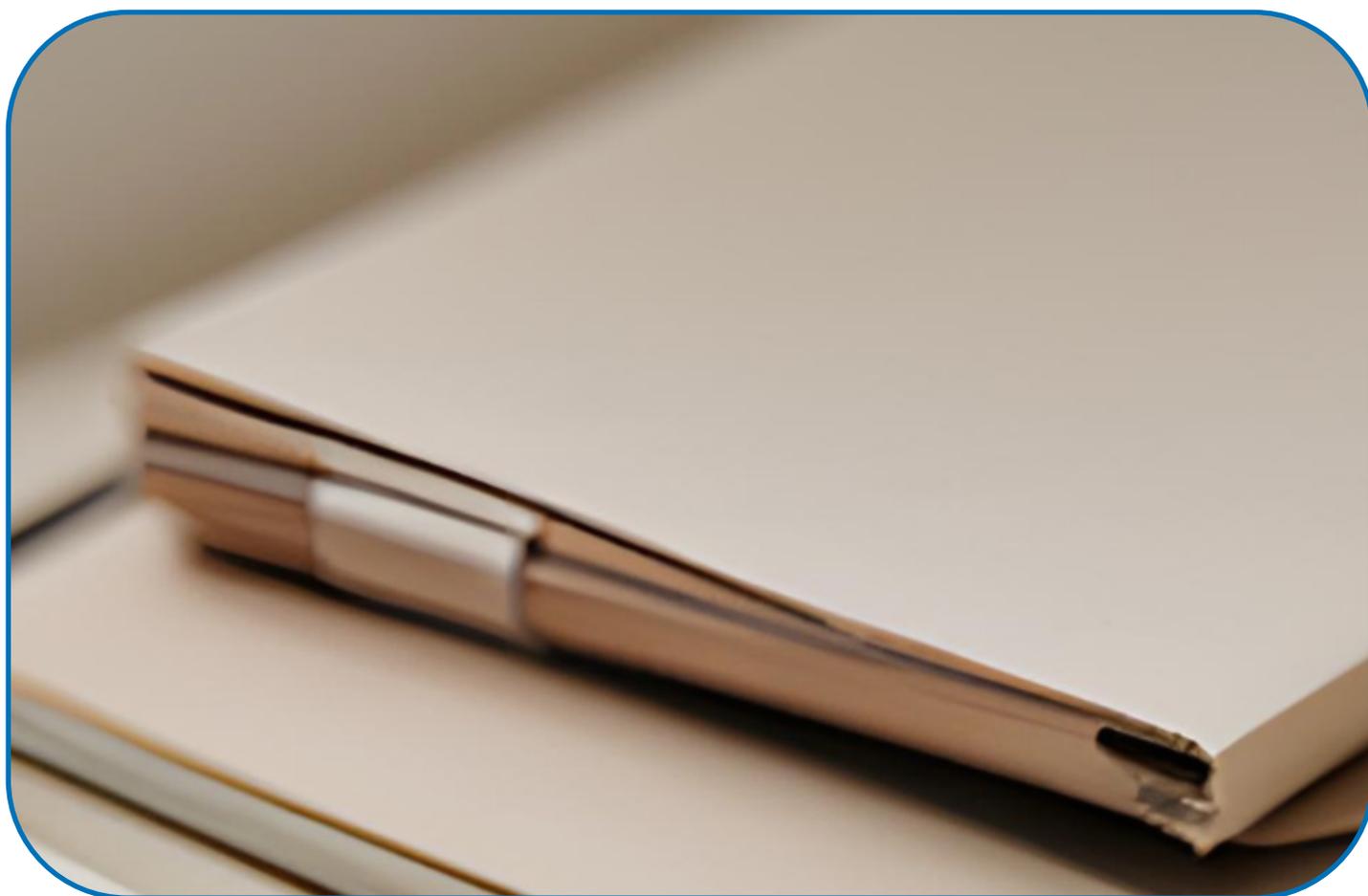


# Taller de Lectura y Escritura II



# Taller de Lectura y Escritura II

Cuaderno de estudios

Taller de Lectura y Escritura II : cuaderno de cátedra de bolsillo / Autores Varios. [et al.]. - 1a ed - La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo, 2023.  
Libro digital, PDF  
Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-950-34-2282-3  
1. Escritura. 2. Lectura. 3. Literatura. I. Sanguinetti, Julieta  
CDD A860

