

SSN 1994-733X, Editorial Universidad Don Bosco,
año 17, No.35, Julio- Diciembre de 2019, p. 119- 129

ISSN 1994-733X, Editorial Universidad Don Bosco,
year 17, No.35, July-December 2019, p. 119-129

La crónica en profundidad entre el hacer y la enseñanza del hacer: análisis de tres propuestas de curso

Andrey Araya Rojas¹

Recibido en julio de 2018, aceptado para su publicación en abril de 2019

Resumen

El auge de la crónica periodística de los últimos 20 años, que el mismo Jon Lee Anderson llama “boom del periodismo narrativo”, viene acompañada de otra efervescencia: la enseñanza del género a los jóvenes reporteros que quieren apropiarse de este instrumento para desvelar al público las problemáticas sociales que observan. Este texto hace un acercamiento a tres de las propuestas de enseñanza del género, y profundiza en cómo una de ellas, especialmente, logra desmontar sus partes estructurales y abordarlo desde una multidimensionalidad propia de ese complejo e inaprensible fenómeno que llamamos realidad.

Palabras clave: géneros periodísticos, metodología, no ficción, nuevo periodismo, periodismo narrativo.

Abstract

The rise of the journalistic chronicle of the last 20 years, which Jon Lee Anderson himself calls the “boom of narrative journalism”, is accompanied by another effervescence: the teaching of gender to young reporters who want to appropriate this instrument to reveal the public the social problems that they

¹Profesor de Géneros Periodísticos y Periodismo Interpretativo en la carrera de Periodismo de la Universidad Federada San Judas Tadeo.

observe. This text makes an approach to three of the proposals for teaching gender, and delves in to how one of them, especially, manages to dismantle i

Its structural parts and approach it from a multidimensionality typical of that complex and ungraspable phenomenon that we call reality.

Keywords: In-depth chronicle, methodology, teaching, new journalism, narrative journalism

INTRODUCCIÓN

El género de la crónica ha sido explorado teóricamente por diversos autores, incluyendo también a los mismos productores de este híbrido entre literatura y periodismo. Autores como Tomás Eloy Martínez, Susana Rotker, Mark Kramer, Martín Caparrós, Alberto Salcedo y Leila Guerriero, por citar algunos, han efectuado aproximaciones que intentan explicar la crónica, pero hasta el momento ninguno de ellos ha profundizado en sus partes estructurales ni logrado sistematizar un método de enseñanza. Es por esto por lo que el presente artículo intenta mostrar la manera en que el profesor Froilán Escobar González logró conformar una metodología de enseñanza de la “crónica en profundidad”, como la llama este periodista y narrador cubano costarricense.

Es notable la ausencia de libros y ensayos que se refieran a la estructura de la crónica o que sistematicen los recursos literarios a los que acude para reconstruir las realidades que aborda. Tanto más sorprendente cuando se trata de un género cuya expresión moderna, por llamarla así, surge con los escritores modernistas en las postrimerías del Siglo XIX.

La paternidad de la crónica en su forma moderna parece ya zanjada en las tesis de dos libros distintos: *La invención de la crónica*, de Susana Rotker (2005) y *Crónicas Latinoamericanas, Periodismo al límite* de Froilán Escobar y Ernesto Rivera (2008).

Afirma Rotker acerca de las crónicas publicadas en distintos diarios latinoamericanos por parte de autores como Darío y Martí:

Los modernistas no escribieron poemas para “el gran público”. Así, de no haber sido por el espacio que ocuparon con sus crónicas en los periódicos, se hubieran limitado a producir para la élite las crónicas abrieron una brecha clave en el esquema de producción y recepción, una ruptura con lo que parecía destinado al placer y el lujo exclusivamente. (Rotker 2008, p.74).

Más contundentes son Escobar y Rivera, al presentar su antología de crónicas latinoamericanas como una suerte de prueba contra la

extendida creencia de que este género nació en Estados Unidos bajo aquella corriente que Tom Wolf llamara Nuevo Periodismo.

