lo particular, lo singular de lo ya dicho. Mirar es evitar reproducir lugares comunes, ya hablados y habitados.

Cristian Velasco (2015), autor de la crónica *Lurigancho, te acostumbrarás a lo que sea* estuvo preso catorce meses en la cárcel más grande de Perú. Años después como dice la bajada del texto *vuelve al lugar como cronista para descubrir que los reporteos son una farsa. ¿Puede el periodismo contar lo que sucede en una cárcel?* Y afirma en el subtítulo: *Regresarás, pero nunca regresarás*. Velasco lo expresa de la siguiente forma:

Tres diferencias básicas. Uno: los internos no se comportan enfrente de los periodistas como entre ellos. Entre ellos se permiten mentarse la madre, drogarse, emborracharse, asaltarse unos a otros, pelearse a cuchillo, matarse a balazos, sacar teléfonos celulares y laptops para comunicarse con el exterior, entre otras libertades que a los reporteros les encantaría ver y escuchar y a los fotógrafos fotografiar. Por eso, la prisión que un periodista visita no es la verdadera, sino una prisión hecha para periodistas por internos, policías y funcionarios. Dos: a los periodistas los escoltan policías, así que nunca corren ningún riesgo real, nunca experimentan el estado de tensión o alerta que domina a los presos incluso cuando duermen. Tres: los periodistas saben que saldrán en unas horas. Y esta quizás sea la diferencia más significativa. Como periodista sabes que regresarás a la redacción con tu fotógrafo, bromearás con tus colegas, más tarde le harás el amor a tu chica y te encerrarás a escribir en la computadora, con un café a la mano, tratando de reproducir la atmósfera lúgubre del lugar con imágenes bien diseñadas, metáforas inteligentes y una pizca de ironía. Pero será en vano. No importa cuánto te hayas esforzado por mirar: no miraste. No importa cuánto te hayas esforzado por escuchar: no escuchaste. No importa con cuántos internos hayas hablado, sin grabadora ni libreta para dejarlos entrar en confianza, comiendo su comida, metiéndote en sus celdas, sentándote en sus camas: no hablaste con ellos, no entraron en confianza, siempre supieron qué decirte y qué no decirte: supieron mentirte. (Velasco, 2015)

Los internos pueden ser actores en un escenario real; si somos escoltados es porque miraremos lo que quieren que miremos. *No importa cuánto te hayas esforzado por mirar: no miraste* dice Velasco en su crónica y, en este punto, nos preguntamos ¿cuánto de artificio hay en el abordaje de cualquier temática? Agudeza en la mirada. *No importa cuánto te hayas esforzado por escuchar: no escuchaste* sostiene el cronista y nos preguntamos: ¿cuánto de “verdad” hay en lo dicho? ¿Cuánto de cassette hay en lo dicho? Agudeza de oído: escuchar y escuchar. Desanaturalizar estos mecanismos en la práctica es un trabajo interno que nos permita tener mirada cazadora como plantea Martín Caparrós.

Referencias

- Boynton, Robert S. (2005). El taller de Gay Talese. Revista *El Malpensante*. No. 65, septiembre - octubre. Traducción de Andrés Hoyos.
- Caparrós, Martín (2014). *El interior*. Malpaso Ediciones S.L.
- Caparrós, Martín (2015). *La crónica*. Titivillus.
- Carrión, Jorge (2012). *Mejor que ficción*. Anagrama.
- Falbo, Graciela (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Ediciones Al Margen.
- Jaramillo Agudelo, D. (2012). *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.
- Jauretche, Arturo (1967). *El medio pelo en la sociedad argentina*. A. Peña Lillo Ed.
- Caparrós, Martín; Tomas, Maximiliano (2007). *La Argentina crónica*. Ed. Planeta. Buenos Aires, Argentina.
- Velasco, Cristian (2015). Lurigancho: te acostumbrarás a lo que sea. *Revista Anfibia*. Recuperado de <https://www.revistaanfibia.com/lurigancho-te-acostumbraras-a-lo-que-sea/>
- Villanueva Chang, J. (2011). Cualquier insecto es una explicación. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MQw4jCC8qjk&t=548s>

La crónica, una mirada política

Analía Rodríguez Borrego

La crónica latinoamericana es un discurso social que interpela a la sociedad a partir de una estructura compleja que, lejos de convertirla en hegemónica, la propone como una escritura capaz de absorber los discursos sociales disponibles y organizarlos en una trama de multiplicidad de voces. En este entramado que constituye un género por momentos híbrido, aparecen el mundo mediático, los formatos narrativos, la información, la entrevista y diversidad de recursos estéticos que construyen un relato polifónico sobre la realidad social.

La crónica narrativa del siglo XX surge como necesidad periodística que se resiste a la condición mecanizada y uniforme de una escritura heterónoma y formula un estilo propio que tiene como fin captar la atención del lector sobre otro tipo de información que se desarrolla dentro de la misma. Este nuevo género llamado *nuevo periodismo* tuvo exponentes como Rodolfo Walsh, Tom Wolfe y Truman Capote, que encontraron en la crónica narrativa o literaria un nuevo modo de contar la realidad social de su país.

Se nutre de los procesos históricos, así como de las diferentes miradas de quien cronica que, lejos de permanecer en su escritorio, sale a la calle a buscar lo que nadie ha mirado, lo que está a la vuelta de la esquina, y posibilita a través de la construcción de la forma hacer foco en zonas inesperadas que puedan captar la atención de lxs lectorxs. En palabras de Rossana Reguillo (2000), la crónica aspira a entender el movimiento, el flujo como característica epocal, personajes, bienes y discursos señalan la migración de sentido en sociedades en continuo nomadismo. De esta manera, se produce una ruptura en las narrativas, en la construcción de un nuevo discurso social que se disputa las representaciones que conforman los espacios culturales y sociales en un momento histórico determinado.

Quien narra cronica una realidad que observa, que traspasa los límites establecidos y se siente interpelado por un mundo que se le escapa. Sus territorios no son únicamente los del periodismo que toma recursos de la literatura, también está constituido y producido a partir de las ciencias sociales. La crónica busca dar visibilidad a los espacios y personajes que transitan una sociedad sin ser mirados, sin ser vistos, aquellxs que no dejan estela, ni marca, ni huella porque no existe hasta la crónica ojos que los vean y den luz; la luz del conocimiento y la complejidad del sentido de ser.

En su construcción escritural, la crónica invita a dar visibilidad -como dijimos anteriormente- corriéndose de los lugares comunes, pero también instalando un discurso que dista de la verticalidad de la información basada en las fuentes autorizadas y legitimadas en el periodismo. La crónica, por el contrario, construye una narrativa que toma lo que percibe, escucha otras voces, las que se escuchan más a lo lejos, para organizar un relato basado en las percepciones, los aromas, los tonos de esas voces, las miradas y también en datos duros afines al periodismo más ortodoxo. La crónica se construye de imágenes, de poesía, de

metáforas, de acervo popular, para dar vida a una narrativa singular. Si consideramos lo político dentro del orden del poder, la crónica narrativa representa todo aquello que da muestra de las tramas de poder en toda sociedad. En ese tejido cultural que se construye en base a un imaginario del otrx, se organizan las formas del relato en el ámbito de lo público, como andamiaje capaz de representar los dominios de gran parte de la sociedad.

Crónica y ciudadanía

La crónica cumplió un papel importante en el siglo XX como mediadora entre Europa y América. Lxs periodistas tenían la posibilidad de construir relatos en relación a la vida social y el discurso escrito, donde las representaciones adquirían y recuperaban su capacidad de expresar una realidad específica. Permitía una sociabilidad más amplia y popular, basada en el conocimiento de una matriz cultural en diálogo con una narrativa popular.

La crónica funciona como un vehículo textual a través del cual quien narra se vuelve crítico de la modernidad. Explora las marginalidades como espacios comunitarios a partir de los cuales construye un relato contrahegemónico. En las sociedades latinoamericanas del siglo XX, las marginalidades o también minorías se han desarrollado como circuitos sociales que buscan ser miradxs y visibilizadxs, a fin de dar sentido a las representaciones múltiples de la cultura. En este sentido, la crónica ha venido a dar voz, no solo rescatando realidades ocultas al común de la población, sino también desnaturalizando discursos.

¿Qué contar sobre la ciudadanía?, ¿qué contar sobre las marginalidades?, ¿qué contar/cronicar acerca de quiénes deberían ejercer los derechos con libertad y se encuentran transitando un mundo de injusticias?

Proponemos a lxs lectorxs de este capítulo hacer una breve incursión en la escritura de una breve crónica a modo de prueba sobre lo escrito aquí:

Consigna: recorre una calle de la zona roja de tu ciudad y detente allí a observar, escuchar y percibir lo que sucede. Haz foco en un personaje, en un espacio o en una escena y trata de contar aquello que nadie que pase por allí está mirando. Afina el oído, ponte en postura “cazadora”, como dice Caparrós, a fin de descubrir en ese universo lo que nadie ha podido descubrir. Tienes que encontrar lo que el común de la gente no ha encontrado en ese mundo. Seguramente escucharás lo que pocxs han podido escuchar. Y si esperas un poco más de tiempo, podrás percibir hasta gestos, detalles y objetos que conformarán una narración de la cultura.

En palabras de Tomás Eloy Martínez (2006): “la realidad no nos pasa por delante de los ojos como una naturaleza muerta, sino como un relato, en el que hay diálogos, enfermedades, amores, además de estadísticas y discursos” (p. 239). La crónica es siempre una historia y su valor no es la novedad, sino que su verdadero valor radica en la calidad humana de esa

historia. El compromiso con ese relato está dado en la necesidad de mostrar lo que una sociedad no ve. En ese mostrar, está implícita la obligación de organizar escenas, diálogos, información dura y detalles, de forma tal que lxs lectorxs sientan interés genuino por aquello que se narra. El fin último de la crónica narrativa es lograr que nuestrxs lectorxs se interesen por aquello que miraba sin ver, como en el cuento *Aprendiendo a ver* de Eduardo Galeano, donde dentro de un pequeño charco es posible mirar un universo.

Así como la literatura, el periodismo también ha sufrido modificaciones en su forma, concepción y estructura de narración. Los factores que han producido dichas transformaciones han sido variados, desde las nuevas tecnologías hasta la composición de los textos, la impresión de los periódicos, la forma de distribución de la información y, sobre todo, el libre acceso y abundancia de la información con la llegada de internet del siglo XXI. Otros factores importantes que han modificado la estructura del periodismo y la composición de sus relatos fueron los criterios cambiantes de carácter político y cultural en las sociedades actuales.

Toda narración es -en sí y por su historia- un relato de poder, desde *Las mil y una noches* hasta los hallazgos realizados por los arqueólogos, escritos en su totalidad en verso, parecen ser informaciones que se difundían de boca en boca y muchas veces en forma de canción, que posibilitaban la comunicación entre aldeas, pueblos y gobiernos. Juan José Hoyos describe en su libro *Escribiendo historias* un poco del origen de la crónica a partir de la prosa partidista de la Europa del siglo XVI. Junto con el estilo narrativo de la época, se desarrolló un estilo panfletario, necesario para difundir las ideas de las nuevas clases sociales que daban inicio. Así nació *La Gaceta* de Francia, con una prosa partidaria, según la denominaron algunos historiadores de aquel entonces.

Llega así el *nuevo periodismo* o como lo llamó Norman Sims, *periodismo literario*. Su mayor esplendor fue la década del 60, la idea era correr de lugar a la información objetiva y narrar una investigación con las herramientas de la literatura, de esta manera, las crónicas se publicaban en los periódicos junto con cuentos de Jonh Cheever y Jerome Salinger.

La dimensión política del género periodístico crónica está dada por la serie de transformaciones que ha ido sufriendo a lo largo de la historia. La cultura está en constante movimiento y redireccionalidad de sentidos, lo que hace imposible pensarla como un género inocente o entretenido. En ella se dirimen los más complejos entramados de poder, a través de los relatos que muestran permanentemente realidades sociales, costumbres, prácticas, consumos y representaciones sociales de una época. Porque otra de las tácticas del género es visibilizar a aquellas personas a las que la gloria no las toca como dice el escritor Samper Ospina (2008) en su libro *Soho crónicas* y nuevamente la crónica regresa como el relato de la marginalidad, de las minorías, de lxs que están por fuera de las luces y los aplausos, de lxs que figuran en los bordes de una sociedad que se empeña en esconderlxs.