Editorial de Periodismo y Comunicación  
Diag. 113 N° 291 | La Plata 1900 | Buenos Aires | Argentina  
+54 221 422 3770 Interno 159  
editorial@perio.unlp.edu.ar | www.perio.unlp.edu.ar  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata

**Diseño y maquetación**  
Franco Dall'Oste



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

# AUTORIDADES

**Decana**

Ayelen Sidun

**Vicedecano**

Carlos Ciappina

**Jefa de Gabinete**

Antonela Zaffora

**Secretaria de Decanato**

Gisela Sasso

**Secretario de Asuntos Académicos**

Martín González Frígoli

**Secretario de Investigaciones Científicas**

Leonardo González

**Secretaria de Posgrado**

María Elisa Ghea

**Secretario de Extensión**

Ezequiel Bustos

**Secretario Administrativo**

Federico Varela

**Secretario de Finanzas**

Facundo Ochoa

**Secretario de Derechos Humanos**

Jorge Jaunarena

**Secretaria de Género**

Gabriela Chaparro

**Secretario de Producción y Vinculación Tecnológica**

Pablo Miguel Blesa

**Director de la Editorial**

Ulises Cremonte

# ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| <b>La lectura en tríada: una revisión conceptual</b>             | <b>9</b>  |
| Julieta Sanguinetti  |           |
| <b>Leer y producir textos escritos en el Taller</b>              | <b>13</b> |
| Claudia Festa  |           |
| <b>Recursos Narrativos. El oficio de narrar en tiempos de IA</b> | <b>17</b> |
| Damián Le Moal   |           |
| <b>La versatilidad de la crónica</b>                             | <b>22</b> |
| Cynthia Díaz y Sandra Oliver                                     |           |

A Felisa Stangatti.

Sos nuestra guía y estás para siempre en nuestros corazones

# La lectura en tríada: una revisión conceptual

Julieta Sanguinetti

**E**l Taller de Lectura y Escritura II asume una perspectiva comunicacional en el abordaje de los procesos de interpretación y producción textual y propone una estrategia de análisis denominada *lectura en tríada*, que representa una posición metodológica para la indagación de las texturas que recorren el programa de la materia. Desde esta modalidad, la problematización del objeto discursivo supone el cruce de tres dimensiones:

- la interpretación del contexto histórico al que refiere el texto;
- las marcas biográficas del/a autor/a que encuentran continuidad en la obra;
- el análisis de los recursos literarios.

Los encuentros del Taller se orientan a una comprensión transversal que posibilita desgranar el argumento, los temas, los personajes y los recursos narrativos, y triangularlos con los ejes contexto y autor/a. Desde este enfoque se concibe a la tríada como una relación dinámica y colaborativa entre las condiciones de producción y el texto, en tanto permite encontrar las marcas biográficas e históricas que posibilitan profundizar el abordaje de la lectura. Por caso, leer en clave de denuncia social el Martin Fierro (Hernández, 1872); establecer el uso ideológico de la ironía, como parte de la representación de lo popular bajo el ojo de la elite intelectual, en La Fiesta del Monstruo (Borges y Bioy, 1947); desentramar, junto a Florencia Balle (2020) en Guerreras, no sólo la invisibilización del

rol de las mujeres en Malvinas sino también el lugar asignado según las lógicas de un sistema que les tenía reservada la función de asistencia pero nunca la de mando; o problematizar la posición histórica de la clase media argentina en *Diario de la Crisis* (Orgambide, 2002).

## Las condiciones de reconocimiento y la revisión de la propuesta

Quienes pensamos maneras de abordaje metodológico para el aula, no desconocemos que las herramientas, e incluso los postulados teóricos que nos impulsan a elegirlos, tienen que revisarse acorde se modifican los contextos, los objetivos de la materia o los resultados pedagógicos.