En el prólogo de su antología, los autores nos dicen:

Los que por primera vez cometieron la herejía de juntar, en sorpresivo juego de contrarios, lenguaje referencial, propio del periodismo, con el lenguaje literario [...], eran poetas latinoamericanos que escribían como corresponsales para los principales periódicos latinoamericanos, norteamericanos y europeos de su tiempo. (Escobar y Rivera 2008, p.12).

Resulta paradójico que un género periodístico que ha dado tanto de qué hablar durante los últimos 100 años, no ha sido nunca desmontado en todo su complejo andamiaje, como sí lo han sido, desde los tiempos de Aristóteles hasta nuestros días, los géneros literarios, como la novela, el cuento y la poesía.

Quizás sea esto lo que ha llevado a lo que sería una indefinición exasperante para los amantes de las clasificaciones. Si en algo coinciden los máximos exponentes modernos de la crónica, es en que no se puede explicar qué es una crónica.

Juan Villoro, citado por los compiladores de *Periodismo al límite*, afirma que “Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa.”(Villoro en Escobar y Rivera, 2008, p.7).

DESMONTANDO LA CRÓNICA

En la introducción se citaron autores que señalaban la dificultad para definir o explicar la crónica, pero ¿no tiene este género partes estructurales y recursos literarios perfectamente identificables y definibles que permitan generar sobre él una enseñanza práctica? ¿Cómo se enseña entonces a escribir una crónica?

El periodista Froilán Escobar se hizo estas mismas preguntas desde que comenzó a cultivar el género, durante los años 60, en su natal Cuba.

A través de años de realizar crónicas, trabajar paralelamente la literatura de ficción y procurarse un acervo teórico, logró acometer una disección acuciosa del género, de tal manera que pudo, ahora sí, identificar cada una de sus partes estructurales y montar el conocimiento adquirido durante más de 20 años de práctica periodística en un curso-taller que le proporciona al estudiante las herramientas básicas para la elaboración de una crónica, herramientas que son siempre entendidas como puntos de

partida, no como reglas invariables que atan la creatividad del reportero a condicionantes formales.

Tal ahondamiento permite ya la enunciación del objeto a enseñar. No es en vano que el programa de dicho curso comience, en su justificación, con una evocación de la crónica:

En el curso de Laboratorio I abordaremos la llamada crónica del nuevo periodismo o crónica en profundidad, como lo que es: una mezcla —especialmente fructífera—, entre el lenguaje de las evidencias —propio del periodismo— y el lenguaje de la sugerencia —propio de los códigos de la narrativa de ficción.

En este punto es importante señalar que la revitalización del género, durante las últimas dos décadas, que el mismo Jon Lee Anderson calificó en una entrevista para EFE de “boom del periodismo narrativo” comparable al “boom” literario latinoamericano de los años 60, ha venido acompañada del surgimiento de cursos y talleres que pretenden enseñar la crónica.

Los periodistas narrativos contemporáneos más importantes se han inscrito en esta oleada pedagógica. Martín Caparrós, Alberto Salcedo, Leila Guerriero, Roberto Herrscher, por citar algunos, dictan conferencias e imparten talleres por toda Latinoamérica a jóvenes periodistas ansiosos de aprehender las posibilidades periodísticas y narrativas que brinda la crónica.

De hecho, a manera de antecedente, uno de los libros utilizados como referencia para este artículo, *“La invención de la crónica”*, deriva de los apuntes sobre uno de los primeros talleres que impartieron Susana Rotker y Tomás Eloy Martínez en 1996 para la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), tal y como explica Martínez en el prólogo a la primera edición, del 2005.

Es en este contexto que se enmarca el curso que actualmente imparte el profesor Escobar, y que ha evolucionado hasta su forma actual desde que comenzó a impartirse en el año 2002.

