

TRANSFORMACIÓN GENÉRICA DE LA CRÓNICA PERIODÍSTICA EN SU PASO DE LAS PUBLICACIONES IMPRESAS A LOS MEDIOS DIGITALES EN AMÉRICA LATINA¹

TRANSFORMAÇÃO GENÉRICA DA CRÔNICA JORNALÍSTICA EM SUA TRANSIÇÃO DAS PUBLICAÇÕES IMPRESSAS PARA AS MÍDIAS DIGITAIS NA AMÉRICA LATINA

Gerardo Juárez Vázquez²

RESUMEN: El artículo analiza el papel de la crónica dentro de la tradición periodística en América Latina desde su estabilización como género hasta su transformación provocada por las nuevas tecnologías de comunicación. El estudio se centra en indagar cómo las condiciones de producción han afectado la manera de escribir, producir y hacer circular crónicas en el contexto actual, así como las posibilidades que esta configuración mediática ha traído consigo.

Palabras clave: Crónica; revistas digitales; formas de publicación.

RESUMO: O artigo analisa o papel da crônica dentro da tradição jornalística na América Latina, a partir de sua estabilização como gênero até sua transformação, provocada pelas novas tecnologias de comunicação. O estudo indaga principalmente como as condições de produção têm afetado a maneira de escrever, produzir e fazer circular as crônicas no contexto atual, assim como as possibilidades que esta configuração midiática tem trazido consigo.

Palavras-chave: Crônica; revistas digitais; formas de publicação.

Introducción

A finales de 1997, en una ponencia que ha desempeñado el papel de bisagra entre el periodismo del siglo XX y el XXI, Tomás Eloy Martínez meditaba sobre los cambios que se estaban llevando a cabo dentro del ejercicio periodístico. Como lo hizo en otras reflexiones, Martínez (1997) señaló a los modernistas como los iniciadores de la corriente que permeaba a los cronistas de ese momento: “Las semillas de lo que hoy entendemos por nuevo periodismo fueron arrojadas aquí, en América Latina, hace un siglo exacto. A partir de las lecciones aprendidas en *The Sun*, el diario que Charles Danah tenía en Nueva York y que se proponía

¹ Investigación realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IN403320

² Doctorante en Estudios Latinoamericanos. Posgrado en Estudios Latinoamericanos - Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM.

presentar, con el mejor lenguaje posible, "una fotografía diaria de las cosas del mundo", maestros del idioma castellano como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío se lanzaron a la tarea de retratar la realidad".

Para Martínez, las reglas con las que se condujo la escritura periodística de los modernistas (la atención por el detalle, el carácter narrativo de la información, el afán por interrogar la realidad) permitirían al periodismo del siglo XXI conservar su relevancia dentro del campo de representaciones que ya en 1997 se veía dirigido por la televisión e Internet. En este sentido, la postura de Martínez, aunque alerta de las dificultades, se mostraba especialmente optimista: desde su lectura, los grandes diarios del mundo se estaban liberando del corsé de la agencia noticiosa, pilar del modelo *objetivo* de la transmisión de noticias, para desarrollarse en una dirección cercana a la del periodismo narrativo, donde la descripción de la experiencia de unos cuantos individuos podría ayudar a explicar los problemas estructurales que afectaban a la región.

El modelo con el que Martínez pensaba en ese momento seguía siendo el de la publicación diaria destinada a llegar al lector a través del papel. No obstante, el cambio de paradigma que habían instaurado las nuevas tecnologías de transmisión de la información no era soslayado por el escritor argentino: "La mayoría de los habitantes de esta infinita aldea en la que se ha convertido el mundo vemos primero las noticias por televisión o por Internet o las oímos por radio antes de leerlas en los periódicos, si es que acaso las leemos. Cuando un diario se vende menos no es porque la televisión o el Internet le han ganado de mano, sino porque el modo como los diarios dan la noticia es menos atractivo" (MARTÍNEZ, 1997). El periodismo, entonces, debía transformarse para sobrevivir en un contexto en el que sus propias herramientas se encontraban en desventaja en relación con otros medios. La función principal que habían desempeñado los periódicos en el siglo XX, la de dar cobertura a los acontecimientos de importancia nacional e internacional, corría el riesgo de volverse obsoleta en el siglo XXI si no se adaptaba a la creciente velocidad del ciclo noticioso.

