La crónica periodística en dos pasos

Clase Magistral

Sergio Carreras,
Córdoba

Coordinan: Javier Quintá y Waldo Cebrero

Federico Bianchini,
Buenos Aires

UBP 25 ANIVERSARIO
UNIVERSIDAD BLAS PASCAL

LA CRÓNICA PERIODÍSTICA EN DOS PASOS

Técnicas de investigación periodística para trabajos de largo aliento

Federico Bianchini - Sergio Carreras

A MODO DE PRÓLOGO

Por Waldo Cebrero y Javier Quintá

Uno de los debates más vastos e interesantes que se ha dado en las últimas décadas, promovido, sin lugar a dudas, por los avances tecnológicos, pero también por la irrupción de los medios de comunicación, gira en torno a las transformaciones que ha experimentado la comunicación humana. Y el periodismo, como profesión, como disciplina para interpretar los conflictos sociales y las tensiones culturales, no es ajeno a estos cambios.

Al margen de la discusión sobre la velocidad, la interacción, los nuevos formatos, los soportes tecnológicos y plataformas digitales, siempre queda una pregunta simple y esencial: ¿qué mundo es el que los periodistas queremos contar a los lectores?.

La crónica narrativa ha sido uno de los géneros periodísticos que más aportes ha hecho en este sentido. Un género que tiene siglos, pero que en el siglo XXI logró crear un universo propio, con una abundante producción de textos publicados en revistas de circulación masiva y en libros de texto que pasan rápidamente a formar parte de la lista de los más vendidos.

En países como en Argentina, la crónica ya se ha vuelto una parte de la columna vertebral de su historia literaria, tal como afirma el periodista y escritor Tomás Eloy Martínez. Libros como el *"Facundo"*, de Sarmiento; *"Excursión a los indios ranqueles"*, de Lucio V. Mansilla; los *"Aguafuertes"*, de Roberto Arlt; o el clásico de no ficción *"Operación masacre"*, de Rodolfo Walsh, *"son variaciones de un género que, como el país, es híbrido y fronterizo"*.

En este contexto de nuevos desafíos para el periodismo, la Universidad Blas Pascal, a través de su Secretaría de Extensión, quiso ser una voz más que se sume al debate, abriendo un espacio de encuentro entre profesionales destacados y estudiantes para charlar sobre las nuevas maneras de contar historias.

El nombre de la ponencia *"La crónica periodística en dos pasos"*, se debe a que, en primer lugar, consideramos la crónica como una de las herramientas expresivas centrales del periodismo: uno de los géneros

que conlleva más dedicación y, por lo tanto, goza de mayor prestigio. A grandes rasgos, la principal marca de la crónica es el cruce de géneros: el periodismo y la narrativa. Hay un trabajo de campo propio de la investigación periodística y un momento de escritura donde valen los recursos estilísticos propios de la literatura como son: la construcción de personajes de la dramaturgia, la cadencia de la poesía, la observación rigurosa de la investigación y la dedicación exhaustiva. La clave, una vez más, es que ninguno de estos ítems cobre especial protagonismo en detrimento del texto. La crónica es un infinito trabajo de mesura.

En segundo lugar, porque en la crónica aquello que se cuenta es tan importante como el modo en que se lo cuenta. Fondo y forma van de la mano. Hay información, pero también hay una dimensión estética. Y esa dimensión estética es entendida, a su vez, como una dimensión ética. ¿La razón? Hoy no alcanza con escribir: si queremos que nos lean –y de hecho tenemos la obligación de que nos lean–, tenemos que escribir bien.

De esta manera, el 31 de octubre de 2016 los periodistas Sergio Carreras (de la redacción del diario La Voz del Interior y docente de esta Casa de estudios) y Federico Bianchini (editor de la revista Anfibia), brindaron una clase magistral cuyo objetivo fue compartir experiencias y técnicas de investigación para trabajos periodísticos de largo aliento. El producto de aquella clase es lo que se lee a continuación. Esperamos lo disfruten tanto como quienes estuvimos presentes.

Waldo Cebrero y Javier Quintá. Fotografía de Paulo Jurgelenas.

SERGIO CARRERAS (SC)

Antes que nada, quiero decir que es muy auspicioso estar discutiendo esto en un ambiente académico. Vamos a tratar de contar un poco cómo es que construimos investigación periodística y crónica.

Personalmente, me siento más un investigador periodístico que cronista, pero de vez en cuando disfruto mucho de la crónica. Y más allá de los géneros puros del periodismo, los periodistas, cuando hacemos nuestro trabajo, entramos en formas híbridas, donde mezclamos un poco de crónica, con un poco de investigación, otro poco de informe especial, y terminamos usando nuevas herramientas tecnológicas para contar.

Todo eso hace que el texto final no sea una crónica pura, pero lo importante es que –más allá de los cánones– sea un producto periodístico interesante. Al lector no le importa tanto si uno, como autor, respeta a rajatabla el canon de determinado género, le interesa que lo que tengamos para ofrecerle sea interesante.

Para empezar, se me ocurre, un poco más allá de las definiciones, marcar unas diferencias entre lo que hoy se conoce como crónica narrativa (CN) y la investigación periodística (IP):

• La CN suele presentarse como una pieza cerrada, una unidad terminada, una joyita lograda gracias a tiempo de trabajo en el que buscamos un buen principio, un desarrollo interesante y un buen final.
• La IP es una cobertura que siempre queda abierta. Antes de publicar una IP ya el periodista o el equipo de periodistas está pensando en cómo la va a continuar, qué repercusiones tendrá, qué reacciones provocará ese trabajo. Inmediatamente ya estamos pensando qué vamos a hacer ante esas reacciones. Lo más común es que antes de publicar la primera nota de una IP ya tengamos pensada la segunda y la tercera. Con las reacciones hay respuestas, hay nuevos datos, hay enojos, hay cambios que produce la investigación que obligan a continuarla.
• La CN tiene mucho más libertad estilista. Todos los recursos de la literatura pueden ser válidos, siempre que no se altere la historia real que se busca contar. En la CN, si se quiere, se puede empezar con un haikus, con un poema.
• Eso no se puede hacer en la IP. Está más atada a un formato.
• En la CN tiene un gran peso el estilo del autor: la crónica es, básicamente, periodismo de autor.
• En la IP es importante el estilo del medio. El criterio editorial del medio me impone una forma de publicar una investigación que no la puedo cambiar. Hay formatos de

presentación del material periodístico que deben ser respetados en cada medio, y eso no se puede subvertir. No se puede escribir, por ejemplo, buscando sorprender al lector y revelar cosas en el último párrafo porque el medio te impone una manera de encabezar la información.

• La CN no necesariamente necesita contar algo nuevo y desconocido. Podemos leer hermosas crónicas, piezas impecables sobre un personaje, de un lugar, un hecho. Y pueden ser textos sobre historias ya conocidas. Lo que aportan, es una mirada.

• La IP está obligada a contar algo desconocido. Como explica Horacio Verbitsky en su célebre frase sobre *"difundir aquello que alguien no quiere que se sepa, el resto es propaganda"*. La IP siempre está obligada a contar algo que el público no sabe, a decir algo nuevo, a revelar algo.

• Los tiempos, el deadline, el día de cierre, es más inflexible en las IP.

Tanto la CN como la IP son géneros mayores dentro del periodismo. Generalmente, son textos extensos con muchos recursos, que, de alguna manera, vampirisan a los otros géneros del periodismo: pueden tener entrevistas, periodismo interpretativo, opinión, etc. Hasta hace pocos años, los tecnogurúes decían que con la irrupción de internet los grandes textos periodísticos, los profundos, iban a quedar para el diario papel y la revista.

Y a la web iban a parar los textos breves para que el lector los vea rápido desde sus dispositivos. Se dio exactamente lo contrario. Hoy todos los diarios y revistas de papel han comprimido absolutamente los textos con cambios de formatos, como sucedió con el diario La Nación y La Voz del Interior. Los textos largos, en profundidad, con mayor extensión, se van a la web.

Clase magistral. Fotografía de Paulo Jurgelenas.

FEDERICO BIANCHINI (FB)

Gracias a las autoridades de la Universidad por invitarme. A ustedes por estar acá. A Waldo Cebrero y a Javier Quintá por la invitación también. A Sergio, el orgullo es mío por estar junto a él dando esta clase. Y como Sergio hablaba del fondo recién, a mí me gustaría hablar un poco de la forma, ¿no?.

Muchas veces es cierto eso de que no hay tiempo para poder hacer una nota y pensarla más en profundidad. Uno tiene que hacer un cable y le dicen: *"En 5, 4 horas lo tenés que sacar".* No hay tiempo para pensar la estructura ni el inicio. Pero cuando tenemos la posibilidad de hacer una crónica más larga, es importante tomarse el tiempo para pensar algunos detalles. Pensar, por ejemplo, los tiempos de lectura, un comienzo impactante, un final que esté a la altura de ese comienzo, entre otras cosas.

¿Cómo se logra eso? ¿Qué elementos tenemos para transmitir al lector una historia impactante? Hay muchos elementos a tener en cuenta.