Referencias

- Hoyos, Juan José. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Editorial Universidad de Antioquia. Colombia.
- Martínez, Tomás Eloy (2006). *Entre la realidad y la ficción. La otra realidad*. Antología. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, Argentina.
- Reguillo, Rossana (2000). Textos fronterizos: La crónica una escritura a la intemperie. *Diálogos de la comunicación* N° 58 (Pp. 58-66).
- Samper Ospina, Daniel (2008). Prólogo *Soho Crónicas*. Editora Aguilar. Bogotá, Colombia.
- Tomas, Maximiliano (s.) (2007) *La Argentina crónica*. Prólogo de Caparrós, Martín. Ed. Planeta. Buenos Aires, Argentina.

Inmersión y experiencia

Yamila Barrera

Toda crónica es un viaje aunque sea por nuestro barrio.
María Ángulo Egea, *Inmersiones*, 2017

Hace unos años, me tocó cubrir una protesta para un medio audiovisual. Habían cambiado las autoridades municipales y cientos de trabajadorxs habían quedado desvinculadxs. El Municipio estaba vallado y rodeado por un cordón policial. Se notaba la tensión en el ambiente. Junto al camarógrafo hablábamos con lxs manifestantes y hacíamos entrevistas. Muchas eran mujeres cooperativistas, sostén de familia, que se encargaban del barrido y la limpieza de los barrios y pedían ser reincorporadas. Mientras iban circulando las voces por nuestro micrófono, empezamos a ver forcejeos en las vallas de la entrada. Cuando nos dimos cuenta, las balas de goma empezaron a pasar muy cerca. Gritos, humo, estruendos. Mi compañero se acercó con la cámara tratando de hacer planos detalles hasta que el humo espeso comenzó a asfixiar y empezamos a lagrimear. Lo agarré de la remera y lo arrastré hasta la vereda de enfrente. Ahí pudimos respirar. Nos miramos, estábamos bien. La gente corría. La sensación de ahogo asusta. Revisamos la cámara para asegurarnos de que no había sufrido ningún golpe y empezamos a caminar entre la gente. Las voces lejanas se hacían cada vez más claras y el grito desgarrador de una mujer me quedó grabado: *Nos están disparando y sólo vinimos a pedir por nuestro trabajo*. A nuestro alrededor había decenas de personas ensangrentadas, con agujeros en el cuerpo. Entendí que eran “gajes del oficio”, pero no dejaba de afectar. La humareda empezaba a mermar. Respiramos hondo y fuimos a buscar más testimonios...

A veces tenemos muchas ideas, anotaciones y hasta un posible comienzo, pero al momento de sentarnos a escribir todo se vuelve confuso y difícil de sintetizar. Esto es habitual. Ordenar las ideas no es una tarea sencilla. Es importante llevar un registro de lo que queremos recordar para reconstruir una escena. Tengo que reconocer que, al momento de hacer un borrador de lo vivido, sólo recordaba las voces, los gritos, el humo. Cuando llegamos a la redacción y bajamos el material, empezamos a ver la filmación. Mi compañero -con su ojo entrenado- se había detenido en detalles que no percibí de la escena. Personas y gestos que no recordaba. Por eso es importante tener en cuenta que nuestro registro siempre va a ser parcial. Pudimos mediar nuestras vivencias para poder narrar. Fue complejo indagar la objetividad de lo subjetivo (Bourdieu, 2007), pero es un ejercicio necesario para ordenar las ideas y jerarquizarlas dentro de todo el material que recopilamos en nuestro trabajo etnográfico.

En esta situación, teníamos la ventaja de contar con imágenes para reponer sentidos, pero cuando construimos la escena a través de la escritura, tenemos que describir lo que vemos, los olores, los sonidos y las percepciones. Sensaciones que le permitan a nuestrxs lectorxs

acercarse a lo que percibimos. Por eso es importante la *inmersión*. Eso que sucede cuando nos dejamos embeber por el ambiente, los personajes, las acciones y hacemos consciente esa situación de extrañamiento. Podríamos decir que la *inmersión* es algo así como meterse a una pileta. Podemos quedarnos unos minutos o unas horas, pero esa vivencia -con su grado de complejidad- es una *inmersión*.

La escritora y docente, María Angulo Egea (2017), plantea:

La *inmersión* es un proceso necesario, que tiene su gradación y requiere entrega y tiempo. El proceso habitual de investigación periodística se queda en la observación y, en ocasiones, se llega a aplicar (...) una observación participante. (...) Sin embargo, existe una tercera vía: la *inmersión extrema* o *infiltración*, que en ciertas ocasiones se puede convertir en el único medio de acceso a la información... (p.118)

La *inmersión extrema* o *infiltración* exige un cambio de personalidad temporal, podríamos definirlo como un disfraz o una máscara. Esta transformación nos hace correr riesgos físicos y a veces psicológicos.

Cualquiera sea la forma que elijamos en el proceso, es importante aclarar que hay una delgada línea que diferencia escribir *en primera persona* o *escribir sobre la primera persona*. El escritor colombiano Daniel Samper Ospina (2008) plantea que:

La idea es que la primera persona sea una manera de abordar una historia, pero no la historia. Nadie niega, sin embargo, que más que una forma gramatical, la primera persona ha hecho que las historias (...) produzcan un efecto originalidad, quizás por el episodio vivencial que exigen. (p.19)

En la crónica sobre el día de la manifestación podría primar el tono de desconcierto y horror, pero decidimos poner el foco en las otras voces. Cuando preparamos el informe utilizamos la palabra “represión” para editorializar la situación. Qué digo y cómo lo digo comunica. El modo de abordar el tema es -en sí mismo- una manifestación política.

Estar en el lugar nos da un lugar privilegiado para la descripción de escenas con detalles precisos gracias a nuestra observación. La intimidad que logramos con los protagonistas que nos dan su testimonio a través de entrevistas, historias de vida y/o testimonio, el registro (fílmico, apuntes, fotos, audio) de ese trabajo de campo son los primeros elementos para pensar nuestra estrategia narrativa (Ferrándiz, 2011).

Observación y empatía

La escritora colombiana Patricia Nieto (2007) en la crónica *El asombro personal* habla de la epifanía como ese momento donde quien narra “es tocado por el asombro personal que lo lleva

a buscar el camino para entrar tiernamente en empatía con los otros” (p. 143). Afirma que esta sensación está antecedida por una mirada y escucha activa. Nieto entiende el encuentro entre cronista y protagonista como “un encuentro solidario, amoroso entre dos seres iguales en el lenguaje” (p. 147). Por eso al habla de inmersión como una técnica de investigación nos hace la siguiente sugerencia:

Ir al sitio de los hechos, encontrar la historia que permitirá narrar la situación, acercarse afectuosamente a los personajes con la intención de preguntar y volver a preguntar cuando las dudas aparezcan, leer en los documentos evidencias de los antecedentes, construir el contexto interpretativo, exponerse en cuerpo y alma al acontecimiento con el fin comprenderlo. (p. 148)

Esta autora en su libro *Llanto en el paraíso* narra algo que se vuelve vital, que necesita exteriorizar y darle voz:

Abro los ojos y te veo. Tu cara no se conmueve ante la mía, tu cuerpo delgado naufraga en la camisa blanca, y tus pies —rudos, definidos— muestran el carácter de quien ha caminado con determinación. Casi no hablas, inclinas un poco la cabeza y desde allí me miras. Hay un tenue brillo en el fondo de tus ojos. Esa ruta me llama. Emprendo el viaje. Llevas más de diez años frente a la puerta de mi casa. Has cambiado de rostro, de nombre, de atuendo, de equipaje, de compañía. A veces mujer, otras hombre; en ocasiones joven, en las siguientes niño o viejo; una vez trajiste ruana y sombrero y eras blanco, en la próxima fuiste un negro espigado de manos largas; antes, habías sido una indígena adornada con pulseras y collares coloridos; y muchos meses atrás, fuiste un mestizo rudo. (Nieto, 2013)

De este modo nos muestra la realidad de lxs campesinxs que migran por la compleja situación de los conflictos armados en Colombia, pero también cuenta sobre ella y su subjetividad. Con un tono dulce y poético nos sumerge en una narración donde las historias se enlazan unas con otras a pesar de sus diferencias. Cuando empatizamos con otrx de modo sensible, es imposible que no nos toque el alma y agrega:

Reconstruyo tu viaje en contravía, como si fuera posible el retorno. Tu casa está ahora en ruinas. Lo sabes y por eso sigues de pie, frente a mi puerta, y me llamas con la luz que aún queda en tus ojos. Quiero seguir mirándote y escuchar el relato de tu tragedia, que es la misma de mi abuelo, de mi padre y mía. (Nieto, 2013)

Si hacemos un relevamiento en las redes sociales más utilizadas por jóvenes, vemos videos donde cuentan sus experiencias en un bar, restaurantes, al usar un nuevo videojuego u otro consumo cultural. Narrar desde la inmersión es más común de lo que creemos.

Cada texto demandará una forma y debemos ser flexibles para disponer de distintas herramientas narrativas que nos permitan mostrar la complejidad de esa vivencia. En algunas crónicas quien narra muestra lo que está mirando como merx observador u observadora de la escena (narrador testigo), o podría intervenir en la escena (narrador participante) y hasta puede generar la acción (narrador protagonista). Este modo de mirar nos permite mostrar de manera directa, presencial, autorreferencial. Podríamos definir las como *crónicas de suplantación o performáticas*.

Estas crónicas suelen tener una estructura parecida al *reality show* donde se expone la intimidad y se pone de manifiesto las condiciones de producción. Desde el primer momento le cuentan al lector el *backstage* del reportaje, dándole credibilidad y verosimilitud al trabajo de campo (Ospina, 2008).

El escritor Leonardo Faccio (2018) en la crónica *El humanitario negocio de vender tu cuerpo para la ciencia* desnaturaliza el trabajo de las personas que se emplean como conejillos de indias (*guinea pig*) para la industria farmacéutica en Europa, donde la mayoría de lxs postulantes son inmigrantes, universitarixs y trabajadorxs del sector informal.

El ensayo clínico al que voy a someterme tendrá varias pruebas durante un mes, y por ello me pagarán quinientos euros, unos seiscientos cincuenta dólares. Es decir, un salario que en Europa no alcanza para alquilar un departamento ubicado en la zona céntrica de cualquiera de sus capitales. El medicamento que van a probar en mi cuerpo es un calmante del dolor (un analgésico opiáceo) que no debería entrar en contacto con ningún estimulante del sistema nervioso. Por eso, además de venir en ayunas, dos días antes no debía tomar té, café, Coca Cola ni mate. (p.40)

Describe lo que siente cuando recibe las indicaciones médicas y sus temores al conocer las posibles contraindicaciones de la droga a experimentar en su cuerpo. Aunque el foco está puesto en la experiencia hace una fuerte denuncia de los abusos de poder a los que se exponen los sectores más vulnerables de la sociedad que -por necesidad económica o falta de oportunidades- arriesgan la vida por 500 euros. Al mismo tiempo, expone la relación entre las multinacionales con el Estado español que promueve experimentos que podrían ser riesgosos para la salud y las campañas de fidelización de lxs profesionales de la salud para que se instalen medicamentos que terminan enfermado con sus efectos secundarios. El autor va acompañando el relato con información de antecedentes médicos, revistas reconocidas de medicina, testimonios de profesionales del Colegio de farmacéuticos de Barcelona, pacientes con experiencia en tratamientos de diferentes medicamentos y el relevamiento de medios gráficos y digitales.