Para esclarecer los aportes de Escobar a la enseñanza de la crónica, es necesario verlo con respecto a otros talleres. Sería engorroso y repetitivo referirse a la pléyade de cursos que, bajo el auspicio de diferentes instituciones y universidades, se imparten en la región. Para simplificar la comparación, tomaremos como referencia dos de ellos: el taller La mirada extrema, de Martín Caparrós, para la FNPI, y el libro *“Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura”*, de Roberto Herrscher (2012), que le ha servido de base al autor para impartir talleres en varias universidades de España y Latinoamérica, así como la misma FNPI.

Caparrós coloca como piedra angular del curso la mirada personal del autor, su mirada única sobre los acontecimientos que relata:

“El trabajo es subjetivo. Hay una persona que está aplicando su saber para decidir qué es lo que vale la pena. Al hacer eso está poniendo en juego su visión del mundo. Es un trabajo subjetivo también cuando se pone en tercera persona o supuestamente transparente, lo que pasa es que ahí se disimula”.

Para el periodista argentino, esta mirada particular y personalísima del cronista no corresponde solamente a la utilización funcional en el texto de la primera persona gramatical: permea toda la composición textual. El cronista no puede renunciar a su mirada, ya que es a través de esta que explora el mundo, que aprehende los fenómenos que reporta. “Toda nota y todo texto es una opinión”, afirma.

Una vez zanjada la inevitabilidad (y necesidad) de la mirada subjetiva del autor en la crónica, el taller se ocupa de dos vertientes: el estilo y lo informativo.

A través de preguntas dirigidas a sus interlocutores, Caparrós introduce consejos para iniciar una crónica, para terminarla, para hallar el tono del texto, para escribir “contra el público”, abordando temáticas que no necesariamente responden a la demanda masiva de información, sino a problemáticas ocultas que el periodista se encarga de desvelar.

En lo informativo, el taller apuntala el uso de datos como manera de lograr que “la situación tan particular que está narrando el periodista logre excederse a sí misma”. Esto lo complementa a través de consejos sobre las notas de campo, que adereza con su propia experiencia de grabar descripciones precisas de lo que observa.

Al igual que Caparrós, Herrscher prima la mirada (que enuncia como “voz”) personalísima del periodista como punto de partida para la crónica: *“En periodismo, esa invención de la voz, con su ritmo, sus manías, sus verborreas y silencios, quizás sea el principal aporte del Nuevo Periodismo norteamericano, con Tom Wolfe, Norman Mailer y Truman Capote a la cabeza”.*

Obviando que Herrscher pasa por alto a los escritores modernistas latinoamericanos, se debe denotar que sigue un proceso de enseñanza análogo al de Caparrós: el cronista es primero un mirar, una voz anclada en su subjetividad, que otea el mundo desde la inevitabilidad de su punto de vista.

Pero en este punto, el autor añade otro elemento: la otredad. A través de su mirada, el periodista logra conectar con un “otro incomprensible”. Las personas que habitan el mundo se nos presentan como seres

complejos, con psicologías, paradigmas, detonantes emocionales y animosidades distintas a las nuestras. Es tarea del cronista ayudarnos a hacer lectura de aquel ser complejo y difuso, cuyas apetencias y carencias nos pueden parecer extrañas.

A partir de la clarificación de esa otredad, Herrscher hilvana los elementos que considera indispensables para la realización de una crónica: el detalle revelador y la selección de historias y enfoques.

Para Froilán Escobar, la crónica es un “instrumento indagatorio de la realidad”. Pero para arribar a la realidad en todo su complejo entramado, se entiende la crónica de manera multidimensional, más exactamente, en tres dimensiones: dimensión semiológica (la realidad como construcción o representación), dimensión estructural (partes estructurales de la crónica, recursos literarios, características del narrador) y dimensión comunicativa (intencionalidad o mensaje del texto).