Lo fundamental, al principio de todo texto, es el punto de vista que uno va a usar para narrar una crónica. Voy a usar un ejemplo referido a mi libro Antártida, 25 días encerrado en el hielo para que se vea más frontalmente. A mí, generalmente, no me gusta mucho la primera persona, porque considero que en Latinoamérica el periodismo de crónica, salvo algunas excepciones, abusa mucho de la primera persona. Martín Caparrós dice que cuando uno escribe, lo hace siempre en primera persona.

Pero se abusa un poco del *"yo pienso que..."* o *"me parece"*, *"siento"*. Esa primera persona que no aporta demasiado a la funcionalidad del texto. Cuando empecé a hacer el libro de la Antártida había pensado en hacer historias de la gente que vive en la Antártida, contadas en tercera persona, que se fueran acomodando de alguna manera, como si fuera una especie de rompecabezas. Pero en una charla con Leila Guerriero, que fue quien editó el libro, notamos un hecho fundamental: yo había ido ahí por diez días y terminé quedándome veinticinco. Entonces había un condimento, si se quiere, que era la angustia del cronista, el encierro, el no poder salir. Entonces había que usar la primera persona.

Ahora, ¿qué pasa con la primera persona? La primera persona tiene una llegada mucho más directa al lector. Nos llega mucho más alguien que nos cuenta algo, que alguien que nos cuenta la historia de un tercero. Pero también tiene sus contras. Cuando alguien usa la primera persona, tiene que saber que es un artificio narrativo que tiene muchas limitaciones: uno no puede contar en primera persona qué piensa otro, tampoco se pueden hacer saltos en el tiempo si usamos, como en mi caso, un registro de diario.

Entonces, ¿cómo hacer para poner cosas que suceden antes o después de ese lapso que

estamos eligiendo? Todo esto es imposible. Por eso dividí el texto en dos, y en el medio metí una suerte de burbuja temporal de narraciones en tercera y narraciones de personajes que podían haber sucedido antes o después de que yo hubiera ido a la Antártida.

Sobre la lectura y el comienzo -volviendo un poco a lo que decía Sergio- en el periodismo de investigación *"duro"*, creo que la crónica es periodismo de investigación y no compite con la investigación. Estoy de acuerdo con lo que decía Sergio, pero me parece que hay que entender que la crónica no existe si no tiene investigación detrás.

En este sentido, pienso a la investigación de una manera distinta que al periodismo de investigación al que Sergio se refería, en cuanto a que en la crónica, la investigación está en función del artificio narrativo. Es decir, nosotros buscamos elementos que nos permitan narrar. Si estamos en una entrevista en estilo directo, hacemos preguntas que no nos hagan quedar como tontos; en cambio, si queremos reconstruir un hecho para una crónica, por ahí hacemos preguntas que, a primera vista, parecen absurdas: qué soñó esa persona, cuándo se despertó, qué fue lo primero que comió o qué fue lo que hizo.

Pongo un ejemplo concreto. En la Antártida entrevisté a un médico que estuvo durante todo 2013 en la Antártida, Rafael López Dale, un médico mendocino, tenía 26 años, él va a la Antártida -yo no lo conocí cuando estaba allá, pero lo entrevisté cuando volví- y lo que me cuenta es que estando en la base lo llaman y le dicen que el jefe de la base, el teniente coronel Argüello, había tenido un ACV. La crónica era muy impactante porque él lo salva, pasan un montón de vicisitudes que no vienen al caso y todo el mundo le dice: *"Volvete a Mendoza, ya sos el héroe de la base"*. Rafael no quiere volver. A los pocos días a su padre lo internan porque tiene problemas cardíacos y todos le dicen que vuelva. Él insiste: *"No, no, yo me quiero quedar"*. Se queda y el día en que llega a Mendoza a las tres de la tarde, su padre había muerto a las once.

Si fuera a contar la historia de él o si tuviera que escribir una crónica rápida, para un diario, hubiera empezado por el momento en que Argüello está corriendo en la cinta, también hay un carpintero que ve la escena y se cae como si le hubieran pegado un tiro, que por ahí es la escena más impactante: ver al tipo que va a ser la génesis; o sea, voy a mostrar el recorrido de un médico que por un hecho fortuito o no tanto, se transforma en un héroe. En el medio está el hombre que tiene el ACV sin que lo puedan buscar los helicópteros porque hay una tormenta de nieve.

Entonces los helicópteros chilenos que iban a buscarlo a la base para llevarlo a un hospital de Río Gallegos no pueden entrar, y está cuatro días sin saber si va a vivir o no -esta vicisitud que lo transforma en un héroe, lo termina transformando en una especie de héroe fallido, porque también se tendría que haber vuelto antes y no se volvió y se le murió el padre y no pudo verlo-.

Hay toda una decisión moral ahí también. Y repito: yo hubiera contado la historia desde el momento en el que él se cae. Sin embargo, como al pasar, él me cuenta que unas semanas antes uno de los científicos de la base lo llama y le dice que tenía miedo de tener un ACV. Este dato que podría pasar inadvertido y que quizás en una nota de investigación sería muy poco relevante porque no tiene mucho sentido, nosotros podemos incluirlo en la crónica pensando en un eje. Cuando nosotros estamos haciendo un texto hay algo que la crónica toma del cuento, esta idea de que en todo cuento hay dos historias, dos corrientes, si se quiere: una historia va por arriba, que es la que se lee, lo que nosotros como lectores estamos viendo, las palabras, y otra, más profunda, que fluye por debajo.

Ese sentido se puede captar de manera muy clara en algunos casos y de manera muy críptica en otros. Por ejemplo, en Elefantes como colinas blancas, el cuento de Hemingway, se puede ver a simple vista la historia de una pareja que está discutiendo, pero detrás de esa discusión de pareja hay un aborto, un nacimiento fallido. Lo que digo es que cuando pensamos la estructura de la crónica no sólo pensamos que estamos contando, sino que también pensamos qué eje hilvana las historias que vamos a contar.

Entonces, leo el comienzo como para ejemplificar esta idea.:

"La idea fue creciendo de a poco. Como esas nubes que aparecen en el horizonte y se agrandan tocándose con otras hasta tapar todo el cielo. A fines de Julio de 2013 el hombre empezó a preocuparse por la idea de que le diera un ACV ahí en esa isla perdida, en la Isla Cardini, perdido del mundo. Por las dudas, se acercó a la enfermería. El teniente médico Rafael López Deli, le dijo que las probabilidades eran muy pocas: era joven, no tomaba, no fumaba, debía calmarse. Pero la idea continuó oscura como los días en la Antártida en esa época del año, pleno invierno, con dos o tres horas de claridad lejana. El hombre no podía dormir. Casi nadie en la base a esa altura del año no podía dormir. La falta de luz impacta. El médico le dijo que era importante seguir una rutina, hacer las actividades como siempre, engañar al cuerpo pero el insomnio seguía. Para no medicarlo Lopez Dale recomendó lectura. Y el hombre leyó, pero el insomnio acompañaba las letras. El médico le dijo que hiciera ejercicio en el gimnasio, no era la primera vez que el hombre pasaba un invierno en la Antártida. Se subió a la cinta, levantó pesas. Pero tuvo miedo que el esfuerzo aumentará las posibilidades de un paro cardiaco. El médico decidió darle pastillas para que pudiera dormir, pero las pastillas no hicieron efecto. A los días el hombre empezó a tener palpitaciones. El teniente médico le hizo estudios cardiacos, los resultados fueron óptimos y el médico empezó a pensar en mandarlo al continente. La semana siguiente lo que nadie quería que pasara pasó. Pero no le sucedió a este hombre sino al jefe de la base, al Tte. Coronel Néstor Argüello".

Portada del libro "Antártida: 25 días encerrado en el hielo".

Ahí arranca la historia de Néstor Argüello. Pero es un personaje que casi no tendrá importancia, de hecho, no se nombra, porque este personaje está funcionando en base a la estructura de la otra historia. Así arranca la crónica. Pero hay que tener en cuenta que no podemos usar un personaje y dejar un cabo suelto. En algún momento tendremos que retomar para saber qué pasó con este hombre y tratar de que cuando lo hagamos el lector no note que usamos a este hombre solamente para introducir la historieta que vamos a contar. Es decir, armar la historia de forma totalmente verosímil. Nosotros deliberadamente estamos usando un personaje secundario para comenzar una historia en la que el personaje secundario casi no tiene que ver. Lo que estamos diciendo es que apelamos a algo que, si escribiéramos una novela, podríamos llegar a decir que había una especie de *"sensación latente de que alguien iba a tener un ACV".*

Ese personaje omnisciente es el punto de vista. Pero no lo podemos usar en la crónica porque sería muy poco verosímil: *"¿Qué es esa tercera persona impersonal?"* Lo que hacemos es aplicar el punto de vista del personaje. Esta persona sentía que alguien ahí iba a tener un ACV, que creía que iba a ser él. Luego no es él. ¿Qué valor a los términos de realidad tiene que él pensara que iba a tener un ACV? Ninguno. Porque si él no pensaba eso, el teniente coronel iba a tener un ACV igual. Pero a los fines narrativos, en pos de armar la estructura del libro es de mucha utilidad. En términos antárticos es como una nube

de nieve que nos envuelve a medida que estamos narrando y que la envoltura no sólo tiene que terminar con las puntadas que quedan afuera, sino que tiene que ser algo compacto, que de lejos se vea como una cosa suave y que la lectura fluya sin que uno se detenga a pensar.