En la crónica damos información, interpretamos y valoramos el material, que se va moviendo y transformando mientras es narrado y -al hacerlo- exploramos otro modo de informar, subvirtiendo el orden lógico del periodismo de fuentes autorizadas para jerarquizar otras voces (Reguillo, 2000). Esta forma de abordar la realidad evidencia que quien narra es

interpeladx por lo que observa y eso nos obliga a investigar lo más posible sobre lo que queremos escribir. Norman Sims (1996) planteaba que en la escritura dejamos testimonio de nuestras debilidades y emociones humanas. Por eso podemos afirmar que la escritura es una práctica performática.

Josefina Licitra (2018) en la crónica *Escrito en el cuerpo* narra su recuerdo al pasar por un quirófano, una situación que deja marcas imborrables.

Estoy parada, desnuda, frente al espejo del baño. Miro mis marcas. La primera operación fue a mis cuatro años, en el Hospital de Niños. Yo había nacido con una malformación —“el problemita”, le decían en mi familia— y tenía, entre otras cosas, una oreja sin terminar. El plan médico buscaba reconstruir el pabellón auditivo, quitar cartilago de una costilla, darle forma, envolverlo en piel —mi propia piel, quitada del lado interno de un brazo— y transformar semejante manualidad en una oreja que nos dejara a todos contentos. Fueron días largos. Habíamos esperado meses por el turno y, cuando al fin se nos dio, hubo paro de anestesistas. Mi mamá, en ese entonces, tenía veinticuatro años, un pasado militante, un marido exiliado y toda la soledad del mundo. No sé si fue inconsciencia o desesperación: decidió que nos quedáramos ahí, sobre la cama del hospital, hasta que la huelga terminara. Pasaron quince días; poco más de dos semanas imborrables, en las que supe que la vida no deja su huella sólo en el cuerpo. (p.174)

Esta autora, al hablar de las marcas con historia, saca su experiencia del espacio privado para volverlo colectivo, mientras habla de marcas aceptadas socialmente y otras que se vuelven perturbadoras porque evidencian que no siempre podemos disciplinar los cuerpos. Licitra pone el cuerpo en el relato. Es en el y por el lenguaje que nos construimos como sujetos (Benveniste). A través de estas experiencias nos (auto) reconocemos y testimoniamos nuestra identidad, aunque oscile entre las representaciones y los recuerdos. Lo más interesante es que estas escrituras nunca son sólo sobre unx, sino que integran a la comunidad a la que pertenecemos y formamos parte (Bajtín).

Gabriela Wiener publicó en la revista *Orsai* una crónica llamada *El amor es la desinfección*. Una escritura catártica y fuerte, de lo que vivió junto a su familia en el confinamiento por la ola de COVID-19 en España. En su relato deja en evidencia el temor a eso nuevo y desconcertante que invadía al mundo entero. La falta de camas en los hospitales y la importancia de las políticas públicas para cuidar a la población y evitar muertes. El miedo empieza a inocular culpas y responsabilidades y en medio de eso buscamos estrategias para cuidar y amar a la distancia. La autora lo plantea de esta manera:

El día que empezó el confinamiento y los niños dejaron de ir al colegio y llenaron de ruido las casas, Jaime enfermó. No tuvimos ni margen para ilusionarnos con la idea de un domingo familiar que se alarga indefinidamente. Tenía esa ya temible fiebre que no sube más allá de 38 y

medio. El fastidio en la garganta. El dolor muscular. Al tercer día Coco (13) empezó con la fiebre y la tos. Para entonces ya habíamos asumido que nuestra obra de teatro sobre el poliamor se había cancelado, que tendríamos que devolver el dinero de por lo menos cuatro fechas todas vendidas e imaginar los próximos meses de una manera muy distinta. Un amigo propuso rebautizarla: Qué locura contagiarme yo de ti.

La vida en el apartheid de tu propia familia empieza con resistencias. Roci y yo dimos por hecho que nos habían contagiado y que ya aparecerían los síntomas; como no ocurría comenzamos a pensar que éramos asintomáticas. Un día decidimos que estábamos sanas y que debíamos atrincherarnos y tomar distancia junto a Amaru (4), los tres invictos, por si las dudas. Hicimos inútilmente las llamadas hasta que por fin el centro de salud contestó y puso la marca de sangre de cordero en nuestra puerta. Nos contabilizaron, fuimos estadística, pero advirtieron que teníamos que padecerlo en casa, sin pruebas, sin atención y sin hospital. Por eso esperamos, quizá demasiado. (Wiener, 2021)

En la crónica explora las modificaciones en lo cotidiano como comer, limpiar y amar. Aborda de modo extrañado la experiencia pandémica, la mirada del otrx, el pánico social y, sobre todo, la falta de contacto por el distanciamiento. Wiener pone sobre la mesa los cambios culturales como la higiene, la desinfección, la cocina casera como modo de cuidado, pero también para emplear el tiempo de encierro. El deseo y la erotización pese al distanciamiento, los barbijos y los guantes. Las soledades, los silencios, las videollamadas, las intimidades y la resistencia.

Esta escritura es un modo de encontrarle sentido y persistencia a una vivencia, que pese a estar escrita en primera persona nos incluye en cada línea.

El escritor y docente Julián Gorodischer (2018), en el prólogo del libro *Los atrevidos*, plantea que:

Los cronistas de lo íntimo se vuelcan temáticamente sobre sí mismos y los territorios próximos; realizan trabajo de campo etnográfico sobre una cartografía propia y conocida; practican una semiosis de la función y la cualidad, preguntándose cómo se construye el sentido social del objeto de uso diario (p. 13).

En esa experiencia performática, a veces autobiográfica, lo público y lo privado se entrelazan para articular lo individual y lo social (Archuf, 2002). La escritora Sylvia Molloy (1996) plantea que ese espacio autobiográfico es una manera de leer y de escribir o, mejor dicho, un modo de inquietar e iluminar lo que ya está ahí. Un modo de construir memoria (Rodríguez Borrego, Armentia, Barrera, 2023) y otro modo de dejar registro de nuestro paso por el mundo, donde todo se vuelve volátil, efímero.

En un contexto sociohistórico donde estamos expuestxs a excesivos estímulos a través de territorios digitales por los que transitamos largas horas, donde se cuestionan todos los relatos aceptados socialmente, la presencia del yo en la narración es otra forma de problematizar discursos y prácticas significantes para entender lo que me sucede y nos sucede como sujetxs sociales.

En los distintos fragmentos de las crónicas se puede apreciar la escritura desde la vivencia y la experiencia. Una desde el lugar del conejito de indias, otras desde el recuerdo de una cirugía reconstructiva, las migraciones de campesinos en Colombia, rememorando el confinamiento en pandemia o una marcha que terminó con una represión. Cada una con sus particularidades, pero en todas podemos ver la inmersión como modo de explorar el desconcierto, eso nuevo que nos toca vivir. La escritura se vuelve un laboratorio performático. Un espacio de reflexión, indagación argumentativa y retórica. Compleja e intensa. Cada narrador o narradora encontrará su camino, pero lo importante es reconocer con empatía y sensibilidad lo que nos toca vivir. Esta escritura promueve una lucha hegemónica con lo que imponen los medios masivos de comunicación. Por eso hablar de crónica narrativa y especialmente detenemos en las crónicas performáticas nos permite reflexionar sobre la necesidad de época de contar desde la experiencia de forma auténtica, sin imponer una mirada “neutra”, que esconde e invisibiliza las condiciones de producción (Verón, 1998), las motivaciones y contradicciones que nos hacen quienes somos.

Referencias

- Ángulo Egea, María (2017). *Inmersiones. Crónicas de viajes y periodismo encubierto*. Universidad de Barcelona. Barcelona, España.
- Archuf, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina.
- Bourdieu, Pierre (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI editores. Buenos Aires, Argentina
- Faccio, Leonardo (2018). “El humanitario negocio de vender tu cuerpo para la ciencia” en Julián Gorodischer (Ed.) *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*. Editorial Marea. Buenos Aires, Argentina.
- Ferrándiz, Francisco (2011). *Etnografías Contemporáneas. Anclajes, métodos y claves para el futuro*. Anthropos. Barcelona, España.
- Gorodischer, Julián (2018). *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*. Marea editorial. Buenos Aires, Argentina.
- Licitra, Josefina (2018). “Escrito en el cuerpo” en Julián Gorodischer (Ed.) *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*. Editorial Marea. Buenos Aires, Argentina.
- Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de cultura económica. México.
- Nieto, Patricia (2007). “El asombro personal” en Graciela Falbo (Ed.) *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Ediciones Al margen. La Plata, Argentina.
- Nieto, Patricia (2008). *Llanto en el paraíso*. Editorial Universidad de Antioquía. Colombia.
- Reguillo, Rossana (2000). Textos fronterizos: La crónica una escritura a la intemperie. *Diálogos*

de la comunicación N° 58 (Pp. 58-66).

Samper Ospina, Daniel (2008). Prólogo *Soho Crónicas*. Editora Aguilar. Bogotá, Colombia.

Sims, Norman (1996). *Los periodistas literarios; o, el arte del reportaje personal*. Ancora Editores.

Verón, Eliseo (1998). *Semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa. España.

Wiener, Gabriela (2021). El amor es la desinfección. *Revista Orsai*. Temporada 2 N° 7.

Recuperado de <https://revistaorsai.com/el-amor-es-la-desinfeccion/>

CAPÍTULO 4

La escritura en situación de encierro

Analía Rodríguez Borrego

Crónicas en situación de encierro

Analía Rodríguez Borrego

A pesar de las dificultades que implica la educación universitaria en contexto de encierro, desde la Universidad Nacional de La Plata -con la creación del *Programa de Acompañamiento Universitario en Cárceles de la Prosecretaría de Derechos Humanos*- se están desarrollando herramientas institucionales dedicadas a lxs estudiantxs con el propósito de que tengan posibilidades de acceder a la universidad y que logren transitar las cursadas de las diferentes carreras.

Durante el 2021, el Taller de escritura creativa se llevó a cabo en la *Extensión Áulica de la Unidad Penitenciaria N° 9* de La Plata de forma virtual y en el 2022 se desarrolló en modalidad totalmente presencial.

El edificio se impone ante nosotros. Se abre una puerta con vidrios esmerilados que no permiten ver hacia adentro. Un efectivo del Servicio Penitenciario de la provincia de Buenos Aires nos informa que tendremos que esperar a ser recibidos en mesa de entradas. Esperamos. Piden nuestros nombres y el DNI. Se escuchan voces lejanas, los autos desde la calle y algún grito desde el patio. No sé por qué, pero siempre hay eco en este espacio. Una vez anotadxs, nos piden los celulares y nos acompañan para ingresar al penal.

El camino hacia el sector universitario está lleno de rejas que se abren delante nuestro y las cierra el guardiacárcel con una traba de hierro oxidado gruesa como un fusil. Atravesamos un patio largo de tierra, que es la cancha de fútbol que los internos utilizan para jugar en sus ratos libres. La última reja es blanca, nos abre otro guardia del lado de adentro, la vuelve a cerrar inmediatamente y regresa a su oficina -allí mismo- en una especie de recibidor tipo escritorio. Caminamos solxs hasta las aulas. Siempre hay alguien que nos recibe -por lo general el presidente del centro de estudiantes- y nos acompaña hasta el salón que ese día estará destinado para al Taller. Las aulas están limpias, las paredes están pintadas con dibujos alegres, tipo murales. El sol entra por las ventanas y genera buen clima. Los alumnos comienzan a llegar con sus cuadernos y lapiceras en mano. Nos saludan con calidez.

El inicio de la clase siempre comienza con lecturas disparadoras. Escuchan sus propias voces y el silencio habita el espacio. La oralidad se vuelve familiar, cercana, la cadencia de las voces en los textos vuelve sus miradas de niños en un instante de disfrute que se reconoce en sus rostros ahora iluminados.

Algunos de los internos aún no han terminado la escuela primaria, por eso la escuela se hace presente dentro de la institución. Lo mismo sucede con la secundaria, instancias obligatorias en Argentina. Ahora también tienen la posibilidad de continuar sus estudios terciarios y universitarios, gracias a los *Programas nacionales de Acompañamiento universitario en cárceles*.