Desde este lugar, reconocemos que la triangulación contexto-texto-autor/a es una estrategia de trabajo que ha constituido un aporte para la construcción de una lectura crítica; sin embargo, y seguramente porque entendemos a la comunicación como una construcción social de sentido, como una dimensión alejada de la idea instrumental, lineal y *causaefectista*, no podemos pensar esta tríada obviando que las condiciones de producción son tan determinantes como las de reconocimiento (Verón, 1993), concepto que atañe a la interacción entre el lector y la obra. Siguiendo a Eliseo Verón (op.cit), la semiosis en tanto red discursiva implica las condiciones de producción, las condiciones de reconocimiento y el discurso. Así, un objeto significativo no puede referirse aisladamente: el análisis de los discursos debe describir las huellas de las condiciones productivas, sean las que tienen que ver con su generación o con su reconocimiento.

En este sentido, y pensando en los textos que se abordan en la materia, consideramos a la lectura como un hecho intrínseco del proceso literario ya que no es de ningún modo la recepción una acción que quede por fuera de la obra. Desde esta posición, el acto de leer implica percepción crítica, interpretación y reescritura (Freire, 1991).

## La lectura en el espacio áulico

En términos fácticos, asumir al/la lector/a como parte de la instancia de producción discursiva e incorporar las condiciones de reconocimiento al momento del análisis, supone acercarse a la lectura en el ámbito del Taller para observar la obra no sólo en clave de indagación de recursos, señales de época y marcas de autor/a, sino también respecto a cómo y por qué me interpela el texto, cuál es la posición que asumo frente al objeto, cómo se resignifica lo que leo cuando lo leo, qué otras lecturas posibles circulan en el aula y con qué elementos del orden de lo social, cultural y político se pueden enlazar esas otredades. Como plantea Umberto Eco (1993:88) en los "textos concebidos para una audiencia bastante amplia (como novelas, discursos políticos, informes científicos, etc.), el Emisor y el Destinatario están presentes en el texto no como polos del acto de enunciación, sino como papeles actanciales del enunciado".

Siguiendo con la propuesta de la cátedra, la reflexión sobre las condiciones de reconocimiento motoriza también la construcción colectiva de saberes, porque no podemos pensar en una lectura en contexto áulico desde la individualidad, aunque en la recepción entren en juego nuestras subjetividades. A propósito del carácter social del aprendizaje, Kaplun (1998) retoma a Vygotsky para señalar que el desarrollo de las funciones vinculadas al conocimiento siempre es primero intersubjetivo (entre personas) y luego intrasubjetivo (individual).

De esta forma, los diálogos que se dan en el Taller recuperan los análisis que surgen de la observación de los recursos narrativos del texto en estudio, las condiciones de producción de esa obra (contexto y autor/a) y las ideas que construimos desde nuestra posición. Asumimos rupturas, encuentros, disensos y puntos de convergencia. Recuperamos también marcas de época y claves generacionales que nos enfrentan con distintas problematizaciones respecto a lo leído y nos recuerdan el carácter social y colectivo de la significación. Y entendemos a los procesos pedagógicos como

tramas de interlocución y al conocimiento construido en el aula como un hecho social.

## Referencias

Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1993.

Freire, Paulo. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México, Siglo XXI Editores, 1991.

Kaplún, Mario. "Procesos educativos y canales de comunicación". *Comunicar* [en línea]. 1998, (11), [fecha de consulta 20 de Abril de 2023]. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801125>

Misiak, Natacha. "¿De qué hablamos cuando decimos Comunicación/Educación?". Página 12 [en línea] (16 de mayo de 2022)

<https://www.pagina12.com.ar/422171-de-que-hablamos-cuando-decimos-comunicacion-educacion>

Verón, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1993.

# Leer y producir textos escritos en el Taller

Claudia Festa

**E**n el Taller de Lectura y Escritura II realizamos prácticas que son particulares, propias del cruzamiento de distintos campos disciplinares. Así, las nociones de texto- contexto- autor/a/e adquieren ciertas especificaciones que amerita desagregar.

Leemos textos literarios, periodísticos y periodísticos narrativos que refieren a la historia argentina. En tal sentido, nos posicionamos entendiendo a esos textos como discursos que fueron enunciados en distintas épocas por escritores que, mediante el uso de la palabra, construyeron múltiples sentidos y así, de algún modo, han intervenido en la comprensión del escenario histórico, lo social. Y es que partimos de entender al lenguaje como una herramienta que construye la realidad; al respecto, Charaudeau (1986), ya advirtió que durante mucho tiempo el interés de su estudio residió en lo que se dice y no en lo que transmite y ello sucedió hasta que comenzaron a generarse las preguntas sobre el poder del lenguaje en relación con los efectos. Así, el autor, retoma a Barthes para señalar que del verbo "significar" no solo hay que retener el significar para algo sino para alguien. Significar para alguien es precisamente un aspecto clave para la producción escrita que realizamos en el Taller: no acopiamos párrafos más o menos ordenados – aunque nos esforzamos en ello- sino que asumimos al texto como un acto de comunicación.