La crónica, en su condición de género híbrido que dialoga constantemente con otros géneros, con ficción y realidad, con periodismo y literatura, con el lenguaje cinematográfico inclusive, no puede abarcarse, como las diferentes realidades de las que se ocupa, con un vistazo unidimensional, sino que necesita de distintos ángulos de lectura e interpretación.

DIMENSIÓN SEMIOLÓGICA

Escobar toma parte del pensamiento de Jacques Lacan con su “registro de lo real” y de Roland Barthes la noción de “efecto de objetividad” para arrojar una lectura especialmente retadora sobre el objeto de estudio. La crónica, en tanto instrumento periodístico para entender un hecho o una problemática, no ofrece al lector un camino unívoco de la realidad que cubre: reconstruye la realidad observada e investigada a través de un conjunto de interpretaciones que implican una postura subjetiva del autor.

En su afán por entender la realidad, nos dice Escobar, el periodista “es una voz y un productor de pensamiento, no un agente pasivo que observa la realidad y la comunica.”

DIMENSIÓN COMUNICATIVA

Al exigir este tipo de crónica una mirada personal del periodista, una subjetividad en constante movimiento por los entresijos y costuras del texto, se hace patente su vocación comunicativa. La crónica, con sus

historias, siempre comunica algo, pero eso que comunica, al contrario del discurso periodístico informativo, va más allá del hecho, más allá de la contingencia de los acontecimientos: busca deliberadamente comunicar un mensaje.

Para Caparrós y Herrscher, la voz o mirada personal del periodista es un elemento inevitable que enriquece la realidad observada, que le permite al lector identificar las particularidades del que narra y los matices de lo que este observa. En Escobar, este mirar la realidad a través de un cristalino propio establece su valía adicional, en tanto que le revela al lector un mensaje periodísticamente novedoso.

El mensaje puede anteceder a la misma elaboración de la crónica, pues el periodista ya estableció, durante la investigación documental previa, lo que quiere decir o revelar. El trabajo de reporteo le servirá para corroborar o descartar si ese mensaje es, efectivamente, el más relevante, el más novedoso. El mensaje puede variar, pero la crónica en profundidad nunca deja de transmitir un mensaje.

DIMENSIÓN ESTRUCTURAL

La metodología pedagógica creada por Escobar se ocupa del problema apuntado desde la introducción de este artículo: nadie, hasta el momento, ha desarmado la crónica en sus partes estructurales para recomponerla de manera sistemática en un armazón coherente con elementos claramente identificables y funcionales.

No se trata de un asunto menor. Si admitimos la posibilidad de enseñar a construir una crónica, debemos contar con un modelo como referente, un modelo que responda a ciertas características y susceptible a descomponerse para después armarse de nuevo en un texto eficaz.

Periodistas de la talla de Miguel Ángel Bastenier (2001), por ejemplo, admiten la dificultad para aprehender la crónica de una manera más o menos sistemática:

La crónica, por ser el vínculo más habitual de la información, el punto de reunión de tan diferentes intenciones narrativas, es el que tiene los límites más imprecisos [...], con un razonable equilibrio entre la información del día e inferencias lógicas de la misma, asociaciones de ideas, contexto y especulación de los posible. De igual forma, queda claro cómo la crónica envuelve al género seco, arranca a partir de éste para alcanzar una mayor elaboración del material, con la inclusión de elementos de reportaje o información directa, realizada en el lugar de los hechos. (Bastenier, 2001, p.91).

Para Bastenier existen muchos ejemplos de información seca; es decir, que se entienden enmarcados como producción periodística del discurso puramente informativo, sin interpretación ni análisis de la realidad y poniendo como punta de lanza la tan denostada ilusión de objetividad por parte del reportero. Sin embargo, señala que lo más frecuente es encontrar “mezclas de géneros, crónicas en las que se den elementos de reportaje y de entrevista, reportajes que, inevitablemente contarán con fragmentos de género seco y de crónica, entrevista e incluso análisis”.