Es fundamental destacar la importancia de la educación pública y gratuita y el trabajo que realiza la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, que desde hace años busca llegar a los distintos territorios para intercambiar saberes.

La mayoría de la población carcelaria son jóvenes de aproximadamente veinte años cuyas historias personales están atravesadas por la marginalidad. En sus escrituras, es posible observar desde estigmatizaciones hasta dolorosos episodios de violencia e injusticias que ellos consideran mucho más graves dentro de la unidad, que fuera de ella. Algunos lograron plasmar el clima carcelario, las tristezas, las soledades, pero también las luchas por resolver obstáculos como la unificación de una causa o lograr mejoras para los detenidos del penal. El espacio de encierro da muestra de las dificultades que trascienden las rejas.

Los Programas que permitieron el ingreso de la Universidad pública a los espacios de encierro habilitaron no solo la palabra en un marco académico y de formalidad educativa, sino que posibilitaron la reinserción en la sociedad con un alto índice de *no reincidencia delictiva*, nunca imaginados. Uno de los estudiantes planteó que el estudio le cambió la vida, que lo ayudó a formarse como persona y de este modo pudo tener beneficios dentro de la cárcel porque ahora podía vivir en un pabellón universitario, donde tenían una biblioteca y podían leer con más tranquilidad. Sus palabras resonaron en el aula y quedaron vibrando tocando a cada uno de los presentes. Al finalizar dijo algo así: *estamos entre muros y rejas, pero también entre libros y es ahí donde podemos percibir un poco de libertad.*

La crónica es un género híbrido que permite explorar las herramientas -ficcionales y no ficcionales- para pensar emergentes sociales y culturales contemporáneos. Por eso es importante dar visibilidad a estos relatos, para romper representaciones y estereotipos que reproducen y acrecientan exclusiones sociales.

Las crónicas narrativas que realizaron durante el cuatrimestre dieron muestra de un modo de ver y pensar el trabajo periodístico a partir de la observación y la corrección como tareas inevitables y constitutivas del constructo escritural. Sin embargo, esas mismas escrituras hicieron sentido en los relatos que buscaban sacar de silencio las voces del encierro, construyendo un sentido colectivo y -por qué no- reparador.

También hubo crónicas que indagaron temáticas por fuera de los muros. Allí también apareció la necesidad de escapar del espacio en el que estaban inmersos. Fueron textos desde el recuerdo, en una búsqueda incansable por dejar registro de una experiencia anterior. La libertad en la elección de los temas de sus crónicas en el trabajo final habilitó la palabra como espacio de complejización de contexto, organizó los discursos posibles en dicho contexto y, sobre todo, propició un espacio de intercambio de historicidades que quedó revelado en sus producciones narrativas.

La lectura, reescritura, corrección y edición de sus crónicas se convirtieron en un constante trabajo de compromiso y esfuerzo académico. Los bocetos iniciales tuvieron una fuerza arrolladora. Cada estudiante se convirtió en el creador de su propia obra y la experiencia adquirió la forma de una práctica significativa. En el desarrollo de sus escrituras, se trabajaron el tema, el sentido de lo estético y lo argumentativo, como dimensiones constitutivas del texto narrativo. Los relatos fueron tomando complejidad al incluirse dentro de un marco de gran caudal simbólico y cultural.

Las crónicas narrativas producidas en el Taller de escritura creativa de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de La Plata fueron escritas, corregidas y tutoriadas semanalmente por lxs docentxs, que luego fueron compiladas en un libro llamado *Crónicas de encierro* que la Editorial de Periodismo y Comunicación (EPC) editó en formato digital. Y una copia artesanal en formato papel quedó de modelo en la Biblioteca de la Unidad 9, a fin de ser leída por docentes e internos. Aquí una de ellas que fue escrita por el estudiante José Arias.

El esclavo de capoeira Angola

Nació en Zona Norte, San Martín, Loyola, entre Av. de los constituyentes y La Habana, seis manzanas de paredes de madera y techos de chapa, la cancha de tierra, el tanque de agua, los monoblocks. Está cayendo el sol, el barrio caliente sigue despidiendo a los caídos de la noche anterior.

Juan Sugo, camina agachado, cruzado de brazos sujetando su barriga, a paso lento, con dificultad y dolorido. Es interno del pabellón Evangelista N°14 de la Unidad N° 9 de La Plata, a la que algunos le dicen, La nueva.

Manos arrugadas, avejentado. Con 64 años parece mayor. Deambula el oscuro pasillo de celdas húmedas, ojotas hawaianas emparchadas y tallón gris en mano, que alguna vez fue blanco, camino a la ducha.

Cual esclavo de nicho brasilero, quien hace *Capoeira Angola*, aprieta su estómago superpuesto, con hernia umbilical como pelota N° 3 creciendo a pasos agigantados dentro suyo.

Condenado a prisión perpetua, con 23 años de cumplimiento efectivos, y un largo recorrido por cárceles federales y de provincia, hace pie, como dice él, en La nueva.

Robusto, de 1,80 de altura, medio calvo y fuerte como roble, prepara a las 6 de la mañana el mate amargo y la tabaquera, rumbo a su huerta. Allí, cuatro internos de su pabellón lo acompañan parte del día, removiendo tierra, plantando verduras y flores. Se mueven como tres o cuatro veces hacia los surcos, donde corre agua, esquivando los montículos de tierra, envases de shampoo cortados, plantines, mientras ahí está la mirada atenta de los guardias del muro. Se reúnen en un rincón, sentados en cajones de manzanas, escuchan los relatos de Juan, lanzando carcajadas sin dientes. Sin embargo, Juan hay días que anda cabizbajo, en silencio, de mal humor, casi sin poder dar pasos, puteando al aire. Por la tarde, poco antes del cierre de las puertas, se encuentra en la celda 35 con sus dos convivientes, Pablo y Lucas. Cenar, fuman y a dormir, si se puede.

+++

Su hernia lo azotaba incansablemente, día y noche. Los músculos abdominales cerca del ombligo ejercieron presión a través de los tejidos,

aflorando parte del intestino: casi 20 años sin tratamiento y malos tratos, pasan la cuenta. A coro con los gatos de los pasillos, se escucha a Juan y los felinos en la noche. El encargado de turno duerme y si lo llaman, se termina la noche para todos, los escopeteros vienen.

Esa mañana, Pablo y Lucas, lo llamaron para desayunar, tocaron sus pies. Juan corrió su cobija y frente a ellos apareció su cara de fantasma dolorido. No salió en todo el día. Cerca del cierre de puertas, encontraron a Juan recostado, nadie lo fue a ver en todo el día, sus compañeros entre risas y carcajadas le decían:

-Dale viejo, dejá de llorar y levántate.

-Muchachos no puedo más, llévenme a sanidad, este dolor me está matando.

El eco de su voz ronca, retumbó en las paredes, escapando por las rejas. Rápidamente Matías lo ayudó a levantarse, Pablo lo vistió como pudo, puso su hombro... sintió el cuerpo tembloroso.

Camino a Sanidad, por pasillos vacíos y rejas en cada puerta, Juan dijo:

-Avisen a mi viejita y díganle a Rosa que me llevan al hospital.

La viejita, su esposa, había fallecido dos meses atrás. Rosa, la hija, había sido detenida y desaparecida en la dictadura del 76'.

+++

De los pabellones desciende humo y música, un clima muy distante al estado agónico de los que van por el pasoducto, camino de tinieblas, a Sanidad.

Las paredes chorrean humedad, las camillas con sus acolchados rotos y su inconfundible nauseabunda mezcla de olores, dan paso al sector de Sanidad de la Unidad 9.

Un enfermero fuma. El médico de guardia no logra calmar el dolor del abdomen con tripas salientes. Finalmente, ordena el traslado al hospital San Martín de La Plata.

La falta de tratamiento previo agudiza la enfermedad. Juan entra de urgencia al quirófano. Cirugías. Estado crítico. Estalla su corazón. Dos paros cardiorrespiratorios. Se le arrebató la vida.

Como disparo de arma, la noticia de muerte salió para La nueva.

Esa misma noche de tinieblas y lluvia, caminó como fantasma por rincones macabros de la Unidad, quedando en el sarcófago de los recuerdos, la imagen del viejo caminando por la huerta sin verdes, con su bolsa negra llena de verduras.

Para Hegel, el esclavo vivirá después de que la muerte acontezca y, en espera de la muerte, se identifica consigo mismo como si ya estuviera muerto.

+++

Esta crónica nos toca y deja sentidos en el aire que es justamente lo que lxs docentes buscamos provocar en el espacio del Taller. A través de la historia de vida, la observación y la escenificación, José logró desnaturalizar lo cotidiano, a veces, naturalizado e invisibilizado. Sacar esas voces de los silencios se torna vital para la crónica narrativa porque no busca dar respuestas sino abrir preguntas.

Referencias

Autores varios (2022). *Crónicas de encierro*. Editorial Universidad Nacional de La Plata.

Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/la-facultad/ediciones-de-periodismo-y-comunicacion/cronicas-de-encierro/>

Herrera, Paloma (2010). *Pensar y hacer educación en contextos de encierro. Aproximaciones a un campo en tensión*. Ed. Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación. Buenos Aires, Argentina.

CAPÍTULO 5

Desnaturalizar el proceso de escritura

Agustina Gómez y Emilia Novo

Experiencia crónica

Abordaje, proceso y metodología del TIF

Agustina Gómez

Quienes realizamos carreras de Licenciatura sabemos desde nuestros primeros pasos por la Universidad que para graduarnos debemos hacer una tesis, tesina o Trabajo integrador final (TIF). En un principio, se trata de una instancia lejana en el tiempo, compleja y que observamos hasta con pavor. Al comienzo de la carrera, lo veía como un monstruo enorme y difícil de abordar. Sin embargo, los años fueron pasando, fui avanzando, adquiriendo conocimientos, mejorando en mí desempeño y, finalmente, llegó el tan temido Trabajo integrador final.

En el primer año de mi carrera, había considerado trabajar como tema de TIF la ley de salud mental, problemática a la que le dediqué mis primeros escritos, intentos de crónicas y notas poco prolifas. A pesar de que mis herramientas comunicacionales en ese entonces eran escasas, me sentía orgullosa del compromiso que había asumido al momento de escribirlas, ya que había realizado un intenso trabajo de campo y me había sumergido en una realidad completamente diferente a la mía, visitando hospitales psiquiátricos y dialogando con pacientes y profesionales. Poner el cuerpo e involucrase, como tanto lo aconsejaban lxs docentes -tal vez fue una de las mejores enseñanzas que me ha dejado esta facultad para ejercer la profesión-.

El paso del tiempo hizo que ese tema fuera desvaneciéndose en mi mente. Fui conociendo nuevos mundos, problemáticas, perspectivas y mis intereses fueron cambiando. Pero el 2015 fue un año disruptivo para la sociedad argentina y, particularmente, para mí. El movimiento *Ni Una Menos* expuso en la agenda social, política y mediática las principales desigualdades que vivimos las mujeres por culpa de la violencia machista. Una marcha que marcó un antes y un después. Personalmente, me removió vivencias dolorosas, modificó mis paradigmas y me resultó tan trascendente que -desde ese momento- todo mi trabajo académico sería realizado bajo los lentes violetas a través de los cuales comencé a ver el mundo. Considero que jamás podré desempeñarme en esta profesión alejada de las problemáticas que me comprometen, porque creo que es la forma más honesta de ejercer la comunicación como un arma de transformación. En este contexto, no había dudas que mi tema de TIF estaría atravesado por una perspectiva de género. Luego, llegó el recorte definitivo de esa gran mirada que fue elegir hablar de maternidades.

De la mano de esta premisa, había otras selecciones como el tipo de TIF y el lenguaje: una tesis de producción realizada en grupo, gráfica y, principalmente, una crónica narrativa. Pero, ¿por qué este género periodístico? Porque la crónica es una forma de denuncia y elegirla también constituye una perspectiva política, una mirada colectiva y desde abajo. En términos de Martín Caparrós (2007), la crónica es política y afirma:

El cronista mira, piensa, conecta para encontrar -en lo común- lo que merece ser contado. Y trata de descubrir a su vez en ese hecho lo común: lo que puede sintetizar el mundo. La pequeña historia que puede contar tantas. La gota que es el prisma de otras tantas (p. 10).