Así, también, nos pensamos como lectores/as críticos/as capaces de comprender – en los términos expresados por Cassany (2003)- de manera autónoma las intenciones pragmáticas y las distintas visiones del mundo que contienen los discursos y las marcas de otros discursos que allí

están comprendidos de manera más o menos explícita. Leer críticamente es posible si evitamos una lectura fragmentada y ajena al tiempo en el que fue producido el texto y si leemos en común con otras/os/es y sus experiencias – el espacio del Taller, justamente, ofrece esa posibilidad-. Con esta práctica no solo observamos contexto y autores/as como intelectuales comprometidos/as/es con su época, sino que, además, podemos desandar el camino de los géneros discursivos. Retomamos a Bajtín (2011) para reflexionar sobre cómo las distintas esferas de las prácticas humanas generan enunciados particulares para situarnos, luego, como productores/as de la palabra escrita, de contenidos, etc. En la trayectoria del Taller, no podemos eludir que, por ejemplo, ciertas ficciones estaban y están al servicio de la construcción política; que el formato epistolar ha constituido para nuestra historia un acervo único y que la noticia – que siempre consideramos parcial- porta gran cantidad de elementos narrativos que desafían las restricciones del propio género. Del mismo modo aceptamos el desafío de las lecturas y escrituras contemporáneas, la IA y el CHatGPT.

Con todo ello, además, no resignamos la tarea de enseñar y aprender en el ámbito académico: con el ingreso a la universidad, generalmente, se produce el pasaje de la lectura de manuales, cuadernillos u otros materiales escritos para estudiantes a leer bibliografía, aún literaria, que discute un campo del conocimiento y esa discusión está dada por expertos/as de ese campo y por ello se prevé el acompañamiento en esa tarea. Consecuentemente, pasamos de escribir unos formatos propios de la educación escolar a construir textos para ser leídos por un público. Al saber de Jorge Larrosa (1996) intentamos evitar la simple lectura de textos obligatorios “abstractos” dirigidos a personas “inexistentes” y nos posicionamos como lectores/as críticos/as.

Y, porque leemos y producimos textos escritos en un ámbito donde la comunicación es la clave, nos planteamos unas escrituras a modo de prácticas profesionalizantes del oficio de comunicar, en sus distintas versiones. Textos breves, urgentes, porque a veces hay que decir de manera urgente y textos más elaborados, reflexivos. Por ello no proponemos escribir trabajos prácticos que cumplan con el porcentaje requerido para aprobar la materia, sino que alentamos la escritura de textos. Pero, ¿qué diferencia a uno del otro?

Un trabajo práctico – en virtud de los géneros académicos- tiene varias características según la comunidad discursiva de la que forme parte como tarea o actividad, pero hay una que nos convoca: a quién está dirigido. Un trabajo práctico tiene una consigna y en virtud de ello está realizado para el/la/le docente que lo solicita; por su parte, ese/a docente conoce, naturalmente, la consigna y el contexto en que fue dada. En apariencia un trabajo práctico puede parecer sinónimo de texto no obstante nos proponemos desnaturalizar estos conceptos y asumir la escritura de textos (Festa y Casabone, 2017).

Proponer la escritura de textos significa, entonces, prever su carácter comunicativo. Son textos configurados para ser comunicables y comunicados y en tal sentido se inscriben en una práctica que contribuye a la producción social de los sentidos que circulan en una sociedad en un momento determinado de su historia. Para ello, y tal como propone Cassany (1995), en el Taller se plantea una práctica que considere los aspectos relacionados con el proceso de elaboración de ideas y el manejo de las palabras porque la producción escrita requiere la mixtura de múltiples factores: que sea coherente, cohesionada, adecuada y también personal, con rasgos propios de cada una/uno/une. Que tenga en cuenta la organización, jerarquización y relevancia de aquello que se quiere comunicar, que sea intertextual y/o que se permita jugar con otros textos.