Ante esta desventaja, Martínez proponía la profundidad del relato literario puesta al servicio del texto periodístico. Hacer el intento de reproducir el modelo televisivo y de la red únicamente traería como consecuencia la eliminación de las posibilidades del medio: "¿Qué hizo suponer a muchos empresarios inteligentes que, para enfrentar el avance de la televisión y del Internet, era preciso dar noticias en forma de píldoras porque la gente no tenía tiempo para leerlas?" (MARTÍNEZ, 1997). Para enfrentar esta encrucijada, Martínez piensa en el nuevo periodismo, que en la configuración latinoamericana, de los modernistas a Rodolfo Walsh o los periodistas agrupados en torno a la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, se ha expresado tradicionalmente en el género de la crónica. De este modo, otorgando legitimidad al relato como forma de conocimiento, el periodismo del siglo XXI, según lo entendía Martínez, continuaría ejerciendo la tarea política de dar sentido a los problemas estructurales en América Latina.

Este artículo se propone rastrear la trayectoria de la idea de Martínez más de dos décadas después, en un contexto en el que la velocidad del ciclo noticioso ha aumentado de una manera difícilmente imaginable en 1997. Esto ha tenido como consecuencia un cambio fundamental en las condiciones de transmisión y circulación de textos periodísticos, desde la construcción de los contenidos hasta la formación de publicaciones desplegadas a partir de la lógica del mundo digital. En el centro de este nuevo paradigma, la crónica ha debido encontrar un lugar a partir de la apuesta por sus posibilidades únicas y fortaleciéndose con la incorporación de otro tipo de herramientas cultivadas al interior de la comunicación en red.

Para llevar a cabo este recorrido, será necesario analizar, en primera instancia, la importancia de la crónica como vehículo expresivo dentro de la tradición del periodismo en América Latina y su vínculo con los formatos de publicación; a continuación, se planteará la manera en la que durante las últimas décadas la lógica digital ha permeado las formas culturales dentro de las que se inserta el periodismo; por último, se llevará a cabo el estudio de cómo la crónica en Latinoamérica se ha adaptado (estética y prácticamente) a los medios digitales.

La crónica como género central de la realidad latinoamericana

La crónica suele definirse en la misma medida por sus características formales que por el ángulo del enfoque sobre aquello que intenta representar. El análisis de este doble centro hace más fácil escapar de las confusiones provocadas por las definiciones regionales basadas en el cultivo de una u otra forma estilizada del periodismo, como el perfil en América Latina o el artículo de opinión en España. La crónica adquiere estabilidad genérica cuando se pone atención al grado de desviación con el que opera en relación con el periodismo informativo:

Resulta esencial explicitar que comprendemos por crónica un texto *periodístico*, que se basa en los criterios de lo noticioso pero remonta el mero afán informativo. Esto lo logra mediante cuatro estrategias complementarias y entrelazadas. Primero: inserta lo narrado en una corriente de hechos continua y significativa; a diferencia del periodismo informativo, esta crónica no se queda en la enunciación de las 5W del *lead* (qué, quién, cuándo, dónde, por qué) sino que sitúa esos datos más allá de la coyuntura. Esto no sólo nos permite conectar explicativamente hechos noticiosos, sino también comprenderlos como manifestaciones o “síntomas” de un complejo entramado de factores, que son lo que constituyen el *contexto* (POBLETE, 2019, p. 135).

Para Patricia Poblete, las otras estrategias de la crónica son a) apelar a constantes humanas universales, b) enfocar desde un punto de vista propio y original —de ahí el uso de la primera persona— y c) desarrollar el aspecto estético de la materialidad textual mediante el uso de recursos narrativos tradicionalmente asociados a la ficción. Poblete enfatiza en la noción, frecuentemente olvidada, de que el aspecto estético está condicionado por criterios de otro tipo: “Su espesor estético deriva de cierto enfoque *hacia la realidad* [cursivas de la autora] que se busca encuadrar, no hacia el texto, y ese enfoque suele estar regido por un criterio ético” (POBLETE, 2019, p. 136). La estructura del texto, en consecuencia, se desprende y también moldea la posición política frente a lo narrado. (El ejemplo al que acude Poblete, *La noche de Tlatelolco*, constituye uno de los ejes centrales del desarrollo de la crónica en Latinoamérica. En esta obra, Elena Poniatowska coloca en el mismo plano las palabras de Octavio Paz o de un estudiante del movimiento —“La colectividad aparece no como una masa indiferenciada, sino como una suma de individualidades” (POBLETE, 2019, p. 136)—, de manera que en la misma elección de la forma narrativa la crónica avanza sobre su dimensión estética y su dimensión política).

El orden de los hechos y la manera de aprehenderlos tiene una intención estética, pero el principal criterio para discernir entre lo relevante y lo irrelevante lo decide el grado de interés público que la información traiga consigo. En este sentido, la crónica opera, ha escrito Martín

Caparrós, como un forjador de la mirada: “Ése es, creo, el próximo paso para tratar de armar, desde el mejor periodismo, una cultura, es decir, una manera de mirar el mundo” (2012, p. 612). En esta aseveración se condensa el papel de la crónica en tanto representación, un enfoque desde el cual se ha estudiado al género con mayor insistencia en los últimos años. La naturaleza de la crónica, con ese centro descoyuntado por el valor estético y el valor político, se ha prestado para ofrecer otras vías de acercamiento a los problemas estructurales en América Latina.

Este acercamiento tiene un profundo arraigo histórico en la región, donde la crónica se cimentó como género en la bisagra entre el siglo XIX y el XX. Este proceso está directamente relacionado con el aumento en la densidad de población de numerosas ciudades (y por los cambios en la formación social que esto supuso) y con la separación profesional entre periodismo y literatura. En este contexto, que es el que historiza Susana Rotker en *La invención de la crónica*,³ la escritura periodística constituye uno de los primeros relatos formadores de identidad. “En algunas ciudades de América Latina”, escribe Alejandra González (2007, p. 5), “sobre todo en aquellas que anhelaban mirarse en el espejo de la modernidad europea, se conformó un género literario propio, el que contenía la experiencia de la otra modernidad, también fragmentaria, fugitiva y contingente, como Baudelaire definiría la modernidad desde Europa. Los cronistas latinoamericanos, lectores e intérpretes de los pintores de la vida moderna “occidental” serán pintores de otras vidas modernas, aquellas que coexistían con fuertes resquicios tradicionales y que significaban las ideas a partir de realidades diversas”.

En este contexto, Rotker (2005, p. 127) encuentra en José Martí la figura emblemática del cronista atento a los pequeños detalles como expresión de transformaciones de un orden más amplio. Martí llevó a cabo el grueso de su labor periodística en *La Opinión Nacional*, *La Nación* y *El Periódico Liberal*, diarios en los que publicó crónicas como corresponsal desde Nueva York entre 1880 y 1890. De este modo, tanto la temporalidad como el sitio de enunciación adquieren relevancia: en primera instancia, porque Martí ejerció el periodismo no muchos años después de que el modelo objetivo de transmisión noticiosa se afanzara como la forma dominante.

Para Jorge Carrión (2012, p. 28), la cooperativa sin ánimo de lucro Associated Press, fundada en 1846, se transformó a finales del siglo XIX cuando “Melville Stone vinculó la agencia con los ideales de imparcialidad y de integridad que, en la práctica, supusieron la defensa del concepto de objetividad (sólo la ausencia de una voz subjetiva aseguraba que la noticia fuera comprendida por un lector de cualquier punto de los Estados Unidos)”. Las agencias de noticias adoptaron entonces (y siguen haciéndolo) la bandera de la objetividad como estrategia para vender sus noticias a publicaciones en distintas posiciones del espectro ideológico; es decir, con el movimiento de la Associated Press se afirmó el vínculo entre objetividad y amplitud de mercado.

Martí subvirtió esta tendencia amparándose en su condición de corresponsal, enviado por *La Opinión Nacional* o *La Nación* para contar a sus lectores (en entregas periódicas, con

³ Rotker ubica en los modernistas la semilla del periodismo que se escribirá a lo largo de todo el siglo XX en América Latina: “Las crónicas modernistas son los antecedentes directos de lo que en los años cincuenta y sesenta del siglo XX habría de llamarse “nuevo periodismo” y “literatura de no ficción”. Su hibridez insoluble, las imperfecciones como condición, la movilidad, el cuestionamiento, el sincretismo y esa marginalidad que no termina de acomodarse en ninguna parte son la mejor voz de una época -la nuestra- que a partir de entonces sólo sabe que es cierta la propia experiencia que se mueve disgregada entre la información constante y la ausencia de otra tradición que no sea la de la duda” (ROTKER, 2005).

silencios muy parecidos a los de una carta) lo que sucedía en otro país. Como un espectador del entramado cultural de Nueva York, Martí se permitió colocar el yo en el centro de sus crónicas, dispuesto a hacer de la forma periodística una herramienta de traducción de lo otro: “La crónica modernista como práctica cultural reveló un profundo corte epistemológico. No sólo la duda ocupaba el centro del pensamiento, sino que la temporalidad invadía como un marco casi palpable, perecedero, cambiante, imperfecto”, escribe Susana Rotker (2005, p. 128), para quien la figura del yo en Martí se asumía como una respuesta a la modernidad, a la crisis finisecular: “Es un yo que quiere asumir en sí al universo” (2005, p.128).

Las crónicas de Martí, con su disposición para construir a partir de la duda y su apego a la carta desde el extranjero como modelo narrativo, marcaron una fuerte influencia en los cronistas latinoamericanos que llevarían a cabo su labor a lo largo del siglo XX. A partir de entonces, la crónica se convirtió en el género periodístico capaz de dar cuenta de la complejidad inherente del continente. No obstante, con el cambio en las técnicas de circulación de la información que se introdujeron de manera masiva en los primeros años del siglo XXI, el ejercicio periodístico (y por consiguiente la crónica) debió encontrar otros medios para adaptarse a la configuración de la subjetividad (del lector y en la misma medida del productor de textos) que estos cambios introdujeron.

¿Internet está muerta?

En *War in the Age of Intelligent Machines*, Manuel de Landa se imaginaba lo que sucedería si la historia cultural tuviera que ser escrita por un robot. Para de Landa, el relato se centraría en el vínculo entre la tecnología dominante del momento y la manera en que la imaginación intentaba encontrar sentido al mundo a su alrededor: “The solar system, for instance, was pictured right up until the nineteenth century as just such a clockwork mechanism, that is, as a motorless system animated by God from the outside” (1991, p. 3). Si continuamos con el ejercicio mental que propone de Landa, la historia cultural de las últimas décadas estaría escrita en clave de red. Los movimientos sociales, la construcción de subjetividad o los procesos comunicativos pueden entenderse a partir de los mecanismos de circulación de información que introdujo el despliegue global de Internet. Aun si todavía existe una cantidad importante de personas sin acceso a la red, la lógica bajo la que se rigen los intercambios en este medio ha modelado la estructura de aquello con lo que se relaciona. El periodismo no es una excepción.

En América Latina, la transición de la publicación en papel al terreno digital se inició con la aparición del periódico salvadoreño *El Faro*, en mayo de 1998. *El Faro* ha desarrollado un periodismo afín al de la crónica modernista, en el que la cobertura de la violencia, el crimen organizado o la migración en Centroamérica se basa en la experiencia de los individuos como fuente de conocimiento. Se trata de un proyecto cultivado en las circunstancias más adversas (el primer medio latinoamericano plenamente digital publicado en un país en el que hacia el final del siglo, como en el resto del continente, el acceso a Internet apenas era posible) que, sin embargo, sigue constituyendo una anomalía dentro de las publicaciones digitales de América Latina; es decir, a pesar de su calidad de pionero resulta complicado encontrar medios afines al espíritu de *El Faro*. El modelo digital gravitó hacia otra configuración. De cualquier modo, la posición en la que desde sus inicios se colocó *El Faro* (marginal, independiente, ajeno a la dependencia de las estructuras de poder) le permitió desempeñar uno de los papeles más importantes en lo concerniente a la producción y publicación de crónica en América Latina.

Los textos de Carlos Dada, Óscar Martínez, Roberto Valencia o Carlos Martínez, entre otros, han intentado entender las consecuencias de los cambios políticos y económicos de la región en el recorrido vital de los afectados por la violencia y la pobreza, con énfasis en las dificultades que enfrentan los migrantes para llevar a cabo el recorrido desde sus países de origen hasta Estados Unidos. *El Faro* ha hecho de la crónica una herramienta vital para comprender la historia reciente de Centroamérica.

El ejemplo propuesto por *El Faro* apenas tuvo resonancia en el resto de medios digitales de América Latina. Esto se debió a las dificultades que encontraron las publicaciones en la transición hacia el nuevo modelo económico inherente a la organización en la red, diametralmente distinta a la comercialización de ejemplares y a la compra de espacios publicitarios entre una y otra pieza de contenido. Ante esta encrucijada, los medios en América Latina y en muchas otras partes del mundo prefirieron moverse hacia una presentación más cercana a los noticieros de televisión, con una reducción en el tamaño de los textos y una predominancia de la imagen sobre la escritura. Hay, además, otro modo en que el medio ha transformado las condiciones de producción del trabajo periodístico: las herramientas de rastreo proporcionadas por la red permitieron a los editores conocer los temas y las noticias que más atraían la atención del público. “Durante toda su historia, el periodismo escrito estuvo libre de la lógica del rating —que roía las entrañas de la tele y la radio—. Un editor o director o jefe de redacción publicaban un diario y el diario se vendía más o menos y ellos suponían: quizás era por esa nota sobre el nuevo de Boca o la investigación de esa mentira del ministro o esa foto en la tapa o la serie sobre actrices rubias o el suplemento de cocina y baño. No sabían —no tenían forma de saber—; creían. En cambio ahora, desde hace muy poco, saben con una precisión disparatada”, ha escrito Caparrós (2020). Este preciso seguimiento en la recepción de las noticias ha tenido como consecuencia la uniformidad temática en la agenda de los medios. Debido a ello, el mismo Caparrós ha expresado la necesidad de llevar a cabo una crónica basada en avanzar en dirección contraria a la de la demanda del público: “A imagen y semejanza de la “democracia encuestadora”, en la que los partidos políticos ya no tienen programas y proyectos que los identifiquen sino que oscilan y vacilan al ritmo de las supuestas demandas del público consumidor auscultadas a través de encuestas perfectamente dirigidas, el “periodismo encuestador”, dispuesto a lo que haga falta para vender un poco más, gana terreno” (CAPARRÓS, 2016, p. 48).

¿Internet está muerta?, se pregunta la crítica Hito Steyerl. La respuesta consiste en una elaboración acerca de Internet en tanto circuito de producción. Internet está muerta, asegura Steyerl, únicamente porque su estado inicial como una red de comunicación ha terminado por adquirir otra forma. “Podríamos imaginarnos apagando todos nuestros accesorios online o cerrando todas nuestras sesiones como usuarios. Podríamos estar desconectados, pero esto no significaría que hubiéramos escapado. Internet persiste offline como un modo de vida, de vigilancia, de producción y organización” (STEYERL, 2018, p. 202). La injerencia de Internet como regulador de una serie de procesos estructurantes ha terminado por establecer las bases para el ejercicio de una crónica cuyas características Tomás Eloy Martínez no tuvo tiempo de presenciar.

Crónica en la era digital

Para entender la transformación de la crónica en su paso del papel a las publicaciones en la red, es necesario analizarla desde dos dimensiones: por un lado, en el aspecto material, en el

sentido de cómo las condiciones de producción (la organización de las redacciones, la precarización laboral) han determinado la dirección temática de algunas de las revistas digitales más importantes de la región; por el otro, desde la dimensión estilística y de representación, relativa al sitio de la escritura en un medio con cabida para numerosas herramientas multimedia. La unión de estos dos elementos ofrece un panorama de la crónica en tanto configuración anclada a su lugar de enunciación (al mismo tiempo físico y mediático).

Tras la irrupción de *El Faro* como el primer medio plenamente digital en América Latina, las publicaciones de la región se adaptaron gradualmente a la nueva lógica que imponía el uso de la red. Como sucedió en muchas otras ocasiones (el paso del teatro al cine, por ejemplo), el nuevo medio sirvió únicamente como plataforma para continuar con las antiguas formas de producción. No fue hasta el inicio de la segunda década del siglo XXI cuando, a raíz del nacimiento de numerosos medios, empezó a discutirse con mayor asiduidad acerca de las posibilidades y las dificultades que abría Internet en el ejercicio periodístico. Una nota de 2013, publicada en *El País*, hablaba de esta nueva tendencia al interior de los cada vez más frecuentes congresos de periodismo: “En los congresos de periodistas latinoamericanos se habla mucho de literatura, política, crimen organizado y hasta de ron y cumbia, llegada la hora. A esos temas últimamente se ha añadido un par más: Google Analytics y Twitter. Una veintena de páginas web repartidas por todo el continente está haciendo periodismo con estándares altos de calidad” (QUESADA, 2013).

La nota continúa diciendo que los nuevos medios de la red se dedican a documentar la historia del narcotráfico y de las violencias estatales gracias a una mezcla de reporteros con experiencia en los medios tradicionales y jóvenes nativos digitales. “Esta forma de periodismo no podría existir sin las facilidades y los bajos costos que proporciona la Red a la difusión de las noticias. “Desde México hasta la Patagonia hay montones de ejemplos. Se nutren de investigaciones, algo que en estos países era poco común”, reflexiona Rosental Alves, el director del Centro Knigh para el Periodismo en las Américas de la Universidad de Texas”, escribe Juan Quesada (2013).

Ahora bien, los bajos costos que menciona Quesada tienen que ver con las condiciones de trabajo en las que se desenvuelven los reporteros. Mónica Luengas analizó en 2012 el caso de la revista *Gatopardo*, publicación mensual que encontró en la crónica su sello de identidad. Luengas lo comparó con la revista digital *Emeequis*, que empleó el mismo criterio de contratación para las colaboraciones externas: “El pago, por textos que tienen similar extensión, es mucho mayor en el caso *Gatopardo* (USD\$500-2000) versus el caso de *Emeequis* (MXN\$3000-5000). Esto es entendible pues son textos más trabajados, en tiempo (cuatro meses versus dos semanas). Es de notar que el proceso fue financiado, inicialmente, por el propio autor, debido a que la paga fue efectiva varios meses después de publicado el reportaje” (LUENGAS, 2012, p. 74).

Otra conclusión a la que llega Luengas consiste en que es precisamente gracias a este tiempo de trabajo que los cronistas se permiten llevar a cabo una investigación más detallada, además de tener “un proceso editorial donde el diálogo editor-autor es mucho más rico (alrededor de cuatro meses en el caso que estudia Luengas) (2012, p. 74). Esta relación editor-autor se efectúa desde posiciones muy distintas: el principal factor de diferencia consiste en que el primero percibe un sueldo estable, mientras que el segundo no cobra ningún estipendio hasta meses después de la publicación. A este respecto, el trabajo de Martín Caparrós, uno de los cronistas más reconocidos de la actualidad, ilustra cómo el alcance del trabajo tiene una relación directa con las condiciones en que éste se desarrolla. Caparrós encontró estabilidad en

organizaciones como el Fondo de Población de las Naciones Unidas, que le encomendó visitar cada año una decena de países y contar historias de vida de jóvenes afectados por un problema mundial (migración, cambio climático). Este financiamiento le permitió, por un lado, la tranquilidad de contar con un estipendio estable; por el otro, gracias a él pudo involucrarse con la estructura de relaciones necesarias para pensar a escala global algunas de los problemas que ya había tratado con anterioridad. De esta contribución nacieron *Contra el cambio* y *Una luna*. Asimismo, en este contexto surgió la idea de *El hambre*, para cuya realización Caparrós debió acercarse a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, que le proporcionó facilidades similares a las de Naciones Unidas. De las crónicas que el argentino recopila en *Lacrónica*, una especie de retrospectiva de su paso por el género, este cambio se nota con mayor claridad. Sus primeras publicaciones, situadas en la década de los noventa y principios del siglo XXI, tratan con temas inmediatos de carácter local (“Bolivia. Los ejércitos de la coca”, “La habana. Siempre fidelísima”, “Lima. Perfume del final”). Ubicadas en una temporalidad más reciente, las crónicas con las que cierra *Lacrónica* se desprenden de sus proyectos más amplios, en específico de los concernientes al hambre y al cambio climático (“Níger”, por ejemplo, se publicó en *Letras Libres* poco después de la aparición de *Contra el cambio*). La tranquilidad económica que le permitieron estas instituciones (una tranquilidad que muy difícilmente habría obtenido de algún medio) derivó en una oportunidad de profundización tanto en la escritura como en los temas.

La escritura también ocupa un lugar central en el proceso de producción de la lógica de Internet. Si, por ejemplo, el modelo de la pirámide invertida fue determinado por el medio de reproducción (las noticias transmitidas por teletipo corrían el peligro de cortarse en cualquier momento, de manera que la información más importante debía colocarse al principio del texto), el contenido publicado en Internet asimismo se rige por sus propias reglas internas. En el Segundo Encuentro de Cronistas de Indias, organizado por la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, Jean Fogel señaló estas características: 1) El soporte debe ser utilizado de manera distinta. 2) Los textos (en sentido amplio) tienen que ofrecerse para ser leídos en celulares y tabletas, subrayando en este punto la posibilidad de vivir la experiencia de compartir con otros las propias lecturas en el medio digital. 3) Debe producirse un reconocimiento de Internet como espacio social, no sólo como soporte de publicación sino como “lugar” sociohistórico de atribución de sentido” (en SALVATIERRA, 2019, p. 89). En este sentido, Celina Salvatierra argumenta que las revistas proponen una estética de publicación con una cantidad mucho menor de textos, “por lo que la distribución en redes sociales se prolonga en el tiempo y pueden favorecer el hallazgo de nuevos lectores” (2019, p. 91).

Un ejemplo de esta compleja articulación se encuentra en la publicación argentina *Anfibia*, cuyo financiamiento proviene en mayor parte de Universidad Nacional de San Martín en Buenos Aires. De este modo, amparada en esta relativa estabilidad financiera, la publicación ha impulsado una crónica interesada en unir la narración periodística y la producción académica. A través de esta novedosa hibridez, *Anfibia* no ha dejado de cubrir los temas de los que tradicionalmente se ha hecho cargo la crónica, aquellos relacionados con los abusos del poder y los cambios sociales. “En cuanto al contenido multimedia propio de la red”, escriben Jorge Miguel Rodríguez y José María Albalad (2013, p. 101), “*Anfibia* experimentó un curioso fenómeno. En un primer momento, apostó por contenidos visuales, pero, según Cristian Alarcón [el director de la revista]: “Pronto nos dimos cuenta de que nuestros lectores buscan leer y no ver videos”. No obstante, continúan, *Anfibia*, como muchas otras publicaciones del ámbito hispanoamericano que sólo existen en la red (*Frontera D*, *Orsái*, incluso *Vice*), ha aprovechado otras de las ventajas del medio: “En cualquier caso, estamos ante una publicación

que aprovecha el espacio ilimitado que permite Internet: incluye textos muy largos y amplias galerías fotográficas como complemento ilustrativo” (RODRÍGUEZ y ALBALAD, 2013, p. 102).

Conclusiones

La crónica periodística en América Latina ha desempeñado desde finales del siglo XIX un papel aglutinante en torno a los relatos de transformación que desde entonces se han llevado a cabo en la región. Lo hizo desde un principio amparándose en un quehacer marginal, opuesto a la corriente normalizadora del modelo objetivo pero también con un profundo anclaje en sus modos de producción y circulación mediática. La crónica formó sus márgenes en los limitantes y las posibilidades que el medio le ofrecía.

Lo mismo ha pasado en las primeras décadas del siglo XXI, cuando Internet y su existencia como modo de organización han permitido la aparición de revistas digitales en las que la crónica ha terminado por adquirir otra configuración. Esta nueva forma está determinada por las precarias condiciones en las que los reporteros han tenido que desarrollar su ejercicio profesional. Paradójicamente, esto ha tenido como resultado una serie de textos con mayor tiempo de investigación, un tiempo de trabajo y preparación en la que el trabajador no se ve remunerado sino hasta tiempo después de la publicación. Como consecuencia, las crónicas han aumentado en extensión, en parte también debido a las posibilidades de Internet como espacio ilimitado en contraposición a la publicación en papel donde cada página tenía un costo determinado.

De esta manera, la crónica periodística ha continuado con sus intereses temáticos basándose en aquellas cualidades que Tomás Eloy Martínez le adjudicaba en los últimos años del siglo XX. La profundidad del relato literario ha terminado por complementarse con las herramientas que proporciona la publicación en red, así como por los proyectos (*Anfibia* es uno de ellos) que intentan renovarla a partir del cruce con otras ideas y cuya existencia se vería comprometida (o al menos experimentaría un gran cambio) en otro modo de organización.

Bibliografía:

CAPARRÓS, M. Por la crónica. En: AGUDELO, D. *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Ciudad de México: Alfaguara, 2012.

CAPARRÓS, M. *Lacrónica*. Ciudad de México: Planeta, 2016.

CAPARRÓS, M. Contra el público. *The New York Times*, 27 de febrero. Disponible en <https://www.nytimes.com/es/2020/02/27/espanol/opinion/periodismo-america-latina.html> Consultado el 9 de julio de 2020.

CARRIÓN, J. Prólogo: Mejor que real. En CARRIÓN, J. *Mejor que ficción*. Crónicas ejemplares. Barcelona: Anagrama, 2012.

DE LANDA, M. *War in the Age of Intelligent Machines*. Nueva York, Zone Books: 1991.

GONZÁLEZ, A. *Cuatro miradas literarias a la exclusión urbana: México y Buenos Aires, finales del*

siglo XIX y principios del XX. Tesis (Maestría en Estudios Latinoamericanos) - Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2007.

LUENGAS, M. (2012) *Gatopardo como un ejemplo del nuevo periodismo en México. Estudio de caso*. Tesis (Maestría en Comunicación) - Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2012.

MARTÍNEZ, T. (2002) Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI. *Cuadernos de literatura*, Bogotá. Número 8, enero-junio. Disponible en <https://fundaciongabo.org/es/recursos/discursos/periodismo-y-narracion-desafios-para-el-siglo-xxi> Consultado el 16 de julio de 2020.

POBLETE, P. Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos. *Literatura Mexicana*, volumen 31, número 1, diciembre, 133-153, 2019. Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/1143> Consultado el 29 de julio de 2020.

QUESADA, J. El boom de la prensa digital latinoamericana. *El País*, 1 de marzo, 2013. Disponible en https://elpais.com/sociedad/2013/03/01/actualidad/1362165444_533165.html Consultado el 28 de agosto de 2020.

RODRÍGUEZ, M. y ALBALAD, J. El periodismo narrativo en la era de Internet: las miradas de Orsai, Panenka, Anfibia, FronteraD, y Jot Down. En ANGULO, M. *Crónica y Mirada*. Madrid: Libros del KO, 2013.

ROTKER, S. *La invención de la crónica*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica y Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano: 2005.

SALVATIERRA, C. *La producción de revistas digitales de periodismo literario y la representación del lector en Argentina (2012-2016)*. Tesis (Doctorado en Comunicación) - Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires, 2019. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/87032> Consultado el 8 de agosto de 2020.

STEYERL, H. *Arte duty free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires, Caja Negra Editora: 2018.

Recibido em: 08/10/2020

Aceito em: 30/11/2020