Asimismo, el autor sostiene que “la crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir al mundo también puede ser otro” (p. 11). Por mi parte, creo que se trata de la forma más efectiva de dar voz a lxs invisibles del mundo. Y ese era mi compromiso. En este sentido, la antropóloga Rossana Reguillo (2007) adhiere a la idea de que la crónica urbana “se filtra en la página periodística para contar la diferencia, para abrir otras posibilidades de comunicación entre dialectos y rituales que configuran el tejido múltiple de lo social” (p. 48). Además, afirma que “la crónica no es un género inocente, una escritura ‘neutra’, en tanto aspira a representar lo no representado y lo no representable en el concierto de los múltiples relatos para contar el mundo” (p. 49). Teniendo en cuenta estos aspectos, la crónica narrativa nos permite poner en la mesa la discusión de cuestiones abandonadas por las grandes agendas mediáticas, reconfigurar sentidos y representaciones de los sectores más vulnerables de la sociedad.

A través del periodismo narrativo podemos construir puentes entre mundos muy disímiles, transportar a unos a las realidades complejas de otrxs. Podemos lograr interpelar a lxs lectorxs, sacarlx de la frialdad de las cifras y ponerle rostro a los problemas que habitan este mundo. Esto de jugar con las herramientas de la literatura nos permite atraer a lxs lectorxs e incluso entretenerlx, pero sin abandonar la responsabilidad de incomodar, transformar e informar. Lxs escritorxs estamos para molestar en el mundo. En esta línea, Graciela Falbo (2007) sostiene que “interpretar la voz de ‘lo otro’ en la cercanía de lo cotidiano significa también aceptar el desafío de la escritura –es decir, del trabajo con la heterogeneidad formal– como acto de resistencia” (p. 15).

Desde un aspecto más creativo, definitivamente la crónica narrativa nos permite abordar distintas temáticas desde múltiples formas de escritura. Están aquellas crónicas donde el narrador o narradora es un personaje más, otras donde se retira para priorizar las voces de lxs protagonistas, las que van de atrás hacia delante, las más lentas, las que comienzan con escenas impactantes, las que prima el diálogo o las que se detienen en largas descripciones.

Personalmente, considero que las elecciones creativas son subjetivas, pero esa elección jamás es inocente. En nuestro caso, el propósito era lograr crónicas, donde las historias están narradas de la forma más literaria posible, con el fin de atraer a lxs lectorxs y transmitirles la importancia de hablar y reflexionar sobre el tema en cuestión. Por lo tanto, elegimos jugar con las escenas, desarrollarlas al máximo, para que lxs lectorxs se vean como parte de esa historia que le es ajena, pero con la cual quisieran intervenir con un abrazo, con un grito o con una palabra de consuelo.

En este sentido, quería compartir un fragmento de *Incómodas. Crónicas de maternidades disruptivas* (2022), nombre que luego llevaría nuestro TIF, para dar un ejemplo de lo

mencionado anteriormente:

Escucho la emoción de la voz de Susana del otro lado del teléfono. Pero no es una emoción agradable. Es una emoción desgarrada, llena de dolor que me incomoda. Entre nosotras dos no hay más que silencio. Intento imaginarla. Supongo que está sentada en la mesa de su comedor, secándose las lágrimas. Si estuviéramos juntas probablemente le estaría tomando la mano. Puedo entenderla. Es una mujer que cargó con la responsabilidad de cuidar a seis hijos y tener un trabajo que lograra sostener a su familia. Vivía en una constante disputa: intentar cumplir el mandato de ser buena madre (Costa y Gómez, p. 59).

Por esta razón, incluso en la introducción del TIF, donde somos explícitas sobre nuestro posicionamiento respecto a las maternidades, comenzamos con una escena, una pequeña historia que podría ser la de cualquiera que lo lea, pero a la vez produce el extrañamiento que muchas veces causa la ficción. Nos enfocamos en los diálogos que mantuvimos con las entrevistadas, respetando fielmente los momentos vividos, desde sus lágrimas hasta sus silencios. En la crónica *Inoportunas*, en dónde Gavina cuenta su historia siendo madre en su adolescencia, buscamos mantener lo más al pie de la letra posible lo transcurrido durante la entrevista:

Elizabeth tenía siete años. Tatiana seis. Desde la habitación las niñas escuchaban la discusión. Sus padres estaban en el comedor. El mismo comedor donde ahora me cuenta esta historia. José Luis gritaba con rabia como acostumbraba. Gavina le contestaba y lloraba. La intensidad de sus voces era cada vez mayor. Se podían escuchar desde la calle. La tensión entre ellos atravesaba las paredes. Cada grito de él era un paso más cerca de ella. La agarró con fuerza y determinación del cuello. La empujó contra la pared. Llorando, suplicaba que la suelte. De reojo vio que a su lado estaba el triciclo de metal de su hija menor. No dudo en agarrarlo ni bien él la soltó y se lo arrojó en la espalda.

-Nunca más me toques porque te juro que te mato -le gritó intentando recuperar el aire.

En la servilleta de papel que sostiene su mano hay humedad, hay lágrimas, hay mocos, hay una historia. Durante unos minutos no puede continuar hablando. Me contengo las ganas de levantarme de la silla y abrazarla pero le doy su momento. El sonido del llanto me recuerda a cuando alguien se entera de la muerte de un ser querido. Tal vez para ella es un duelo. El papel ya no alcanza. Ahora se seca las lágrimas con sus manos.

-No sé por qué me afecta tanto hablar de él -dice intentando recomponerse. (Costa y Gómez, 2022, p.189)

También buscamos tomar de la mano a lxs lectorxs y conducirlos lentamente, a través de cada historia, a un final contundente, donde no quedarán dudas de nuestra perspectiva. La

encargada de ello es nuestra voz narrativa -un personaje ficticio, generado a dos voces, que va creciendo y se va involucrando con cada historia-: primero de forma inocente y, finalmente, comprometida. Además, apuntábamos a un doble juego: crónicas que podrían vivir individualmente, pero que se potencian en la lectura colectiva, lo mismo que sucede con las maternidades, solas son poderosas, pero colectivas son imparables.

Podría decirse que son perfiles colectivos, historias donde rige la individualidad, pero que dialogan con otras historias distintas que sin embargo se tocan en cierto punto. Me parece importante destacar que la crónica nos brinda un abanico infinito de posibilidades creativas. Muchas veces la historia que estemos contando requiere de una musicalidad, de recrear con las palabras ciertos aromas, de transmitir sensaciones físicas y emociones. Todas estas herramientas literarias coexisten con los datos duros, indispensables, que provienen de otras disciplinas como la sociología, el derecho, la economía y la psicología, entre otras.

Muchas veces este tipo de elecciones se llevan a cabo en distintas instancias, como en el proceso de entrevistas, de escritura o antes de todo esto: durante la elaboración del Plan de TIF. Al respecto, pienso que el diseño adecuado y comprometido de un Plan de TIF siempre -pero siempre- nos conducirá a buen puerto. Invariablemente habrá dificultades, piedras en el camino que no analizamos en la antesala de la ejecución del trabajo, pero sin lugar *el plan de trabajo es la columna vertebral*. Esto se debe a que, más allá de nuestro deseo de hacer una investigación o producción comunicacional, el objetivo final es obtener nuestro título de grado. Por ello, es preciso no perder el foco. El plan es una de las herramientas más importantes con las que cuentan lxs juradx al momento de evaluarnos. Por lo tanto, volveremos todo el tiempo a este recurso que elaboramos para nosotros mismos. Será nuestra guía en un camino que puede ser muy sinuoso y complejo. Por esta razón, es indispensable elaborar un Plan de TIF adecuado, con un tema definido, con el cual debemos estar completamente comprometidxs.

La elección del tema es un proceso engorroso. Lxs estudiantxs solemos ser pretenciosxs y aspiramos a tomar temas enormes, sin recortes y, en muchas ocasiones, cuestiones ajenas a nuestra cotidianidad. Eso hace que nos perdamos en la abundancia de información, de subtemas, de perspectivas y que terminemos abordando mucho, de forma acotada y sin profundidad. No necesariamente hay que ser un militante del tema o una perspectiva, pero probablemente esto nos hará todo el proceso más sencillo. A veces no es necesario mirar muy lejos para encontrar sobre qué hablar, probablemente con observar el barrio o nuestro círculo íntimo, brotarán decenas de problemáticas que jamás han sido tratadas -porque nadie las ve y tal vez habría que mirarlas-.

Nuestro plan debería contener preguntas disruptivas, es decir, aquellas que desnaturalicen el tema abordado, que brinden una mirada fresca sobre la temática y que, tal vez, no podamos responder en lo inmediato, pero sí nos permitan abrir nuevos interrogantes. Cuando pensemos en las características del proyecto también debemos ser conscientes de nuestras limitaciones, desde económicas hasta geográficas. Uno de los puntos vitales del plan son los objetivos que planteamos y, cada vez que nos sintamos perdidxs, podemos retomarlos para encaminarnos.

En nuestro caso, la escritura del Plan de TIF, un documento de tan solo cinco hojas, nos

demoró seis meses. Meses de trabajo intenso, de pensar, recortar, pegar y de darle miles de vueltas. En el camino tuvimos diversas dificultades, como elegir un tema gigante, tener que hacer cientos de recortes, definir un objetivo general e indagar en el escaso estado del arte que circulaba sobre la temática. Tras hacer y deshacerlo en varias ocasiones, considero que todo el tiempo invertido valió la pena, porque nunca nos quitamos el plan de la mente al momento de ejecutarlo. Su desarrollo no es sencillo, pero es indispensable dedicarle tiempo y hacerlo a conciencia. Hasta me atrevería a decir que es la mitad del recorrido. Cuando definimos qué queremos, será simple el proceso, porque la cancha ya está marcada para iniciar el juego.

Una vez aprobado el plan, era momento de salir a la calle y -otra vez- sentíamos la sensación de estar en cero. No disponíamos de contactos, ni nada similar. Aunque tampoco los necesitamos. Buscábamos historias comunes, que sabíamos que abundaban en el mundo, pero que no teníamos al alcance de la mano. Google fue nuestro primer aliado. Investigamos el tema, buscamos notas, asociaciones, entrevistas, leyes, todo lo que sirviese. Así fueron apareciendo algunas de las protagonistas.

Luego, era tiempo de ir a hablar con ellas y crear la materia prima de nuestras crónicas: *las entrevistas*. Cuando fuimos a hablar con Marian, una mujer trans que vive en la localidad bonaerense de Tortuguitas, fuimos con una libreta con algunas preguntas y con tiempo, sobre todo, con mucho tiempo. En ese encuentro entendimos que los listados de preguntas no eran tan útiles para nuestro trabajo, entonces sólo apelamos a un índice de cuestiones que sí o sí queríamos tocar y que, a pesar de abordar diferentes subtemas, muchas veces se cruzaban. No es tan simple que una persona cuente su historia a dos desconocidas. Sin embargo, lxs comunicadorxs tenemos el superpoder del atrevimiento y la curiosidad, y aplicamos las técnicas necesarias para que esx otrx se sienta en confianza con nosotrxs. Por lo tanto, preferimos decir que eran charlas, no entrevistas, para que la persona se sienta cómoda para abrirse y narrar detalles que tal vez no recordaba desde hacía años, que contara sus dolores o alegrías más profundas. Necesitábamos crear un ambiente de confianza total. A pesar de ello, no perdíamos el foco en que estábamos en una entrevista, porque había datos que no podíamos perder y otros en los que queríamos profundizar. Hacerlo de a dos nos permitió eso, porque mientras una se volcaba a una especie de charla informal, la otra apuntaba los objetivos que nos habíamos planteado antes de hablar con cada una de las mujeres. Cuando se trata de temas tan complejos, me parece que esta estrategia es indispensable.