Por cierto, en tanto estrategias discursivas, nos empeñamos en el buen manejo de la lengua, en aprehender unas formas de usar los verbos y los adjetivos y los sustantivos para producir tales o cuales efectos: no nos resulta una cuestión menor, aunque no la única, precisamente porque un texto evidencia el carácter pragmático del uso de la lengua. Y así apelamos a la descripción significativa para construir escenas, a la construcción de personajes que son personas, a narrar historias que no son ficción mediante recursos literarios que están allí para ser usados y colaborar con el texto.

Sabemos- como enseñó Bajtín (2011, p.255)- que cada hablante responde a enunciados anteriores ya que “él no es un primer hablante, quien haya interrumpido por vez primera el eterno

silencio del universo” y por ello las lecturas que realizamos aparecen resignificadas en las lecturas de la actualidad, del presente, y a modo de mosaico - mediante los procedimientos de la intertextualidad- es que recuperamos las voces de Juana Manuela Gorriti y de Gabriela Cabezón Cámara; los ecos de Borges , de Bioy Casares y de Arlt; los versos de Urondo y la palabra de Rodolfo Walsh, siempre necesaria. De este modo, podremos leer sobre el 17 de octubre de 1945 a Silvina Ocampo (*Yo vi una turba histérica, incivil, / que a la Casa Rosada se acercaba, / mientras que en la memoria se mezclaba / como un recuerdo, ya, el presente hostil*) y también a Leopoldo Marechal (*Me vestí apresuradamente, bajé a la calle y me uní a la multitud que avanzaba rumbo a la Plaza de Mayo. Vi, reconocí, y amé los miles de rostros que la integraban no había rencor en ellos, sino la alegría de salir a la visibilidad en reclamo de su líder*) para ir creando un espacio textual múltiple donde lo que está en juego no es solo la cita sino la disputa por el sentido.

Leer y producir textos escritos, asumirnos como lectores/as y escritores/as para intervenir en el hilo de la historia, para sumar nuestra voz al hilo significativo de lo ya dicho, requerirá entonces: atender a unas destrezas gramaticales, estudiar la lengua como una herramienta comunicativa, revisar la importancia del proceso escritural (ideas, resumen, bosquejos, borrador, revisión, etc.) y profundizar el estudio sobre el contenido. Comprender que escribir un “buen” texto no es producto de la inspiración sino del trabajo y que no hay textos más o menos originales o bellos sino textos más o menos propios. Pero, además, y no menos importante, ejercitar la palabra pública, el compromiso con la palabra, porque pensamos que hay cosas que es mejor que sean dichas.

## Referencias

- Cassany, Daniel. “Aproximaciones a la lectura crítica teoría, ejemplos y reflexiones”, en *Tarbiya*, Revista de investigación e innovación educativa, 32, pp. 113-132. (2003) <https://revistas.uam.es/tarbiya/article/view/7275>
- Cassany, Daniel. *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Buenos Aires, Paidós. (1995)
- Charaudeau, Patrick. *Semiolingüística y Comunicación. Núcleo 4*, UCV, Caracas. (1986) <http://www.patrick-charaudeau.com/Semiolinguistica-y-Comunicacion.html>
- Festa, Claudia y Cassabone Griselda. “El trabajo práctico como texto. Una perspectiva para pensar la producción escrita en nuestro Taller”. En *Cuaderno de cátedra*. Díaz, Cynthia (comp.) Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, Ediciones de Periodismo y Comunicación (EPC). (2017)
- Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Leartes. (1996)

# Recursos Narrativos. El oficio de narrar en tiempos de IA

Damián Le Moal

La cultura narrativa mutó. Y seguirá mutando. No sólo comprendemos y aceptamos que el tren de los Lumiere no atravesará el plano de la pantalla del cine, sino que nos aburriríamos de que eso no pase. Las redes sociales nos acostumbraron a leer y ver novedad sobre novedad. Casi obligado a que el próximo párrafo traiga una novedad inimaginada como rollo de *tiktok*.

¿Cómo contamos una historia en tiempos de sobreestimulación informativa? ¿Qué recursos narrativos nos hacen sentido frente a la escasez de atención, a la trama fragmentada de lo real, de *haters* obturando el diálogo, de tanta Inteligencia Artificial que relega la huella emocional del encuentro humano a los algoritmos? Esta mutación de la cultura narrativa no es un apocalipsis. Es una nueva etapa, una más, de la dinámica de la creatividad humana. Interpelar la construcción de sentidos de una época nos obliga a saber qué herramientas y formas toman relevancia en el oficio de contar historias.