En este sentido funcionan los personajes secundarios. También lo que podemos llamar el eje central. Y esta historia se enmarca en una burbuja mayor que es la peligrosidad en la Antártida. Cuando nosotros hablamos de un personaje secundario que piensa que puede llegar a tener un ACV, cuando le confirmamos al lector que esa posibilidad es muy factible, lo que le estamos diciendo, además de contarle una historia, es que la Antártida es un territorio donde pueden pasar cosas tremendas y donde por más que uno necesite y esté desesperado por solucionarlo, no lo puede hacer. De hecho, lo que contaba el médico es que durante esos cuatro días estuvo teniendo al paciente -no tenían rayos X- como si lo estuviera analizando hace cien años atrás. No sabía si tenía un paro cardíaco o un ACV, no tenía nada para limpiarle la baba. Mandó a uno de los biólogos a que construyera una especie de máquina que usaban para chupar las algas del fondo de la caleta y se lo metiera en la boca a este tipo; mandó al carpintero, él no podía estar acostado a 180 grados porque se tragaba la baba y se podía morir, así que mandó al carpintero a que construyera una camilla a 45º; y eran la tres de la mañana y el carpintero de la base estaba construyendo esa camilla.

Y estas son posibilidades y elecciones que a uno se le presentan cuando está armando la estructura del texto. Se podría empezar a contar la historia también por el carpintero que fue quien vio al teniente coronel desplomarse en el piso, y quien me cuenta que el médico no lo había podido salvar. Que entonces él empezó a rezar, le agarró la mano, que el hombre estaba casi violeta, pidiéndole a Dios que lo rescatara. Cuando hablé con el médico me dijo: *"Mira, esa es una visión bastante particular. Yo respeto la creencia de él, pero lo cierto es que no fue así".*

Ahí es cuando uno empieza a ver qué camino elegir y qué decisión tomar. Siempre digo que cuando hablamos de la crónica no hay decisiones correctas; no es que uno puede tomar un camino o tiene que tomar otro. Lo que hay son decisiones que tomar. Y lo importante es que cuando uno escribe un texto tenga decisión sobre cada una de las cosas que hará. Si está poniendo una palabra sepa por qué está poniendo esa palabra. Si elige un punto de vista, si elige priorizar un personaje o elige priorizar otro, que sepa por qué lo está haciendo y que eso responda a un criterio, aunque el lector no lo tenga tan claro cuando lo lea. Y no encuentro la palabra precisa para esto porque para el lector podría llegar a ser mágica, pero no es mágica para nada cuando uno escribe, es coherencia, tiene que haber una línea de coherencia que se percibe al leer un texto y que se percibe cuando nosotros pensamos qué decisión tomar y por qué tomé esa decisión. Y de ahí ir hilvanando las diferentes historias o segmentos de un relato.

(SC)

Me quedé con algo interesante que dijo Federico, el tema de la verosimilitud. Una cosa muy importante cuando escribimos crónicas o hacemos investigaciones, por más empeño que tengamos de que la crónica quede bonita, es saber que estamos hablando de algo que es ciento por ciento no ficción. No podemos cambiar un nombre, una ubicación o un hecho para que nos quede más lindo el relato. Esa es la polémica que envuelve hoy a uno de los más grandes reporteros de la historia: el polaco Ryszard Kapuscinski, quien después de haberse convertido en el gran reportero, candidato al premio Nobel por sus reportajes, sobre todo en África, un amigo de él que escribió su biografía, se dedicó a viajar por los lugares por donde Kapuscinski había hecho sus reportajes, en África o en América Latina, y descubrió que Kapuscinski en muchas de sus crónicas había cambiado datos para hermosear el relato. A partir de eso, ha quedado abierta una gran polémica acerca de si cambiar de lugar una o dos palabras en un relato para que quede mejor es simplemente un recurso literario que no afecta el trabajo o, en realidad, estoy siendo deshonesto con el relato y con las personas que me están leyendo. Es un debate abierto que continúa hasta el día de hoy.

(FB)

Una anécdota que contó el periodista norteamericano Jon Lee Anderson en Buenos Aires, en un taller dictado en 2010 para la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) era que él estaba narrando una crónica en Bagdad e iba caminando por una especie de ruta con los militares norteamericanos y se puso a ver que a la vera del camino había unas flores amarillas. La crónica se iba a publicar en el New Yorker y lo llama al factchecker, que son los encargados de chequear puntillosamente lo que los cronistas escriben -de hecho, a veces hasta les piden sus cuadernos de notas para verificar cómo fue y qué tipo de transformación hicieron en pos de esto de narrar la verdad- y el tipo le dice que no puede ser, que en esa época del año y en ese lugar sólo crecen flores violetas. Entonces lo que dice Anderson es lo siguiente: *"Yo me acuerdo de que las flores eran amarillas. A mí me dicen que son violetas, ¿cómo tomo esa decisión? Si yo pongo que las flores son violetas, estoy traicionando lo que yo creo, tengo anotado en mi cuaderno que las flores eran amarillas, pero si pongo que son amarillas, según me dicen, estoy falseando la verdad"*. Y el tema podría ser que quizá en ese lugar hubiera una excepción a todo el territorio de Bagdad, unas flores amarillas que hubieran crecido ahí por error, por equivocación o lo que fuere. O que fueran violetas y por una bomba radioactiva hayan modificado el color. Ahí aparece una diferencia importante entre lo que decía Sergio sobre las investigaciones y la impronta del autor en la crónica. Cómo el autor, en este caso puede poner *"recuerdo las flores amarillas"*. Y no estaría siendo deshonesto

(SC)

Exactamente. Recuerdo una nota que publicó Martín Caparrós en Crítica, un análisis político que empezaba diciendo: *"Yo voy a votar a Pino Solanas"*. Fue muy criticado por eso y él exigía al resto de los periodistas que dijeran a quién iban a votar, porque decía que si uno estaba haciendo un análisis político estaba bien saber desde qué lugar hablaban. Y me parece que eso es una especie de coletazo de la crónica donde realmente el narrador habla desde una sinceridad y se puede permitir un tipo de primera persona, en este caso, que es diferente a cuando estamos construyendo un texto de investigación, o cuando estamos reflejando una noticia.

Hablando acerca de los lugares y la cantidad de espacio que hay para publicar, quisiera brevemente que viéramos algunos cambios. Crónicas históricas como *"Frank Sinatra está resfriado"*, de Talese, tiene quince mil palabras. Puede que muchos no la hayan leído, pero es un clásico de la crónica periodística internacional. Y ese clásico hoy sería imposible de publicar en diario alguno, al menos, en Argentina. *"La masacre de MyLai"*, otra gran crónica, de Seymour Hersh del '69, una masacre que hizo el ejército estadounidense en Vietnam, cinco mil palabras. Son textos que sólo tendrían lugar en la web, que sería imposible publicarlos en otro lugar.

Esta es la cantidad máxima de palabras que tiene hoy un texto en los diarios (señala la pantalla, muestra distintas notas publicadas). En La Voz del Interior una nota muy larga tiene 1.800 palabras. En La Nación 2.300; en Clarín 1.800; en Gatopardo nueve mil. Lo mismo que en Etiqueta Negra. Esto es un promedio de crónicas largas. Me refiero a que, con las dimensiones que trabajamos hoy en los medios tradicionales, sería imposible publicar hasta los grandes textos del género.

Iba a hacer un breve repaso de algunas notas para contarles en detalles cómo las fuimos llevando. Yo elijo, generalmente, escribir crónicas cuando son temas que no conozco. Es decir, mundos en los cuales me gustaría meterme., universos en los cuales tengo que aprender, digamos, quiénes son sus protagonistas, cómo son sus leyes, cómo se manejan. Me gusta meterme en esos mundos desconocidos. Veamos algunos ejemplos.

Viaje a Bolivia, zona amazónica.

SUPLEMENTO
temas
temas@lavozdelinterior.com.ar

Domingo 7 de enero de 2007 | Aa + Aa - imprimir recomendá favoritos
Edición impresa | Suplemento Temas | Nota

Crónicas del más acá

La conquista sojera de la Amazonia

Miles de argentinos se lanzaron a la aventura de trabajar en la última frontera agropecuaria sudamericana. La ciudad boliviana de Santa Cruz de la Sierra es el centro de esta nueva avanzada.

Por Sergio Carreras
Enviado especial a Bolivia

El argentino Ignacio Warnes recorta su perfil militar en el centro de la plaza histórica de Santa Cruz de la Sierra, trepado a un pedestal de mármol, ahí donde la historia boliviana lo aprisionó en bronce. Dos siglos después de que el militar liberara estas tierras siguiendo las órdenes del general Manuel Belgrano, a otros argentinos se les ha dado por repetir su itinerario, con ansias conquistadoras, aunque esta vez han reemplazado las espadas por las topadoras y no embisten contra fieros regimientos realistas sino que dirigen sus expectativas hacia las promesas de la selva amazónica.