En este sentido, Juan José Hoyos (2007) define a esto cómo *método salvaje*, cuando afirma que el periodismo “es una disciplina en la cual hay un punto de encuentro entre varios métodos, algunos de ellos científicos” (p. 188). Por ello, cada crónica, cada historia, demanda de un método particular. Es nuestro trabajo saber cuál es el indicado.

También apelamos a técnicas de la investigación propias de la antropología como la *observación participante*. Nos inmiscuimos en los detalles, en observar sus silencios, en prestar atención a sus movimientos, la distribución de la casa, qué hacían cuando recordaba algo que generaba enojo, cómo reaccionaban ante hechos cruciales de su vida, y hasta cómo nos trataban. Las palabras en las entrevistas son fundamentales, pero para la escritura de la crónica todo lo que

circunda al mundo del entrevistad^x y a nosotr^s -en ese acto de escucha- resulta indispensable. En palabras de Martín Caparrós (2007) es necesario adoptar una actitud cazadora:

La crónica es una mezcla, en proporciones tornadizas, de mirada y escritura. Mirar es central para el cronista -mirar en el sentido fuerte. Mirar y ver se han confundido, ya pocos saben cuál es cuál. Pero entre ver y mirar hay una diferencia radical. Ver, en su primera acepción de la Academia, es 'percibir por los ojos los objetos mediante la acción de la luz'; mirar es 'dirigir la vista a un objeto'. Mirar es la búsqueda, la actitud consciente y voluntaria de tratar de aprehender lo que hay alrededor -y de aprender. (p. 9)

Muchas de las entrevistas nos atravesaban, nos dejaban con un nudo en la garganta o con un sabor amargo. Pero consideramos volcar todo eso en el texto porque, en definitiva, nosotras también éramos protagonistas como narradoras. La sinceridad le dio una riqueza que no teníamos prevista antes de iniciar este proceso. Creo que una entrevista es fructífera cuando regresamos de la misma completamente transformad^s, por la información a la que accedimos y porque vemos las cosas de otra manera. En este sentido, poner el corazón en la crónica parece una herramienta banal, pero enriquece por completo la producción. Hacer periodismo es poner el cuerpo, y disponer el cuerpo y la mente para otr^s es parte de la responsabilidad que asumimos al momento de ejercer esta profesión. La crónica, a diferencia de otros estilos periodísticos que pueden tomarse este tipo de licencias, lo requiere indiscutiblemente. Por esta razón, cuando nos encontramos en el campo de investigación y recolectamos información, nos constituimos como actor^s de un tiempo y asumimos el compromiso de escuchar y comprender desde una mirada crítica, sobre todo por los temas que suele tratar la crónica: la marginalidad, el dolor, la valentía, el heroísmo, la injusticia, la rareza, entre otros. En línea con ello, Caparrós (2007) reflexiona:

Nos convencieron de que la primera persona es un modo de aminorar lo que se escribe, de quitarle autoridad. Y es lo contrario: frente al truco de la prosa informativa -que pretende que no hay nadie contando, que lo que cuenta es "la verdad"-, la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé -y hay muchas otras posibilidades, por supuesto. Digo: si hay una justificación teórica -y hasta moral- para el hecho de usar todos los recursos que la narrativa ofrece, sería esa: que con esos recursos se pone en evidencia que no hay máquina, que siempre hay un sujeto que mira y que cuenta (p. 13).

L^s comunicador^s, como pertenecientes a las ciencias sociales, debemos hacer uso de las técnicas de investigación que nos proveen otras disciplinas. Una vez elegidos estos métodos, es importante ser minuciosos con la información que recolectamos. En nuestra experiencia, padecimos la aridez de información, sobre todo desde el abordaje de derechos humanos que proponíamos. De este modo, acudimos a trabajos de investigación que traten temáticas similares. Hacer un libro con una temática general y cinco subtemas resultaba bastante arduo.

Por eso, nos basamos en las normativas, estadísticas y también en marcos teóricos de cada subtema. Esos fueron nuestros pilares investigativos que venían a sustentar nuestras ideas.

Sin embargo, no había nada más valioso que esas historias verdaderas que estaban guardadas en la memoria de nuestras protagonistas: *el dato empírico*, el que respira, el que llora, el que siente y vive. No era posible encontrar una estadística que diera cuenta de cuántas veces las mujeres lloran escondidas en sus baños por no saber cómo maternar. No obstante, nos metimos de lleno en cada tema, recolectando información de los motores de búsqueda, de las redes sociales, universidades, referentes feministas, centros de investigación, asociaciones, leyes y proyectos de ley, docentes y especialistas. Aunque siempre busquemos una perspectiva novedosa sobre el tema, siempre hay otrxs pensando algo similar a lo que proponemos. Será nuestra tarea volcar todo eso en un texto e invitar a otrxs a cuestionarse sus ideas previas. De esta manera, unx se convierte momentáneamente en un especialista de ese tema.

Una vez que tenemos este material, hay que evitar caer en el error de perder información por falta de orden. Al leer una crónica, a veces se siente que quien escribió leyó unas cuantas cosas, hizo entrevistas, rescató algunas sensaciones del momento, llegó a su casa y se lanzó a escribir lo que tenía en sus manos. No hay nada más lejano que eso. El orden fue un gran aliado para no perder el juicio mientras hacíamos un proyecto enorme que, en definitiva, nos daría el tan ansiado título universitario. Por esta razón, establecimos algunos criterios que nos permitieron el orden. Las plataformas digitales actuales nos propiciaron herramientas para organizarnos. Nosotras nos amigamos con Google Drive, donde distribuimos toda la información que teníamos sobre los subtemas en carpetas y teníamos otra carpeta con las entrevistas desgrabadas de principio a fin. Por último, otra con el documento donde comenzaría la escritura de cada crónica. Gracias a esto, no sentíamos un caos en nuestra mente.

La organización personal también es trascendental. Creo que este es un punto crítico para lxs tífistas. Nadie nos obliga a continuar nuestro TIF, tal vez nuestro director o directora, pero a veces eso tampoco sucede. Por ello, muchxs lo dejan abandonado o avanzan a pasos tortuosos y el final de la carrera se convierte en una agonía. Es importante disfrutar del proceso, más allá de las múltiples complicaciones que tendremos en el camino. En mi caso, contar con una compañera que estaba completamente involucrada me ayudó mucho a continuar sin perderme en el camino. Nos apuntalamos una a la otra. Es una de las virtudes de las tesis o TIF grupales. En este sentido, es recomendable tener horarios de trabajo establecidos. Una hora, dos o cuatro, las que tengamos disponibles al día, pero que podamos destinar a la escritura de nuestro trabajo. Al principio nos veremos hasta casi forzados, luego se convertirá en un hábito. Siempre nuestro tema estará dando vueltas en nuestra cabeza, y hasta incluso las ideas más creativas van a surgir en momentos inesperados. No se imaginan la cantidad de veces que se nos ocurría alguna frase interesante preparando un mate, viajando en colectivo o simplemente en la ducha. Pero eso no siempre sucede, por lo tanto, en ese tiempo que le destinemos a nuestro TIF estaremos avanzando, a veces lento, pero siempre avanzando. En nuestro caso trabajábamos de lunes a viernes de 9 a 12 horas. Durante esas tres horas escribíamos, pensábamos ideas, nos cuestionábamos cosas, leíamos material, pero

siempre fueron fructíferas, porque nada más intervenía en nuestro trabajo.

La estructura de la crónica

Siempre me imaginé a la crónica como un gran *collage*. Donde al principio tenemos hojas, revistas, fotos y textos, que vamos cortando y pegando hasta que nos queda un bonito cuadro dotado de múltiples sentidos. Pero antes del proceso, solemos esbozar una idea en un papel o colocar los elementos sobre la hoja para ver cómo será. Con la crónica sucede lo mismo. Por lo tanto, es indispensable pensar una estructura de la crónica antes de escribirla. Aunque este género nos permite jugar con múltiples formas, para no agobiarse y no perder de foco nuestros objetivos, me parece importante pensar con cuál de todas de esas formas posibles jugaremos. Creo que es importante identificar los puntos clave que queremos tocar, la información que sí o sí queremos dar, lxs personajes principales y la perspectiva con la que abordaremos la crónica. Luego de eso, es momento de armar el *collage*. Las formas pueden ser infinitas: crónicas cronológicas, de atrás hacia adelante, circulares, con idas y vuelta en el tiempo. Más allá de la forma que le queramos dar, es crucial analizar cuál es el impacto que queremos generar a nuestrxs lectorxs al inicio y hasta cómo será el cierre de la crónica. Personalmente, prefiero los inicios con escenas descriptivas que generen inmersión en ese nuevo mundo que presentamos. De todos modos, creo que las estructuras también están para romperse. Y eso muchas veces sucede en el proceso de escritura, porque no sabemos con qué ideas nos levantaremos mañana, no sabemos qué frase nos partirá la cabeza y no queremos perderla por nada del mundo. Ahí es cuando debemos reformular nuestra estructura, que no quedará completamente fija hasta el cierre de la crónica.

Una vez que tenemos todo el material a nuestra disposición, llega la tan temida hoja en blanco. Me parece que la hoja en blanco no comienza a llenarse al sentarse frente a la computadora, sino antes, durante la entrevista, cuando escuchamos a lxs protagonistas y nos cuentan un hecho clave de su vida, cuando volvemos cargadxs de información, o cuando nos imaginamos una escena en particular. Ahí comienzan las imágenes en nuestra mente. Romper la hoja en blanco es transmitir esas imágenes que recreamos en nuestra cabeza, compartirlas. Por eso, la única forma de superar esta barrera es escribir. Lo que sea, una idea un poco vaga, algunas frases, la descripción tosca de una escena. Luego, lo que “está mal” se arreglará. Poco a poco irá teniendo sentido. Creo que lxs artistas comienzan sus obras de la misma forma, ¿por qué no lo haremos lxs cronistas?

La escritura colaborativa

Escribir en grupo no creo que sea para cualquiera, ni siquiera algo a lo que muchxs se animen. Es por ello que quiero dejar unas líneas dedicadas a aquellas personas que estén llevando un

proceso de TIF en grupo y, sobre todo, para aquellxs que escribirán una crónica de forma colaborativa. En primer lugar, teniendo en cuenta que nadie nos obliga a hacer nuestro TIF con otrxs, la elección de nuestrx compañerx debe ser consciente y sincera. Idealmente, debería ser una persona con quién compartamos una misma meta, con quién trabajemos de una forma similar, quien esté comprometidx de igual manera que nosotrxs y, sobre todo, alguien en quien confiemos. En este sentido, la organización del trabajo la definirá cada unx en grupo. Sin embargo, es importante señalar que es indispensable que todxs participen de los procesos que integran el TIF. En nuestro caso, durante el proceso de recolección de materiales e investigación y entrevistas, el trabajo se distribuyó por temas. Luego, lo poníamos en común y hacíamos una selección de lo más relevante.

En el proceso de entrevistas, asistíamos juntas y elaborábamos el listado de temas de forma colectiva. Después, para desgrabar nos dividimos la mitad de la entrevista cada una para no volver ese proceso más tedioso de lo que ya es.

Por último, el proceso de escritura. Respecto a este punto, considero que debemos hacer un pacto con nuestrx compañerx, en el cual haya roles simétricos, se compartan las ideas propias y -obviamente- se establezcan consensos. Siendo un trabajo tan complejo, me parece que dejar de lado nuestra subjetividad, nuestras propias ideas y razonamientos es desmotivador y perdemos la oportunidad de vivir una experiencia muy enriquecedora para nuestro desarrollo profesional. Se trata de encontrar un equilibrio donde muchas veces algo cedemos.

La crónica que escriba cada unx de lxs integrantes jamás será igual, como tampoco aquella escrita de forma colaborativa. En nuestro caso, desde la estructura hasta los títulos de cada uno de los textos fueron elecciones conjuntas. Cada una de las palabras del libro fue elegida por ambas. En relación con eso, la estructura fue fundamental, ya que sabíamos por dónde empezar y dónde concluir. Fueron surgiendo las frases, las palabras, que definían perfectamente -en nuestro criterio- cada escena, pieza de información o diálogo.