## El lenguaje de la imagen· descripción

Describir es narrar imágenes. Y en la apabullante ola de imágenes digitales que consumimos por día, la imagen literaria, por la dinámica propia de leer, propone otra profundidad, otro tiempo de percepción. Nos rescata de la tendencia generalizante en que se nos presentan los estímulos, para

trabajar lo particular. Ese olor, esa música, ese paisaje. Esos y no otros. Justos los que nuestra historia necesita. Dice Flannery O'Connor que los escritores "atraen por medio de los sentidos y no se puede atraer a los sentidos con abstracciones". Contrarrestar la lógica del algoritmo con sensibilidad por el detalle.

La ciudad permanece silenciosa. Las fábricas cerradas. Los negocios, bajo llave, con sus persianas de metal bajas. No se ven los carros pesados, ni los carritos livianos, ni los automóviles, que debe de haberse escondido en alguna parte. Los tranvías corren de regreso a sus estaciones. En algunos lugares se puede oír el estrépito de las vitrinas despedazadas que se han hecho añicos. Un tranvía con los vidrios rotos y las vigas partidas, aparece, fantasmal, en medio de la calle.

Esta Buenos Aires de 1919, en plena Semana Trágica, narrada por Pinie Wald en *Pesadilla*, da cuenta de una intencionalidad clara por parte del autor: el caos y la represión. En esta imagen hay elementos descriptivos concretos que trabajan para dicha intencionalidad: comercios cerrados, vidrieras destrozadas, tranvía fantasmal, autos abandonados. La particularidad es una característica clave de la descripción, y en este contexto de imágenes efímeras como historia de *Instagram*, nos salva de la generalidad. Una vez que aparece la cosa a contar, comienza la toma de decisiones: qué elementos son los más funcionales a esa intencionalidad, esos detalles que ayudan a los lectores a ponerse en obra. Es necesario distinguir la descripción de la enunciación. La primera, es entrar en la imagen. La segunda, es quedarnos con el titular del imaginario común: "Lloro mucho", o "Ese hombre es malo". Enunciar, no hace partícipe a los lectores del pacto narrativo. ¿Cuánto es llorar mucho? Debemos descubrir y narrar qué hay de particular en su llanto.

## El ritmo de la acción

En tiempos de escasez de atención, una herramienta que parece tomar relevancia es la acción. El verbo motorizando la trama, como anzuelo de la promesa para los lectores. Betina Gonzales analiza cómo manejar el ritmo narrativo visualizando a la descripción como una meseta, necesaria y peligrosa a la vez, y la acción como la tracción hacia adelante en la trama.

Corre el tren y ella trata de mantener el equilibrio, con las bolsas en un brazo y el hijo en el otro. Que no lllore ahora. Que se mantenga quietecito –piensa ella-, que no moleste a la gente. Nadie le da el asiento. Nadie parece verla en ese vagón. Mejor, mejor así. Ella no quiere molestar a nadie.

Este párrafo de Pedro Orgambide en esta especie de aguafuerte del 2001, es un ejemplo de qué ocurre con el ritmo narrativo cuando se prioriza la acción en la construcción de una escena. La descripción y la reflexión llegan después en el párrafo para contextualizar y dar sentido a las acciones.

## Construcción de personajes

Existen distintas entradas a la construcción de un personaje: la acción; la apariencia, donde trabaja la descripción; el pensamiento; donde es clave qué tipo de narrador elegimos; y el decir. Hacer hablar a los personajes y/o protagonista de una crónica es la tarea más difícil y más dadora de tensión, ya que no solo construye al personaje, sino también tracciona a la trama.

Un buen diálogo, oculta más de lo que se dice. Lo no dicho da espesura a la trama, pone a la imaginación de los lectores a trabajar. En el subtexto de un diálogo se esconde la relevancia, se trabaja

el deseo oculto que construye ambiente, personaje y desarrollo de la historia.

Vuelve a servirse un whisky.

—Pero esa mujer estaba desnuda —dice, argumenta contra un invisible contradictor—. Tuve que teparle el monte de Venus, le puse una mortaja y el cinturón.

Bruscamente se ríe.

—Tuve que pagar la mortaja de mi bolsillo. Mil cuatrocientos pesos. Eso le demuestra, ¿eh? Eso le demuestra.

Repite varias veces “Eso le demuestra”, como un juguete mecánico, sin decir qué es lo que eso me demuestra.

—Tuve que buscar ayuda para cambiarla de ataúd. Llamé a unos obreros que había por ahí. Figúrese como se quedaron. Para ellos era una diosa, qué sé yo las cosas que les meten en la cabeza, pobre gente.

—¿Pobre gente?

—Sí, pobre gente —el coronel lucha contra una escurridiza cólera interior.

-Yo también soy argetino.

-Yo también, coronel, yo también. Somos todos argentinos.

“Esa mujer” de Rodolfo Walsh es un gran ejemplo de construcción de diálogo, tanto como construcción de ficción o como reconstrucción de entrevista en una crónica. Con la omisión como recurso, logra con el diálogo construir trama, escenario y un personaje complejo que se define más por lo que no dice que por lo que dice.

## Punto de vista: oda a la subjetividad

Otro punto que tomó es la centralidad de la subjetividad: el narrador en primera persona y lo biográfico como materia prima de la ficción. Esto no es nuevo. Hebe Uthar decía que siempre el primer personaje es uno mismo, que luego enmascaramos en personajes. Ahora, con los celulares como máquinas portátiles narrativas, todos tenemos la posibilidad de construir y dar en tiempo real nuestro punto de vista. Ya la crónica narrativa devolvió a la subjetividad y su honestidad un lugar central al momento de interpretar un acontecimiento. A lo que se suma, en tiempos de *selfies*, la biografía mixeada en la ficción, quizás como garantía de un poco, un poco al menos, de realidad.

Siempre la decisión de qué narrador utilizar, sea omnisciente, protagonista o testigo, primero o tercera persona, es una cuestión clave, y otra vez, debemos preguntar cuál es el narrador más funcional a lo que quiero contar.

## A modo de conclusión

La nueva cultura narrativa no trae novedades acerca de los grandes territorios de la escritura: el escenario, los personajes y la trama. La novedad está en la nueva relevancia de ciertos espacios narrativos que se vuelven recursos porque operan en la nueva forma de leer y narrar: la particularización en la descripción, combatiendo la generalización de tanta imagen; la prioridad de la acción en el párrafo, para controlar el ritmo ante la escasa atención de los lectores; y el diálogo y el punto de vista, para abordar la subjetividad y encontrar en ella, una pista que nos acerque a los lectores en tiempos de algoritmos fríos.

## Referencias

Bifo Berardi, Franco. Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva. Buenos Aires. Caja Negra Editora; 2017

Gonzalez, Betina. La obligación de ser genial. Buenos Aires. Gog y Magog Ediciones, 2022.  
Orgambide, Pedro. Diario de la crisis. Buenos Aires. Ediciones Aguilar, 2002.  
Wald, Pinie. Pesadilla. Novela-crónica de la Semana trágica (1919). Buenos Aires. Ediciones Ameghino, 1998.  
Walsh, Rodolfo. "Esa Mujer", en Los oficios terrestres. Buenos Aires. Ediciones de La Flor, 2008.  
Villanueva, Liliana. Maestros de la escritura. Buenos Aires. Ediciones Godot, 2018.  
Villanueva, Liliana. Las clases de Hebe Uhart. Buenos Aires. Blatt y Ríos, 2015.  
Vonnegut, Kurt, Bagombo Snuff Box. Uncollected Short Fiction .

# La versatilidad de la crónica

Cynthia Díaz y Sandra Oliver

La crónica como formato ha evolucionado pero mantiene esa esencia íntimamente relacionada con la curiosidad, que es al mismo tiempo, el *leitmotiv* de quienes son lectores del formato (Felisa Stangatti, 2017).

 De qué modos damos testimonio de las realidades que nos circundan, que permanecen invisibles? ¿Cómo las hacemos visibles entre tanta narrativa heterogénea, nueva, múltiple en medio de tantas nuevas tecnologías, plataformas y soportes disponibles?

La versatilidad de la crónica como género, como herramienta, como narrativa continúa siendo la respuesta a algunas de estas preguntas con una certeza que atraviesa todas esas modalidades: en la crónica es necesario hacer verosímil lo real.

En el Taller de Lectura y Escritura II, proponemos un recorrido de lectura, análisis y producción de crónicas, enfocadas en la potencia que le imprimen los elementos de la narrativa.

La crónica contemporánea «es un género que parte de la subjetividad; traba-

ja sin presiones temporales; proyecta su mirada hacia lo periférico, hacia lo no convencional y se apoya, sobre todas las cosas, en la narrativa como técnica» (Stangatti y Oliver, 2017).

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

La propuesta de trabajo en el Taller aborda tanto el análisis como la producción de las crónicas narrativas a partir de identificar y recuperar los elementos sustanciales de la información: territorio/escenarios, personajes/sujetos; conflictos y temática.

Así, la crónica recupera un hecho que siempre hace referencia a una temática o tema en el que podemos identificar conflictos de diversa índole (político, social, cultural) que surgen a partir de la relación entre sujetos/personajes y territorios.

Con respecto al sujeto/personaje estamos hablando del/la protagonista. En este sentido, no se trata solo de reconocer al “quien” sino caracterizarlo en su profundidad: virtudes, defectos, fortalezas, debilidades, miedos, sueños, etc. En relación con el territorio/escenario, podemos decir que no se circunscribe a la descripción de lugares, sino que se deben incorporar elementos que permitan configurar tensiones, conflictos y situaciones que atraviesan no solo ese lugar, sino también a quienes lo viven y transitan.

Es importante tener en cuenta que, si bien la crónica narrativa periodística incorpora recursos propios de la literatura y “cuenta historias”, no se debe perder nunca de vista el rango informativo que la diferencia de otros formatos como, por ejemplo, un cuento. En este sentido, debe mantenerse la rigurosidad del dato “duro” y la consulta de fuentes especializadas en el tema.

No ficción, nuevo periodismo o periodismo narrativo, podremos elegir el modo de nombrarla. Pero sí podemos identificar su origen: en nuestra patria, el periodista y escritor Rodolfo Walsh (antes que Truman Capote en “A sangre fría”) no se preocupó por las formas tradicionales de la literatura, no puso nombre ni caracterizó el género cuando, en medio de un gobierno dictatorial, investigó, escribió y publicó “Operación Masacre”. El periodista, intelectual, militante y escritor argentino, obligado por el contexto social y político, encontró el modo de publicar su investigación periodística en un formato novedoso, con una escritura vinculada a la ficción, pero cargada de datos, información y escenas reales.

En “Operación masacre” Walsh evidencia ese mix de historia, dato duro y realismo dentro de cada escena, ese devenir cotidiano que hace que el lector se zambulla en la trama de la historia:

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

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

(...)

Una náusea espantosa le surge del estómago. Alcanza a estranglarla en los labios. Quisiera gritar. Una parte de su cuerpo –las muñecas apoyadas como palancas en el suelo, las rodillas, las puntas de los pies– quisiera escapar enloquecida.

Otra –la cabeza, la nuca– le repite: no moverse, no respirar. (Walsh, 1972: 49-50)

Como señala Stangatti (2017) «La crónica periodística contemporánea se planta como un género capaz de dar luz a miles de historias invisibilizadas a lo largo y ancho de nuestro territorio. Se consolida como una herramienta voraz para aquel periodista que elige “dar testimonio en momentos difíciles”» (Walsh, 1977, 424).

## Referencias

- Callegaro, Adriana y Lago Cristina. La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social, *Quórum Académico*, 9 (2), (2012). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4117017>
- Caparrós, Martín. Por la crónica. En “Antología de crónica latinoamericana actual” Buenos Aires, Argentina: Alfaguara, (2012).
- Díaz, Cynthia. Apunte de cátedra *Las dictaduras en Argentina. La crónica periodística*. FPyCS, UNLP. La Plata, Argentina, (2020).
- Stangatti, Felisa y Oliver, Sandra. La crónica periodística contemporánea: un modo de mirar. En Cynthia Díaz (Comp.) “Taller de comprensión y producción de textos II. Cuaderno de cátedra” (2017) (en línea) <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/133309>
- Walsh, Rodolfo. Operación masacre. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la flor, (1972).
- Walsh, Rodolfo. Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar. En *El violento oficio de escribir*. Buenos Aires, Argentina: Planeta, (1995).