Pero en la disección de modelos que Froilán Escobar ha realizado a lo largo de los años para idear su metodología de enseñanza de la crónica, encuentra elementos comunes que apuntan hacia una estructura base, con todas las múltiples variantes que la imaginación y estilo de los autores pueda idear, claro.

Escobar lanza una línea que une la dimensión comunicacional con la estructural y semiológica del texto. El cronista se posiciona frente a una problemática social, la interpreta con base en la investigación previa y el bagaje que como profesional se haya procurado y, entonces, tiene que buscar la manera más efectiva de comunicar ese mensaje: es esta su misión primordial, la que arroja una mirada novedosa y personal del autor sobre los hechos investigados.

La crónica debe procurar reunir ciertos elementos de manera coherente para transmitir con eficacia su mensaje. A continuación, explicaremos los principales elementos estructurales de la crónica, de acuerdo con la metodología propuesta por Escobar. De aquí en adelante, el texto entrecomillado, a menos que se indique lo contrario, corresponderá a citas directas del programa del curso de la Crónica en Profundidad o a lo dicho por Escobar sobre este género.

EL RELATO PRINCIPAL

La crónica es vivencia narrada, sucedánea de una realidad elusiva que parte, difusa, en cuanto sucede, porque ya no puede aprehenderse, solamente reconstruirse sobre el andamiaje del lenguaje sin llegar a tocar nunca el referente del que partió.

Una vez que el periodista escoge e investiga una problemática, debe seleccionar este referente: una historia vivida por un sujeto (el personaje principal) al que en algún lugar le sucede algo que es ejemplo y mostración inequívoca de aquella problemática.

El relato principal no es la historia de la vida del personaje central de la crónica, sino un momento de su vida, delimitado en un tiempo y espacio específicos, en el que le ocurre una transformación al ser afectado por

un hecho (o bien la toma de una decisión propia) que forma parte del universo de la problemática abordada. Se trata de una “transformación dramática progresiva y regresiva”.

Aquí la metodología ideada por Escobar plantea una manera de extraer del personaje los elementos suficientes para poder construir las escenas que conformarán el relato principal: poner al personaje durante la entrevista “en función de lo vivido y no de lo recordado”.

Este deslinde es fundamental, ya que, si el periodista se confía de la memoria del entrevistado, corre el riesgo de contar su historia con base en “resúmenes” y no en “escenas”. El reportero debe tener la destreza suficiente para completar las elipsis propias de una narración sobre hechos que bien pudieron haberse vivido hace años.

Para lograr poner al entrevistado en función de lo vivido, el periodista debe *ayudarlo*; es decir, comenzar a reconstruir los hechos por el sujeto para que este regrese al estado emocional de lo vivido. Una vez puesto en esta situación, el periodista tiene allanado el camino para preguntar por detalles y cronología de hechos que constituirán el relato principal.

El relato principal viene a ser la columna vertebral que soporta el resto de elementos estructurales que a continuación explicamos.

INFORMACIÓN DE CONTEXTO

Con todo y lo bien que pueda narrarse el relato principal, lo impactante que sea la historia y lo elocuentes que sean los hechos, esta historia necesita de datos duros que problematicen lo narrado para demostrarle al lector que lo sucedido al personaje principal de la crónica no constituye un hecho aislado.

Nuevamente, la marca que determina la guía de este elemento estructural es el mensaje: cada una de las informaciones de contexto deben reforzar el mensaje de la crónica, mostrar que existe un número determinado de personas sufriendo la misma problemática, en qué proporciones, en cuál área geográfica tiene incidencia, las posibles causas y cuáles son los efectos sobre un grupo humano específico.

ANACRONÍAS

En su forma más básica, este género periodístico cuenta los hechos en forma lineal; sin embargo, para profundizar en la problemática

cubierta, Escobar propone que la crónica en profundidad “cambia el modelo expositivo, en orden jerárquico, por el modelo narrativo, en orden cronológico, al que se añade, como factor determinante, un soporte informativo (contexto, antecedentes) que, a diferencia de las crónicas de viajes, permite, de conjunto, comunicar un mensaje”.

Al introducir el elemento de los antecedentes, el orden cronológico básico se rompe y arribamos a una construcción que aborda la realidad desde múltiples puntos de vista en un efecto de simultaneidad.

Los antecedentes de los hechos narrados en el relato principal le permiten al lector entender la línea lógica de causas y efectos que han llevado a la situación contada. Dicho de otro modo, permiten profundizar en los porqués de la historia.

Para introducir el antecedente, es necesario romper el orden cronológico o lineal del relato principal por medio de una anacronía retrospectiva, la cual transporta al lector a un hecho pasado.

CONCLUSIONES

A lo largo de 16 años impartiendo su curso, Froilán Escobar depuró una metodología de enseñanza orientada hacia la producción textual que parte de la concepción de la crónica como un instrumento que ausculta la realidad en sus múltiples dimensiones y contradicciones.

Al desarrollo teórico apuntado en los apartados anteriores, se le suma el análisis de modelos que el estudiante debe desmenuzar no solo para aprehender sus partes estructurales, sino para comprender el uso de otros elementos por parte de autores que ya “resolvieron el problema de hacer una crónica”.

El estudiante entra en contacto con la manera de realizar la investigación previa, necesaria para la comprensión del contexto que rodea al hecho narrado; los diferentes tipos de narrador y su ubicación espacial y temporal con respecto al relato principal; así como los tiempos de la narración. Estos pasos van necesariamente sucedidos por la producción de las crónicas.

Quizás la mejor muestra de la efectividad de la aplicación sostenida y constantemente mejorada es la producción periodística que desbordó los límites del curso para convertirse en libros de crónicas publicados por distintas editoriales del país.

Esto es especialmente relevante en un país como Costa Rica con una escasísima producción de crónicas en profundidad, por lo que no es

exagerado hablar de un movimiento de periodismo narrativo surgido a partir de este curso.

Los libros que a continuación citamos comparten dos características: la mayoría de sus crónicas, cuando no la totalidad, fueron producidas en el curso de Escobar primeramente como trabajos universitarios. La segunda, es que todas parten de la estructura básica enseñada en el curso, estructura que es variada dependiendo de las características y habilidades de los respectivos autores: *La hora del Compadre* (2009), de Otto Vargas y José Alberto Gatgens; *Los verdugos de la verdad* (2015), de Fabián Meza; *Mujer alada pero rota no vuela* (2016), de Michelle Roe; *Al otro lado de la línea* (2017), de Marlene Ramírez; así como *Historias de vida* (2010), *Aún somos cabécares* (2013) y *Don Pepe, crónicas al pie del hombre* (2016), libros corales realizados por estudiantes y profesores de la Universidad Federada San Judas Tadeo.

REFERENCIAS

Rotker, Susana. (2005). La invención de la crónica. México, D.F.: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Escobar, F y Rivera, E. (Ed.). (2008). *Crónicas Latinoamericanas: periodismo al límite*. San José, Costa Rica: Editorial Fe, Fundación Educativa San Judas Tadeo.

Escobar, F. (junio-diciembre 2017). El hecho y el hechizo juntos en la crónica. *Teoría y Praxis*. Recuperado de <http://rd.udb.edu.sv:8080/jspui/bitstream/11715/1333/1/El%20hecho%20y%20el%20hechizo.pdf>

Bastener, M. (2001). El blanco inmóvil: curso de periodismo con la experiencia de la escuela de El País. España, Madrid: Ediciones Santillana.

Taller la mirada extrema, con Martín Caparrós. (2017). *Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano*. Bogotá, Colombia: FNPI. Recuperado de <http://www.fnpi.org/es/fnpi/taller-la-mirada-extrema-con-martin-caparros>

Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Recuperado de <http://www.publicacions.ub.edu/ficha.aspx?cod=07677>