Probablemente, utilizando otro método de escritura colaborativa llegaríamos a distinto puerto, del que tal vez no hubiéramos estado muy a gusto. En línea con nuestro TIF, consideramos que el acto de escribir colectivamente -con nuestra prosa y las voces de otrxs- es un acto profundamente político.

Conclusión

A lo largo de todo este trabajo, tendremos cientos de tropiezos. Suelen ser trabajos muy extensos, a los cuales hay que dedicarles mucho tiempo de nuestra vida. Por tal motivo, debemos establecer pequeñas metas y valorarlas al momento de cumplirlas. Cuando finalicemos, probablemente no seamos totalmente conscientes de todo lo que trabajamos. Por ello, cada paso y cada logro deberían ser estimados para que nos sirva de motivación para continuar.

En nuestra crónica avanzaremos y retrocederemos decenas de veces. Desde el texto inicial al final habrá una gran diferencia. En el medio, múltiples versiones. Los textos necesitan de sus tiempos y sus descansos. Nosotrxs como cronistas también y -en parte- somos nuestros textos. En el proceso de escritura y reescritura es importante rescatar varias cuestiones. La primera sería conservar las versiones anteriores. Con mi compañera teníamos un reservorio con párrafos, datos o frases descartadas que llamábamos el “depósito”, porque allí dejábamos todo el material ya producido que -tal vez- nos podría servir. No hay dudas de que siempre hay algo útil, para reconfigurar sentidos, para unir escenas o para reelaborar nuevas ideas.

Otra de las cuestiones a tener en cuenta es el tiempo de reposo del texto. Sucede, cuando nos sentimos estancadxs y no podemos encontrarle la vuelta al texto. Es allí cuando debemos dejarlo unos días, solicitarle a otrx una mirada ajena y volver con una energía diferente. Muchas veces, por más que insistamos, no es el momento. El tiempo nos provee otra perspectiva. Se trata de dejar enfriar algo que no podemos torcer porque si no se terminaría rompiendo. En este proceso, es importante acudir a otros textos que nos brinden ideas renovadoras. A nosotras nos sucedió que tuvimos que abandonar la escritura por quince días. Sentíamos que ya no podíamos hacer nada más para mejorar esas crónicas. Obviamente, es un momento que nos llenó de frustración. En este tiempo, nuestra directora de TIF nos recomendó tomarnos unas pequeñas vacaciones del trabajo y que aprovechemos ese descanso para leer otras crónicas con temáticas completamente distintas a la nuestra. De allí tomamos ideas de cómo utilizar la voz del narrador, cómo hilar todas las crónicas y también nos aportó recursos estilísticos. Gracias a este trabajo, retomamos nuestra actividad con una impronta mejorada y -al final- pudimos sortear aquellos obstáculos y concluir con crónicas que representaban fielmente nuestras intenciones iniciales.

Por último, me gustaría concluir que los TIF no deberían quedar impresos en unos cuantos papeles, guardados en la biblioteca de nuestras casas o de la facultad juntando polvo. Sería una pena. Debemos abordar este proceso complejo y extenso con el propósito de que nuestros trabajos traspasen las paredes institucionales. ¿Cuántas veces en las universidades realizamos proyectos verdaderamente disruptivos y alternativos que se agotan en las cuatro paredes de un aula y en lxs pocxs que tuvieron la posibilidad de escucharlos? Entiendo que perseguimos el objetivo de recibimos, pero si realizamos un trabajo pensando en transformar o mover algo en lxs otrxs, probablemente el resultado sea completamente diferente. Nuestro trabajo puede ser publicado, expuesto en ponencias, charlas, talleres, congresos de comunicación o leído por otrxs colegas que tomen nuestro trabajo para generar nuevos debates. Creo que el proceso de divulgación es parte de nuestra tarea como tifistas y futuros comunicadorxs que buscamos trazar puentes con otrxs y -colectivamente- construir sentidos transformadores.

Referencias

- Caparrós, M. (2007). Prólogo. En Tomas, M., *La Argentina Crónica* (pp. 9-15). Planeta.
- Costa, C. y Gómez, A. (2022). *Incómodas. Crónicas de maternidades disruptivas*. Gali Arte.

- Falbo, G. (ed.) (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito*. Ediciones Al Margen.
- Reguillo, R. (2007). Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie. En Falbo, G. (Ed), *Tras las huellas de una escritura en tránsito* (pp. 41-50). Ediciones Al Margen.

Reversiones en escuelas secundarias

Las palabras y su vinculación con la digitalidad

Emilia Novo

Los seres humanos vivimos de relatos. La posibilidad de narrar y contar estructura nuestra manera de ver el mundo. Es la palabra quien caracteriza nuestra posibilidad de razonar y también quien domina nuestras decisiones. Cada idioma, cada lengua, posee denominaciones necesarias para nombrar lo que conocemos. Lo que este fuera de ese radar no existe y -por ende- no tiene nombre. Hay palabras en nuestro idioma que no podrían decirse en inglés, como sucede con las distintas clasificaciones sobre la nieve que -por las contingencias- no tendrían el mismo sentido para para lxs habitantes de las zonas frías que de zonas cálidas. Lo que definen las palabras es también lo que deja afuera, lo que no es, la otredad.

La escritura ha sido una actividad no tan abarcada por la escuela tradicional -al menos no de forma creativa-. Existe una escritura que nos enseñan desde pequeñxs, donde aprendemos las reglas establecidas de cómo escribir un informe, una monografía o un resumen. Parece que la creatividad o la imaginación pasaran a un segundo plano. La producción de cada unx de lxs estudiantxs no debería ser una actividad relegada, sino presente de manera activa en todos los programas de Literatura o Prácticas del Lenguaje.

Se pensó durante mucho tiempo que lo primordial era que lxs alumnx entendieran las reglas gramaticales antes de que pudieran crear sus propios textos. Existe la exigencia de entender -por ejemplo- las estructuras verbales y no tanto alimentar la creatividad de lxs estudiantxs desde la escritura. Habría que pensar en qué se basan estas reglas que parecieran imposibles de trascender y para lxs docentes de Lengua y literatura resulta una problemática repensar.

La escuela y -por ende- las asignaturas obligatorias de cada programa escolar terminan siendo rectoras de un sistema normalizador donde se establece lo que está bien y lo que no. Las formas de comportarse de lxs ciudadanxs, la conectividad, las redes sociales y la cuasi desaparición de la escritura en papel han cambiado las reglas del juego en la enseñanza de la escritura.

Lxs adolescentes ya no escriben en diarios íntimos como nos sucedía a quienes crecimos del 90 al 2000, pero esto -aunque les pese a muchxs- no quiere decir que lxs chicxs hayan dejado de escribir. Se lee y se escribe constantemente de otra manera. Se vinculan de manera digital con las palabras y con nuevos significados. En este mundo convulsionado de información, son lxs jóvenes quienes representan mejor a una generación que no tuvo que adaptarse a las lógicas digitales, simplemente nacieron con ellas.

En clase, cuentan textos -de grandes extensiones- donde les explican a sus amigxs por qué no están de acuerdo con algo, cartas donde se juran amor eterno y también quejas planteando más libertad a sus padres. Incluso las discusiones y problemáticas del curso pasan al plano de lo virtual. Al contrario de lo que se puede pensar desde otras generaciones, en la red ocurren

cosas importantes, muchas de ellas repercuten directamente en el salón. Irónicamente, en un mundo donde pareciera que la privacidad ya no existe y todo es publicado en redes, lxs jóvenes sienten una urgencia por ser escuchadxs. Los trabajos donde prima la expresión suelen mostrar que tienen opiniones formadas, angustias y preocupaciones diversas. En el aula me ha sorprendido la presencia de *bullying* o pensamientos esperables en esta etapa, pero también la mención del dólar o el destino del país como una temática presente. Uno de los desafíos centrales para lxs docentes de lengua y literatura consiste en abordar problemáticas sociales que puedan vincularse con el programa reglamentario. La literatura es una expresión del tiempo en la que fue escrita, pero también del tiempo en la que es leída. Manteniéndose polisémica desde su creación, las obras son leídas de diferentes maneras, por lo cual lxs estudiantxs de secundaria entenderán de distinta manera los materiales que les presentemos.

Las instancias de taller invitan a abrir nuevos imaginarios, incluso en contextos donde pareciera que todo está hecho y dicho, como plantea Mendieta Sierra (2018):

La utilización de técnicas de escritura creativa puede favorecer la producción de textos de diversos géneros: artículos de opinión, ensayos, novelas, poemas, cuentos, microrrelatos, entre otros. Son muchos los beneficios que ofrece este tipo de escritura: favorece la imaginación, mejora la concentración, desarrolla el lenguaje, la expresión, relaja y entretiene, entre otros. Además, “incentiva al estudiante a crear, pensar y transmitir sus sentimientos plasmándolos de manera escrita”. (p. 28)

Reversiones

Estamos hechos de palabras, los relatos estructuran las formas sociales y culturales de cómo vemos el mundo. Los cuentos populares que todxs conocemos se han leído de muchas maneras y han impuesto una forma de habitar nuestra realidad. Estas narraciones -tanto orales como escritas- representan los intereses de un tiempo, clase y lugar determinado. Muchos de nuestros valores y enseñanzas provienen directamente de las historias que nos contaban antes de ir a dormir. Pilar García Carcedo (2018) afirma: “(...) Vladimir Propp explicaba ya que el núcleo más antiguo de los relatos maravillosos deriva de los rituales de iniciación frecuentes en las sociedades primitivas” (p. 20).

La difusión en distintos territorios ha producido la proliferación de versiones de una misma estructura y han sido modificadas por diferentes culturas. ¿Existe una sola forma de contar una historia? ¿Son posibles los cambios de perspectivas en los cuentos y mitos clásicos?

Las reversiones de los cuentos tradicionales no son algo nuevo, ya lo planteaba Jorge Luis Borges en su cuento “La casa de Asterión” (1947), donde la humanización del monstruo temido por toda Creta nos trae una nueva perspectiva, un nuevo relato desde otros ojos.

Si pensamos en nuestro país, el mito fundacional del varón argentino sin duda será “el

gaucho Martín Fierro”. Nuestra identidad nacional se ve plasmada en estas páginas y en este modelo de hombre que ha sido reproducido hasta la actualidad. El héroe nacional no había aceptado versiones alternativas hasta que nos encontramos con el proyecto que escribe Gabriela Cabezón Cámara (2017) dándole voz a la china de Fierro en *Las Aventuras de la China Iron*. Poner en juego los conceptos de nuestra nacionalidad fue también usada por el autor uruguayo Omar Fariña en su obra *El guacho Martín Fierro* donde nuestro héroe popular resulta ser un pibe chorro del siglo XXI.

El aula resulta un lugar propicio para traer estos nuevos devenires de historias ya conocidas. Lograr que lxs alumnxs encuentren -de forma lúdica- las diferencias y coincidencias entre las obras, pero que también puedan encontrar el nudo de la problemática social que aborda. La literatura se vuelve un arma política que trae una nueva perspectiva y denuncia lo que leímos y acatamos sin preguntarnos demasiado. Por eso, una de mis actividades favoritas para abordar en las aulas es la reversión de los cuentos tradicionales. Estructuras y fábulas que han moldeado nuestra forma de pensar como niñxs y que han atravesado generaciones y contextos culturales diversos.

Lxs estudiantes -de diversas edades y contextos sociales- cuentan con subjetividades propias donde la imaginación y las distintas opiniones se ponen en juego al momento de crear una nueva historia. ¿Qué pasa cuando el argumento cuenta con la irrupción de una herramienta digital? Y si Cenicienta se encuentra con el príncipe por Instagram o Hansel y Gretel escriben un mensaje de WhatsApp a sus papás que vayan a buscarlxs...

Nos adentramos en una actividad donde -sin pensarlo demasiado- los tres chanchitos construyen casa en los Sims o en el Minecraft. Las historias tienen como protagonistas a personajes del League of Legends o el Fortnite. Surgen narrativas donde es posible que Blancanieves se haya dormido por haber tomado mucho Fernet o Cenicienta haya llegado tarde por no tener saldo en la tarjeta SUBE.