Soja todo el año . Desde hace unos cinco años,

ranking *notas* suplemento temas
Las 5 más leídas.
1 Allá lejos en Bagdad
2 El ojo del mundo
3 Educando al rey del mercado
4 ¿Vos te cuidás?
5 El piquetero chiita

ranking *notas*
Las 5 más leídas.

LAVOZ.com.ar - Google Chrome
archivo.lavoz.com.ar/galeria.asp?nota_id=33615#
LaVoz.com.ar
La conquista sojera de la Amazonia

En este caso, fuimos a Bolivia a la zona amazónica a ver todos los cordobeses que están tirando abajo la selva para plantar soja. Con un tipo de clima, con un tipo de tierra que permite dos cosechas anuales. Y muchos de estos cordobeses se han hecho multimillonarios. Y yo que conozco poco y nada de la parte agrícola, que no distingo una cosechadora de una sembradora, que no tengo la menor idea, me interesó meterme en ese mundo, viajar e ir a hablar con todos esos cordobeses que salieron de pueblos pequeños de la provincia de Córdoba, que vendieron un campito -que sabemos que cada hectárea acá puede costar hasta doce mil dólares- se hicieron de unos millones de dólares y llegaron al norte de Bolivia potentados en poderosos argentinos. *"Los millonarios argentinos"*, que se hicieron muy conocidos allí y que empezaron a participar de la alta sociedad de Santa Cruz de la Sierra, muchos de ellos se casaron con personajes de la alta sociedad boliviana.

Cabalgata brocheriana.

Esta es una nota que publiqué hace poco, este año, sobre la cabalgata brocheriana. A veces hay cosas que están muy cerca de nosotros y que no las cubrimos ni las contamos bien. Al único caballo que había subido en mi vida había sido en una calesita cuando tenía cinco o seis años, y acá tenía que hacer una cabalgata de seis días sin bajarse del caballo. Subí y como cuento en la crónica, a los veinte minutos me quería bajar; ya no quería estar más arriba del caballo, me dolía todo y por vergüenza no me bajé y fui siguiendo hasta el final y terminé haciendo los seis días. El Cura Brochero me hizo el *"anti-milagro"*: me di un porrazo cuando estaba todo congelado en la montaña. Tengo un hueco en la pierna que me sigue doliendo al día de hoy; o sea, no me curó sino que me ha provocado un buen chichón. Me gustó meterme ahí porque era un mundo que no conocía. No tenía la menor idea de lo que era ensillar un caballo, de todas esas agrupaciones gauchas con todas sus ideas conservadoras y tradicionales, y todo el tema religioso que a mí como ateo me llama la atención. Me interesó meterme en ese mundo que no conocía y poder hablar de la religión, poder hablar de los caballos y de Brochero y andar seis días en la montaña.

Viaje de Córdoba a Buenos Aires en tren.

La Voz NOTICIAS MUNDO D VOS ESTILO CLASIFICADOS SERVICIOS MÁS ED.DIGITAL

CIUDADANOS 03/11/2013 13:41

Viaje en ballena a Buenos Aires

El trayecto en ferrocarril cada vez demora más. Hoy se tarda 20 horas y media para llegar a la nuestros bisabuelos conseguían hacerlo más rápido. Cómo es el país que se ve desde las vías.

2005. Se reinauguró el servicio Córdoba-Buenos Aires. Se prometió mucho. Se cumplió casi nada.

Por Sergio Carreras

21

Este fue un viaje a Buenos Aires. Cualquiera que haya viajado en tren de Córdoba a Buenos Aires sabe que hoy lleva más tiempo que en 1890. Nuestros abuelos en 1890 llegaban en tren en menor tiempo que hoy viajar a Buenos Aires. Este viaje me llevó veinte horas y media.

Aparte, al pasaje hay que sacarlo como con cinco meses de anticipación. Me llevé para leer Moby Dick, esas novelas que uno las compra y que nunca las lee porque tienen como 700 páginas. La leí completa y me sobró tiempo. Fue un relato en primera persona contando cómo sería un viaje en ballena. Uno tiene que atravesar toda la Pampa húmeda en una ballena, un ser en extinción, algo que es obsoleto, que es anacrónico y que sigue andando por la Pampa encima de una vía destruida, ese fue el sentido de contar la historia.

Nota en Morteros, noroeste de la Provincia de Córdoba.

La Voz NOTICIAS MUNDO D VOS ESTILO CLASIFICADOS SERVICIOS VIDEOS MÁS ED.DIGITAL 27°

CIUDADANOS 26/04/2015 14:21

Morteros: el engaño más cruel de la década

Dos hermanos con discapacidad mental que recibieron una herencia millonaria habrían sido estafados, presuntamente por importantes personajes de la ciudad de Morteros. Siguen esperando justicia.

Cambio. La casa que le dieron a Lucía Clemente luego de que a los hermanos les hicieron canjear el chalé que habían heredado del padre.

Por Sergio Carreras 26

6344

Esta es la historia de Nelson, de su hermana Lucía y de su madre, Liliana. Los tres sufren de discapacidad mental y luego de que recibieron una millonaria herencia por la muerte del padre, en 2008, fueron estafados.

Los autores habrían sido conocidos y acomodados personajes de Morteros, una

ACERCA DEL AUTOR

Este fue un caso, no sé si alguno lo conoce... Morteros es una ciudad del noroeste de la provincia de Córdoba, cerca de la laguna Mar Chiquita. Dos hermanos que no tienen todas sus capacidades mentales se quedaron huérfanos.

Su papá muere -tenía mucho dinero, tenía campos, varias propiedades- y ellos son los únicos herederos. La historia es cómo varios de los personajes principales de Morteros: el presidente del Colegio de abogados, el juez de Faltas, un representante del Tribunal Superior de Entre Ríos, el escribano del pueblo, el dueño del canal de televisión del pueblo se confabularon para quitarle la herencia a estos dos hermanos. Cuando llegué a Morteros

ya había denuncias judiciales. Y la idea era contar cómo esta gente tan conocida y tan bien ubicada socialmente en el pueblo había terminado convirtiéndose en delincuente por estafar a dos personas jóvenes con deficiencia mental.

Es un caso que está abierto todavía. Fue interesante desde el punto de vista de la interacción con esa gente común, como cualquiera de nosotros, como la que podemos encontrar en cualquier barrio. Poder entrar a la casa de esas personas que tenían muchísimo dinero y preguntarles: *"¿Cómo es que usted, justamente usted, estafó a dos hermanos con deficiencias mentales?".* Fue interesante. Solamente tres accedieron a las entrevistas, lo demás se hizo con los expedientes judiciales.

Crónicas políticas.

Estos casos también me gustan, son crónicas políticas. Poder agarrar temas políticos y escribirlos como crónica. Este es un texto, cuyo título La Voz del Interior nunca pondría. Era una alianza contra natura que hubo en la política de Córdoba el año pasado. Luis Juez, después de denunciar toda la vida a Olga Riutort como el sinónimo de lo corrupto, se terminó aliando con ella diciendo que era una gran dirigente. Encontré en la crónica la mejor forma de esta historia: *"Luis y Olga se van a la cama"*, contando todas las vicisitudes que tenían ellos en su relación.

Después, en relación al tema de las investigaciones periodísticas publiqué el año pasado esta que sigue.

Crónicas políticas. Nota sobre comuna de San Jerónimo, Córdoba.

Un señor de Buenos Aires se vino en casilla rodante a vivir a un pueblito que se llama San Jerónimo, en la comuna más alta de Córdoba. Construyó en ese pueblito que tiene cien habitantes un hotel de siete pisos y que quedó así, sin terminar sobre la ribera del río y sobre la banquina de una ruta nacional, dos lugares que están prohibidos. Él comenzó igual y lo construyó con la plata de la comuna, porque dijo que se iba a beneficiar el pueblo. Por supuesto, fue una enorme estafa. Pudimos contar la historia, entrevistarlo a él y a partir de esto descubrimos un tema con el manejo de los padrones, que lo terminamos sacando en una segunda etapa. Descubrimos que el pueblo tenía 150 habitantes y en el padrón votaron 350. O sea, votaban los bebés y hasta los animales.

Crónicas políticas. Continuación de nota sobre comuna de San Jerónimo, Córdoba.

La Voz NOTICIAS MUNDO D VOS ESTILO CLASIFICADOS SERVICIOS VIDEOS MÁS ED.DIGITAL 27°

POLÍTICA 16/08/2015 00:01

Cómo engordar un padrón electoral

Una práctica irregular perpetuada en pequeñas comunas. Los cambios masivos de domicilio que permiten ganar elecciones.

Pequeña comuna. San Jerónimo queda en el departamento Minas, que el 5 de julio pasado definió el cuórum propio de Unión por Córdoba en la Legislatura por apenas un voto, en medio de un escándalo.

Por Sergio Carreras

1130

Dónde vive usted?

ACERCA DEL AUTOR

Sergio Carreras

Periodista de informes especiales

TEMAS DEL DÍA

CFK denunció persecución y dijo qu caso Báez es ´un disparate´

Se venden 12 equipos de aire acondicion por hora en la mañana del Cybermonda

Traían gente de otro lugar porque no había manera de que 350 personas votaran. Terminamos descubriendo el fraude de los padrones, porque fuimos con el padrón casa por casa y donde decía *"Familia González, kilómetro tres y medio"* íbamos con alguien del lugar y nos decía: *"No, acá viven los Altamirano y hasta el otro kilómetro sólo viven los Ramírez"*. Pudimos hacer un recorrido de todo el pueblo y darnos cuenta de que era toda gente que no existía, y el señor que había construido ese hotel había llevado votantes inexistentes para ganar las elecciones.

Nota sobre el "Maestro Mehir".

La Voz NOTICIAS MUNDO D VOS ESTILO CLASIFICADOS SERVICIOS VIDEOS MÁS ED.DIGITAL 27°

CIUDADANOS 16/05/2016 13:22

Maestro Mehir: el gurú que dicen que está muerto pero que Interpol sigue buscando

La policía internacional sigue tratando de localizar al Maestro Mehir, que dirigía en Carlos Paz un grupo sectario.

INDIJ, DARIO MARIO
WANTED BY THE JUDICIAL AUTHORITIES OF ARGENTINA FOR PROSECUTION / TO SERVE A SENTENCE

IDENTITY PARTICULARS

Present family name: INDIJ
Forename: DARIO MARIO
Sex: Masculino
Date of birth: 10/05/1958 (58 years old)
Place of birth: CIUDAD DE BUENOS AIRES, Argentina
Language spoken: Español
Nationality: Argentina

PHYSICAL DESCRIPTION

Height: 1.7 meter

CHARGES Published as provided by requesting entity

Charges: ABUSO SEXUAL CON ACCESO CARNAL REITERADO

PHOTOS

El gurú Maestro Mehir sigue siendo buscado por Interpol.

Por Sergio Carreras 1

18

Ni la muerte le ha dado el descanso que buscaba Mario Darío Indij, el gurú que se hizo conocido con el nombre de Maestro Mehir y que dirigía un nutrido grupo de seguidores en la ciudad de Villa Carlos Paz.

ACERCA DEL AUTOR

Sergio Carreras
Periodista de informes especiales

TEMAS DEL DÍA

CFK denunció persecución y caso Báez es disparate

Se venden 12 equipos de aire acc por hora en la mañana del Cyber

Estremecedor: el asesino de una

Este otro caso lo estamos llevando en el diario hace cinco años. Un señor había formado un grupo religioso en Villa Carlos Paz, tuvo diecisiete hijos con diecisiete mujeres diferentes porque él decía que los varones iban a ser guerreros de la luz e iban a sobrevivir al fin del mundo. A las mujeres que eran disminuidas espirituales les decía que ellas nacían brujas y que para poder dejar de ser brujas y convertirse en sacerdotisas debían tener relaciones sexuales con él. Hubo diecisiete que probaron el método y terminaron siendo madres de diecisiete hijos.

Cuando nosotros metemos la nota, el tipo se escapó, se fugó. Interpol lo comenzó a buscar y hasta el día de hoy está prófugo y el grupo de él inventó que falleció en Mendoza. Supuestamente quemaron sus cenizas inmediatamente así que nadie pudo ver el cadáver.

La herencia de Manubens Calvet.

La Voz NOTICIAS MUNDO D VOS ESTILO CLASIFICADOS SERVICIOS VIDEOS MÁS ED.DIGITAL 27º

CIUDADANOS 06/06/2016 00:01

Las conexiones "offshore" de la herencia de Manubens Calvet, la más grande de Córdoba

Tres firmas, creadas en Uruguay y en la isla Niue, aparecen como propietarias o reclaman parte de la fortuna de Manubens Calvet. El hacendado dejó U$S 400 millones al morir, en 1981. Cuál es el rol de la Justicia de Córdoba.

Este es un caso de una investigación que estamos llevando en La Voz hace un montón de años. Quienes viven en Córdoba conocerán el caso. Este año cuando se dieron a conocer las revelaciones de los Panamá Papers encontramos algunas empresas que estaban vinculadas a dos offshore y que se han quedado ya con el 25% de la herencia de Manubens Calvet. Hace ya treinta y cinco años que murió y la herencia aún no se entregó a nadie. Y el día que se entregue los herederos no van a cobrar nada, pero ya hay dos empresas uruguayas que se han quedado con el 25% de los derechos y están comprando más.

La historia de Carlos Dominguez.

La tragedia del colegio Liqueno / Un testimonio guardado durante 21 años

El secreto de la montaña

Carlos Domínguez (33) fue compañero de los cuatro niños que en 1986 se escaparon de la escuela hogar Padre Liqueno y murieron congelados en las Altas Cumbres. Él salió con ellos pero regresó al colegio y se salvó. Luego de una vida difícil, una canción lo impulsó a contar por primera vez esta historia sobre abandonos y maltratos.

Las 5 más leídas:

1. "Feria" de drogas a cinco minutos del centro
2. Ladrones golondrina
3. "Haber matado a ese delincuente fue el gran error de mi vida"
4. Motociclista murió en un choque y el automovilista se fugó
5. Cordobeses que buscan su propio negocio

Sergio Carreras
De nuestra Redacción
scarreras@lavozdelinterior.com.ar

La cancha del Cura, desplegada al lado de la parroquia de Mina Clavero, reventaba de gente y ardía con las cacharpayas invernales. Era la noche del 21 de julio pasado y sobre el escenario cantaba María Luz, una intérprete adolescente, crédito folklórico del valle. En lo mejor de su show, comenzó una canción que, apenas con los primeros acordes, envió en un viaje al pasado, 21 años atrás, a uno de los asistentes que seguía la actuación desde su mesa:

Fue por el mes de setiembre
de mil novecientos ochenta y seis.
Salieron desde el Liqueno
sin rumbo, a la aventura.
En la alta noche se hundieron
como tuquitos perdidos.

Los versos se descargaron como un puñetazo sobre Carlos Domínguez, quien esa noche, de casualidad, fue a la fiesta junto a su compañera, dos cuñados y el suegro.

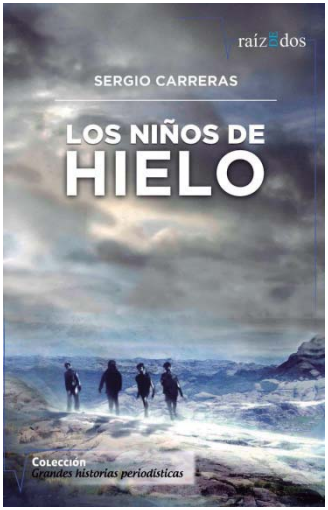
A medida que los versos avanzaron, Carlos comenzó a llorar. Primero con vergüenza, luego

LAVOZ.com.ar - Google Chrome

archivo.lavoz.com.ar/galeria.asp?nota_id=108303

LaVoz.com.ar

El secreto de la montaña



Este es un caso más viejo, sobre el cual tuve la suerte de poder escribir un libro. Ocurrió en el colegio Liquen en las Altas Cumbres de Córdoba cuando murieron cuatro nenitos de nueve y once años que se escaparon de la escuela. Nevó y aparecieron congelados bajo la nieve. Nunca se supo qué había pasado hasta que veintiún años después, por un hecho totalmente azaroso, en una peña cantan una canción sobre ese hecho y aparece un señor que está en la foto llorando. Se para y dice: *"Yo iba a ser el quinto angelito"*. Y ahí cuenta que la historia de los que se escaparon no fueron cuatro sino cinco, y que él había sobrevivido. Gracias a él pudimos reconstruir periodísticamente toda una historia de maltrato físico y de abusos dentro del colegio. A partir de esa nota la orden religiosa del colegio se fue, ahora lo mantiene la provincia, y veintiún años después se abrió la primera causa sobre lo que había pasado.

Nota sobre una nueva intervención de la Casa del Niño del Padre Aguilera.

La Voz NOTICIAS MUNDO D VOS ESTILO CLASIFICADOS SERVICIOS VIDEOS MÁS ED.DIGITAL 27°

CIUDADANOS 04/01/2016 15:57

Vuelven a intervenir la Casa del Niño del Padre Aguilera

Es la segunda vez que se toma este tipo de medida en los últimos cuatro años. La institución viene atravesando un complicado proceso desde 2011, cuando se conocieron más de 20 casos de abusos.

CASA DEL NIÑO. (Archivo).

Por Sergio Carreras 4

252

Por segunda vez en menos de cuatro años el gobierno provincial dispuso la intervención de la Casa del Niño del Padre Aguilera, ubicada en la localidad de Unquillo, a 25 kilómetros de la capital cordobesa.

La institución creada hace 46 años por el sacerdote viene atravesando un complicado proceso luego de que en 2011 una investigación periodística de **La Voz** revelara que se habían producido numerosas violaciones de niños en el lugar. Por estos hechos ya

ACERCA DEL **AUTOR**

Sergio Carreras

Periodista de informes especiales

TEMAS DEL **DÍA**

CFK denunció persecución y dijo que el caso Báez es ´un disparate´

Se venden 12 equipos de aire acondicionado por hora en la mañana del Cybermonday

Estremecedor: el asesino de una familia contó detalles de la masacre por WhatsApp

pg

Y éste es el último que muestro, también es un caso que lo estamos llevando desde el 2011. Esta es una casa también muy conocida en Córdoba, la casa del Padre Aguilera. Se venían escuchando rumores, nadie quería preguntar qué estaba pasando hasta que, finalmente, nos pusimos a hincar un poquito. Cuando comenzamos la investigación ya había veinte casos comprobados de abusos sexuales contra niños que estaban dentro de la casa del Padre Aguilera. Pudimos contar todos estos abusos que habían comenzado estando vivo todavía el Padre Aguilera.

Descubrimos una serie de maltratos y falta de preparación profesional de parte de la gente que estaba a cargo del lugar. A partir de la nota la casa del padre Aguilera cerró y directamente desapareció, no existe más, porque no hubo quién se hiciera cargo de la institución.

En todas estas investigaciones tratamos de ser híper precisos en el manejo de los datos. Si bien utilizamos fuentes off the record y no damos los nombres, nos manejamos con muchísima meticulosidad, porque imaginen que si erramos un dato o un título se nos caería toda la investigación, perderíamos toda la credibilidad y estamos hablando de casos muy delicados como para poner un dato erróneo o un título que no va. Generalmente, trabajar en Córdoba es muy distinto que trabajar en Buenos Aires. Acá los recursos son otros y uno está más cerca de la fuente. Puede pasar que uno publique una nota y la fuente que uno acusó o puso en evidencia se la termine cruzando en el supermercado, en el shopping, en cualquier lado. Pero cuando publicamos algo, con los compañeros que trabajamos estos casos -porque nunca se trabaja solo, somos varios los que participamos- tratamos de ser muy finos con los datos. Y si no tenemos esa seguridad, por supuesto, no publicamos la nota. Hay casos que uno tiene abiertos durante años y no los puede publicar por la falta de precisión. Por más que usted tenga el conocimiento, la convicción íntima de que algo es como uno cree, el caso no se publica hasta que no puede probarse.

(FB)

Me gustó eso que decía Sergio de que se metía en estos mundos que le interesaban y pensaba que el periodismo se puede usar para hacer cosas que a uno le gustan y no se animaría a hacer si no fuera por trabajo. Cuando uno escribe sobre algo que realmente le interesa y reportea más por curiosidad que para cumplir con una cantidad de caracteres, el lector lo nota. Hay algo que se transmite en esa búsqueda que va más allá de cumplir y que luego el lector recibe. Y que tanto cuando Sergio cuenta en primera persona o en tercera, el uso del personaje como movilizador de la crónica es fundamental. La crónica siempre tiene que estar guiada por un personaje. Luego vienen los territorios y las descripciones y las acciones y las escenas, pero siempre en la selección del personaje es clave elegir cuáles serán aquellos sujetos que nos permitirán contar la historia. Siempre hay que tratar de que sea la menor cantidad posible (de personajes) como para que la historia no se ramifique tanto y vaya directamente y el lector los identifique bien. Por eso cuando describimos, vale más la descripción de un tic del personaje o de una característica física que el color de la remera que tenía ese día, a menos que después se sepa que fue acribillado en una masacre y que eran todos los que tenían remera amarilla.

En ese caso, ese dato empieza a tener valor periodístico y lo podemos usar. Pero también hay que tener cuidado con la descripción. Muchas veces en la crónica se piensa que, por una cuestión estética hay que describir por describir.

En realidad, la descripción tiene que ser funcional a la acción y al desarrollo de lo que nosotros estamos buscando como cronistas.

WALDO CEBRERO

No los quiero alejar mucho del orden de la clase, pero tengo una gran inquietud con esto de la crónica. ¿No entra un poco en crisis lo que estamos hablando con el paradigma de lector que lee por celular y por la web? Leía que el tiempo que más se queda un lector en Anfibia o en La Voz es de seis minutos. Uno lee en cierta hora cuando viaja desde el celular. Ya no somos lectores que nos sentamos todos los días cuarenta minutos a leer un libro ni a dedicarle mucho tiempo a una investigación periodística. La pregunta es si este nuevo formato de lectura que te imprime velocidad, no te obliga también a pensar en nuevas herramientas y en nuevos artificios narrativos para captar rápido la lectura.

(FB)

Creo que si vos lees el Conde de Montecristo que lo escribió Alejandro Dumas, en 1845, y que fue saliendo por fascículos y por entregas, se logra un dinamismo con el lector que dan unas ganas de seguir leyendo, que va más allá de la velocidad o de un enganche con el comienzo. Me parece que a los recursos narrativos los tenemos que aprovechar al máximo, y uno de esos recursos es el de la descripción. Y contar también con él. Nosotros somos nuestros primeros lectores. Entonces empezar a ver en qué momento nos aburre un texto y empezar a ver cómo hacer para poner algún artificio narrativo para que el lector siga leyendo. A veces me pasa de estar leyendo un texto en el teléfono y darme cuenta de que hace mucho tiempo que estoy leyendo y que no me preocupa. Creo que eso tiene que ver con cómo está escrito y cómo, de alguna manera, uno logra hacer eso que Borges llamaba la *"suspensión temporal de la incredulidad"*. Uno tiene que meter al lector en la crónica de manera que se olvide que está leyendo. Ya sea en el teléfono, en internet, en un medio de transporte. De hecho, es un gran elogio que alguien diga: *"Estaba en el colectivo y me pasé porque estaba leyendo la crónica o un texto"*, o *"termine el libro en tantos días sin poder parar de leerlo"*. Me parece que esa es la constatación de ese encantamiento que se pretende cuando uno escribe un texto.

(SC)

A mí me preguntas cómo estructura uno su texto según el soporte. En el caso de una investigación, hay una manera de escribir en el diario, a veces porque la investigación tiene que tener la fuente, y en la página entera hoy de La Voz del Interior formato tabloide lo máximo que puede entrar con una foto, un recuadro, son unas 800 palabras.

Y no hay lugar para todo. Eso es algo que hablamos con los editores. El caso de una nota del Manubens Calvet de las off shore. La nota fue de una página, las otras fueron de dos

páginas. Fui a ver al editor y le dije: *"Acá está la nota, pero le faltan dos fuentes. Dos fuentes que deberían hablar, que no están porque nos falta lugar"*. Si pongo lo que dice la fuente tengo que dejar de contar la historia. Y a la nota la sacaron sin las dos fuentes. Fuentes que había consultado, que hablaban, pero no salieron y uno se expone a que al otro día le digan: "Pero, a ver ¿no consultaste a tal persona que es básica para ver qué opina de este tema?". Y la fuente está, pero no había lugar. Lo que uno hace es sacar una en versión papel y otra para la web. Como ese viaje en ballena a Buenos Aires, una crónica fue la versión web, que tiene casi el doble de la versión en papel. Porque después de que la terminé de escribir me di cuenta de que fui un bestia, que había escrito un montón; pero tampoco la quería romper. Digo: *"Si ahora tenemos la web..."*. Va la versión de la ballena entera a la web y va una mitad que adaptamos y editamos en el papel. Y otra cosa sucede también al tener tanta gente que lee en celular. En el caso de la web de La Voz del Interior este año fue el primero que se superó la cantidad de navegantes por el celular que la gente que entraba por la web. Antes hablábamos de que había más gente en la web que en el papel, ahora hablamos de que son más los que entran por el celular que a través la web. Y en ese caso, hay que volver a la pirámide invertida. Para quienes estamos armando textos hay todo un retorno a la vieja pirámide invertida, porque la mayoría de la gente que está leyendo un tema por el teléfono quiere saber rápidamente de qué se trata. No quiere un ingreso poético, literario, con dos párrafos.

Vamos a los bifes, de qué me estás hablando. Y de última, si le interesa el tema, que haya una nota secundaria donde se cuente de otra manera o con otros detalles. Pero es todo un desafío para los que hacemos periodismo, porque tenemos que, de alguna manera, aceptar que hay un montón de lectores que no tienen ganas de que le escribamos bonito. Puede haber algunos que les interese cómo está escrita la historia, pero muchos quieren la información directa y la quieren ya. Al décimo párrafo, no llega nadie. Se van a ir a otro sitio donde la información esté más directa.

Uno tiene que trabajar con multiformatos: pensás en el teléfono, en la web, en la posibilidad de hacer una crónica más extensa para el papel o la web. Es un tema que nadie tiene resuelto. No lo tenemos resuelto ni nosotros y creo que en muchos lugares del mundo cuando uno lee las discusiones tampoco está resuelto. Uno está ideando, inventando y trabajando con prueba y error para ver hasta dónde funcionan estas novedades.

(FB)

De hecho, la crónica que dice Sergio que se publicó en la versión web yo la leí en el teléfono y no podía dejarla. O sea, quería seguir leyendo. Y algo que hablábamos antes, el premio Pulitzer de 1925, aquel caso de dos amigos millonarios de Estados Unidos que mataron a un tercero de su Universidad y lo hacen un poco por diversión.

De hecho, lo matan, después piden el rescate, están por cobrar el rescate de diez mil dólares y, al final, el padre no lo paga porque dos periodistas del Chicago Daily News consiguieron hacer un enlace y descubrieron que un cadáver que se había encontrado días atrás era el del secuestrado. Y es un texto que es muy largo, que está dividido en fragmentos con subtítulos. El texto está organizado de acuerdo a la información que había en ese momento. Salía la de la mañana y la de la tarde, y a medida que iban apareciendo cosas se iban agregando detalles.

Uno va conociendo la historia como si hubiera estado ese día en ese lugar. Es notable porque quedás totalmente absorbido por la historia y no hay un solo adjetivo. Pero acá voy a discernir un poco con Sergio en relación a lo de escribir bonito. Ojo, también escribir bonito puede ser escribir totalmente directo al lector y que el lector quede totalmente enganchado por cómo se organizan los datos. Tampoco necesariamente lo bonito tiene que ser literario.

De hecho hay notas de Sergio que son pura investigación y están escritas de tal manera que atrapan al lector y no dejan que salga de ese mundo.

WALDO CEBRERO

Gay Talese escribió ese texto larguísimo que hoy no se puede terminar de leer de lo largo que es, porque decidió terminar un perfil de una persona estructurada en escenas, y las escenas son personas haciendo acciones en un tiempo y en un lugar. Y eso lleva espacio. A veces me pregunto si no es momento de empezar a poner en un segundo plano el recurso de la escena y utilizar otros recursos como el humor. Sergio, por ejemplo, a veces es ácido cuando escribe. Voy a esto: el hecho de que se lee por celular, se lee rápido, tenés poco tiempo, ¿no indicaría que es hora de que la escena pase a ser un elemento no tan importante en la crónica?

(SC)

Recuerdo un sitio de EE.UU -ya cambió el sistema, creo que era Newsed- tenía un botón cuando uno entraba a la página web que decía: *"Soft - Medium - Hard".* Uno movía y según el botón de la página, cambiaba la forma de la noticia.

Soft aparecían todas las noticias de celebrities, deportes, peleas entre políticos; Medium era un diario normal; Hard era todo política, economía, no había lugar para las celebrities. Y cambiaban la forma en la que estaban escritas las notas también: las primeras eran breves, rápidas, y las otras eran mucho más complejas con elaboraciones, con opiniones, con reflexiones. Al sitio no le funcionó, no lo hizo más. Pero de alguna manera quizás

tengamos que ir a alguna forma de ofrecer multiplicidad de opciones. Creo que vamos hacia la identificación personal de cada una de las personas que entrarán a los sitios. Quizás en el futuro sea más fácil comenzar a identificar qué quiere cada uno.

(FB)

Sí, y en esa línea capaz que tenemos que empezar a preguntarnos qué queremos nosotros. Si nosotros tenemos un medio y lo que queremos es conseguir lectores y tenemos que plantear una estrategia para eso, o si nosotros estamos escribiendo un texto y nos planteamos en la posición de cronista que quiere contar algo. Creo que son dos lugares bien diferentes. Sobre todo porque -y es un poco lo que hablaba Sergio acerca de los gurúes, de que los medios tampoco tienen tan claro- internet sigue siendo todavía una incógnita con lo que se viene. Me parece que ponerse a tratar de modificar nuestra manera de escribir por la forma en la que otro va a leer, es algo imposible. En cuanto a que entre *"nosotros" y "el lector"* hay una cosa, un pantano cenagoso, semiológicamente o semióticamente intraspasable. Uno escribe en producción y la recepción es otra cosa totalmente diferente. Si bien hay herramientas para saber un poco de la recepción; nosotros, por ejemplo, en Anfibia cuando mandamos newsletters sabemos en qué lugar clickea la persona que lo recibe para saber si la noticia que destacamos se lee más. Pero no sé si eso es tan aplicable al momento que vamos a escribir, porque si lo hacemos podemos llegar a quedar robotizados.

(SC)

Coincido por ahí en no hacerle tanto caso a cómo van a ser las cosas en cinco años o qué deberíamos hacer porque la mayoría de los pronósticos le han errado. Todos dicen: *"Si subís un video a la web tiene que ser un video de cincuenta segundos, que dure menos de un minuto"*. Y de hecho, en muchos casos, uno hace las cosas así y sabe que funcionan. Pero, en otros casos, uno hace un video de diez minutos, en el caso de La Voz del Interior estamos ahora experimentando, les llamamos *"mini documentales"*, que son videos de ocho y diez minutos que van en contra de lo que se dice que hay que hacer para web, y hemos tenido un número de reproducciones gigantesco, como si fuera a veces uno de los mejores videos más breves. Hace unos meses hicimos un mini documental de nueve minutos sobre el caso de las que llaman *"Las médicas del espacio"*, que son las médicas de Embalse que están perdidas y nadie sabe qué pasó con ellas.

Típico misterio policial. Hicimos este video, nos metimos en la casa por primera vez para filmar y la cantidad de gente que vio el video completo fue enorme.

Por eso, tampoco creo que haya que hacer *"lo que es mejor en este momento"*, porque nadie

sabe cómo se leerá en cinco años. Todos están diciendo que los celulares que usamos ahora van a cambiar muchísimo en los próximos años, que tendrán pantallas desplegables, que podrán llevar más texto, etc. Entonces, por qué hacer caso a alguien de lo que no muchos están seguros de que será así. Por supuesto, un periodista tiene que ser curioso, estar atento, escuchar todo, pero también puede seguir experimentando, porque nadie tiene la certeza de lo que pasará con los nuevos formatos y los nuevos dispositivos web.

ASISTENTE # 1

A Federico, quería saber si vos llegaste a la Antártida buscando esa historia o por qué fuiste.

(FB)

En realidad, quería ir a la Antártida. Fui por diez días para hacer una nota para Anfibia. Cuando llegué un viernes me dijeron: *"Hasta el lunes"*. *"No me sirven dos días"*, *"Bueno, pero si no te tenés que quedar dos meses"*. En esos dos días traté de entrevistar a la mayor cantidad posible de gente. Me dijeron: *"Te quedás cuatro días más"*. Volví a entrevistar a la mayor cantidad posible de gente, y así durante veinticinco días. O sea, que cuando volví tenía unas 47 o 48 horas de grabación. En Buenos Aires me di cuenta de que yo no tenía ganas de escribir sobre la Antártida, lo que yo tenía ganas de hacer era conocerla. Y ya lo había hecho. Entonces esas horas de grabación quedaron ahí. Escribí una nota para Anfibia desde la Antártida cuando ya iban 17 días y me llamaban: *"¿Y? ¿Cuándo volvés?"*. *"Bueno, puedo escribir algo desde acá"*. Encima casi no había internet. Era muy difícil para editar un texto, para bajarlo, descargar un Word era algo imposible. Luego me fui al Mundial y la Antártida quedó como algo lejano que retomé cuando me proponen hacer el libro. Ahí dije: *"Bueno, ya que tengo estas 48 horas de grabación por qué no ponerme a desgrabar"*. Cosa que me parecía muy aburrido, pero a la vez muy necesario, porque cuando se necesita buscar el eje de la historia, al desgrabar se va mapeando la información con la que se cuenta, qué le falta, y de esa manera se puede ir organizando una especie de estructura narrativa.

ASISTENTE # 2

Ya que decís del eje, ¿vos Sergio también investigás con una hipótesis de laburo clara o la encontrás después?

(SC)

En el caso de las investigaciones siempre tenés una especie de estructura mental: *"Esto puede ser de tal manera"*, que es lo que llamamos hipótesis de trabajo. Esa hipótesis después la vas cambiando, se te da vueltas, es fallida, no sirve o creés que vas a encontrar una

cosa chiquita y encontrás algo diez veces más grande, o al revés también. En el caso de la crónica, no. Me dejo llevar un poco. Fede dice que él quería conocer la Antártida, no quería hacer un libro sobre la Antártida. Fue y la conoció y escribió el libro. Yo me meto en lugares que si no fuera como periodista no me metería nunca. Yo jamás andaría seis días a caballo para hacer nada y menos en una peregrinación religiosa, último lugar donde iría en mi vida, pero como periodista me resultaba muy interesante ir a conocer ese lugar. Entonces voy con la armadura de periodista, y después sale la nota.

(FB)

Depende de si estoy haciendo un perfil, si voy a entrevistar a una persona o voy a hacer un retrato de esa persona. Trato de leer todo lo que hay publicado antes. Ver todas las notas que le hicieron y trato de armar una especie de eje, que, generalmente, no me sirve de nada, salvo para ir a la entrevista. O cuando voy a empezar una crónica: pensar con toda la información que cuento, por haber leído o por haber buscado entrevistas, dónde empezaría el texto. Y eso me permite, a medida que voy reporteando, comparar lo que voy obteniendo con lo que ya se hizo. Detectar si lo que estoy haciendo es interesante comparado con lo anterior; porque quizás te parece super interesante lo que te dice esa persona y vos después vas a ver que ya había dado quince entrevistas con exactamente la misma frase que para vos fue reveladora. Armo algo que tiene más que ver con una especie de conexión, en cuanto a, por ejemplo, si voy a hacer una entrevista, me escribo en un papel unas veinte o treinta preguntas, y después a ese papel trato de no sacarlo o de saberme esas preguntas de memoria. Y cuando hablo con el entrevistado mentalmente voy respondiendo a esas preguntas que anoté sin que se dé cuenta. O sea, que la entrevista se transforme en una especie de charla en la que se van respondiendo esas preguntas y hacer una especie de tick mental: *"Bueno, esto ya me lo dijo, esto también"*, sin tener que sacar el papel porque es muy disruptivo el hecho de no ver al otro. Cuando a un periodista le interesa más la pregunta que viene que la charla en sí, se produce un quiebre. Es más importante la relación que se establece con el entrevistado que las preguntas que le podés llegar a hacer.

(SC)

Otra cosa. Cuando a un estudiante de periodismo le preguntan: *"¿Y a vos a quién te gustaría entrevistar?"*. *"Y, a Obama"*. *"Al Papa"*. La realidad es que son las entrevistas menos interesantes, porque son personas que son tan cuidadosas de lo que van a decir que es muy difícil sacar una palabra de su discurso del libreto. Mucho mejor que entrevistar al Papa me parecería, por ejemplo, tengo una alumna en primer año que tiene un tío o algo que se llama igual que el Papa, incluso creo que es familiar del Papa, y que se disfraza del Papa en las fiestas y se ha convertido en una especie de Papa secundario que

tenemos aquí en Córdoba. Estoy completamente seguro de que es mucho más divertido entrevistarlo a él que al Papa real. No porque no sea interesante entrevistarlo al Papa, sino porque después de haber atravesado las 24 puertas del Vaticano, sentarse ahí en la sala de prensa, no podrá decir más que: *"Sí, quiero al pueblo argentino"*. Uno no sabe con qué flexibilidad va a contar al conversar con cada persona.

ASISTENTE # 3

Quisiera saber cómo describen a los personajes y si recurren a la foto para ver algunos detalles. Cuando decías lo de la remera, es lo primero que uno piensa. A veces uno cae sobre la mirada, sobre lo que te transmite la mirada o la piel. Y a veces se cansa de escribir siempre igual. ¿Cómo lo hacen? ¿Qué recursos usan para describir personajes?

(FB)

Una buena es agarrar un cuento de John Cheever y ver cómo describía a los personajes. O agarrar un cuento de Carver y ver si describe alguna particularidad del personaje que hace que vos lo recuerdes siempre. Si a vos te dicen que hay una persona que tiene la remera roja o un gorro es distinto a que te digan que le falta un ojo o tiene una mucosa. Digo, no siempre vamos a encontrar a alguien que le falte un ojo y tenga una especie de mucosa para entrevistar, pero siempre hay que tratar de buscar un detalle que represente o que pueda dar una idea de esa persona. Para darte un ejemplo: si el ex juez Eugenio Zaffaroni usa traje y zapatillas de correr, ahí sí es medio raro que un juez use traje con zapatillas de correr. O a mí me pasaba que el tipo hacía todo el tiempo ese tic que tiene, y un tic puede parecer una cosa minúscula, pero los tics responden a otra cosa. A veces describiendo una mínima cosita se puede dar a entender todo. Uno no puede decir *"es un hombre que está muy estresado"*, pero puede describir el tic y generar ese sentido. Para mí la idea es tratar de que cuando ponemos una descripción que tenga un sentido.

Si ese sentido se genera o no, eso va más allá de nosotros. Pero nosotros tenemos que intentar que nuestro detalle minúsculo genere en el lector una emoción.

ASISTENTE # 3

Me quedé pensando en un caso también. Me tocó viajar a Laos y la gente usa mucho la vestimenta militar. Está muy fresca la Guerra Fría y describí la vestimenta porque sí tenía un sentido. Decir que estaba con una camisa roja y un pantalón azul era importante.

(FB)

Claro, en ese sentido el detalle empieza a ser constitutivo de la historia porque te está hablando de una cosa social y cultural que tiene que ver con lo que vos estás describiendo: que ese país, que esa ciudad... de hecho, estás hablando de ese lugar a partir de un detalle mínimo.

(SC)

A veces también está bueno actuar las ignorancias cuando pensás que es una ignorancia compartida. Recientemente me tocó ir a la Sociedad Rural en Palermo. Nunca había ido, no tenía ni la menor idea de cómo se aprecian las vacas.

Sabía de las diferencias entre una vaca y un toro, pero no de los tipos de vaca ni las máquinas ni nada. Y me servía poder jugar con eso: qué es la Aberdeen Angus, qué es tal cosa y hacer preguntas haciéndome pasar casi por tonto, pero pensando que eso servía para el relato posterior de la crónica. Y es una crónica que quizás si la lee un porteño no la encuentre interesante, porque le resulta muy habitual lo que se cuenta, pero para alguien que no va a la exposición de Palermo, contarle que hay tres personas para peinar un toro, cómo lo bañan y cómo otro le pasa un cepillo por los testículos puede ser muy interesante.

JAVIER QUINTÁ

Todas estas cosas que estamos viendo son cuestiones más bien técnicas, cuestiones creo que en una universidad no se aprenden. Por lo que ustedes están contando suena más a experiencia, algo que es difícil aprender en el sentido académico del término, ¿cómo se puede hacer para escribir mejor?

(FB)

Sí, es cierto. Generalmente los grandes escritores no necesariamente, aunque sí muchos, tienen estudios académicos. Me quedé pensando en eso de mejorar. Creo que uno puede aprender. Sergio escribe bien, yo no diría de mí que escribo bien. El hecho de ponerse a pensar si uno escribe bien o no, es una pregunta que uno no tiene que hacerse. Porque si no escribe bien, se frustra, y si uno se frustra se está comparando mal. Si vos decís: *"Tal escribe bien"*. Yo te digo: *"Poné a ése al lado de Faulkner..."* y va a ser muy difícil. Creo que la escritura se aprende, o yo trato de aprender leyendo, y leyendo sobre todo a gente que ha muerto hace mucho. Creo que un tipo que pasó hace trescientos años y que sus textos sigan emocionando es increíble. No sé qué es, porque hay algo que es inmanente

a la lectura y a la escritura. También se aprende mucho leyendo a muy malos escritores. De hecho en el libro *"Mientras escribo"* de Stephen King cuenta que él aprendió mucho leyendo a escritores malos, porque cuando vos lees un cuento de Chejov te terminás emocionando y ahí no aprendés nada, pero cuando lees un cuento malo, decís: *"Pero acá tendría que haber hecho esta cosa"*. Y ya te ponés vos en otro lugar, te parás como teniendo menos respeto intelectual. Se disfruta menos, pero quizás empezás a pensar cómo lo hubieras hecho vos. Cosa que si te ponés a leer a un monstruo de la literatura a veces no te pasa.

(SC)

En mi caso, y sin fingir la ignorancia (en realidad uno es ignorante, no hace falta fingirlo) muchas veces cuando entro a muchos ambientes no conozco nada y voy predispuesto a encontrarme con cosas que no conozco, que me van a sorprender. Un tiempo me tocó hacer un trabajo sobre los jueces federales de Córdoba. Y si hay dos cosas que tengo que decir que no conozco para nada en mi vida son los extraterrestres (risas) y los jueces federales. Era entrar a un lugar que no sabía cómo se manejaba, cómo eran las reglas, qué terminología usaban. En mi caso lo que me ha servido es no ir con pre conceptos a ningún lugar. A veces he cometido el error de escribir la nota que ya esperaba encontrar antes de ir a hacerla. Creo que algo bueno sería estar dispuesto a maravillarse con algo que puede surgir en cualquier tema o en cualquier lugar. Para mí estar haciendo una nota sobre los jueces federales en Tribunales Federales y abrir una puerta y encontrarme con dos mariachis comiendo una torta con un juez no era una imagen que yo esperaba de un juez. O abrir otra puerta y encontrar a cinco empleadas de Tribunales moviendo corpiños porque había una vendedora de ropa interior justo ese día, y uno dice: *"Es el despacho de la jueza federal"*.

Digamos que uno tiene que ir predispuesto a encontrar ese tipo de cosas, apreciarlas y no dejarlas pasar porque a primera vista *"no sirven"*.

(FB)

Y otra cosa que también puede servir: tratar de escribir siempre lo más simple posible. Creo que en el momento que uno quiere escribir bien empieza a embarrarla o pudrirla.

Me parece que hay que tratar de ser lo más simple posible para que cuando nosotros estemos escribiendo algo el lector casi que lo vea él mismo. Para que no haya una mediación entre el lector y la escena que nosotros estamos narrando. Que es algo imposible, claramente, porque es parte del artificio del papel. Pero lo que tenemos que hacer es tratar de contarlo de la manera más impactante posible, y para lograrlo hay

que tratar de sacar toda palabra que hace que uno se detenga. Por ejemplo, si uno está contando una escena que pasa despacio, antes de poner la palabra *"lentamente"*, es preferible poner que en el tiempo que esa escena duró, la hoja que había caído del árbol llegó al suelo. Son sugerencias, obviamente, porque como dije antes, no hay manuales para esto.

**Aplausos.*

Sergio Carreras, Marcela Farré y Federico Bianchini. Fotografía de Paulo Jurgelenas.

Sergio Carreras y Federico Bianchini. Fotografía de Paulo Jurgelenas.

Federico Bianchini. Fotografía de Paulo Jurgelenas.

Sergio Carreras y Federico Bianchini . Fotografía de Paulo Jurgelenas.

Sergio Carreras y Javier Quintá . Fotografía de Paulo Jurgelenas.

Clase magistral.