Entender a lxs niñxs y jóvenes se comprende percibiendolxs como personas con individualidades y vidas propias. Donde sus experiencias y vivencias valen tanto como la de lxs adultxs, por eso el autor Calle Alvaréz (2018) plantea que lxs estudiantxs de hoy “son sujetos que se encuentran interactuando cada día, dentro y fuera del aula, con hipertextos, hipermedias, multimedias, que han sido producidos por otros con diferentes fines educativos, lúdicos, recreativos” (p. 341) Por su parte, Hernán Casciari (2008), un gran contador de cuentos y militante de la literatura, plantea esto en “El móvil de Hansel y Gretel”: “Cuántos clásicos habrían perdido su nudo dramático, cuántas tramas hubieran muerto antes de nacer, y sobre todo qué fácil se habrían solucionado los intríngulis más célebres de las grandes historias de ficción” (Blog de Casciari, 2008). Si bien el autor se ha construido como un gran comunicador de nuevos dispositivos literarios y nuevas formas de crear, en este texto nos presenta una idea un tanto polémica que choca directamente con el intento de innovar en la escritura. Personalmente, creo que esta postura podría tener lugar en un mundo donde no entendemos que la tecnología nos atraviesa de manera vertical y afecta directamente las producciones literarias del presente y del pasado. A diferencia de lo que piensan -muchxs

adultxs- enriquece los relatos de lxs estudiantxs trayendo nuevas maneras de ver el mundo en el que vivimos. Antes explicamos que lxs estudiantxs usan las redes sociales para habitar sus vínculos sociales, desde esta postura surgen declaraciones de amor, chistes e incluso canciones originales. ¿Por qué creemos que en este contexto no hay lugar para la literatura? Ya se ha visto desde hace años con los *fanfics*³ donde lxs adolescentxs ponen en juego toda su capacidad creativa para crear historias y que otrxs las lean. Ninguna red queda exenta de la posibilidad de ser un espacio para germinar creatividad como dice el profesor de República Dominicana Faustino Medina (2019) las “...redes sociales, como Instagram, son idóneas para desarrollar competencias lingüísticas como la redacción de microrrelatos y para favorecer el aprendizaje colaborativo” (p. 88).

Lxs adolescentes del presente pueden relacionarse con más de una red a la vez, la multiplicidad de pantallas y el exceso de información trae nuevas apuestas a la hora de narrar en el espacio áulico. No dejan de ser sujetxs en un proceso de autodescubrimiento y crecimiento, por eso, entendamos que la adolescencia no es el único momento de crecimiento, sino que es una etapa clave entre el traspaso de la niñez y la adultez. En sus relatos cobran protagonismo las dudas, los miedos, los cuestionamientos y las emociones. Es por esto los autores Guerrero Rodríguez y Martos García (2012) sostienen que:

el adolescente y el preadolescente tienen una especial inclinación por el mundo de los viajes, lo científico, el descubrimiento del yo y del mundo afectivo o sexual; es decir, encaja en su recepción todo aquello que tiene un sentido iniciático, de descubrimiento de una identidad personal y de unos valores, compartidos o no por la comunidad (de hecho, el componente de rebeldía es muy importante en estos héroes juveniles). (p.21)

Esto sigue siendo central en tiempos donde la conectividad pareciera cambiarlo todo, especialmente con lecturas y escrituras múltiples, polivalentes y desordenadas, que parecieran hacer que perdamos de vista el objetivo central: compartir nuestras enseñanzas sobre la lectura/escritura a nustrxs alumnx. Si abandonamos posiciones de antaño e intentamos adaptarnos a los nuevos contextos y demandas de lxs estudiantxs, no solo tendremos mejores resultados a la hora de enseñar, sino que posibilitaremos nuevas formas de ver el pasado, el presente y de imaginar un mundo futuro, donde la literatura y el lenguaje serán parte inherente del mundo hiperconectado en el que vivimos.

Referencias

Calle Álvarez, Gerzon Yair (2018). La escritura académica apoyada por un Centro de Escritura Digital en la educación media. *Lenguaje*, Volumen 46 N° 2, (pp. 334–361). Escuela de Ciencias

³ *Fanfics* es la denominación de la ficción creada por fans y para fans a partir de un texto original.

- del Lenguaje. Recuperado de <https://doi.org/10.25100/lenguaje.v46i2.6586>
- Casciari, Hernán (2018). El móvil de Hansel y Gretel. Recuperado de https://hernancasciari.com/blog/el_movil_de_hansel_y_gretel
- García Carcedo, Pilar (2018). *Escritura creativa e igualdad: versiones de los cuentos tradicionales*. Universidad Complutense de Madrid. España.
- Guerrero Rodríguez, Martín y Martos García, Alberto Eloy (2012). *La escritura creativa y colectiva en el contexto de las nuevas prácticas culturales*. Universidad de Extremadura. España.
- Medina, Faustino (2019). Instagram como recurso didáctico para desarrollar la escritura creativa: caso microrrelato. Universidad de Santo Domingo. República Dominicana.
- Mendieta Sierra, Kelly (2018). *La escritura creativa como herramienta para el desarrollo de la competencia literaria*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Conclusiones

Seguramente evidenciaron puntos de encuentro y diálogo porque nos propusimos hacer una lectura intertextual por los diversos materiales con los que trabajamos en las aulas, pese a ser los mismos textos, cada lector o lectora aporta su perspectiva única y ensambla sentidos a partir de sus experiencias, vivencias e inquietudes. Algunos textos nos interpelan, otros nos provocan un largo silencio o un nudo en la garganta. De este modo, queríamos visibilizar múltiples puntos de vistas posibles y la polifonía de este coro de voces.

También encontrarán emergentes que evidenciamos en los encuentros –en escuelas secundarias públicas o la universidad pública-. Esas experiencias se vuelven cruciales para pensar la importancia de la lectura y la escritura en nuestras vidas, para entender nuestro presente e imaginar futuros sin olvidar el pasado.

Este material busca ser de utilidad para todxs aquellxs que quieren escribir -cualquiera sea la disciplina en la que se encuentren-, porque la escritura es transversal y nos interpela de forma performática. Nosotrxs solo tratamos de ser *facilitadorxs de lecturas* y al mismo tiempo, *provadorxs de escrituras*.

Cada texto se podrá leer de forma individual, pero también como parte de un todo y cada lector o lectora hará su camino.

Buscamos interpelar con el *lenguaje inclusivo* porque sabemos que las transformaciones culturales influyen en los múltiples lenguajes y en nuestras construcciones subjetivas, pero sobre todo, porque entendemos que lo que es nombrado, existe y cobra preponderancia.

Ojalá disfruten estos textos tanto como nosotrxs disfrutamos compartirlos. Ojalá sigan sonando y -quién dice- lleguen a tocar a alguien...

Referencia de lxs autorxs

Armentia, Alejandro

Licenciado en Comunicación Social de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (FPyCS-UNLP).

Director de Publicaciones y Contenidos Especiales de la Comisión de Investigaciones Científicas de la provincia de Buenos Aires (CIC-PBA). Integrante de la Red Es Periodismo Científico (EsPeCie). Se desempeña como divulgador científico en CIC-PBA. Colaboró en Saberes en Territorio, proyecto interuniversitario de cultura científica (2021-2022) y en narrativa periodística publicó en el sitio Continuidad de los Libros (2022).

Actividad docente:

Docente en la cátedra Taller de Escritura Creativa. Licenciatura en Comunicación Social, FPyCS-UNLP.

Docente del Taller de estructura narrativa. Tecnicatura en Comunicación Popular, FPyCS-UNLP.

Publicaciones:

Educación en épocas de pandemia II. (2021) Autores varios. Ediciones EPC, FPyCS-UNLP.

Narrativa periodística (2022) en Continuidad de los Libros (CDL) y artículos de divulgación científica en el CIC Digital.

Barrera, Yamila

Doctoranda en Comunicación Social, Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (FPyCS-UNLP). Especialista en Comunicación digital FPyCS-UNLP. Licenciada en Comunicación Social FPyCS-UNLP.

Actividad docente:

Jefa de trabajos prácticos (JTP) del Taller de escritura creativa. Licenciatura en Comunicación Social, FPyCS-UNLP.

Docente del Taller de estructura narrativa. Tecnicatura en Comunicación Popular, FPyCS-UNLP.

Publicaciones:

Educación en épocas de pandemia II. (2021) Autores varios. Ediciones EPC, FPyCS-UNLP.

Crónicas de encierro (2022) Autores varios. Ediciones EPC. FPyCS-UNLP

The rise of the meritocracy. El surgimiento de la categoría meritocracia. Revista Política y Comunicación N°2, e020, Reflexiones, 2023. FPyCS-UNLP.

Investigación-Extensión:

Participa en un proyecto de investigación que estudian estrategias narrativas y prácticas educativas y culturales a partir del desarrollo y uso de plataformas digitales durante la pandemia por COVID-19. FPyCS-UNLP.

Co-directora del Proyecto de extensión Comunicación, Educación y TICS en la comunidad.

Estrategias para un mejor uso de los medios de información disponibles, FPyCS-UNLP.

Participa en el programa de extensión Voces que liberan. Comunicación/educación/género en cárceles. FPyCS-UNLP.

Gómez, Agustina

Especialista en Violencia(s) de Género: Estado, Políticas Públicas y Movimientos Sociales graduada de la Asociación Civil Comunicación para la Igualdad.

Licenciada en Comunicación Social. Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Profesora en Comunicación Social FPyCS-UNLP.

Actividad docente:

Docente en el nivel secundario.

Adscripta en el Taller de Escritura Creativa de la FPyCS-UNLP.

Publicaciones:

Coautora de “Incómodas. Crónicas sobre maternidades disruptivas”, 2022. Edición Gali Arte. La Plata. Argentina

Novo, Emilia

Estudiante del Profesorado en Letras Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en la Universidad Nacional de La Plata (FaHCE-UNLP). Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Nacional de La Plata (FPyCS-UNLP).

Becaria de Filología Hispánica en Bergische Universität Wuppertal en Alemania durante el año 2021.

Escribe crónicas y perfiles para revistas, diarios e instituciones y participa en radio y en distintos eventos culturales relacionados a la comunicación.

Actividad docente:

Trabaja como docente en escuelas secundarias de la Ciudad de La Plata.

Adscripta de la cátedra de Escritura Creativa del ciclo superior en la FPyCS – UNLP.

Adscripta de Teoría Literaria en la FaHCE -UNLP.

Rodríguez Borrego, Rut Analía

Diplomada en Ciencias Sociales con especialidad en lectura, escritura y Educación, de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Periodista y Profesora de Comunicación Social. Facultad de Periodismo y Comunicación de La Plata (FPyCS -UNLP).

Actividad docente:

Ayudante diplomada en el Taller de Escritura creativa de la FPyCS.

Docente de nivel secundario en diferentes escuelas de La Plata.

Jefa de departamento de Ciencias Sociales en la Escuela Secundaria nro. 14, Carlos Vergara de La Plata.

Directora de Trabajos integradores finales de FPyCS de la UNLP.

Coordinadora por 20 años de Talleres de lectura y escritura para niños, adolescentes y adultos mayores en diferentes espacios de arte de la ciudad de La Plata.

Publicaciones:

El elegido (2010)

El poder de la narración (2018)

Muros /Puentes (2020)

Educación en épocas de pandemia II. (2021) Autores varios. Ediciones EPC. FPyCS-UNLP

Crónicas de encierro (2022) Autores varios. Ediciones EPC. FPyCS-UNLP

Armentia, Alejandro

Crónica narrativa : un abordaje integral en las Ciencias Sociales / Alejandro Armentia ; Yamila Barrera ; Coordinación general de Yamila Barrera. - 1a ed - La Plata : Universidad Nacional de La Plata ; EDULP, 2024.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-34-2401-8

1. Lectura. 2. Escritura. 3. Narraciones. I. Barrera, Yamila II. Título.
CDD 300.71

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata

48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina

+54 9 221 644 7150

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

EduLP integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2024

ISBN 978-950-34-2401-8

© 2024 - EduLP

S
sociales


EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA