



**Universidad de San Andrés - Diario Clarín**

**Máster en Periodismo**

**Alumno: Carlos Toppazzini**

**Libro periodístico**  
*Evolución y caracterización*

**Director de Tesis: Diego Landi**  
**Buenos Aires – Agosto 2018**

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>ANTECEDENTES</b> .....	9
Un comienzo histórico .....	10
Nuevo periodismo .....	11
De la investigación a la crónica y la biografía .....	12
10 años de crecimiento .....	14
La no-ficción, un concepto en debate .....	19
Periodistas-escritores .....	23
Características de un nuevo estilo .....	24
Del periodismo a la literatura .....	27
Otra odiosa comparación .....	30
El libro emblema .....	32
Walsh, el innovador adelantado .....	35
Una nueva etapa .....	41
<b>DEFINICIONES, INFLUENCIAS Y CARACTERÍSTICAS</b> .....	44
El renacer latinoamericano .....	47
Sobre periodismo narrativo .....	51
El refugio más buscado .....	55
Piedra fundamental: la investigación periodística .....	57
Una técnica experta .....	61
Estrategias y metodologías de trabajo .....	64
Primer acercamiento a una definición .....	71
La palabra de los protagonistas .....	74
<b>CONCLUSIONES</b> .....	81
Un periodismo que conduce al libro .....	84
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	87

***“Las historias reales tienen una potencia distinta,  
precisamente, porque son reales”.***

**Leila Guerriero**



Universidad de  
**SanAndrés**

## INTRODUCCIÓN

### **Hipótesis de trabajo**

Desde el año 2007 se observa un renovado auge en la edición y publicación de libros periodísticos en Argentina que constituye una nueva etapa de popularidad para el género, continuadora de aquella primera época de esplendor en la década de 1990. Este renacer, además de un fuerte interés reflejado en su demanda, trae consigo una actualización de técnicas, temáticas y formas de contar la realidad.

Si bien, por su actualidad o relevancia social, todavía se imponen temáticas vinculadas a los años de violencia y represión del Estado Argentino o a cuestiones relacionadas con economía y corrupción política, también se aprecian nuevos aires impulsados por lo que se ha denominado “relato testimonial” o “novela verdad” y, además, por una creciente reivindicación al periodismo narrativo, producto del boom que vive la crónica periodística en Hispanoamérica.

Dentro de este panorama alentador para los libros periodísticos, no se puede obviar otra tendencia relacionada con los cambios de paradigma en la profesión, la industria y en la labor propiamente dicha. Estas modificaciones abren el campo de acción a nuevos soportes y formatos para la actividad de los periodistas.

En este contexto, considero que el libro periodístico todavía puede -y debe- volverse una herramienta fundamental para la labor periodística presente y futura. Pero para ello necesita un mayor grado de reconocimiento por parte del periodismo, por ejemplo, como objeto de estudio y enseñanza dentro de los programas educativos para la actividad.

En este sentido, me propongo abordar el formato libro periodístico para identificar algunas características propias, estructuras y metodologías de producción. Todo ello, con el objetivo

de favorecer el surgimiento de una mínima base teórica-conceptual que le otorgue al libro periodístico una entidad formal y definida.

Por otro lado, durante años, en los programas formativos de carreras de grado o terciarias relacionadas con periodismo, no se hizo mención a este formato. Basta una simple observación de los programas de enseñanza de universidades y demás casas de estudio para comprobar que no se encuentra nada referido a la redacción para libros periodísticos, como si pueden identificarse varias materias de redacción para la web.

En definitiva, buscaré destacar el formato libro periodístico como una opción con peso propio y de valor para el profesional, en particular, y para la actividad en general; dentro de un escenario presente y futuro dominado por la brevedad de contenidos.

### **Preguntas rectoras**

¿Qué rol ocupa el libro periodístico dentro de la actividad y cuál es su relevancia para la profesión?

¿Posee características propias que le otorguen entidad particular dentro del periodismo?

¿Cuál es la definición formal de libro periodístico, sus características, estructuras o métodos de producción más desarrollados por los especialistas?

¿Cuáles son los parámetros que determinan que un tema, investigación o personaje pueda convertirse en libro periodístico?

¿Puede volverse una alternativa de valor para la producción periodística del futuro y como especialización dentro de la actividad del profesional de medios?

### **Objetivo General**

- Relevar y describir parámetros comunes en libros periodísticos para identificar y establecer ciertas características del formato que permitan una conceptualización más definida y unificada dentro de la no ficción.

## **Objetivos Particulares**

- Repasar el desarrollo histórico y contemporáneo de los libros periodísticos.
- Exponer en líneas generales las características de la no ficción y, en particular, de los libros periodísticos; así como identificar sus principales referentes.
- Reivindicar el libro periodístico dentro del colectivo “medios de comunicación”.
- Identificar, enunciar y establecer prácticas profesionales para la producción y elaboración de un libro periodístico.
- Postular la necesidad de generar un marco teórico ampliado sobre libro periodístico para su tratamiento, incluso, en ámbitos de formación periodística.
- Colaborar en la generación de información para ampliar la escasa bibliografía disponible sobre la temática.

## **Encuadre Metodológico**

La realización de este estudio exploratorio tiene las características de un trabajo final de carrera basado en la indagación y reflexión académica. Para ello, se usaron técnicas como entrevistas semi-estructuradas, investigación, análisis e interpretación de material documental y bibliográfico.

Al tratarse de un trabajo de indagación no experimental, no pretende revelar leyes generales, encajar un modelo teórico, descubrir relaciones causales ni comprobar hipótesis. Sus objetivos son indagar y describir una situación con el fin de establecer las características de un formato periodístico-editorial.

A tal efecto, se utilizaron técnicas propias de la investigación cualitativa y el tipo de información obtenida se refiere a los aspectos que denotan cualidad, siendo su propósito final la riqueza y profundidad del contenido y no la cantidad o estandarización.

A tal efecto, se recolectó también una muestra intencional de opiniones entre periodistas y autores de libros en actividad; entre los meses de noviembre de 2017 y abril de 2018. Esta elección se basó, principalmente, en la intención de conocer su relación con el formato libro periodístico así como su conocimiento sobre las características y prácticas metodológicas utilizadas por ellos para la redacción de este tipo de materiales. El objetivo de esta combinación fue permitir que los entrevistados brinden respuestas libres, utilizando sus propias palabras.

De esta manera, en una primera etapa se realizó el seguimiento e identificación documental y bibliográfica de forma sistematizada. Luego se procedió a listar autores, periodistas, académicos y otros profesionales destacados, de Argentina, para determinar las fuentes primarias y secundarias a entrevistar.

Para el trabajo, se definió un listado con libros periodísticos editados en Argentina entre 2007 y 2017, así como también otros considerados afines con el propósito de este relevamiento, para su descripción, análisis y tratamiento.

Estos libros se encuentran listados al final del presente trabajo, con sus correspondientes referencias. Trazar un mapa de lecturas y referentes narrativos para un lapso de 10 años es una tarea compleja, por lo que solamente a efectos de contar con una muestra representativa para este trabajo, se eligieron obras de autores contemporáneos, con una o más publicaciones de libros periodísticos y un nivel medio-alto de reconocimiento y difusión entre el público.

Básicamente, las técnicas a empleadas fueron análisis de bibliografía seleccionada, entrevistas personales directas y entrevista no estructurada en un muestreo intencional. Cabe recordar que el análisis de contenido se refiere a la técnica para leer e interpretar toda

clase de documentos, que en este caso consta del material bibliográfico y respuestas de entrevistas.

Por otro lado, se realizaron entrevistas individuales a distintos referentes del periodismo, con el fin de recabar información en forma verbal, directa, conocer datos no observables y comprender las concepciones de la realidad, el sentido y el significado que cada entrevistado le da a sus acciones e ideas. Finalmente, se realizó la interpretación de las respuestas a las entrevistas semi-estructuradas para, entonces, comenzar con la confección y redacción del presente trabajo final de carrera.



Universidad de  
**SanAndrés**

## ANTECEDENTES

En una primera gran división, podemos afirmar que en el mundo literario existen dos grandes campos: las obras de ficción y las de no ficción. En tanto que las primeras recogen aquellos textos que cuentan historias creadas o inventadas por sus autores/escritores; las de no ficción se caracterizan por narrar historias tomadas de la realidad, verídicas, resultado de la investigación y compilación de información por parte de su autor. Precisamente, en este último grupo, se ubican los libros denominados periodísticos.

Resulta difícil encontrar y determinar una definición concreta y universalmente aceptada para este tipo de publicación. Pero a modo de establecer un marco lo más objetivo posible para la presentación de la temática, diremos que un libro periodístico narra un hecho real, verídico, cuyo texto definitivo surge de la investigación y documentación de su autor, junto al análisis y enumeración de la bibliografía pre existente sobre la temática abordada. En tanto que el estilo o forma de presentación de ese texto aparece, en principio, librado al gusto o voluntad de su autor.

Desde esta óptica, resulta evidente cierta similitud del libro periodístico con definiciones de otros formatos del periodismo, como la crónica o la investigación. Y no es casual. El libro periodístico, justamente, se nutre y constituye a partir de géneros y formatos tradicionales, como la investigación, la entrevista y la crónica periodísticas, para sumarle técnicas y estilos tomados de corrientes más incipientes, como el periodismo narrativo o, directamente, de la literatura.

Del primer grupo, toma la rigurosidad de la información, la veracidad de los datos, la instantaneidad de la noticia diaria para dotarla -luego- de la atemporalidad y permanencia

de la literatura, de un estilo depurado, ameno, y de la belleza literaria que nace de un relato bien contado y escrito.

De esta manera, cabe mencionar una enumeración de características sobre periodismo de investigación y que pueden trasladarse o aplicarse perfectamente al libro periodístico:

*En los manuales de investigación periodística se señala que, para que ésta sea una realidad, debe reunir tres condiciones: que el resultado sea a partir de la búsqueda y el trabajo del propio periodista, que sea de interés público y que haya algún tipo de poder intentando ocultar el tema investigado. Una ecuación que sigue funcionando en la actualidad.<sup>1</sup>*

### **Un comienzo histórico**

Aunque podríamos remontarnos a los escritos de los Cronistas de Indias, durante la colonización de América, como los textos fundacionales del género; la concepción moderna de libro periodístico tiene sus orígenes en la década de 1960. Según la mayoría de textos y teóricos de la comunicación, ese nacimiento coincide con la aparición en Estados Unidos del libro “*A sangre fría*”, de Truman Capote, en 1966. No obstante, y fuera de toda convención universal sobre esa concepción, cabe mencionar que en 1957, es decir 9 años antes que Capote, el periodista argentino Rodolfo Walsh publicaba su obra “*Operación Masacre*” que, al menos en la Argentina, se convertiría en pieza fundacional del periodismo de investigación en formato libro, denominado por ese entonces como “*ficción periodística*” o “*novela testimonio*”.

Más allá de límites geográficos o temporales, lo cierto es que “*A sangre fría*” fue considerada la obra iniciadora del género de no-ficción: el caso centrado en el asesinato de

---

<sup>1</sup> Michi, G. (2015). Periodismo Cerca(n)do: una radiografía sobre la situación del periodismo actual en Argentina. Foro de Periodismo Argentino (FOPEA) y Fundación Konrad Adenauer. P.8

la familia Clutter, cometido durante 1959 en Kansas por Eugene Hickock y Perry Smith, fue tratado por Capote como una crónica periodística, luego de una profunda investigación de campo, un análisis detallado de los registros oficiales y largas entrevistas con los involucrados. Desde su publicación, los críticos y escritores de novela empezaron a hablar de la no-ficción como una forma literaria seria. A tal punto que el propio Capote no calificó su obra de periodística, sino que afirmó que había inventado un nuevo género literario. (Fernández Chapou, 2009).

### **Nuevo periodismo**

La publicación del libro de Capote, sin embargo, no fue un hecho aislado. Las características de la situación que dominaba a los Estados Unidos en la década de 1960 ofrecieron el marco para la aparición de una nueva corriente periodística que interrumpió la hegemonía del periodismo convencional y que llegó para establecer una renovación de sus formas y estilos. Estaba todo dado para que algunos periodistas, ávidos de cambio en la manera de contar historias, establecieran los lineamientos de lo que se conoció como “nuevo periodismo”. Por esos tiempos, un grupo de periodistas buscaba tomar herramientas de la novela y sus recursos, para aplicarlos en sus textos periodísticos y dotarlos de una innovadora calidad estilística y narrativa.

*“Esta renovada tendencia recuperó además los viejos preceptos del buen periodismo de siempre: investigación, denuncia, compromiso ético, pluralidad de voces y de contenidos”,* como señala Maricarmen Fernández Chapou (2009) en su artículo “Hacia una historia del nuevo periodismo”. Y completa: *“era un periodismo arriesgado y comprometido que, gracias a su valor literario, generó numerosas obras que trascendieron como libros que hoy en día aún tienen actualidad”*. Ante todo, ese nuevo periodismo buscaba traspasar los

límites convencionales que imponían las publicaciones diarias, de manera tal que *“un reporte se podía leer igual que una novela, un artículo se podía transformar en cuento fácilmente, o una nota tener dimensión estética y novelada”*, comenta ese artículo.

En las décadas siguientes, el movimiento frenó su impulso renovador, aunque ya había logrado dejar una marca que perduraría hasta la actualidad, gracias a la continuidad de algunos de los fundadores de la corriente y al surgimiento de nuevos exponentes (periodistas literarios) influenciados por sus antecesores.

Cabe mencionar, como destaca Fernández Chapou (2009), que hacia el exterior de los Estados Unidos, sobre todo en Europa, *“el nuevo periodismo llegó a los lectores antes que nada en forma de libro, soporte idóneo, por razones de espacio, legibilidad y mercado editorial, para la publicación del tipo de obras que esos escritores-periodistas suelen cultivar”*.

Desde entonces, podría agregarse, en ese formato salieron a la luz trabajos muy importantes, como los de Ryszard Kapuscinski, Günter Wallraff u Oriana Fallaci. Precisamente, Kapuscinski manifestaba que no le bastaba el periodismo para reflejar la realidad, por lo que se abocó a la escritura de sus experiencias en libros (Fernández Chapou, 2009).

### **De la investigación a la crónica y la biografía**

En el segundo capítulo del libro *“Periodismo Cerca(n)do: una radiografía sobre la situación del periodismo actual en Argentina”*, lanzado por el Foro de Periodismo Argentino (FOPEA) y la Fundación Konrad Adenauer en 2015, el periodista Gabriel Michi vuelve a repasar algunos conceptos vinculados al periodismo de investigación que aplican nuevamente para los libros periodísticos. El periodista y ex presidente de FOPEA asegura

que el periodismo de investigación estuvo orientado a revelar las tramas ocultas de los hechos de corrupción vinculadas al poder político, dejando de lado otros tipos de poderes más vinculados al mundo económico. Esa tendencia parece haber cambiado en los últimos años si se repasa la lista de títulos editados por las editoriales dedicadas a este tipo de publicaciones. Lo cierto, explica Michi, es que el periodismo de investigación fue mutando según la época, las necesidades y los escenarios, de acuerdo también con los cambios que se fueron dando en las sociedades.

Algo similar ocurrió con los libros de no-ficción, en donde los periodistas, además, encontraron un espacio para concretar sus investigaciones de interés por fuera de los grandes medios:

*Partiendo de la realidad de que hay muchos temas de importancia social que son soslayados por los medios masivos de comunicación (por desinterés, intereses creados o falta de capacidad económica o profesional para abordarlos) y sabiendo que esos temas están ahí escondidos y revisten un interés ciudadano indudable, la apuesta al futuro es lograr el desarrollo de emprendimientos en ese sentido.<sup>2</sup>*

El propio Gabriel Michi, incluso, sirve de ejemplo para destacar una característica hasta ahora inédita -o al menos poco usual en los libros periodísticos- y que habla de las modificaciones que se producen a lo largo de los años. Con la publicación de su libro “Cabezas. Un periodista, un crimen, un país” (Planeta, 2016), Gabriel Michi se convirtió en uno de los primeros casos en el que autor y protagonista se funden en una sola figura para narrar -en primera persona- la historia que recoge su libro.

Otro ejemplo de estos cambios está dado por la aparición, cada vez más numerosa, de libros sobre crónica periodística. La crónica se expande, especialmente de la mano de autores

---

<sup>2</sup> Michi, G. (2015). Periodismo Cerca(n)do: una radiografía sobre la situación del periodismo actual en Argentina. Foro de Periodismo Argentino (FOPEA) y Fundación Konrad Adenauer. P.15

latinoamericanos como Leila Guerriero, Juan Villoro; Juan Pablo Meneses o Martín Caparrós; pero también en el mundo, como quedó demostrado con el Premio Nobel de literatura 2015 otorgado a Svetlana Alexiévich, galardón que por primera vez se otorgó como reconocimiento a la labor periodística.

Las biografías, en tanto, son otro subgénero dentro del libro periodístico que viene ganando terreno de la mano de un cambio en sus protagonistas. Más allá de las figuras destacadas y reconocidas de diferentes ámbitos (músicos, deportistas, políticos o empresarios), paulatinamente se va abriendo camino una nueva tendencia que refleja la historia de personas anónimas pero que contienen los condimentos adecuados para que los lectores se vean reflejados en esas narraciones. Historias mínimas que apelan a un pasado universal, compartido por todos: desde inmigrantes, hasta recuerdos de la infancia o familiares queridos que marcaron nuestra vida.

### **10 años de crecimiento**

El mayor boom de ventas en lo que respecta a libros periodísticos se produjo durante la década de 1990, impulsado sobre todo por algunos títulos icónicos del género como “Robo para la Corona” (Planeta, 1991), de Horacio Verbitsky, que registra el record de ventas para el mercado local con más de 200 mil ejemplares. Luego, a comienzos del nuevo siglo y de la mano de la profunda crisis que vivió el país en 2001, las publicaciones de no-ficción cayeron notablemente, no sólo en ventas sino también en edición y producción.

Sin embargo, en 2007, volvieron a marcar tendencia los títulos de no-ficción, impulsados esta vez por una corriente histórica revisionista que ofrecía cifras de 6 dígitos en las ventas, acompañados por una tendencia mundial que, como declaraba en el diario Clarín Ignacio

Iraola, Director de la editorial Planeta, demostraba que “*los libros cada vez más parten de casos verídicos*” (Clarín, 2007).

En efecto, el estallido político y social del 2001 reconfiguró el escenario nacional, alcanzando obviamente al periodismo y muchos comenzaron a analizar los motivos de semejante caída y a repasar la historia de nuestro país. Así aparecieron libros como “*Argentinos*” (Sudamericana, 2008), de Jorge Lanata, uno de los más vendidos de la década, según los editores. Pero también se hizo espacio a relatos más pequeños, testimoniales o íntimos, como “*Mamá*” (Sudamericana, 2002), de Jorge Fernández Díaz. Este último periodista, que definió a esa corriente como “*novela testimonial o novela verdad*”, vendió 50 mil ejemplares (en un mercado en el que 10 mil es best-seller); convirtiéndose en el pionero de esta nueva tendencia a la que también se sumaron “*Tío Boris*” (Sudamericana, 2006), de Graciela Mochkofsky y “*Confesiones de un ex comunista*” (Sudamericana, 2012), de Jorge Sigal. (Di Marco, 2007).

En definitiva, si en los '90 los libros de investigación periodística marcaron el pulso de las lecturas políticas, a partir de 2007 los autores también se volcaron a un relato más intimista y testimonial que, de cualquier forma, sirvió para darle un nuevo impulso a la publicación de libros periodísticos.

En 2008, la no-ficción seguía creciendo y la tendencia se mostraba durante la Feria del Libro de Buenos Aires, donde “*La doctrina del shock*” (Paidós, 2007) de Naomi Klein, vendía 400 ejemplares en apenas 48 horas (Picabea, 2008).

Ya por ese año, el periodista especializado en medios, Carlos Ulanovsky, se refería al fenómeno de los libros periodísticos en un artículo de La Nación (2008) donde analizaba el renacer del género a partir de “*Operación Traviata*” (Sudamericana, 2008), de Ceferino Reato, como libro renovador del interés de los lectores en estas temáticas. Allí habla de la

repercusión que tienen las publicaciones acerca de cuestiones y figuras polémicas, y se permite vislumbrar la recuperación del interés masivo por la especialidad.

Otro análisis, en ese artículo, lo ofrece María Seoane, quien argumenta que *“hubo varias etapas en los libros de investigación periodística”*. Hasta promediar los '90, dice la autora de muchos de esos libros, predominaron aquellos que repasaban y revelaban las razones de la violencia política o el terrorismo de Estado. Después, llegaron otros, enfocados en la corrupción económica y política de la década menemista.

Más adelante en el artículo, el por entonces director editorial de la editorial Random House Mondadori, Pablo Avelluto, señalaba que la investigación periodística eleva la calidad de la profesión porque permite un nivel de desarrollo temático que supera los límites de la crónica más breve que se publica a diario en los periódicos. Según Avelluto, los poderosos le temen más a los dichos y consecuencias de un libro porque éste tiene una permanencia en el tiempo de la cual carecen los diarios.

Además, al repasar el artículo de Ulanovsky, resulta por lo menos destacable la visión de futuro de Fernando Fagnani, mentor editorial de Edhasa, quien ya en 2008 consideraba que *“el género sucesor será la crónica, que también exige investigación, pero sobre todo mirada, estilo prosa cuidada, tensión narrativa más cercana a la ficción”*. O el periodista Jorge Sigal, que pregonaba la necesidad de *“barajar y dar de nuevo para escribir libros que reflejen las nuevas exigencias de la sociedad, crónicas muy bien contadas sobre la vida o los sueños de la gente, espejos de las cosas de todos los días”*.

Desde entonces y hasta 2017, las expectativas se confirmaron y los libros periodísticos se transformaron en estrellas del mercado editorial argentino. Incluso aquellos que no estaban en consideración de nadie. Así, en 2015 reaparece en escena un fenómeno que -si bien no es inédito- surge por primera vez con nombre propio. Los libros sobre economía se cuelan

entre las listas de más vendidos. *"Los libros de economía son uno de los más vendidos por la necesidad de actualizarse en un contexto cada vez más dinámico. Los temas nuevos y los autores conocidos son claves para la decisión de compra"*, sostenía Jorge González, Director Comercial de Grupo Ilhsa, propietario de Yenny, El Ateneo y Tematika.com. (López Gutiérrez, 2015).

No parece extraño que en un país con tanta historia de inestabilidad económica y financiera, los argentinos se muestren interesados por conocer más acerca de un factor clave para su vida diaria y sobre los personajes que definen las estrategias y políticas del área. Esta cuestión se aprecia, por ejemplo, en el libro "7 ministros" (Planeta, 2011), de Ezequiel Burgo, donde repasa el perfil de los ex ministros de economía de los últimos años. Otros casos de éxito masivo para la economía, en esos tiempos, fueron: "¡Al Carajo!", de Álvaro Rolón (Planeta, 2015); "Amenazados", de Alfredo Zaiat (Planeta, 2015); "La Economía De Tu Vida" (Sudamericana, 2014) y "Economía descubierta" (Ediciones B, 2013), de Tomás Bulat. Por supuesto, ante esta demanda, las editoriales empezaron a promover la temática y así, por ejemplo, *"en Planeta, el 5% del total de libros editados en 2015 correspondían a economía"*. (López Gutiérrez, 2015)

En efecto, desde aquel repunte en 2007 los libros periodísticos atraen cada vez más interesados en el género que ya no pasan de largo en las mesas de exposición de las librerías. Estos autores convocan grandes audiencias y la mayoría de ellos son periodistas que ejercen en medios nacionales y provinciales. Un rápido repaso por esa elite incluye nombres como: Jorge Lanata, Silvia Mercado, Hugo Alconada Mon, Jorge Fernández Díaz, Nicolás Wiñazki, Leila Guerriero, Josefina Licitra, Emilia Delfino, Ana Prieto, Javier Sinay o Luis Majul, entre otros.

*“Hay ciclos en que la sociedad no quiere ver. Pero hay otros en los que si quiere saber de qué se trata. A veces la gente no quiere enterarse de más cosas porque llega a una suerte de agotamiento, pero hay otros tiempos, como los que corren ahora, en los que muchas personas quieren conocer y busca profundizar”*, reflexionó Hugo Alconada Mon, periodista del diario La Nación (Ortale, 2016).

Pese a este renovado auge de los libros de no-ficción, cabe aclarar que han perdido cuantitativamente en comparación a 20 años atrás, ubicándose muy lejos del récord de 200 mil ejemplares vendidos que registró *“Robo para la Corona”*. En la actualidad, aseguran los editores, un libro periodístico que vende 20 mil ejemplares, ya es un éxito (Ortale, 2016).

Más allá de número, para enero de 2016, las estrellas del mercado editorial son muchas, aunque una asoma entre todas: el libro de Jorge Lanata, *“10K. La década robada”* (Planeta, 2014), donde revela los mecanismos para el cobro de coimas y otras corruptelas del gobierno liderado por el matrimonio Kirchner.

Como señala Donatella Lanuzzi, Directora de la editorial española Gallo Nero, el periodismo parece haber encontrado un nuevo espacio de expresión en los libros y a los lectores, les interesan estos libros:

*En los últimos años es cada vez más común ver libros de periodismo en las mesas de novedades, así como hemos asistido al nacimiento de sellos especializados. En una época donde el periodismo de autor parece un género en vía de extinción debido a la desaparición y/o pérdida de credibilidad de los periódicos, la práctica periodística parece haber encontrado un nuevo espacio de expresión en los libros.<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> García Mongay, F. (2015). El periodismo parece haber encontrado un nuevo espacio de expresión en los libros. Blog de 20minutos. 13 de febrero.

En efecto, la realidad muestra una época en que las historias reales despiertan cada vez más interés en los lectores. Por eso resulta clave comprender de qué hablamos cuando nos referimos a un libro periodístico, cuáles son sus temas y contenidos, formatos o sus perspectivas en el ámbito del periodismo.

Porque como explica la periodista Ana Prieto, *“la no ficción no es un género uniforme. Cada proyecto de escritura tiene su formato ideal, sus trucos, sus claves estilísticas que hacen que resulte más efectivo”*. Por eso, en estos tiempos donde las historias reales despiertan cada vez más interés en los lectores, los nuevos modos de recopilar, investigar, verificar, presentar y consumir información están abriendo puertas ilimitadas para explorar y contar la realidad (Prieto, 2016).

En ese variado escenario se inscribe el libro periodístico, un recurso revalorado por el mercado editorial argentino en estos años, pero que aún parece no haber delimitado con exactitud su lugar dentro del mundo del periodismo.

### **La no-ficción, un concepto en debate**

La literatura de no-ficción en su concepción moderna, ligada al periodismo de los años ‘60, surge como antagonista del realismo, en momentos de grandes cambios sociales y literarios.

El género de no-ficción propone una escritura que excluye lo ficticio y trabaja con material documental sin ser por eso realista, ya que pone el acento en el estilo, el montaje, la presentación y el modo de organización del material.

La escritura del relato abandona la reproducción mecánica de la noticia periodística y cambia la reproducción. Los relatos se presentan con diversos códigos de construcción y normas, por lo que sus referencias son múltiples: no se trata sólo de lo real, sino también de literatura, de periodismo, de sus códigos, herramientas, estilos y géneros.

Antes, cabe aclarar, se mencionó una concepción moderna del término asociada al surgimiento de lo que Truman Capote definió como novela de no-ficción a partir de la publicación de su libro “A sangre fría”, en un intento por diferenciarse de otra corriente menos prestigiosa que tomaba impulso por esos años desde las revistas, conocida como Nuevo Periodismo. Sin embargo, para ser justos con la historia, debemos decir que la técnica de intentar comprender la realidad y reflejar los temas contemporáneos mediante la escritura, puede ubicarse mucho tiempo antes a 1960.

Entendido como un texto de no ficción con ambiciones literarias, entre los años 1500 y 1600, encontramos a los cronistas de indias que, mediante un trabajo de campo en el nuevo continente, observaban, escuchaban y contaban esa nueva realidad. Mucho más acá en el tiempo, en una segunda instancia, encontramos a los denominados cronistas modernistas, como José Martí, Rubén Darío o el mismísimo Domingo F. Sarmiento que trabajaban con la coyuntura, en ocasiones incluso, a partir del trabajo de campo.

También cabe mencionar a “Las aguafuertes porteñas” del periodista y escritor argentino Roberto Arlt, tan innovadoras y originales que todavía en la actualidad resulta imposible acomodarlas exactamente en un género.

Aclarado ese punto, y antes de ingresar de lleno en esas raíces de la no-ficción que se ubican en los años '60, conviene dejar en claro qué entendemos cuando mencionamos este concepto.

Ana María Amar Sánchez señala que:

*Los relatos de no-ficción -testimoniales- no son simplemente transcripciones de hechos más o menos significativos; por el contrario, plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y la ficción, lo testimonial y su construcción narrativa. Si bien está claro que tienen como premisa básica el uso de un*

*material que debe ser respetado (distintos "registros" como grabaciones, documentos y testimonios comprobables que no pueden ser modificados por exigencias del relato), el modo de disponer ese material y su narración producen transformaciones: los textos ponen en escena una versión con su lógica interna, no son una "repetición" de lo real sino que constituyen una nueva realidad regida por leyes propias, con las que se denuncia la "verosimilitud" de otras versiones.<sup>4</sup>*

Por su parte, en su trabajo sobre “periodismo de no-ficción en Argentina”, Eduardo de la Cruz, indica que:

*El relato de no-ficción se denomina más correctamente relato testimonial, como forma de poner desde su nombre las características diferenciadoras. También la elección del nombre y de la forma de trabajo es tomar una postura frente a la institución literaria y periodística, se produce una toma de posición a partir de lo establecido, adhiriendo o rechazando esa institución. Nuestro género cuestiona constantemente las dos instituciones proponiendo una postura estética y política diferente de la establecida. No niega las formas de trabajo de estas áreas sino que toma de cada uno de los elementos que le sirven y se posicionan de una manera más transgresora en el horizonte de la escritura.<sup>5</sup>*

Volviendo con Amar Sánchez, ésta señala que:

*La no-ficción (a diferencia de los relatos ficcionales) se caracteriza por un constante juego -y ficción- ambivalente entre los dos campos de referencia. El lector puede leerlos separadamente de la referencia directa a los acontecimientos específicos -como si fueran novelas o cuentos- y, al mismo tiempo, como una forma de representación de un campo de referencia externo. Es justamente en esa ambigüedad donde se establece una lectura deseable, ubicada en los intersticios que produce el encuentro en ambos campos.<sup>6</sup>*

---

<sup>4</sup> Sánchez Amar, Ana María (2008). El relato de los Hechos. Ediciones de la Flor. Buenos Aires. P 44

<sup>5</sup> De la Cruz, Eduardo (1999). Crónicas de última página: el periodismo de no-ficción en la Argentina. Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba. P. 16

<sup>6</sup> Sánchez Amar, Ana María (2008). El relato de los Hechos. Ediciones de la Flor. Buenos Aires. P 45

Para la autora, el discurso no ficcional exige una lectura que ponga el acento simultáneamente en su condición de relato y de testimonio periodístico.

No obstante, a los efectos del presente trabajo entenderemos la no-ficción como un concepto amplio utilizado para designar a aquellos géneros discursivos que hacen referencia, de un modo u otro, a hechos de lo real, como el ensayo, memorias, biografía o autobiografía, relatos históricos, investigaciones y crónicas.

Ahora bien, si analizamos las características de la no ficción dentro de un concepto de género, con un conjunto de normas, encontramos que este tipo de relatos irrumpe sobre algunas reglas básicas del periodismo y, a la vez, cuestiona postulados de la literatura. Es decir, históricamente, la novela se asocia con la ficción, la narración de hechos imaginarios. En tanto que el periodismo impuso una estructura para la redacción de noticias, dejando de lado por completo cualquier recurso estilístico de la literatura. Sin embargo, los procedimientos para contar tanto los hechos reales como los ficticios, son bastante similares, ya que se aplican iguales recursos para inventar una historia o para narrar un hecho tomado de la vida: se realiza una construcción de la realidad a través del lenguaje.

Este supuesto debate entre ficción y no-ficción parece olvidar que la noticia como la novela tienen un origen común como discurso: una narrativa natural que remite a acciones de personas y es presentada por un narrador como un suceso verdadero, vinculado a un mundo que resulta cercano a los interlocutores. Por cuestiones pragmáticas, la noticia es un reordenamiento de una narrativa natural, porque responde a un acto de habla global – informar- y estratégicamente utiliza un orden diferente, destacando el hecho noticiable por sobre la historia del suceso. (Ávalos, L, Costa E., Gaido P. & Rossi E., 2013: 10)

Pese a todo, la novela de no ficción en ciertos aspectos se distancia del periodismo tradicional, sobre todo en la pretensión de objetividad y neutralidad buscada tan

afanosamente por los periódicos. Este nuevo tipo de relato no intenta ser objetivo, tiene como rasgo propio su compromiso y subjetividad. (Motta, 2013)

En “El relato de los hechos”, Amar Sánchez también repasa las distintas vertientes de las discusiones en torno a la no-ficción como género y sugiere hablar de un discurso narrativo no ficcional, término que evita las limitaciones de toda clasificación e incluye a diversas clases de textos cercanos tanto al periodismo como a la ficción, siempre y cuando sean transformados narrativamente. Para la autora, lo real no puede describirse tal cual es porque es el lenguaje el que impone sus reglas para recortar, organizar y ficcionalizar.

### **Periodistas-escriitores**

La literatura de no-ficción tiene del trabajo periodístico la forma de investigación: después de conocer un hecho, el periodista investiga, sale a la calle, va al lugar de los acontecimientos, observa y dialoga con los protagonistas o con participantes secundarios. Capta el entorno, los gestos de las personas involucradas, indaga en su pasado para luego procesar y analizar todos los materiales recabados. Recién entonces, escribe.

A comienzos de los años sesenta, periodistas estadounidenses como Gay Talese, Jimmy Breslin o Tom Wolfe, comienzan a desarrollar un modo particular de escribir las noticias. Recurren a una forma diferente de recolectar la información a través de la vivencia personal, se meten literalmente en el lugar de los hechos y llegan a convivir con los protagonistas. Al momento de sentarse a escribir, por otro lado, rompen con los parámetros tradicionales del periodismo y aprovechan las bondades de los recursos estilísticos de la literatura, sin dejar de ser fieles a la realidad.

Dejan de lado la típica estructura de pirámide invertida basada en la regla de las 5W aplicada por años en el periodismo y experimentan con el punto de vista, el cambio de foco,

la mezcla de diferentes géneros. Transgreden el uso de los signos de puntuación, del diálogo y del monólogo interior o incorporan al narrador en el relato.

Esta nueva forma de escritura sacude las estructuras más firmes de la narración reformulando las concepciones de realidad y ficción, literatura y periodismo. Y dando origen, a mediados de los sesenta, a una corriente que marcará el rumbo de la profesión periodística hasta nuestros días: el Nuevo Periodismo.

A decir del propio Wolfe, se trata de un estilo literario nuevo, salido de las filas del periodismo que supera en calidad de información a los artículos tradicionales, al tiempo que destrona a la novela como género preferido del público burgués.

### **Características de un nuevo estilo**

Uno de los rasgos clave del Nuevo Periodismo es la importancia que se le da a la manera de contar una noticia: se trata de involucrar al lector en la recreación del hecho para captar su atención.

En este sentido, con el paso de los años y la repercusión del nuevo estilo, Tom Wolfe publicó “El Nuevo Periodismo” (Anagrama, 1974), donde postuló algunos procedimientos estilísticos vinculados al proceso narrativo, con el objetivo de enriquecer la trama de las noticias. Entre las características principales, y que se pueden aplicar prácticamente a la no-ficción en general, enumera:

*1) Narrador testigo: en este recurso el narrador desaparece, dejando hablar al protagonista del texto, presentando al lector cada escena a través de la mirada del personaje, mostrando sus particularidades y sensaciones.*

*2) Construcción escena por escena: pretende realizar una reconstrucción del escenario de la historia, describiendo las acciones y caracterizando a los personajes. También se construye la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la*

*narración cronológica. Puede presentarse cada escena a través de los ojos de un personaje particular, para dar la sensación de estar metido en su piel y de experimentar la realidad emotiva tal como él la ha experimentado.*

*3) Diálogo realista: en las citas textuales se incluyen modismos, interjecciones, redundancias, entonaciones y jergas utilizadas por el personaje en cuestión, con el fin de retratarlo de una manera más íntima.*

*4) Descripción significativa: se contemplan aspectos vinculados al entorno más cercano al personaje (miradas, hábitos, gestos, formas de vestir, comportamiento) y modos de interacción (detalles simbólicos que permitían ilustrar el marco de cada escena).<sup>7</sup>*

Asimismo, para complementar los postulados de Wolfe, se pueden mencionar otros recursos utilizados por el Nuevo Periodismo:

- Caracterización compuesta: esta técnica propone la utilización de un personaje ficticio como prototipo de una serie de personajes reales. Fue un recurso severamente criticado por diluir explícitamente la línea entre periodismo y ficción, sin embargo, ha sido fructífero en ciertos trabajos donde se pretendía preservar la identidad de las personas involucradas.
- Nuevo lenguaje periodístico: este recurso hace uso de los dotes de cada periodista, quienes usan su propio lenguaje para dar un tinte personalista a sus artículos. Algunos autores prefieren adoptar la forma de hablar de los protagonistas.
- Metaperiodismo: esta es una tendencia que se exige a sí misma dar pautas de su propia elaboración, con el objetivo de demostrar la veracidad de sus artículos, describiendo detalladamente los procesos de la investigación.

---

<sup>7</sup> Wolfe, T. (1974). El nuevo periodismo. Anagrama. Barcelona. P. 50-51

- Imágenes: la fuerza de la imagen es utilizada para lograr un mayor acercamiento emocional al lector. Las imágenes no se limitan a ser fotografías; también se utilizan repeticiones de palabras, ilustraciones y caricaturas, con el objetivo de lograr un impacto visual, apelando al mundo sensorial del lector.
- Cambia la forma de recolectar y elaborar la información: se incorporan escenas dramáticas, diálogos, gestos, expresiones, detalles del ambiente. Se incluyen citas, testimonios, informes, canciones, refranes.
- Rompe con la idea de la neutralidad. Hay una recreación del clima en el que ocurren los hechos. (Ávalos et al., 2013)

Por último, se pueden mencionar otros recursos como la convención dramática, que tiene como objetivo narrar los hechos en la forma en que habían sucedido; los retratos y semblanzas, que incluían el perfil psicológico y biográfico de los actores; y, por último, el estilo indirecto libre, donde el autor se introduce en el personaje y habla a través de él, expresando la fluctuación de un enunciador entre un punto de vista exterior y la adopción del punto de vista del personaje.

Además, resaltó el protagonismo de sus hacedores porque no sólo importa haber estado en el lugar del hecho, sino que se vuelve imprescindible aquello que el periodista aporta con su propia visión de la historia. Esta nueva corriente, en efecto, reivindica la subjetividad como un camino para llegar a la verdad de los hechos, partiendo de la premisa de que no hay una sola realidad, sino tantas como testigos.

En definitiva, el nuevo periodismo se volvió una actitud, una postura ante el trabajo de informar. Por primera vez, se pretendió mostrar en la prensa algo que hasta entonces sólo se encontraba en las novelas o cuentos: historia más emoción. Ahora, un artículo se podía transformar en cuento fácilmente, o un reportaje tener una dimensión estética y novelada.

Pero, por supuesto, no todo fue color de rosa. Cabe plantear alguna de las críticas que recibió esta nueva corriente. Por ejemplo, para algunos especialistas, el problema que conlleva la forma de hacer periodismo que impusieron reconocidas firmas como Wolfe, Mailer o Talese, reside en que la realidad se transforma en una novela de ficción en manos del periodista.

*¿Y cómo se transforma la realidad en novela? Pues muy sencillo: inventando diálogos que pudieron ser y en realidad no se produjeron, describiendo estados de ánimo y paisajes con matices tan subjetivos que no responden a la realidad y trasladando al lector pensamientos y valoraciones que nada tienen que ver con hechos contrastados y ciertos, para dar una sensación de verosimilitud ambiental que finalmente distorsiona la información real que está a disposición del periodista.<sup>8</sup>*

Entonces, señalan analistas de la prensa, es cuando el periodista se convierte en escritor. Pero en un escritor creativo que poco a poco va dejando atrás la máxima de informar sobre la realidad para empezar a dramatizar. De modo que el producto final de su obra no es periodismo sino ficción aderezada con elementos propios del lenguaje periodístico, que dota de credibilidad al relato aunque su formato no sea el de una noticia o un reportaje al uso.

### **Del periodismo a la literatura**

Los relatos de no ficción tienen la particularidad de basarse en materiales e investigaciones periodísticas, cualquiera sea su registro. Éstos materiales deben ser respetados. Sin embargo, en el modo de disponer de dicho material y su narración pueden producirse transformaciones, por lo tanto, no se muestran como una repetición de lo real, sino que

---

<sup>8</sup> Espada, A. (2002). Diarios. Espasa Calpe. Madrid. P.36

constituyen otra realidad regida por leyes propias. De esta manera, se narran sucesos reales, aplicando técnicas de la ficción. Esta narrativa da lugar a un juego ambiguo de lecturas: los relatos de no ficción pueden leerse como textos periodísticos y como literarios.

En febrero de 1966 aparece la primera edición de un libro que tuvo gran éxito de público y a la vez fue clave para el desarrollo de la no-ficción: *A sangre fría*, de Truman Capote (originalmente fue una serie de relatos periodísticos publicados en *The New Yorker*, durante el otoño de 1965, donde se cuenta la historia de dos vagabundos que exterminaron a una familia de granjeros en Kansas).

Capote, no era periodista sino que provenía del ambiente literario, un novelista reconocido que para diferenciarse del Nuevo periodismo y sus poco prestigioso mundo, declara que su libro no es un texto periodístico sino un nuevo género literario que inventó: la novela de no-ficción (*nonfiction novel*). Frente a los artículos publicados por los periodistas, Capote sostiene que su novedad es "novelar", dar forma de novela -y editarlo de modo autónomo, como libro- a un hecho policial que ha conmocionado a la opinión pública. (García, 1999).

Inmediatamente, claro, Tom Wolfe salió a declarar que el trabajo de Capote no difiere en nada del de los nuevos periodistas. En primer lugar destaca que el procedimiento de recolección de la información llevado a cabo por el escritor es de la misma índole que el realizado por periodistas. Además, señala que ya en 1966 muchos nuevos periodistas habían empezado a publicar libros que, de manera similar a lo hecho por Capote, eran resultado de años de investigación y utilizaban recursos "literarios". Entre otros, menciona a *“Los ángeles del infierno: la extraña y terrible saga de la banda de los motociclistas proscritos”*, de Hunter Thompson, libro con un éxito popular tan rotundo como el de Capote.

Sin embargo, en este debate surge otra cuestión clave: cómo darle legitimidad a un género nuevo que queda fuera de las clasificaciones tradicionales. Capote, como novelista, pretende darle jerarquía literaria diferenciándolo del periodismo. Su actitud, en palabras de Wolfe, era similar a la que había tenido Henry Fielding en 1742:

*Cuando Henry Fielding publicó su primera novela, Joseph Andrews, en 1742, estuvo alegando que su libro no era una novela: era un nuevo género literario que había inventado, 'el poema épico cómico en prosa'. (...) Lo que estaba haciendo, naturalmente - y que haría Capote 223 años más tarde- era intentar darle a su obra el sello del género literario imperante en su época, para que los profesionales de la literatura la tomaran en serio. (...) La condición de la novela [en la época de Fielding] era tan baja... bueno, era tan baja como la condición del periodismo de revista en 1965 cuando Capote empezó a publicar/4 sangre fría en The New Yorker.<sup>9</sup>*

Además, el procedimiento de "novelar" un hecho real que se adjudica Capote, ya había sido trabajado por otros importantes escritores, tiempo antes: "Diario del año de la peste", de Daniel Defoe (1722) o "Vida en Misisipi", de Mark Twain (1883). Incluso, un hecho no menor a destacar es que en Argentina, antes que el libro de Capote, aparece la obra de Rodolfo Walsh, "Operación masacre" (1957).

Si bien retomaremos este tema más adelante, hay que mencionar que todos estos antecedentes bibliográficos no se convirtieron en objeto de estudio hasta el planteo de Capote. Por supuesto, como periodista, Wolfe buscó la legitimación de su actividad a partir de adjudicar al periodismo la creación de este género. Según Wolfe, el nuevo estilo literario había sido creado por periodistas y los literatos se plegaron a él porque reconocieron sus

---

<sup>9</sup> García, R. (1999). Novela de no-ficción: polémica en torno a un concepto contradictorio. Revista Letras, n. 51, p. 41-53.

ventajas. También predice un tremendo futuro para lo que propone llamar novela periodística o novela documento.

A esta polémica sobre la pertenencia del género al campo de la literatura se suma Ana María Amar Sánchez. En su trabajo acerca de Walsh también pretende mostrar que estos textos son literarios. Para ello comienza planteando, respecto de la discusión acerca del término "novela de no-ficción", que si la novela ha tenido siempre como norma la violación de los límites, y desde los comienzos se apoyó en géneros extraliterarios, la no-ficción podría considerarse como novela en sentido amplio. Pero por otro lado, observa que la "no-ficción" es un concepto que abarcaría otros textos, por lo que propone la noción de "discurso narrativo no-ficcional", de la que participaría el relato de no-ficción. Esto remite a los orígenes de la novela como género, puesto que novela y noticia tienen origen común. Sin embargo, señala que es necesario superar la demarcación entre ficción y realidad en el trabajo con textos. Por eso sugiere hablar en este caso de "relatos testimoniales" o "documentales". (García, 1999: 50)

En cualquier caso, por ahora, la cuestión acerca de la pertenencia o no de estos textos a la literatura, tiende a continuar sin respuesta. De momento, el relato testimonial es un género con reglas propias, por lo que no parece necesario ponerle ninguna etiqueta para legitimarlo. Al contrario, quizás ese doble juego que establece entre su carácter periférico respecto de los géneros tradicionales y su posición en el gusto del público, sea su principal virtud.

### **Otra odiosa comparación**

Hace unos años, la Universidad de Nueva York se propuso seleccionar los "*Top 100 of Century*" del periodismo norteamericano (Barringer, 1999). Paradójicamente o no, las

dudas pasaban por conocer qué libro ocuparía el segundo lugar porque para la mayoría de los especialistas estaba claro que el primero, sería “Hiroshima” de John Hersey (Editorial Knopf, 1946).

Es decir, si bien “A sangre fría” constituye uno de los mejores ejemplos de periodismo literario o literatura de no-ficción, donde Capote narra el suceso con una precisión inusual; también es cierto que al mismo tiempo se toma unas licencias que cuestionan su trabajo como modelo de periodismo veraz. Por ejemplo, imagina los pensamientos de los asesinos. Por eso, la comparación entre las obras de Capote y Hersey es pertinente. Las dos tienen un valor incuestionable. Entre los dos autores incluso se cruzan acusaciones en torno a sus estilos antagónicos: austero el de Hersey, y realista con licencias literarias al servicio del relato, el de Capote.

En “Hiroshima”, Hersey utiliza un estilo basado en el orden, claridad, concisión y sobriedad, con expresiones cercanas a la rudeza y la brevedad, sin artificios ni imaginación elegante. Su estilo no es precisamente un precedente en la novelización de los hechos. Todo lo contrario. Para empezar, el punto de vista de Hersey nada tiene que ver con la omnisciencia. El conocimiento de la realidad que describe se reduce a la experiencia de seis supervivientes a la bomba arrojada en 1945 sobre la ciudad japonesa de Hiroshima. Esta decisión tiene consecuencias directas sobre el estilo. (Tijeras, 2011)

Hersey cuenta la historia de los supervivientes a la bomba de Hiroshima a través de la experiencia de seis personas. Cuenta lo que le dicen que sintieron esos personajes y nada más. Pero es suficiente cuando el periodista se encargó de reconstruir con detalle los pasos de cada uno antes, durante y después de la explosión, sobre el terreno. Hasta el punto de situar en el relato la distancia exacta a la que estaba cada uno del lugar de la explosión.

Desde esta óptica, el lenguaje periodístico carece de artificios creativos. Es un lenguaje coloquial de nivel alto. Y está bien, podrían afirmar algunos, ya que el lenguaje periodístico basa su razón de ser en su eficacia y claridad, propios del estilo informativo. Un estilo que en realidad emana de lo que se considera en sí mismo lenguaje periodístico, y que Dovifat describe así:

*La concisión del estilo informativo se consigue con una expresión reposada y objetiva, pero vigorosa, de los hechos. Para ello, hay que dejar que éstos hablen por sí solos, la fuerza de la realidad hace que el párrafo más sencillo alcance virtud superlativa. Pero nunca se puede lograr tal eficacia con la abundancia de palabras. No es el número, sino la elección cuidadosa y certera de los vocablos lo que comunica realismo y vida al texto informativo. La concisión actúa de modo especialmente penetrante cuando las frases son ágiles, tanto en sus relaciones internas, como externas, ya estén íntimamente trabadas o impetuosamente opuestas unas a otras.*<sup>10</sup>

Por último, vale dejar en claro que la no ficción requiere objetividad y claridad, y ni un gramo de ficción. En ese sentido, el periodismo como tal necesita datos, pero no más datos de los que suministra la realidad. Tan destructivo para el periodismo riguroso es la falta de datos como el exceso de información procedente de la imaginación del periodista. Los dos extremos distorsionan el conocimiento de la realidad. (Tijeras, 2011)

### **El libro emblema**

Pero más allá de debates de fondo o comparaciones de especialistas, el mundo decidió aceptar el libro de Capote, “A sangre fría”, como la piedra fundacional de una nueva corriente literaria surgida a partir del relato real de los hechos.

---

<sup>10</sup> Dovifat, E. (1969). Periodismo. México, U.T.E.H.A. P. 103

Su obra narra la historia del asesinato de la familia Clutter a manos de un par de asesinos en Holcomb, un pequeño pueblo de Kansas. De inmediato, Capote vio el potencial de la historia y quiso saber cómo habría afectado el hecho a una población tan pequeña. Eso lo motivó a mudarse al lugar donde ocurrieron los asesinatos para investigar hasta conseguir un fiel perfil de la familia y las sensaciones que dominaban el pueblo. Pero una vez que llegó al lugar, supo que habían detenido a los culpables, lo que le representó la oportunidad para profundizar más aún. Así generó una estrecha relación con los dos asesinos, que se confesaron ante el escritor.

Después de años de documentación, logró reunir los datos que dieron forma al libro. En su investigación, siguió paso a paso la vida del pueblo, trazó retratos de las víctimas, acompañó a la policía en las pesquisas y, sobre todo, se concentró en los criminales hasta construir dos personajes muy bien perfilados, a los que el lector llegará a conocer íntimamente.

Desde que conoció la noticia hasta la obra que conocemos, Capote demoró seis años para presentar una historia novelada que repasa los hechos con intensidad para abordar de primera mano la psicología de las víctimas y de los verdugos.

Haciendo uso de la categoría metaperiodismo, Capote expuso los detalles de los procedimientos realizados en la investigación, en el prólogo del libro:

*Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que con mucha frecuencia, abarcaron un período considerable de tiempo.*<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Capote, T. (1966). A sangre fría. Random House. P. 8

Ya en otra de sus obras, el autor adelanta en el prefacio las inquietudes que lo llevaron a buscar nuevas formas de escribir:

*Desde hacía muchos años, me sentía atraído hacia el periodismo como una forma de arte en sí mismo, por dos razones: primero, porque me parecía que nada verdaderamente innovador se había producido en la prosa, o en la literatura en general, desde la década de 1920, y segundo porque el periodismo como arte era casi terreno virgen, por la sencilla razón de que muy pocos escritores se dedicaban al periodismo y, cuando lo hacían, escribían ensayos de viaje o autobiografías.<sup>12</sup>*

Sin dudas, su objetivo era escribir una novela periodística que tuviera la verosimilitud de los hechos reales. Desde el punto de vista técnico, el autor cuenta que la mayor dificultad para escribir “A sangre fría” fue no participar: *“yo sentía que era esencial, para el tono aparente objetivo del libro, que el autor permaneciera ausente. En realidad, en todos mis reportajes, siempre intenté mantenerme lo más invisible que fuera posible”*. (Capote, 1966:7)

Por todo esto, casi nadie discute ya a la novela de Capote como la fundadora de un género y una nueva manera de hacer literatura, basada en preceptos del nuevo periodismo: mezclar los recursos y herramientas de la literatura, con las técnicas y estilos del periodismo.

A partir de “A sangre fría” el mundo literario empezó a hablar de la no-ficción como una forma literaria seria. Y más de cincuenta años después, superadas o no las discusiones y las críticas, la novela de no ficción y el nuevo periodismo siguen marcando un camino cada vez más transitado por periodistas-escriutores.

---

<sup>12</sup> Capote, T. (2012). Música para camaleones. Editorial Polifemo. P.7

## **Walsh, el innovador adelantado**

Los narradores norteamericanos Capote y Wolfe aparecen globalmente como los iniciadores del género de novela de no-ficción. Sin embargo, ocho años antes de que Capote escribiera “A sangre fría” (1965), Rodolfo Walsh había publicado “Operación Masacre” (Ediciones Sigla, 1957). Por eso, es justo decir que fue Walsh quien pensó en un cambio radical de las formas, en un nuevo modo de producir, construir y leer la literatura.

“Operación Masacre” es el resultado de una ardua investigación periodística que Rodolfo Walsh realizó junto a Enriqueta Muñiz. La obra apareció en Buenos Aires en 1957 y es un claro ejemplo de novela de no-ficción. Es, podemos decir, una crónica periodística sustentada en una exhaustiva investigación. Pero también es una novela que, con hechos reales, se inscribe en las características narrativas clásicas del género literario.

Antes que el reconocido Truman Capote, el escritor y periodista argentino logró publicar un libro que haría historia y desnudaría la cara más oscura de la Revolución Libertadora. La ejecución sumaria de una docena de hombres (de los cuales, 5 mueren en esa trágica noche) en un basural de José León Suárez, detenidos poco antes de que el gobierno de Aramburu dictara la Ley Marcial. A partir de un dato ya célebre (“*hay un fusilado que vive*”), citado en el prólogo del libro, Walsh reconstruye los hechos a través de recursos del campo del periodismo y la literatura.

Del periodismo se puede destacar la precisión con que Walsh expone los hechos, producto de su notable ejercicio investigativo; su finalidad informativa pero fundamentalmente de denuncia y el uso de la tercera persona en las dos primeras partes (“Las personas” y “Los hechos”), antes de inmiscuirse en los vericuetos judiciales y su confrontación personal.

De la literatura, la relevancia está dada por la forma en que Walsh elige contar la historia. Ya se conoce el hecho, pero la intriga que genera a través de una decisión estética pone al

libro en una especie de ficción novelesca donde la tensión va aumentando hasta encontrar en el final, lo más importante.

Sin perder la imprescindible distancia de los hechos, el periodista-escritor se involucra con la subjetividad de sus personajes y su derrotero político. En ese sentido, el aspecto literario se fortalece cuando se descubre lo que ocurrió a partir de los diálogos con aquellas víctimas del odio anti-peronista, con sus pensamientos y pequeños detalles de su intimidad.

*“Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro”*, expone el autor en el prólogo (Walsh, 1957:5).

Aquí está presente una de las características de la no-ficción: la búsqueda de la verdad de los hechos. Operación Masacre se divide en tres capítulos: “Las personas”, “Los hechos” y “La evidencia”. En cada uno de ellos se produce la fusión propia entre periodismo y literatura.

En “Las personas” se pueden vislumbrar rasgos más típicamente literarios. Walsh enumera a cada uno de los miembros de la masacre de José León Suárez; es una descripción significativa de sus cualidades físicas, sus ocupaciones, sus rasgos característicos, cómo se vinculaban a los hechos, si sabían lo que estaba por ocurrir o no. Al referirse a Juan Carlos Livraga, Walsh relata: *“flaco, de estatura mediana, tiene rasgos regulares, ojos pardos-verdosos, cabello castaño, bigote, le faltan unos días para cumplir veinticuatro años. Tiene un temperamento reflexivo y hasta calculador. Pensará mucho las cosas y no dirá nada que no le convenga”* (Walsh, 1957: 48).

El lenguaje utilizado por el autor es tan preciso que hasta se puede reconstruir cuáles fueron los últimos diálogos con sus familiares y amigos.

En “Los hechos” y “La evidencia”, el escritor presenta cuestiones más fácticas; como los horarios de los comunicados que se oyen en la radio y de las detenciones; la localización

geográfica de cada una de las casas de los personajes; la ruta que lleva al basural, los telegramas, el expediente de Juan Carlos Livraga. Por lo que se podría afirmar que aquí está más presente el periodismo por la precisión de los datos brindados.

El discurso no-ficcional exige una lectura que ponga el acento simultáneamente en su condición de relato y de testimonio periodístico. Cada una de las partes de “Operación Masacre” confirma esta característica del género.

Por último, en el género de no-ficción, y sobre todo en “Operación Masacre”, el escritor deja de ser un mero transmisor de información para transformarse en un narrador comprometido que aporta su visión del mundo. En este estilo de narrativa se reivindica la subjetividad como medio para llegar a la verdad de los hechos y, tomando como base la premisa de que hay tantas realidades como testigos, es natural que resulte de gran importancia saber de quién se la percibe y cómo este autor la vivencia. (Motta, 2013).

Cabe repasar una anécdota que recoge la escritora Leila Guerriero en su libro “Zona de obras” (Anagrama, 2014) y que refleja no sólo el pensamiento de Walsh sobre su libro, sino una percepción que se observa todavía en nuestros días:

*En 1970, Ricardo Piglia entrevistó a Rodolfo Walsh y le preguntó acerca de las características de Operación Masacre y éste le respondió: un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o una categoría superior a la de una denuncia con ese tema. Creo que la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva. En el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas.<sup>13</sup>*

Antes de cerrar este pasaje del trabajo sobre la no-ficción en Argentina, es justo hacer otra mención. Además de la obra de Walsh, uno de los que podrían considerarse pioneros de la

---

<sup>13</sup> Guerriero, L. (2014). Zona de obras. Anagrama. P. 63

novela de no ficción por estas tierras, es Roberto Arlt, precursor en eso de evadir los esquemas clásicos del periodismo. A tal punto que sus Aguafuertes, publicadas durante más de una década en el diario El Mundo, todavía hoy son difíciles de clasificar en un género convencional.

Arlt era un intelectual preocupado por el uso del lenguaje popular en la literatura y por eso en sus Aguafuertes usa un lenguaje coloquial similar al de sus lectores. Además, registraba otras miradas que no eran tenidas en cuenta por la cultura general: actitudes, costumbres, creencias y personajes populares le aportaron el material necesario para construir su propio lenguaje que, a partir de formas descriptivas y narrativas, combinaba el periodismo y la literatura.

Queda claro que al periodismo literario argentino no le faltan antecedentes de peso que demuestren cómo la realidad de una época puede ser retratada por la pluma de aquellos que saben mirar a su alrededor y tienen el talento para testimoniar su actualidad para la posteridad. Así, en este recorrido, también cabe mencionar los libros de Sarmiento dedicados a contar las figuras de Facundo, Rosas, el Chacho Peñaloza o el Fraile Aldao. El aire literario animó también a Juan Bautista Alberdi para escribir “El gigante amapolas” y retratar a Rosas y sus adversarios. O “El Matadero”, de Esteban Etcheverría, que inmortalizó las desmesuras de la policía mazorquera del rosismo. (Ortale, 2016).

Desde entonces, y con la fuerte influencia de Walsh, otros argentinos incursionaron con éxito y reconocimiento en ese cruce entre el periodismo y la literatura. Entre ellos, podemos destacar a Tomás Eloy Martínez, Osvaldo Soriano y, en sus comienzos, Miguel Bonasso. Estos autores experimentaron ambas profesiones y, sin duda, esa conjunción enriqueció el ámbito profesional local.

## **De las redacciones a las editoriales**

Literatura de no-ficción, novela testimonio periodismo narrativo o libro periodístico. Pueden darse varias denominaciones, pero lo que no se puede es negar que narrar la realidad se volvió moda. Y, por características propias, los periodistas encontraron en los libros el rincón ideal para desarrollar sus historias sin los límites que imponen los medios de comunicación en la actualidad.

Sin embargo, este momento de auge del libro periodístico no es original en Argentina, sino más bien que constituye un renacer originado a mediados de la primera década del siglo 21, luego de varios años de ausencia. Una ausencia que venía ya desde fines de la década del '90 y luego de atravesar, quizás, uno de los momentos de mayor esplendor desde que Walsh publicara "Operación Masacre". En efecto, el éxito del género llegó durante el primer gobierno menemista y comenzó a declinar con el ex presidente a punto de terminar su segundo mandato.

Por aquellos primeros años que siguieron a la vuelta de la democracia se trató, en primer lugar, de contar historias ausentes que transcurrieron en la época en que nada debía saberse. Después, llegó el tiempo de correr el velo del poder: la corrupción fue también un descubrimiento periodístico. Que Adolfo Scilingo rastreara a Verbitsky por los pasillos del subte para brindarle el testimonio que se convertiría en el libro "El vuelo" es una muestra de la fe en la alianza periodismo-libro, un tándem más efectivo, en términos de resultados, que instituciones como la Justicia o el poder político.

La buena recepción en el mercado de los libros con investigación periodísticas puso en evidencia qué esperaba la gente del periodismo. Pero, el recorrido de escalada y derrumbe de ventas de estos libros siguió los pasos del esplendor y decadencia del menemismo.

Por una parte, hacia principios de los '90 la estabilidad económica permitió una consolidación provisoria del mercado del libro, aunque no se trataba de un mercado reconstruido sobre bases tradicionales en las que la oferta repetía tendencias anteriores.

En una entrevista de 1998, Ricardo Sabanes, por ese entonces director editorial de Planeta, sello que publicó la gran mayoría de los títulos del género, explicaba que:

*Lo que se percibió a principios de los '90 fue la necesidad de libros que se dedicaran a ahondar en aspectos conocidos por los lectores, más que en la revelación de episodios que no habían trascendido a la opinión pública, como había sido el caso de los textos de Walsh o Ezeiza, de Horacio Verbitsky.<sup>14</sup>*

Cabe recordar que, antes del éxito de “Robo para la Corona” (Planeta, 1994), el libro emblema de la vuelta a la democracia había sido “Malvinas, la trama secreta” (Sudamericana-Planeta, 1983), de Ricardo Kirschbaum, Oscar Raúl Cardoso y Eduardo Van der Kooy, que llevaba vendidos desde su publicación a comienzos de los años '80 poco más de 150 mil ejemplares. Pero muy pronto el abanico de ofertas se abrió en otras direcciones: la biografía de personajes vivos, a partir del éxito es “El Jefe” (Planeta, 1993), de Gabriela Cerruti; o la revelación de procesos no terminados, encabezados por el ya mencionado “Robo para la corona”, o “Narcogate” (Sudamericana, 1993), de Román Lejtman. No obstante, ese desplazamiento del pasado a la actualidad, se fue revirtiendo casi de inmediato a partir de “El burgués maldito” (Sudamericana, 1998), de María Seoane, o los tomos de “La voluntad” (Planeta, 2013), de Martín Caparrós y Eduardo Anguita.

Más allá de los títulos y autores, el hecho destacado fue que la labor periodística y sus resultados, las investigaciones, pasaran a ser materiales dignos de publicarse en libros.

---

<sup>14</sup> Mayer, M. (1998). La crisis del libro periodístico. Diario Clarín, sección Cultura y Nación. 23 de agosto.

*Eso le otorgó a la tarea de investigación status de imprescindible en el proceso democrático. El libro periodístico funciona como una garantía de que no hay secretos. Esa es siempre su promesa: ir más allá, incluso, de las presiones y de la exigencia de brevedad de los medios. En cierto modo, el cuarto poder sostiene al libro como plataforma para ir a pelear en otras zonas del poder, sobre todo la de la Justicia.<sup>15</sup>*

Sin embargo, como se indicó anteriormente, en paralelo a la caída del gobierno de Menem y la proximidad de una crisis económica sin precedentes hasta entonces, los libros comenzaron a perder interés. Sin embargo, durante esos años de esplendor, pudo marcar un hito clave para la profesión y para la continuidad del periodismo en formato libro. Cuando se produjo su aparición, la investigación era todavía una actitud poco frecuente en los medios y, desde aquellos años se consolidó no sólo como una sección y práctica constante, sino como factor constitutivo para el periodismo narrativo, de libro o de no-ficción.

### **Una nueva etapa**

Si en los años '90 los libros de investigación periodística marcaron el pulso de las lecturas, al iniciar el nuevo siglo ya eran escasos y su lugar en la escritura de no ficción lo ocupaba otro tipo de relato más intimista, personal y testimonial. Como consecuencia de la crisis del 2001 el escenario se reconfiguró en todos los aspectos y, por supuesto, alcanzó al periodismo. Por esos tiempos, la gente empezaba a preguntarse sobre las causas de esa crisis cíclica que vivía el país y, con esos interrogantes, llegó a las editoriales el boom de los libros de revisionismo histórico.

Jorge Lanata pasó de estrella televisiva del periodismo de denuncia a protagonista de un éxito editorial inesperado con un libro de formato histórico o, como él mismo decía en

---

<sup>15</sup> Mayer, M. (1998). La crisis del libro periodístico. Diario Clarín, sección Cultura y Nación. 23 de agosto.

entrevistas de la época, *“una nota sobre la historia nacional”*. Eso fue *“Argentinos”*, según los editores, el libro más vendido durante la primera década del nuevo siglo. (Di Marco, 2007).

Pero no todo era historia, también había espacio en las librerías para la aparición de otra novedad: las narraciones pequeñas, mínimas, intimistas y personales.

El periodista Jorge Fernández Díaz, que dirigió la revista Noticias durante gran parte de los '90, sostenía en una nota del año 2007: *“Las historias de la novela verdad que nacieron con el nuevo milenio son aquellas que, históricamente, había que barrer debajo de la alfombra o esconder en el placard. Historias de pobretones, para nada glamorosas”* (Di Marco, 2007).

Sin embargo, ya casi sobre el final de 2007 y durante el 2008, se vuelve a hablar de la investigación periodística en libro y los medios tratan el tema en sus páginas, adelantando un renacer del género a partir de una camada nueva de jóvenes periodistas que encuentran la publicación de sus trabajos en libros no sólo como una alternativa laboral, sino como una manera de trascender rápidamente las redacciones y colocarse en el firmamento del periodismo como referentes de ciertos temas de actualidad (La Nación, 2008).

En ese tiempo, el propio Jorge Fernández Díaz, ya como una de las firmas prestigiosas del diario La Nación, deslizaba una frase que describe a la perfección el espíritu del presente trabajo. El autor de libros periodísticos y novelas, indicaba que: *“Ojalá que la literatura nos ayude a escribir mejores libros periodísticos. Y que el periodismo nos ayude a escribir mejores novelas”* (La Nación, 2008).

Hasta aquí, se intentó repasar los antecedentes de los libros periodísticos, partiendo de una definición general de la no ficción para abordar una de las raíces constitutivas de la literatura periodística como la conocemos hoy, el nuevo periodismo y sus exponentes más

destacados. Hemos abordado lo que singulariza y define como tal a la no ficción llevada desde el periodismo a la literatura para proponer distintos conceptos que la definen como tal y, al mismo tiempo, poner en evidencia cómo la escritura excede los encasillamientos que el entorno quiere darle para reconvertirse y consolidarse como textos novedosos, específicos y fundadores de otros géneros.

*... Y me interesó -especialmente- la capacidad del relato de no-ficción para poner en juego uno de los poderes más fascinantes que posee la literatura: el de ampliar y generar diversas relaciones entre lo real y lo imaginario; el poder de producir un pasaje y un espacio de encuentro entre dos mundos en constante acercamiento y lucha y el de cuestionar la condición de verdad y validez absolutas de la realidad.<sup>16</sup>*



---

<sup>16</sup> Sánchez Amar, Ana María (2008). El relato de los Hechos. Ediciones de la Flor. Buenos Aires. P 63

## DEFINICIONES, INFLUENCIAS Y CARACTERÍSTICAS

Como hemos señalado al principio de este trabajo, en el ámbito literario conviven dos grandes grupos: los géneros de ficción y los de no ficción. Mientras que la ficción se enfoca en narrar historias creadas e inventadas por los escritores, la no-ficción inclina por contar historias verídicas.

Con esa finalidad, en la no-ficción encontramos diversos subgéneros. Las memorias, por ejemplo, en las que mediante un relato escrito el autor cuenta alguna etapa de su vida. Parecido a la autobiografía, donde se encarga de relatar toda la trayectoria de su vida. También encontramos el ensayo, un género literario que desarrolla un tema determinado de manera libre y personal. Comúnmente, se escriben para manifestar alguna opinión o idea sin tener que preocuparse por ceñirse a una estructura rígida de redacción.

Entre todos ellos, no obstante, se destaca uno que en los últimos años ha cobrado cierto protagonismo en la literatura: la crónica. En general, se la entiende como un relato detallado de acontecimientos determinados, contada por uno o varios testigos de algún hecho, que se caracteriza por estar escrita con un lenguaje sencillo.

Por su parte, el escritor latinoamericano Juan Villoro, en su ya célebre definición de la crónica como el ornitorrinco de la prosa, propone:

*De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado con un final que lo justifica, de la entrevista los diálogos; y del teatro moderno la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate (...); del ensayo la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía,*

*el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catalogo de influencias puede extenderse, pero usado en exceso, cualquiera de estos recursos resulta letal.*<sup>17</sup>

Por eso, entre otros factores, el equilibrio es un punto clave para elaborar una buena crónica. En este sentido, el periodista venezolano Boris Muñoz, remarca que para lograr una buena crónica hace falta no sólo talento y buena pluma, sino también una gran dosis de capacidad de observación de la realidad y de cierta disciplina de la mirada. (Guerriero 2014:41)

Otro escritor y periodista, Martín Caparrós, reconocido por sus libros de crónica, aporta su visión del género en el periodismo actual:

*Quizá la definición de la crónica que más me gusta es una que no he escuchado todavía: un texto periodístico que se ocupa de lo que no es noticia. (...) Periodismo no sólo es contar las cosas que algunos no quieren que se sepan, es, cada vez más, contar las cosas que muchos no quieren saber. Porque creen que no les interesa. Porque no se pusieron a pensar en ellas. Porque nadie se las contó bien. Es la opción de la crónica.*<sup>18</sup>

No obstante, para el periodismo actual, la crónica podría ser considerada más un género híbrido que cuenta a la vez con los rasgos de los géneros informativos e interpretativos, con cierto predominio de los primeros sobre los segundos.

*“Los géneros periodísticos se diferencian entre sí por el carácter informativo, interpretativo o híbrido de sus contenidos”* (Leñero y Marín, 1986: 39-40). Por supuesto, lejos de clasificaciones estáticas, los géneros periodísticos se mezclan y hasta se enriquecen de otras disciplinas, como la literatura y de ahí, precisamente, el surgimiento de textos híbridos que reúnen características de otros géneros, aunque siempre es posible identificar el que predomina en cada texto periodístico. A grandes rasgos, entre los textos interpretativos, se destacan el editorial, la columna y la crítica o reseña. Mientras que en el

---

<sup>17</sup> Villoro, J. (2006). La crónica, ornotorrico de la prosa. Diario La Nación, Suplemento Cultura. 22 de enero.

<sup>18</sup> Caparrós, M. (2016). Contra el público. Revista Anfibia.

género informativo, se puede identificar a la noticia o nota informativa, la entrevista e incluso a la crónica en su concepción más tradicional en el periodismo y que expondremos a continuación. Dicho esto, como géneros híbridos, podemos entonces mencionar a la entrevista, la crónica y la columna (Leñero y Marín, 1986: 41).

Por otra parte, diremos que el término crónica deriva del griego *chronos* (tiempo) y que, por lo tanto, alude a un suceder.

Ahora sí, en la mayoría de los manuales de periodismo, la crónica aparece definida en su concepción más habitual de la siguiente manera:

*Es la información más detallada y ordenada sobre un hecho acaecido del que el periodista ha sido testigo presencial. Es más extensa y minuciosa que la noticia, ya que a los datos básicos añade aquellos otros complementarios y particularizados, pudiendo incluir observaciones subjetivas.*<sup>19</sup>

Es utilizado también para denominar al relato de un hecho acompañado de observaciones y juicios valorativos del periodista, razón por la cual se la considera informativa e interpretativa a la vez. Tradicionalmente, debe ser redactada respetando lo más exactamente posible el orden cronológico de los hechos, aunque con los años aparecieron nuevas estructuras que no necesariamente responden a ese modelo y se inscriben de todas maneras dentro de la concepción de la crónica.

La crónica es un escrito de no ficción muy utilizado en los medios de comunicación y están redactadas con un estilo adecuado para captar a un público amplio que busca una información completa acerca del hecho narrado. A diferencia de la noticia, que se limita a describir una información determinada, la crónica va más allá y, aparte de contar la información, pone énfasis concretamente en la forma o estilo en que esta es relatada al

---

<sup>19</sup> Castelli, E. (1993). Manual de Periodismo. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires. P. 183

lector. Por ello, los cronistas procuran brindar no solo una recopilación de datos sobre un suceso, sino también una historia completa acerca de éste.

Por eso, como señalamos anteriormente, han surgido variantes a la crónica periodística informativa tradicional, híbridos más cercanos a la narrativa literaria. En cualquier caso, cada tipo de crónica posee su estilo de redacción, atendiendo al tema que trata. Pese a ello, y a partir de la revisión de los materiales y su análisis, se pueden mencionar algunos rasgos comunes en todos los subtipos:

- Las crónicas están destinadas generalmente a un gran público interesado en conocer al detalle el suceso narrado.
- Narra en forma detallada, objetiva (o subjetiva en algunos casos) y secuencial un suceso determinado capaz de llamar la atención de los lectores.
- Debe estar redactada en un lenguaje accesible para toda clase de lector.
- No existe un tema determinado tema del cual puede tratar.
- Debe procurarse relatar sin perder detalle alguno.

Asimismo, podemos diferenciar las crónicas de acuerdo a si presta más atención al contenido o tema desarrollado, o si tiene en cuenta el enfoque o la intención del cronista en su redacción. Es decir, hay crónicas que se caracterizan por informar objetivamente un hecho, y otras que, además ofrecen la visión del redactor acerca de lo narrado.

### **El renacer latinoamericano**

A diferencia de otros formatos periodísticos, la crónica tiene la ventaja de no perecer con el tiempo. Esa extensión temporal le permite una estrecha relación con la literatura y por eso no resulta extraña la proliferación de libros sobre crónica publicados en los últimos años a partir de lo que se denomina como el nuevo boom de la crónica en Latinoamérica.

En efecto, la crónica reclama un lugar dentro de los géneros literarios porque siente no tiene nada que envidiarle a los cuentos más originales. La única diferencia es que sus autores indagan y no inventan nada, sus personajes existen o existieron y eso los hace más cercanos a los lectores, que pueden identificarse con sus historias.

Ese lugar que reclama ya es reconocido incluso por la crítica, que antes miraba a estas formas del periodismo con desdén. Y por eso se entiende el premio Nobel 2015 otorgado a la bielorrusa Svetlana Aleixévish, una periodista que en su libro “Voces de Chernóbil” (Debate, 2015) captó difíciles realidades para contarlas con el estilo de los mejores novelistas.

El premio ratificó el momento de la crónica y el periodismo narrativo ya que fue la primera vez que un Nobel se entrega a una labor periodística, reconociendo el lugar del género dentro de la gran literatura. Y se debía una reivindicación así a un género que sigue vigente a nivel mundial, sobre todo en América Latina, donde muchos señalan que vive un Nuevo Boom gracias a varios trabajos que en los últimos años se ganaron un espacio importante entre lo mejor de la propuesta literaria.

Es que la crónica ha sido un género practicado con éxito y con constancia en América Latina, donde recibió influencias de la literatura pero donde también ha innovado en literatura. Hay una brillante generación de cronistas que ha despertado interés en América y Europa y los más entusiastas dicen que este nuevo boom ha llegado porque la literatura de no-ficción es la que mejor cuenta los destinos de Latinoamérica. (Puerta Molina, 2017).

La crónica se ha convertido en la manera en que los cronistas retratan la realidad en la que viven, desde la crudeza de la violencia, hasta la restricción de las libertades. En los momentos de mayor censura es cuando ha sido necesario ser más creativo para contar historias, en los momentos en los que hay más violencia, es cuando ha sido más imperioso

contar lo que está sucediendo. Lo que ocurre actualmente con la crónica entusiasma, pero los involucrados en el mundo de la crónica piden ser cautelosos, como lo expresa el editor colombiano Mario Jursich:

*Yo creo que sí hay un segundo Boom, pero ya no está en la narrativa sino en un sitio en el que nadie estaba mirando y en este caso es el periodismo narrativo, eso que a falta de un mejor título llamamos crónica. El primer Boom ya sabemos todo lo que pasó, tuvo un éxito planetario, dos autores de esos que terminaron ganando el premio Nobel de literatura; pero con la crónica periodística está pasando una cuestión distinta. A mí no me cabe duda sobre su importancia en términos narrativos. Sí tengo es un interrogante respecto a qué tan popular es el género, hay poca gente practicándolo [...] y no veo a tanta gente leyéndolo [...] y eso llama la atención porque libros de este estilo en países como Estados Unidos a menudo han sido Best Sellers.<sup>20</sup>*

Para el venezolano Boris Muñoz hay unas condiciones más favorables, pero el fenómeno de la crónica aún no es un éxito comercial, como sí lo fue el boom de la literatura:

*Se escriben crónicas en muchos países, se leen crónicas, hay libros de crónicas y estos libros tienen público que se compran la edición, es un fenómeno que no es solo marketing sino también un fenómeno de producción que está ligado al periodismo de calidad. Eso sí son solo un puñado de cronistas los que pueden vivir de su trabajo y un puñado es un puñado, no más de 10 o 15.<sup>21</sup>*

La crónica no es masiva, nunca lo ha sido y tal vez no pretenda serlo. Afrontar un género que supone un gran esfuerzo económico e intelectual y que no recibe una contraprestación económica equivalente es una actividad profesional muy vocacional. Existe la idea de que ser cronista da un cierto prestigio. Así lo piensa el escritor mexicano Juan Villoro, uno de los principales referentes de la crónica latinoamericana actual:

---

<sup>20</sup> Puerta Molina, A. (2017) Crónica latinoamericana ¿Existe un Boom de la no ficción? Estudios sobre el Mensaje Periodístico. P 165.

<sup>21</sup> Puerta Molina, A. (2017) Crónica latinoamericana ¿Existe un Boom de la no ficción? Estudios sobre el Mensaje Periodístico. P 169.

*Hoy es mucho más fácil hacer un seminario de crónica, participar en un premio de crónica, una antología de crónicas, que publicar crónicas en los periódicos. Hay algunos espacios pero no son suficientes. Tampoco hay una costumbre de que se asignen crónicas regularmente. Los grandes cronistas, entre ellos Martín Caparrós, tienen que financiar sus proyectos. Si tú ves, la mayoría de libros recientes que él ha escrito han surgido de trabajos que ha hecho para las Naciones Unidas y que luego ha convertido en libros. Yo creo que hay muy buenos cronistas en lo individual, pero no es una tendencia tan colectiva como pudiera pensarse.*<sup>22</sup>

Transformada en auge, boom o tendencia, dice Leila Guerriero:

*El género regresó desde donde fuere que se hubiese ido y ahora reflexionamos y debatimos sobre la crónica al punto que ya casi no hay, en el continente, periodistas de política, espectáculos o críticos de cine. Sólo hay cronistas. Convencidos, además, de que ser cronistas no sólo es diferente, sino que es mejor que ser periodistas.*<sup>23</sup>

Sin embargo, algunos cronistas venden bien sus libros, son capaces de llenar auditorios e incluso generan interés para analizar su obra. Pero son casos aislados y no se puede hablar de un fenómeno general; aun así vale la pena destacar que existe un mayor interés en la crónica latinoamericana actual.

En cualquier caso, a la crónica no le ha afectado que en los medios tradicionales ya no cuente con el espacio que solía tener por diferentes razones: la inmediatez de la noticia, la prioridad del periodismo investigativo o la brevedad del periodismo digital y la ligereza de algunos medios.

---

<sup>22</sup> Puerta Molina, A. (2017) Crónica latinoamericana ¿Existe un Boom de la no ficción? Estudios sobre el Mensaje Periodístico. P. 171.

<sup>23</sup> Guerriero, L. (2014). Zona de obras. Anagrama. P.110

Y no la ha afectado porque encontró otros lugares donde es gran protagonista. La crónica se ganó un lugar en las editoriales y aparecieron las antologías, o se exploraron nuevos formatos, o libros que repasan momentos históricos mediante la crónica.

*Las cifras de los grandes sellos editoriales no mienten: en el caso de Penguin Random House se publicaron durante el año 2015 19 libros de crónicas, cuando en 2014 se publicaron seis, al igual que en 2013. Un caso similar sucedió en Planeta, los libros de crónicas casi llegaron a la docena en 2015, mientras en 2014 salió uno y en 2013 dos. Además, de 22 libros de periodismo en esa editorial entre 2012 y 2015, la crónica fue el género líder con 11 publicaciones. Aunque no venden como best-sellers tienen sus lectores, y si el autor es reconocido, mucho mejor, sobre todo entre el público joven.<sup>24</sup>*

Evidentemente, el Nobel otorgado a Alexiévich colocó a los cronistas en un lugar destacado. Para otros, tal vez, este reconocimiento sirve para dejar atrás el debate sobre si es mejor la literatura de ficción o la de no-ficción. En todo caso, *“le estamos diciendo a la gente que el periodismo bien hecho tiene la misma categoría, desde el punto de vista de la creatividad, que la literatura de ficción”*, explicó Leila Guerriero. (Semana, 2015).

### **Sobre periodismo narrativo**

Para comenzar a tratar el tema, retomemos la palabra de Leila Guerriero, una experta en la materia y quien sostiene que *“por definición se llama periodismo narrativo a aquel que toma algunos recursos de la ficción –estructuras, climas, tonos, descripciones, diálogos, escenas- para contar una historia real y que, con esos elementos, monta una arquitectura tan atractiva como la de una buena novela o un buen cuento”* (Guerriero, 2014: 32).

No obstante, es la misma autora la que de inmediato aclara que de todos los recursos de la ficción que puede usar, hay uno que tiene prohibido: inventar. Porque el periodismo

---

<sup>24</sup> Semana (2015). La crónica periodística conquista a los libros.

narrativo podrá ser muchas cosas, pero nunca podrá ser una manera de suplir la carencia de datos con adornos, sostiene la autora:

*El periodismo narrativo tiene sus reglas y la principal es que se trata de periodismo. Eso significa que la construcción de estos textos musculosos no arranca con un brote de inspiración sino con eso que se llama reporteo o trabajo de campo, un momento previo a la escritura que incluye operaciones como revisar archivos y estadísticas, leer libros, buscar documentos históricos, fotos, mapas, causas judiciales y un largo etcétera.*<sup>25</sup>

Otro especialista, Tomás Eloy Martínez, ya en 2001 adelantaba en una entrevista al diario La Nación que los diarios del mundo ya estaban empezando a dejar de lado algunas prácticas del periodismo tradicional que imponía algunas reglas u ordenamiento de información. El periodista y escritor se refería puntualmente a la pirámide invertida, el formato más tradicional y obligado para estructurar la información durante la redacción de una crónica en cualquier diario. (La Nación, 2001).

Sin limitaciones, el denominado periodismo narrativo, en contraposición al informativo, puede jugar con la curiosidad del lector y guardar información, esconderla para mantener la tensión narrativa, ya que comparte muchos ingredientes formales con la literatura.

Pero como sostiene Andrés Puerta:

*El periodismo narrativo es periodismo, porque aunque utilice diversas técnicas y recursos, no inventa nada, en él está presente el compromiso de informar. Y es narrativo porque busca contar historias, hacerlas entretenidas para los lectores, con tal grado de profundidad que se conviertan en un reflejo de su época. Narrar es detallar las acciones de*

---

<sup>25</sup> Guerriero, L. (2014). Zona de obras. Anagrama. P.33

*unos personajes en un lugar determinado, una buena narración no puede abstraerse del contexto.*<sup>26</sup>

Cómo síntesis, podríamos coincidir entonces con Leila Guerriero cuando afirma que el periodismo narrativo es una mirada, una forma de contar y de abordar las historias. (2014, p.42).

Su auge se fue gestando en las últimas dos décadas, a partir de características, fenómenos y expresiones diferentes que impulsaron esta modalidad periodística. Sin dudas, un rol destacado en ese sentido, lo desempeña la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) que, de alguna manera sentó las bases y fomentó las formas del periodismo narrativo mediante talleres de intercambio entre cientos de periodistas.

Otro papel destacado lo ocupan los nuevos canales de publicación, como las revistas de referencia Gatopardo y Etiqueta Negra, especializadas en el género y que dirigieron la atención hacia esta corriente que apuesta por formatos largos, enfoques novedosos y la libertad creativa que no se encuentra en los medios más tradicionales.

Pese a la tradición y universalidad del fenómeno, tratar de dar un nombre al espacio de convergencia entre periodismo y literatura todavía parece difícil, con diversas acepciones.

*La concepción de periodismo narrativo o literario es una construcción social y cultural, influenciada por la cultura periodística en la que se desarrolla y susceptible de presentarse bajo diversas denominaciones. A las clásicas de periodismo literario, nuevo periodismo o literatura periodística, se han ido sumando etiquetas como literary news writing, nuevo nuevo periodismo o slow journalism, que amplían las referencias. En este contexto ha primado durante décadas la apuesta por el término literary journalism, aunque en las*

---

<sup>26</sup> Puerta Molina, A. (2017) Crónica latinoamericana ¿Existe un Boom de la no ficción? Estudios sobre el Mensaje Periodístico. P.177

*últimas décadas –por el impulso de la fundación Nieman, en USA– se ha impuesto con fuerza la de periodismo narrativo.*<sup>27</sup>

Además de la diversidad de denominaciones, se agregan las confusiones generadas sobre el uso del término crónica, que en distintos países latinoamericanos se ha impuesto con tal fuerza que ha fagocitado el concepto de periodismo narrativo o literario.

Los malentendidos se derivan del sentido diferente que se atribuye al término crónica en España –modalidad ligada a la actualidad y con un formato breve– y la más difundida en Latinoamérica –producciones periodísticas de largo aliento, muy exigentes en términos de investigación e inmersión y con una gran variedad de fuentes–. (Palau-Sampio & Cuartero-Naranjo, 2018).

No obstante, a pesar del abanico de denominaciones, los profesionales coinciden en sus definiciones a la hora de señalar de forma clara las características y fronteras del género, tanto en su producción –un proceso a largo plazo con una etapa de búsqueda documental en profundidad–, como en su filosofía –la exigencia de apego a la realidad y la referencialidad– o las posibilidades narrativas que ofrece, al poner los recursos de la literatura al servicio de contar hechos reales.

En este sentido, como cierre, vale citar nuevamente a la especialista Leila Guerriero cuando sostiene que:

*Es periodismo narrativo, no es literatura de ficción ni nada por el estilo. Debe citar la fuente. Si uno no cita, está mal. El periodismo narrativo antes que nada es periodismo. No es periodismo bien escrito, nada más. Es una aberración creer que el periodismo narrativo es sólo periodismo bien escrito. Por supuesto que lo primero que tiene que hacer el periodista narrativo es ganarse una voz autorizada, que dice con mucha seguridad lo que*

---

<sup>27</sup> Palau-Sampio, D. y Cuartero-Naranjo, A. (2018). El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. Revista Latina de Comunicación Social N° 73. P.963.

*dice. Pero todo eso que está dicho debe estar basado en testimonios, en fuentes documentales.*<sup>28</sup>

### **El refugio más buscado**

Abandonado por las publicaciones periódicas tradicionales, el periodismo narrativo ha encontrado en el libro un refugio y un canal de expresión ideal. Para la gran mayoría de autores, el libro se ha convertido en el último reducto donde pueden escribir el periodismo que quieren. Y no es para menos, ya que el formato libro es el indicado para las temáticas y extensiones que maneja el género, y permite a sus autores desplegar el contexto necesario para abordar sus historias. Ese espacio que concede al periodismo narrativo, claro está, ya no puede permitírselo la prensa tradicional.

Para otros especialistas, no solamente es el formato ideal, sino que parece imposible desarrollar un buen periodismo narrativo si no es en un libro. En efecto, parece que es una de las últimas oportunidades que tiene el periodismo literario para encontrar su lugar y consolidar un espacio en el mercado. Es el resquicio que le queda: en los diarios y revistas puede esbozar algo interesante, pero el periodismo narrativo auténtico deberá expresarse en libros. (Palau-Sampio & Cuartero-Naranjo, 2018: 965).

Para ello, el surgimiento de cada vez más sellos editoriales y colecciones especializadas influye a la hora de facilitar la publicación, aunque todavía por razones variadas, el recorrido por las editoriales forma parte de la experiencia de periodistas y escritores del género.

Por otro lado, pese a las ventajas, también se observan algunos puntos negativos.

*En primer lugar, si bien el tiempo se presenta como un factor favorable en términos de producción, para profundizar en las historias, en la dinámica actual de los medios resulta*

---

<sup>28</sup> Villarreal, H. (2012). El periodista narrativo: entrevista a Leila Guerriero. Revista Replicante.

*poco sostenible, porque requiere que un periodista esté mucho tiempo centrado en un tema. En segundo término, la crisis también ha pasado factura a la financiación por parte de las editoriales, que reducen la apuesta por contenidos que tienen pocas posibilidades de venta. En estas circunstancias, el micromecenazgo se ha convertido en la llave para desarrollar proyectos.*<sup>29</sup>

En definitiva, aunque existe la percepción de un interés creciente por la crónica y el periodismo narrativo, sus protagonistas son conscientes de que no se trata de un género masivo respaldado, incluso, por una larga tradición. Es más, no son pocos quienes sostienen que la crónica nunca ha salido del circuito de consumo de quienes la hacen o aspiran a hacerla. “*El lector común no lee crónica, lee ficción. Es un producto de consumo muy acotado, que se ve de un modo totalmente distorsionado desde adentro*”, expresa Josefina Licitra. (Palau-Sampio & Cuartero-Naranjo, 2018: 966).

Por último, es cierto que el libro se volvió un aliado natural para el periodismo narrativo, no solo porque se cierran los canales de publicación en prensa tradicional sino porque ofrece las condiciones de tiempo y espacio necesarias. Sin embargo, persiste entre los practicantes de esta rama de la literatura una situación de precariedad común a la profesión periodística –y también a la mayoría de los autores y escritores de libros- ya que los adelantos editoriales apenas cubren la investigación previa del trabajo y su carácter de género no masivo tampoco garantiza beneficios por derechos de autor. De esta manera, para la mayoría de los periodistas narrativos, se trata de una actividad que debe necesariamente combinarse con otras tareas, en general, del periodismo convencional o la docencia.

---

<sup>29</sup> Palau-Sampio, D. y Cuartero-Naranjo, A. (2018). El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. Revista Latina de Comunicación Social N° 73. P.968.

## **Piedra fundamental: la investigación Periodística**

Una vez más, la figura de Rodolfo Walsh se hace presente. “Operación Masacre” no solamente le discute a Capote el primer lugar en la publicación de un libro de no ficción con características de novela, sino que inaugura una nueva etapa dentro del periodismo argentino que, además de denunciar y demostrar una verdad oculta, la da a conocer con un nuevo estilo que narra hechos reales en tono novelado. En efecto, Walsh alcanzó dos logros fundamentales que probablemente no se había propuesto. En el cruce de literatura y periodismo creó un nuevo género, el testimonial. Y con el trabajo de relevamiento de datos, testimonios e información para la producción del libro sentó las bases para el inicio del Periodismo de Investigación (PdI), tal y como se lo entiende en la actividad periodística moderna. (Mendoza Padilla y Di Doménica, 2016: 48).

En efecto, *“la investigación es la esencia de nuestro oficio, porque el periodismo es siempre indagación y búsqueda. Pero también constituye una especialidad: ciertamente, la más costosa en términos de esfuerzo y de presupuesto, y la más riesgosa”*, indica el periodista del diario Clarín especializado en investigación, Daniel Santoro (Santoro, 2004: 92).

Siguiendo esa línea, el PdI puede describirse como una especialidad del periodismo que se aparta de su habitual función de informar y va más allá de ella en busca de una verdad que, en tanto oculta, carece de existencia para la sociedad en general. Sin embargo, todo periodismo debería ser de investigación por naturaleza, cuestionando la verdad establecida y consensuada entre quienes ejercen el poder y quienes lo legitiman:

*El sistema piramidal predominante es (...) intrínsecamente corrupto, y esta corrupción esencial se oculta, y hay poderosas fuerzas sociales (económicas, religiosas, comunicacionales y militares) que quieren impedir que las grandes mayorías la conozcan y*

*reaccionen en consecuencia. Luego, se cumplen las condiciones que lo hacen un hecho materia del periodismo de investigación.*<sup>30</sup>

Para comenzar a hablar de PDI, otra vez, recurrimos a una voz autorizada, formador de profesionales de investigación, como es Daniel Santoro. En el libro “Puro Periodismo” compilado por Miguel Wiñazki y editado por la Universidad de Belgrano en el año 2000, Santoro se refiere al género a partir de la definición de la catedrática española Petra Stancanella, la cual identifica tres características que debe tener el periodismo de investigación:

*Que la investigación sea el resultado del trabajo del periodista, no de la información elaborada por otros profesionales. Que el objeto de la investigación sea razonablemente importante para un sector de la población. Y que los investigados intenten esconder estos datos al público. En otras palabras, resume Santoro, el periodismo de investigación - sistemático y profundo- es el realizado por el propio periodista, no una investigación llevada a cabo por un fiscal, un partido político o la policía y que se filtra a la prensa para su divulgación.*<sup>31</sup>

Otra reflexión para definir el género, refiere que:

*El periodismo de denuncia e investigación centra su interés en lo invisible, en aquello que los otros medios no han registrado, no han visto, por lo tanto pone en circulación acontecimientos que no han tenido existencia social hasta que son publicados.*<sup>32</sup>

Por su parte, la escritora Josefina Licitra, indica que “cuando se habla de periodismo de investigación no es para referirse a un nuevo género periodístico, sino a una actitud y un

---

<sup>30</sup> Faundes, J. (2001). Ética y Contexto del Periodismo de Investigación. Sala de Prensa N° 36. Año III, vol. 2.

<sup>31</sup> Wiñazki, M. Compilador (2000). Puro periodismo. Capítulo: “Enseñando periodismo de investigación”, por Daniel Santoro. Editorial Universidad de Belgrano. Buenos Aires. P. 61

<sup>32</sup> Malharro, M. y López Gijsberts, D. (1999). El Periodismo de Denuncia y de Investigación en Argentina (1810-1957). Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 14. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. P.112

*proceder ante determinados temas que requieren de un registro más acabado y riguroso”.* Y añade que el PDI *“sirve para mostrar en un tono de divulgación que ninguna noticia de los diarios es consecuencia directa de una sola causa, así como también para obligar (nos) a los lectores a tener una mirada menos cómoda e ingenua sobre el mundo”.* En ese sentido, continúa Licitra, *“podemos decir que el periodismo de investigación se caracteriza por tener espíritu de denuncia, iniciativa personal, una paciencia a toda prueba para superar obstáculos, por desestimar la versión oficial y buscar explicar los hechos de manera transparente y con la mayor profundidad posible”.* (Latorraca y Montero, 2005: 95).

Al respecto, en una entrevista personal exclusiva para este Trabajo de Tesis, la periodista de Perfil y coautora de los libros *“El hombre del camión”* (Sudamericana, 2008) y *“La ejecución: la historia secreta del triple crimen”* (Sudamericana, 2011), Emilia Delfino, indicó: *“todos los libros de periodismo tienen investigación, para hacer una crónica hay que investigar. Pero esos libros no son del género de investigación. Por ejemplo, la biografía de Moyano tiene mucho de investigación periodística, pero es una biografía, es otro género. La ejecución, en tanto, es un libro policial pero bien de investigación periodística”.*

Efectivamente, lo que dice la periodista es evidente: todos cuentan con investigación. De una manera muy explícita, la especialista adelanta aspectos diferenciadores vinculados con las características de los libros periodísticos y de no-ficción.

Al respecto, Delfino amplía y señala que *“el género investigación periodística, como género periodístico, debe cumplir con la premisa elemental e infaltable de revelarle al lector algo que estaba oculto, un aspecto que no se sabía y que sólo sale a la luz mediante*

*esa investigación, de ese periodista. Es una hipótesis que él trabaja para probar y conseguir las pruebas”.*

Siguiendo la línea que propone la periodista, por ejemplo, se puede hacer un libro de policiales sobre el caso Schoklender. Es raro a esta altura descubrir algo nuevo sobre el hecho en sí, pero pueden surgir nuevos detalles secundarios. En efecto, es un libro policial, con investigación de archivo, entrevistas, investigación de fuentes judiciales o lectura de expedientes. Pero, para Delfino, no es de investigación periodística porque no revela nada que estaba oculto, sino que vuelve sobre un caso con otra mirada particular. Es decir, también se puede llevar adelante una investigación histórica sobre "La Tablada", por ejemplo, en la que se exponen documentos militares oficiales que el Ministerio del interior nunca había revelado. En ese caso, siguiendo la idea de Delfino, tenemos una investigación periodística, respaldada con documentos, sobre un hecho histórico.

En otra entrevista personal para esta tesis, Lila Luchessi, investigadora, docente y autora entre otros del libro “Los que hacen la noticia” (Editorial Biblos, 2004), indicó que si se encara la investigación periodística como una metodología de trabajo y no como un género, el libro periodístico -y todo lo que realiza un periodista- debería cumplir con *“los pasos mínimos de una investigación sustentada en una búsqueda y comprobación de los datos, un cruce adecuado de fuentes, un ordenamiento atractivo del relato y las normas fundamentales de la comunicación periodística: claridad, concisión, precisión y sencillez en la escritura”.*

Por su parte, Alejandro Rebossio, periodista de revista Noticias y co-autor del libro “Vaca Muerta”, explicó durante una entrevista personal que *“hay libros que son de periodismo de investigación, ya sea para develar un caso de corrupción o para contar como hicimos nosotros el caso de Vaca Muerta visto de distintos puntos de vista sociales,*

*económico/político, económico/ambiental o casos de corrupción*". Sin embargo, para Rebossio, también existe otro grupo que no favorece la calidad de estas producciones: *"otros libros parecen escritos a partir de lo que leen en Google los periodistas y eso lleva a que la metodología de trabajo sea distinta, porque hay veces que se hace un rejunte de información o de notas ya publicadas"*.

Lo interesante de esta información, a los efectos de este trabajo de tesis, es la mención destacada que el periodista hace sobre la metodología de trabajo, un tema central que abordaremos más adelante con otros profesionales.

Sin embargo, antes de pasar a ese tema y para arrojar luz sobre el trabajo de un periodista, quizás corresponde delinear un perfil para definir a un periodista de investigación. En ese sentido, Daniel Santoro señala que: *"es buscador de información en la calle pero, al mismo tiempo, con una enorme capacidad de sentarse y pasar horas en un archivo o navegando en internet para conseguir apenas un dato. Pero sobre todo, debe saber cómo encontrar, sistematizar, cruzar y "hacer hablar" a los documentos"*. (Santoro, 2000: 66).

En ese sentido, en el texto de Latorraca y Montero, Licitra complementa:

*No existe una forma objetiva de calibrar cuándo un tema puede ser abordado con superficialidad y cuándo no. La decisión reside en el olfato periodístico, un radar que debemos tener los periodistas de investigación y que nos indica cuando vale la pena invertir tiempo, energías y dinero para profundizar en un tema.*<sup>33</sup>

### **Una técnica experta**

En su libro "Periodismo de investigación" (Nuevo Periodismo, 2004: 33), Daniel Santoro explicó las etapas de un proceso de investigación periodística, a partir de su propia

---

<sup>33</sup> Latorraca, M. y Montero, H. (2005). El periodismo urgente. Capítulo ¿Para qué sirve el Periodismo de Investigación? por Josefina Licitra. Buenos Aires. Editorial Libros del Rojas. P.96

experiencia y la de otros colegas de Latinoamérica y Estados Unidos. Los pasos demarcados en esa obra, son los siguientes:

-El saque: se reciben los primeros datos de lo que puede convertirse en una investigación.

-La prueba de olfato: se evalúa la información recibida para definir si se continua o no con el proceso.

-Indagación. Familiarizarse con el tema investigado. Realizar las primeras incursiones.

-Prueba de fuego: entrevistas con las personas responsables de las irregularidades bajo investigación.

-Redacción. Técnicas, obstáculos, ayudas.

-Efectos y seguimiento.

Más alejado del ámbito académico, en una entrevista personal para este trabajo, Daniel Santoro comenta que para la elaboración de un libro periodístico, el primer paso es tener una buena idea para escribir una propuesta, con capítulos y argumentos, para presentar a la editorial. Ahí sí, una vez aprobado el proyecto, el autor de libros como “Operación Cóndor”, “Venta de armas: hombres de Menem” o “Nisman Debe Morir”, comienza el trabajo de fondo. *“Armo el archivo de cada capítulo -tengo la ventaja de trabajar en un diario, así que arranco este punto con parte del trabajo hecho-; luego planteo las entrevistas y lista de fuentes a consultar por cada capítulo. Así hago las entrevistas y, después, me siento a escribir capítulo por capítulo”,* puntualizó.

Además, antes de redactar, Santoro recomienda pensar o dibujar el esquema, el guión que tendrá cada capítulo: un arranque, trama y final. *“Recién después de terminados todos los capítulos, pienso en un título y lo mando a la editorial. Ahí comienza el ida y vuelta de corrección con el editor. Y por último, prendo una vela para que les guste a mis lectores”,* resume.

Por su parte, Josefina Licitra aclara que no existen recetas para comenzar una investigación, pero se pueden enumerar algunos pasos para sistematizar y organizar el trabajo:

-Elaborar un proyecto o plan de trabajo: saber qué se va a buscar, cual es el tema objeto de investigación, su importancia, trascendencia e interés social. Qué hipótesis de partida tengo y a quienes entrevistar para justificar esa hipótesis.

-Poner en marcha la investigación. Es decir, ponerle el cuerpo a todo lo que se estableció en el punto anterior. Hacer llamadas, acordar entrevistas y encuentros personales, ir al lugar de los hechos, etc.

-Organizar el material. No hay recetas, pero un buen consejo es armar bloques de texto con temas de la investigación y debajo de cada uno volcar el material pertinente divididos en subtemas. Una vez compartimentado, organizar los subtítulos y el orden de prioridades. Luego, empezar a escribir. No pensar en vuelo literario, lo fundamental es que la historia resulte clara y que no sobren ni falten fuentes.

-Buscar un estilo: Las investigaciones de largo aliento permiten trabajar los textos con un preciosismo inexistente en la labor diaria del periodismo. Leer los textos varias veces, dejarlo reposar y volver a leer. (Latorraca & Montero, 2005: 97).

En síntesis, considerando las recomendaciones de estos especialistas, podemos indicar que las partes de un plan de investigación se resumen en definir los objetivos; trabajar con las fuentes -la investigación propiamente dicha-; analizar la información y prepararla para su publicación.

Además, en cuanto a la redacción de una investigación periodística, Santoro agrega que el resultado final no debe ser únicamente datos:

*Hay todo un trabajo de interpretación y luego de redacción de la información para que pueda ser leída por la mayor cantidad de público. No hay que escribir para especialistas,*

*ni una larga lista de datos que aburrirá a cualquier mortal. Para ello, hay que señalar que el periodismo novelado, introducido en América Latina por Gabriel García Márquez, es la mejor herramienta para redactar notas de periodismo de investigación. Sin olvidar, por supuesto, que al contrario de los novelistas, los periodistas no podemos inventar hechos.* (Wiñazki, 2000: 63).

El periodista, por último, recomienda que por las características de la política y la economía en el país y la región, el periodismo de investigación tiene que ser ejercido más que nunca con el mayor rigor profesional y con una idea rectora: *“debemos estar cerca del poder para conseguir información pero lejos de él para publicarla”*.

### **Estrategias y metodologías de trabajo**

*“Para la metodología de trabajo armo un índice previo, reviso qué información tengo para arrancar y comienzo a buscar fuentes, así como recursos biblio y hemerográficos. Después establezco plazos propios de trabajo y trato cada capítulo de manera separada, como si fueran reportajes independientes. Luego, se los doy a leer a amigos para que lo corrijan y, finalmente, a mi editora”*. Quien narra esta forma de trabajar es la periodista mexicana Cecilia González, autora de libros como *“Narcosur: la sombra del narcotráfico mexicano en la Argentina”* (Marea, 2013) y *“Narcofugas”* (Marea, 2014). Aunque con sus particularidades, la metodología que aplica para encarar la producción de un libro comparte algunos aspectos que pueden apreciarse en la mayoría de los autores, como veremos más adelante, entre los que podemos señalar: tratar los capítulos como unidades independientes o compartir el texto para una segunda opinión, antes de entregarlo a la editora.

Quien también comparte esa visión es la periodista y escritora Gabriela Saidón, autora de libros como *“Cautivas”* (Planeta. 2008) y *“Santos rutereros: de la difunta Correa al Gauchito Gil”* (Tusquets, 2011). *“Desde el punto de vista formal, la división en partes también*

*ayuda a la lectura, así como los capítulos cortos y con títulos”*, reflexionó en una entrevista personal con el autor de la tesis.

En su caso, busca ir a las fuentes originales (documentos escritos, videos, testimonios, etc.), pero también se interesa particularmente por cómo el periodismo leyó el objeto elegido (ya sea un momento histórico, un personaje determinado o un fenómeno social). Después, comentó, hay un tiempo de organización y trabajo con esos materiales recopilados (resúmenes, desgrabaciones, etc.) y, al momento de escribir el libro, intenta armar una estructura previa que por lo general es modificada a medida que avanza el libro y la realidad le va ganando al proyecto. En todo caso, reconoce, *“siento que tengo cierto dominio y conocimiento de mi propio libro cuando tengo la primera frase o el primer párrafo. Es como poner primera. Muchas veces escribo capítulos sueltos que, en un primer momento, no decido dónde ubicar. Pero lo que intento tener en claro desde el principio es cómo comienza y cómo termina el libro”*.

Contar una historia, conocer esa historia y cómo la vamos a contar. Tres partes clave para la elaboración del libro.

**David Cayón es periodista** y autor de “Fútbol para todos: la política de los goles” (Sudamericana, 2014) y en una entrevista particular para esta tesis aseguró sobre la metodología que *“primero debemos tener en claro qué es lo que se quiere contar. Una vez decidido el tema y el enfoque, comienza la etapa de recolección de documentación que verifique la hipótesis que se busca desarrollar. Con esa documentación, recolectada y analizada, comienza el proceso de entrevistas con las fuentes. Una vez completo todo el material, contrastado con fuentes, se organiza en capítulos y comienza la redacción”*.

Dicho así parece simple, pero contar una historia puede ser complicado. No obstante, es apenas una parte del trabajo. *“Después de días, semanas o meses de trabajo, hay que*

*organizar un material de dimensiones monstruosas y lograr con eso un texto con toda la información necesaria, que fluya, que entretenga, que sea eficaz, que tenga climas, silencios, datos duros, equilibrio de voces y opiniones, que no sea prejuicioso y que esté libre de lugares comunes”, cuenta la escritora Leila Guerriero. Y, encima, nadie sabe con exactitud cómo hacerlo, no existe un camino único. Aunque, agrega la autora, “en el buen periodismo narrativo, la prosa y la voz del autor son una herramienta al servicio de la historia. Por eso, un periodista narrativo es un gran arquitecto de la prosa, pero es, sobre todo, alguien que tiene algo para decir”. (Guerriero, 2014, p. 35-37).*

Para la mayoría de los periodistas entrevistados para este trabajo, y otros surgidos de la revisión de notas de archivo, el proceso de documentación no sólo representa el punto de partida necesario para sus trabajos, sino la etapa que más esfuerzo conlleva, que a menudo excede el tiempo de escritura.

En consecuencia, la investigación o recopilación de información previa es una tarea ardua, quizás la más difícil a la hora de encarar un libro, pero también la más apasionante y relacionada con la profesión periodística. *“Me gusta investigar, me obsesiono mucho con los temas”, confiesa Javier Sinay, hasta el punto de agotar todas las vías posibles antes de sentarse a escribir.*

Aunque comparten la filosofía del periodismo narrativo como un proceso dilatado en el tiempo que requiere una etapa de investigación en profundidad, el modo de dar forma a este trabajo presenta diferencias importantes entre periodistas, que radican en la definición previa de la estructura y en la fase posterior de edición.

La experiencia recogida entre los autores, también destaca una variedad de fórmulas que emplean antes de concretar su trabajo, desde sofisticados mapas conceptuales a esquemas que se despliegan en pizarrones, papeles colgados por las paredes o índices de temas a

tratar. Pese a la flexibilidad y adaptabilidad a cambios que surjan durante el proceso, la norma es diseñar una estructura como punto de partida antes de sentarse a escribir.

Por ejemplo, Sebastian Hacher, autor de “Sangre salada” (Marea, 2011), parte de mapas conceptuales armados en su cabeza, pero reconoce que su método de trabajo ha cambiado con los años. *“Antes recopilaba todo y tomaba muchos apuntes y después escribía. Ahora estoy trabajando con el formato diario sobre las cosas que me pasan. Lo que hago es agarrar todo el material, generar una estructura, un gran pastiche, e ir afinando”*. (Palau-Sampio & Cuartero-Naranjo, 2018; 981).

A pesar de los esquemas previos, Victoria De Masi, periodista de Clarín y autora del libro "Carlitos Way. Vida de Carlos Nair Menem" (Tusquets, 2016), subraya que la esencia del periodismo narrativo tiene que ver con *“resolver problemas”* que van surgiendo durante la escritura: *“el texto te va pidiendo, hay que saber escucharlo”*. Pese a que la figura del editor no suele ser habitual en pequeñas editoriales que se especializan en el periodismo narrativo, la mirada de otro -colega o no- puede ayudar mucho a enriquecer la narración.

Entrevistada para este trabajo de tesis, De Masi contó que cuando escribió su libro, *“primero pensé qué quería contar sobre el personaje. Luego hice mucho trabajo de campo, organicé las entrevistas, las desgrabé. En forma paralela, me dediqué al chequeo de la información. Confeccioné un borrador que sería la estructura del libro, esto es: qué iría en cada capítulo”*.

En cuanto a la escritura, indicó que surgió escribiendo, pero volvió a destacar el rol o función optimizador que tiene la mirada de alguien más sobre el texto: *“en mi caso, la edición estuvo a cargo de Leila Guerriero, quien me dio indicaciones sobre reescritura de fragmentos y orden en la línea de tiempo”*.

Volviendo a Guerriero, justamente, y su libro “Zona de obras” -un manual obligatorio para los que se acercan al mundo de la crónica y el periodismo narrativo-, indica que escribir un artículo le lleva entre 20 y 35 días, trabajando a destajo en jornadas de 12 a 16 horas, sin contar la etapa de investigación previa. Como resume en su libro, estos géneros -la crónica y el periodismo narrativo- necesitan *“tiempo para producirse, tiempo para escribirse y mucho espacio para publicarse”*. (Guerriero, 2014: 97).

Asimismo, cabe citar la palabra del periodista, docente y escritor Roberto Herrscher que, en su libro “Periodismo narrativo” (Marea, 2016) indica: *“los grandes textos del periodismo narrativo no buscan solo informar, entretener o enseñar algo. Buscan el mayor objetivo al que puede aspirar un escrito. Que el lector cambie, crezca y conozca una parte nueva del mundo, pero también de sí mismo”*. (Herrscher, 2016: 36).

Según María O’Donnell, “Born” (Debate, 2016) fue el libro más demandante en términos de escritura porque -explica- a ella le sale mejor la investigación periodística, que la escritura en sí. *“En ese caso, tuve que reescribir tres veces y cada vez me iba dando cuenta qué parte sobraba, dónde era necesario corregir y otro tipo de cosas semejantes. Porque escribir es reescribir. Me refiero a que en el caso de un libro periodístico, la escritura no es el proceso final sino que es el proceso fundamental, que debe ir acompañando la investigación”*.

En cuanto a la metodología indica que lo importante es encontrar un lugar dentro de la rutina diaria del trabajo para poder empezar a escribir. *“En mi caso, era una forma de contar historias que sólo podía hacer a través de un libro”*, dice.

En efecto, un libro periodístico necesita una historia para contar, un foco, un narrador presente, datos chequeados, descripción, escenarios, diálogos y, especialmente en la actualidad, ritmo y tono. Para su estructura, aporta De Masi, *“sencillo, como nos enseñaban*

*en la escuela primaria: principio, nudo y desenlace. La introducción debe tener un gancho, el nudo no debe aburrir y, finalmente, el remate o desenlace debe ser tan cuidado como el principio”.*

Según Saidón, la estructura narrativa del libro periodístico dependerá mucho de la clase de libro y de la temática. *“Para mí lo más recomendable es aplicar un criterio cronológico, un punto de vista que se sostenga a lo largo del libro. Es decir, ya sea que se elija la primera o la tercera persona. Por ejemplo, en un libro de crónicas suele usarse la primera persona y la tercera para un libro de investigación política o en una biografía”.*

Por el contrario, para la periodista y escritora Ana Prieto, autora de “Pánico: diez minutos con la muerte” (Marea, 2013) y “Todo lo que necesitas saber sobre terrorismo” (Paidós, 2015), *existen muchas maneras de escribir un libro periodístico: “no creo que sea la prosa, ni el estilo, ni la estructura ni las temáticas las que definan al género”.* No obstante, enumera algunos elementos que lo definen: *“ser el resultado de una investigación o de una observación de la realidad; y tener la intención de aportar una mirada, una interpretación o una revelación sobre esa realidad. Esto último, desde luego, también lo hace la literatura, pero de manera menos intencional”.*

Otro caso diferente es el de Fernando Soriano, periodista y autor de “Marihuana” (Planeta, 2017) que, en cuanto a la metodología se autodefine como caótico, por momentos desesperante, pero permanente. *“Creo que ciertas cosas salen solas. Mientras trabajaba en Marihuana pasé por momentos horribles por no encontrar la estructura narrativa. La investigación y la producción venían sólidas. Entonces, me junté con el periodista y escritor Camilo Sánchez y su consejo, certero, duró apenas cinco palabras: los melones se acomodan solos. Sólo me recomendó una cosa: que no parara de laburar”.*

En ese sentido, Camilo Sánchez, amplía su mirada sobre el tema durante la entrevista personal para esta tesis. El periodista, docente y autor de “Haroldo Conti: una épica del río y la llanura” (Editorial IMFC, 2005) y “El otro bicentenario: 200 hechos que no hicieron patria” (Aguilar, 2010) indicó que en esos textos hay llenar las páginas con datos e información: *“como decía Tomás Eloy Martínez, si se puede en cada línea un dato y en cada párrafo una idea. Después, claro, deberíamos agregarle un poco de belleza como hacía él”*.

Al respecto, Ramón Indart, periodista y co-autor del libro “El poder del juego: el gran negocio de la política argentina” (Aguilar, 2014), coincide con Sánchez en que *“hace falta ese espíritu de escritor para poder narrarlo de una manera atractiva. Por ejemplo, además de los documentos, a mí me gusta mucho el recurso de la anécdota. Mezclar lo narrativo con los datos, me parece espectacular”*.

Por otro lado, debido a su trabajo junto a Marcelo Larraquy para la elaboración del libro “Recen por él” (Sudamericana, 2013), Soriano también aprendió que *“separar el trabajo en núcleos temáticos o temporales ayuda a organizar, evita esa sensación de estar nadando en el océano. Es como trabajar en células”*. Al respecto, Indart aporta que *“me sirvió el consejo de otros autores que, para sistematizar un método, me recomendaron empezar a contar cada cosa por separado y después buscar la unión”*. Porque, reconoce, si bien la documentación es clave, se necesita un método.

En el caso de “Vaca Muerta”, comenta Rebossio, *“organizamos la investigación a partir de hipótesis de trabajo que queríamos realizar. Usamos incluso métodos de periodismo de investigación que leímos en libros de periodismo británicos y norteamericanos sobre cómo se cuenta una historia y trabajamos con hipótesis, buscando las escenas, hechos, cómo relatar esos hechos de manera más atractiva, siempre dentro de la no ficción”*.

## **Primer acercamiento a una definición**

Entonces, ¿qué es un libro periodístico? ¿Es un texto como el de los diarios, pero de 300 páginas? Esta pregunta en apariencia tan elemental, no ha encontrado todavía una respuesta contundente. Tal vez porque nadie se ha planteado seriamente el rol que ocupa el libro periodístico dentro del ámbito periodístico.

O, quizás, porque definir una respuesta única resulta todavía más desafiante.

Así como Juan Villoro en su célebre texto “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, que citamos ya en este trabajo, hace una disección de las diferentes influencias o características que ese género toma de otras formas periodísticas y de la cultura en general, al intentar concretar una definición en torno al libro periodístico, tal vez, convenga recurrir al recurso aplicado por el periodista y escritor mexicano.

Porque el libro periodístico es, en principio, un soporte como el diario, la radio o Internet, en donde el periodista vuelca su trabajo y pone en juego sus habilidades. Pero, a diferencia del periodismo, que es efímero por naturaleza, el libro aspira y ofrece a los periodistas una temporalidad impensada para sus escritos.

Sin embargo, para ser considerado libro periodístico con alguna particularidad que le permita superar la barrera genérica que impone el amplio campo de la no-ficción, este tipo de publicación debe reunir y cumplir -como vimos- con ciertos componentes y elementos propios del periodismo: la veracidad de la información como premisa básica; la amplitud y variedad de testimonios como garantía de su alcance, la investigación periodística como recurso metodológico innegociable y, finalmente, una estructura narrativa que convine la redacción clara y directa de la noticia, con las herramientas y detalles estilísticos de la literatura.

En definitiva, en un libro periodístico, hay que hacer periodismo. ¿De qué tipo? Como sostiene el periodista español Ander Izaguirre, *“uno con más libertad para elegir temas, enfoques y tiempos, más lento, más trabajado y, por lo tanto, debería ser también más completo”*. (Revista Periodistas, 2013: 22)

Por su parte, Roberto Herrscher, en el libro *“Periodismo Narrativo”* (Marea, 2016), desarrolla cinco aspectos que definen a un buen periodista narrativo y que, con algunos ajustes, podrían aplicarse, por qué no, a un libro periodístico: la voz, la visión de los otros, la forma en que las voces cobran vida, los detalles reveladores y la selección de historias, recortes y enfoques como elementos básicos para conseguir que ciertos relatos verídicos nos conmuevan, nos golpeen y se apoderen de nuestra memoria.

En este sentido, durante uno de sus talleres, Martín Caparrós reconoció que *“el libro es un espacio en el cual se refugia parte de lo mejor del periodismo ante la renuncia de la mayoría de los medios, que temen pagar intentos de cierta envergadura y usar su espacio para publicarlos. Algunos de los periodistas más preparados, más inquietos, encuentran en el libro un lugar en el cual sí pueden hacer su trabajo”*. Además, en busca de una definición, el escritor de Lacrónica, aclaró: *“me gustaría mucho que tuviéramos un nombre para estos libros, porque facilitaría la comunicación. Pero, por otra parte, me parece interesante que no lo tengamos, porque un nombre pone límites. Lo importante, en todo caso, es cómo escribe uno; si es eficaz, interesante, distinto”*. (Izaguirre, 2016).

Herrscher, en tanto, cita al escritor Mario Vargas Llosa para indicar que: en la literatura actual ya no es concebible un escritor que haga un libro sin ser consciente de que lo primero que tiene que crear es el narrador, la voz, el tono, el punto de vista, el personaje que dialoga con el lector. Estas características en el periodismo, agrega Herrscher en su libro, quizás sean el principal aporte del Nuevo Periodismo. Pero el periodismo narrativo es

capaz de hacer algo más que transmitir la voz y el punto de vista del narrador. Según el escritor, puede llevarnos a las voces, lógicas, sentimientos y puntos de vista de los otros.

Por su parte, para arrancar con un libro, Caparrós recomienda tener claro qué historia se quiere contar. Y lo plantea de esta manera: ¿cuál es la pregunta para cuya respuesta vale la pena hacer un libro? Hay que pensar un libro en función de ese interrogante -que funcionará como eje- y organizar el libro para responderla. (Rea, 2017).

Por último, para enumerar otras características que debe tener un libro periodístico tomaremos como referencia una enumeración de Ana Vidal en la cual explica qué piden y qué buscan los editores en los libros de no-ficción, para que los periodistas-escritores tengan en cuenta a la hora de proyectar o presentar su trabajo frente a un editor.

- El autor debe ser un experto con experiencia probada en el tema del que trata su libro.
- Saber definir de manera clara y concisa el tema y el concepto del contenido del libro.
- Haber desarrollado un estilo particular para escribir sobre el tema que trata el libro.
- El contenido del libro debe transmitir una visión nueva o diferente sobre el tema.
- Es imprescindible que el autor esté familiarizado con la competencia y conozca otros libros afines a su temática y que ya se han publicado.
- El sumario del contenido del libro debe ser atractivo, nunca vago. El sumario debe atrapar el interés del lector, ser convincente y persuasivo.
- El autor debe saber identificar su audiencia y lectores potenciales para saber a quién estará dirigido el libro.

## La palabra de los protagonistas

Como se indicó en el apartado inmediato anterior, la definición de libro periodístico, así como las características del género constituyen un espacio a rellenar todavía por los especialistas que estudian el periodismo.

Por eso, una vez más, parece apropiado conocer de primera mano lo que opinan los protagonistas del género, aprovechando las entrevistas personales realizadas con varios de ellos para la realización de este trabajo.

Hasta aquí, hemos podido identificar ciertas ideas comunes y características compartidas por diversos autores y que permitan consolidar un cuerpo conceptual más delimitado y acabado sobre el libro periodístico y los conceptos centrales de su composición en cuanto a metodologías, estructuras y estilos narrativos.

En ese sentido, también vimos que otro aspecto clave del género es la versatilidad de temáticas abordadas en los libros, que pueden ir desde la identidad nacional hasta la investigación de crímenes, casos policiales o cuestiones de carácter social.

Para comenzar a delinear una definición, parece ideal comenzar con una reflexión de la periodista Emilia Delfino, quien en la categoría libro periodístico elige hacer una subdivisión entre los de investigación periodística en sí, las crónicas, las biografías, las investigaciones históricas y las investigaciones policiales. *“En todos los casos será clave cómo el autor construye el caso y el libro para ir hacia una investigación periodística o hacia un policial”*.

Para Cecilia González, en tanto, el *principal parámetro para definir un libro periodístico es “que cuente hechos reales. Pero en cuanto a sus características, no veo una fórmula, en todo caso dependerá del estilo de cada autor y del auxilio que, tal vez, reciba de su editor”*.

Según Daniel Santoro, lo primero que hace es mirar si un libro que se define como periodístico tiene lista de fuentes y de documentos, porque considera que existe un abuso del rótulo de periodismo de investigación para ponerlo a todo lo que se pueda. El periodista, también se refiere al caso de lanzamientos de los denominados "instantbook", es decir, aquellos libros de investigación que aparecen casi a la vez que se hace público algún escándalo. *“Es imposible investigar y escribir un libro nuevo en dos o tres meses. Yo soy un loco de los datos y las historias nuevas, por lo que valoro lo que me sorprenda y se pueda comprobar en fuentes, documentos, etc.”*, asegura Santoro.

Lila Luchessi, por su parte, no considera que el género determine si es periodístico o no. Para la investigadora y docente, *“lo que lo hace es el procedimiento con el que se recaba la información”*.

En cuanto a la demarcación de una concepción que lo defina, otro acercamiento lógico es el de David Cayón: *“si entendemos que un texto periodístico es por definición aquel que tiene como finalidad informar sobre hechos y temas de interés general, un libro periodístico debe tomar esa premisa y profundizarla. Aprovechando el mayor tiempo y espacio para analizar diferentes aristas, sumar fuentes, documentarlas, saliendo de la carrera por la primicia y buscando la exclusividad del relato, eso que lo vuelva único”*.

En la misma línea, **Fernando Soriano** sostiene que *“un libro periodístico debería cumplir con las piezas necesarias para esta profesión: datos, territorio, mirada, literatura, teatro, ensayo, tiempo de trabajo”*.

**Para el periodista Pablo Abiad**, autor de “Justicia era Kirchner: la construcción de un poder a medida” (Marea, 2005) y “El club K de la obra pública: Skanska, un caso” (Planeta, 2007) es *“difícil hablar de los libros periodísticos como una unidad, porque se ha publicado de todo en este último tiempo. Creo que en general hay pocas crónicas y*

*demasiados trabajos con el formato de investigación que, no en todos los casos, son investigaciones demasiado serias ni profundas”.*

Alejandro Rebossio, parece más concreto al afirmar que *“un libro periodístico se define simplemente por su autor, que es un periodista, y por la temática que está abordada desde el ángulo del periodismo. No es un ensayo, no es un libro de opinión o una novela, sino un libro de no-ficción sobre la realidad actual, en general son actuales, no son libros de historia, aunque algunos abordan temas históricos con relato periodístico”.*

En este sentido, otra característica de lo periodístico puede estar dada porque el periodista habla con la fuente directamente, mientras que el historiador recurre a libros, archivos y otro tipo de fuentes. En cambio, el estilo periodístico es hablar con los protagonistas siempre que se pueda.

Camilo Sánchez retoma otro concepto propio del periodismo para explicar que es un género que busca la verdad. Sin embargo, considera que cada libro en sí es un objeto particular y único. *“Aún con lo bastardeado que están algunos temas y los planteos que se puedan discutir sobre el formato de no-ficción, los libros periodísticos siguen moviendo la aguja de ventas porque está ocupando un espacio que tal vez otros medios más tradicionales ya no pueden por el desprestigio en el que cayeron. En ese aspecto, me parece que en la actualidad existe un grupo importante de personas que a la hora de buscar información creíble, apunta directamente a los libros. Sin embargo, hay un plus informativo que deberían tener siempre los libros y, muchas veces, no estoy seguro de que se cumpla en todos los libros periodísticos que se publican”.*

Por último, vale la reflexión del periodista Pedro Noli, co-autor del libro *“Tucumán Zeta: crónicas de acá”* (Recovecos, 2014): *“habitualmente sostengo que buena parte de quienes leemos no-ficción o libros periodísticos, lo hacemos porque nos seduce el género, a veces,*

*antes que el tema en sí. Leemos la historia porque nos gusta cómo está contada, con otra extensión y estilos que ya no se encuentran en los medios tradicionales de comunicación”.*

### **Re-acomodar el periodismo**

Sin dudas, la realidad de las redacciones y el panorama de la profesión periodista, sumados al impacto de las nuevas tecnologías y el entorno digital, han sido determinantes para que los periodistas busquen y encuentren en la escritura de libros un refugio para su trabajo, de textos extensos, basados en la realidad, pero recubiertos con técnicas literarias de la novela.

*“Vivimos una época en que las historias reales y autobiográficas, narradas desde un punto de vista subjetivo, despiertan cada vez más interés en los lectores -tanto en el campo periodístico como en el literario”*, comentan Verónica Abdala y Luciana Mantero, coordinadoras del taller “No-ficción: las claves del género”, en la Fundación TEM.

Las editoriales, por su parte, recibieron con los brazos abiertos esta tendencia y, poco a poco, fueron apostando por el género. Así llegaron sellos especializados, primero, colecciones específicas, la introspección teórica del género, las antologías y, por último, los experimentos. *“el hecho de que hayamos pasado de los periódicos a los libros no solo señala un repentino prestigio, sino una angustia por preservar la historia del instante que ya nos ha pasado”*, reflexiona Leila Guerriero. Mientras que el periodista británico de The Guardian, Stephen Armstrong, reconoce que en la actualidad *“los periodistas interesados en contar historias encuentran en los libros el único soporte posible para coberturas importantes”*. En tanto que para el periodista y autor español más leído en el género de viajes, Javier Reverte, *“el periodismo se acerca a la literatura porque el lector exige cada vez más calidad en la escritura y porque la objetividad es un valor en decadencia”*. En ese sentido, aporta Miguel Aguilar, director de Editorial Debate, en una entrevista del año 2013

*“La revolución tecnológica, la información en tiempo real... los periódicos publican menos temas en profundidad por la mala salud de la industria y ese vacío abre cierto espacio a las editoriales”.* En tanto que Fernando García Mongay, fundador de eCicero, publicación española dedicada a la crónica y el periodismo narrativo, añade que el periodismo hace tiempo que no cabe en los periódicos; y cita al periodista Javier Espinosa que en su libro “Queremos saber”, asegura: *“si antes lo normal era escribir un texto de 7 mil u 8 mil caracteres, y los de 2 mil o 3 mil eran simples apoyos del texto principal, ahora los primeros sólo aparecen en ocasiones milagrosas y los segundos son el espacio habitual para una crónica”.* (Revista Periodistas, 2013: 9-11).

En ese sentido, el periodista Álex Ayala, fundador de Pie Izquierdo, primera revista boliviana de periodismo narrativo, asegura que *“el soporte ideal para los escritos de no-ficción siempre ha sido el libro. En países como Estados Unidos, se publican cientos de volúmenes de no-ficción por año y muchos, incluso, suelen acabar entre los primeros lugares de ventas. Porque el periodismo en profundidad y bien escrito, siempre atraerá lectores”.* Por su parte, el periodista peruano Doménico Chiappe, colaborador de la reconocida revista Etiqueta Negra, reconoce que *“la crisis del periodismo proviene de la renuncia a la investigación y el libro, con su mayor extensión, debería incentivar esa indagación para reconstruir la realidad”.* En tanto que Alberto Salcedo Ramos, autor de diversos libros periodísticos y ganador del Premio Internacional de Periodismo Rey de España, sostiene que *“la dicotomía periodismo-literatura es falsa, la correcta es literatura de ficción versus literatura de no-ficción, porque la crónica pertenece a la no-ficción y como tal narra hechos comprobables, ciertos. Es un género que me permite investigar como los periodistas y escribir como los escritores”.* Pero hacer periodismo en formato libro no es tan sencillo y si se ven más propuestas, quizás es porque también hay mas

periodistas sin empleo en los medios y, por lo tanto, con tiempo libre y necesidad para encontrar otras alternativas. Pese a que todos saben que, como sostiene Emilio Sánchez Mediavilla, Fundador de libros del KO (España), “*escribiendo libros no se hace mucho dinero*”. (Revista Periodistas, 2013: 12).

Esta afirmación permite reflexionar acerca de por qué un periodista se pone a investigar. Y aparecen, en efecto, múltiples razones:

*Porque toma la decisión de convertirse en testigo cercano, calificado, de un tema, de una denuncia, de una historia de vida que lo apasiona. Porque puede intervenir profundamente en un tema. Porque encuentra en un libro una posibilidad de creación ilimitada, espacio suficiente y generoso, máxima libertad, ausencia de las presiones comunes en los medios o reparos empresarios. Porque podrá llegar lo más lejos que se proponga y sea capaz. Por compromiso ideológico. Porque en un libro no hay necesidad de primicias, aunque sí debe ofrecer rigor informativo, prolijo rastreo y chequeo de fuentes y atractivos recursos de narración.*<sup>34</sup>

Además, podríamos agregar también que el libro posee un valor objeto que el periódico no. No obstante, por su parte, aparecen también los que se preguntan si vale la pena semejante esfuerzo, si existe un público para esa publicación. “*Los libros de periodistas con valor literario de calidad tienen una demanda importante*”, asegura Miguel Aguilar, de Debate. Y agrega que “*el libro es una especialización-objeto del periódico y como tal cuenta con un público militante, muy lector de diarios, que va buscando e incorporando este tipo de libros*”. En todo caso, aporta el periodista y autor de libros de no ficción, Ramón Lobo, “*espero que el libro periodístico no sea una moda pasajera porque es una alternativa*

---

<sup>34</sup> Ulanovsky, C. (2008). Los mejores libros de investigación periodística y su papel en la democracia. La Nación. 18 de octubre.

*excelente para publicar grandes textos como las crónicas, un género grande desterrado de la mayoría de los medios tradicionales impresos”.* (Revista Periodistas, 2013: 14).



Universidad de  
**SanAndrés**

## CONCLUSIONES

Al comenzar el recorrido para la elaboración de este trabajo final, me resultaba difícil encontrar una delimitación concreta sobre el libro periodístico, una definición institucionalizada, dentro del universo de la no-ficción. Luego de este breve repaso por sus raíces e influencias, del debate y análisis de periodistas y autores, estoy convencido de que estamos más cerca de poder establecer un marco conceptual para una primera -y tal vez básica- definición del libro periodístico.

Muchas de sus características resultan obvias y muy arraigadas al corazón de la práctica periodística, pero incluso así, habían permanecido sin enumerar, delimitar o presentar como un corpus teórico. Que dichos libros narran *un hecho real, verídico, que su texto surge de la investigación y documentación realizada por un periodista, parecen verdades de Perogrullo*. Sin embargo, en este caso, resulta necesario no sólo mencionarlas, sino especialmente dejarlas asentadas y poner en consideración para una aceptación general y su posterior institucionalización.

Resulta importante porque, más allá de modas, boom o renacimiento de géneros, soportes o prácticas, la realidad nos indica algunas señales irrefutables a tener en cuenta: las historias reales despiertan cada vez más interés en los lectores, que los medios tradicionales destinan cada vez menos espacio a textos extensos, que en los últimos diez años se produjo cierta proliferación en la publicación de libros de no-ficción empujado por un público cada vez más interesado en conocer la realidad con mayor detalle y profundidad de tratamiento.

Por este desarrollo, pero también por su proyección, necesitamos comprender de qué hablamos cuando nos referimos a libro periodístico. Para conocer sus alcances, temáticas y métodos de producción.

En este sentido, como vimos, dentro de la categoría genérica de libro periodístico, podremos identificar algunas variantes como sus particularidades: libros de investigación periodística, de crónicas, de biografías, de investigaciones históricas o policiales.

En todos los casos, la diferenciación estará en cómo el autor construye el caso y que mirada aportará la publicación para definir, por ejemplo, si estará en el terreno de una investigación periodística o un policial.

Porque como fue señalado, todos tienen -o deberían tener- investigación. Pero el género investigación periodística como tal, deberá cumplir con la premisa infaltable de revelar al lector algún hecho que permanecía oculto y que es descubierto; sale a la luz, mediante la tarea del periodista que lo investiga y lo expone mediante pruebas. Deberá tratarse de un hecho de interés público, al menos para una parte de la sociedad, siempre y cuando su protagonista no deseara que el tema tenga difusión.

En estos tiempos en que las historias reales despiertan más interés, los nuevos modos de recopilar, investigar, verificar, presentar y consumir información abren puertas ilimitadas para explorar y contar la realidad.

En ese escenario se posiciona el libro periodístico y sus particularidades. Un recurso, un soporte, un instrumento que ha permanecido al costado de los estudios y reflexiones teóricas de la escuela periodística y hasta de la profesión en sí, pero que con el transcurrir del tiempo se está revalorizando a partir de su calidad, continuidad, crecimiento y posicionamiento en el mercado editorial.

Tal vez llegó el momento de darle más lugar en la formación periodística, apuntando al futuro, para ofrecer más herramientas específicas a las futuras generaciones de comunicadores que, de continuar la tendencia actual, encontrarán cada vez más vedado su

desarrollo laboral en los formatos y medios tradicionales, tal y como se los conoce hasta ahora.

Para ello, claro, será necesario optimizar y cuidar la producción editorial. Porque si bien se editaron muy buenos libros periodísticos, también se editaron grandes volúmenes de los denominados “*instanbooks*” que proliferaron por cuestiones de venta o mero marketing editorial. Libros para vender, ocasionales, pero que carecían del tiempo de producción y de las pautas que requiere un libro periodístico serio.

Como explica el periodista Ramón Indart, *“en la actualidad existen muchos libros periodísticos porque las editoriales necesitan vender, pero algunos no pasan de un refrito de notas y te das cuenta porque no tienen repercusión más allá del momento en que dura el hecho mediático para el que fue hecho”*. Y agrega Alejandro Rebossio que *“las editoriales vieron un negocio en publicar libros de periodistas. Los escriben rápido, no tiene mucho costo y les genera buena ganancia. Eso lleva a que dentro de la variedad que existe, la calidad sea muy distinta. Con libros hechos en un mes a partir de notas que el periodista ya hizo o que Googlea, sin demasiada producción propia; y otros con mucha investigación detrás hecha exclusivamente para el libro o en paralelo al medio para el que trabaja el periodista, pero que no se pueden publicar en diario o revista por presiones o por falta de espacio”*.

Por su parte, aporta Victoria de Masi, *“la investigación periodística y la no-ficción requieren un tiempo del cual el mercado no dispone”*.

Finalmente, como dice Pablo Abiad: *“para los periodistas, escribir un libro todavía suele ser una fase superior de su trabajo cotidiano, como un reconocimiento o aumento de prestigio. Y no debería ser así. Hay libros que mejor no se hubieran escrito, hay notas en diarios que pueden tener idéntico valor en términos de prestigio y hay libros que sólo*

*funcionan en ese formato. Al menos para los que somos de la generación del papel o consumimos libros, sigue habiendo ahí un fetiche”. Sin embargo, añade, “en el ambiente literario no tienen valor, no son libros ‘literarios’, parecen otro género, otra historia. Por eso es común que un periodista que escribe libros sigue siendo un periodista y no ‘asciende’ a escritor”.*

### **Un periodismo que conduce al libro**

En la actualidad, el libro periodístico ofrece un espacio que antes se daba más en gráfica, en la que ahora hay cada vez menos lugar para escribir. Como explica Emilia Delfino, *“cada vez los textos son más cortos, porque cada vez, en general, cuesta más profundizar en los medios. El libro aparece como refugio de la investigación porque va a seguir siendo un canal por el cual profundizar, que es lo que los periodistas de investigación queremos hacer”.*

Para David Cayón, *“la tendencia de los textos breves tiene que ver con la inmediatez, con la noticia fresca que no deja espacio ni busca el análisis en profundidad. El libro periodístico es la contracara: presenta hechos, los contextualiza, da recorrido histórico y empuja la reflexión del lector”.* Por todo esto, cabe imaginar que el libro periodístico seguirá teniendo una rol preponderante para esa parte de la sociedad que se interesa en tratar de entender los procesos. *“Los libros seguirán contando la historia, esa que los medios tradicionales no pueden por espacio, y para centrarse en la instantaneidad”*, dice.

Para el periodista español Javier Reverte, el panorama es más claro y con un culpable perfectamente identificado: *“la cultura del ‘picoteo’, de lo breve, la imponen los empresarios de la prensa porque ellos creen que el negocio está ahí. Se habla de la crisis del papel, de la publicidad y de los medios en general, pero lo que hay es una crisis de*

*contenidos, porque los empresarios de los medios de comunicación no creen en el periodismo. El buen periodismo fue siempre ir, oír, ver, oler, tocar y contar. Ahora, casi siempre, es apenas opinar*". (Revista Periodistas, 2013).

De Masi, en tanto, reflexiona: *"los medios tradicionales sufren una crisis en su modelo de negocio y perdieron poder. Además, hay un público más allá de las redes sociales que quiere leer sin urgencia y en profundidad, por lo que me pregunto: ¿dónde o quién dice que los medios deben reformularse y escribir brevemente? Quizás el periodismo ya no sea un asunto de las masas, quizás deberíamos pensar en compartimentar las audiencias y trabajar para un nicho específico"*.

En cualquier caso, sentencia Reverte, *"los lectores quieren leer historias y los periodistas-escritores quieren escribirlas. Ese escenario tiene futuro, más allá del soporte que utilicemos"*.

Una vez más, como sostiene la escritora Leila Guerriero en Zona de Obras, *"cabe preguntarse si en el reino de Twitter y el online, en tiempos en que los medios piden cada vez más rápido y más corto, el periodismo narrativo tiene sentido. Mi respuesta tozuda y optimista es que sí, y podría agregar, más que nunca"*. (Guerriero, 2014: 78).

Algo similar podría aplicarse a los libros, en particular, a los periodísticos. Éstos tienen un rol de descubrir y profundizar sobre temas que, en el día a día, los medios no pueden abordar en extenso. Develan realidades y profundizan. Por eso, asimismo, aportan una gran utilidad para conocer lo que sucede o lo que sucedió en el pasado reciente.

En resumen, parece propicio asegurar que los libros periodísticos se consolidarán como la alternativa para contar historias de largo aliento que, poco a poco, dejarán de tener espacio en los medios tradicionales. Es decir, tal vez deje de dar cuenta de las necesidades

informativas y curiosidades de audiencias específicas para convertirse en el canal por excelencia para contar historias de extensiones prolongadas.

Por mi parte, cierro estas líneas con la satisfacción de haber recopilado la información escasa y dispersa que existía sobre libro periodístico, sus características principales y distintivas, para intentar una definición más estandarizada e institucionalizada.

Basado en los testimonios y materiales bibliográficos reflejados en este trabajo de tesis, sostengo que un libro periodístico sería *una publicación que cuenta una historia real, de interés público, sobre un personaje, hecho o situación puntual, escrita por un periodista. Para cuya producción se realizó trabajo de investigación basado en prácticas propias del periodismo, como investigación de archivo, acceso a fuentes o entrevistas directas. Es un texto cuyo estilo y redacción pueden o no incorporar técnicas y herramientas de la literatura para agilizar el relato. Siempre con el objetivo de dar a conocer un hecho novedoso o las actualizaciones relevantes que pudieran surgir con el paso del tiempo.*

En todo caso, como dijo el periodista y escritor Jorge Fernández Díaz: *“ojalá que la literatura nos ayude a escribir mejores libros periodísticos. Y que el periodismo nos ayude a escribir mejores novelas”*.

Que así sea.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### **Obras Citadas**

Abdala, A. y Mantero, L. (2016). Las historias reales despiertan cada vez más interés.

Fundación TEM. En <http://fundaciontem.org/las-historias-reales-despiertan-cada-vez-mas-interes/>

Amar Sánchez, A. (2008). El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura. Buenos Aires. Ediciones de la Flor.

Ávalos, L, Costa E., Gaido P. & Rossi E. (2013). Nuevo Periodismo: el constante cruce de la realidad y la ficción. Material de cátedra Redacción I - Prof. Ana Liberatore. Facultad de Ciencia Política y RR.II. Universidad Nacional de Rosario.

Caparrós, M. (2007). Por la crónica. En: [http://congresosdelengua.es/cartagena/ponencias/seccion\\_1/13/caparros\\_martin.htm](http://congresosdelengua.es/cartagena/ponencias/seccion_1/13/caparros_martin.htm)

Capote, T. (1966). A sangre fría. Random House.

Capote, T. (2012). Música para camaleones. Editorial Polifemo. Buenos Aires.

Castelli, E. (1993). Manual de Periodismo. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires.

Chapou Fernández, M. (2009). Hacia una historia del nuevo periodismo. Sala de Prensa 117, Vol. 5. En <http://www.saladeprensa.org/art852.htm>

De la Cruz, Eduardo (1999). Crónicas de última página: el periodismo de no-ficción en la Argentina. Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba.

Dovifat, E. (1969). Periodismo. México, U.T.E.H.A.

Espada, A. (2002). Diarios. Espasa Calpe. Madrid.

Faundes, J. (2001). Ética y Contexto del Periodismo de Investigación. Sala de Prensa N° 36. Año III, vol. 2.

García, R. (1999). *Novela de no-ficción: polémica en torno a un concepto contradictorio*. Revista Letras, n. 51, p. 41-53.

García Mongay, F. (2015). El periodismo parece haber encontrado un nuevo espacio de expresión en los libros. Blog de 20minutos. 13 de febrero.

En: <https://blogs.20minutos.es/fuentesycharcos/2015/02/13/donatella-lanuzzi-el-periodismo-parece-haber-encontrado-un-nuevo-espacio-de-expresion-en-los-libros/>

Guerriero, L. (2014). *Zona de obras*. Editorial Anagrama. Barcelona.

Herrscher, R. (2016). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Marea Editorial.

Izaguirre, A. (2016). Así fue el Taller de Libros Periodísticos con Martín Caparrós. FNPI. En <http://www.fnpi.org/es/fnpi/as%C3%AD-fue-el-taller-de-libros-period%C3%ADsticos-con-mart%C3%ADn-caparr%C3%B3s>

Latorraca, M. y Montero, H. (2005). El periodismo urgente. Capítulo ¿Para qué sirve el Periodismo de Investigación? por Josefina Licitra. Buenos Aires. Editorial Libros del Rojas.

Leñero, V. y Marín C. (1986). *Manual de Periodismo*. Grijalbo.

Malharro, M. y López Gijsberts, D. (1999). *El Periodismo de Denuncia y de Investigación en Argentina (1810-1957)*. Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 14. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.

Mendoza Padilla, M. y Di Doménica S. (2016). *En busca del periodismo que indaga al poder: de la universidad a los medios*. Libro Digital. La Plata.

Michi, G. (2015). *Periodismo Cerca(n)do: una radiografía sobre la situación del periodismo actual en Argentina*. Buenos Aires. FOPEA

Motta, F. (2013). Narrativa de no ficción. Material de Cátedra Redacción I - Comisión Victoria Arrabal. Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y RR.II. Universidad Nacional de Rosario. 2013. En: <https://fcpolit.unr.edu.ar/blogs/redaccion1-arrabal/2013/10/01/narrativa-de-no-ficcion/>

Palau-Sampio, D. y Cuartero-Naranjo, A. (2018). El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. Revista Latina de Comunicación Social 73, p. 961-979.

Puerta Molina, A. (2009). ¿Por qué periodismo narrativo? En: <http://lenguajeinformativoii.blogspot.com/2009/08/periodismo-narrativo.html>

Puerta Molina, A. (2017) Crónica latinoamericana ¿Existe un Boom de la no ficción?, en Estudios sobre el Mensaje Periodístico 23. P. 165-178.

Prieto, A. (2016). Los nuevos modos de investigar, presentar y consumir información están abriendo puertas ilimitadas para contar la realidad. Fundación TEM. 08 de junio de 2016. En: <http://fundaciontem.org/los-nuevos-modos-de-investigar-presentar-y-consumir-informacion-estan-abriendo-puertas-ilimitadas-para-contar-la-realidad/>

Rea, D. (2017). Encontrar el alma de la historia para escribir un libro periodístico. Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). En <http://www.fnpi.org/es/fnpi/encontrar-el-alma-de-la-historia-para-escribir-un-libro-periodistico>

Santoro, D. (2004). Técnicas de Investigación. Colección Nuevo Periodismo. México.

Tijeras, R. (2011). Periodismo y literatura: la delgada línea roja que separa la verdad del poder. En Comunicación 21: <http://www.comunicacion21.com/periodismo-y-literatura-o-lenguaje-y-estilo-al-servicio-de-la-verdad/>

Vidal, Ana (2016). El libro de No Ficción: qué cualidades debe tener. En: [www.writersinthestorm.wordpress](http://www.writersinthestorm.wordpress)

Walsh, R. (1957). Operación masacre. Ediciones Sigla.

Wiñazki, M. (2000). Puro periodismo. Compilado. Capítulo “Enseñando periodismo de investigación”, por Daniel Santoro. Buenos Aires. Editorial Universidad de Belgrano.

Wolfe, T. (1974). El nuevo periodismo. Anagrama.

### **Diarios y Revistas**

Barringer, F. (1999). Journalism's Greatest Hits: two Lists of a Century's Top Stories. The New York Times. En: <https://www.nytimes.com/1999/03/01/business/media-journalism-s-greatest-hits-two-lists-of-a-century-s-top-stories.html>

Caparrós, M. Contra el público. Revista Anfibia. En <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-publico/>

Di Marco, L. (2007). En primera persona: del periodismo de investigación al relato testimonial. La Nación. 07 de enero de 2007. En <https://www.lanacion.com.ar/873171-en-primera-persona-del-periodismo-de-investigacion-al-relato-testimonial>

El Destape (2016) ¿Cómo le fue a la industria editorial argentina con "el cepo" a los libros? 8 de enero. En <https://www.eldestapeweb.com/como-le-fue-la-industria-editorial-argentina-el-cepo-los-libros-n13784>

Fondebrider, J. (2012). El mundo que no leemos. Revista Ñ, Clarín. 7 de agosto de 2012.

Gigena, D. (2017). Programa de grandes: los libros y las tendencias editoriales que trae 2017. La Nación, sección Cultura. 2 de enero de 2017. En <https://www.lanacion.com.ar/1972188-programa-de-grandes-los-libros-y-las-tendencias-editoriales-que-trae-2017>

La Nación (2006). La crónica, ornitorrinco de la prosa. Suplemento Cultura. 22 de enero de 2006. En <https://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>

La Nación (2008). Los mejores libros de investigación periodística y su papel en la democracia. Suplemento ADN Cultura. 18 de octubre de 2008.

López Gutiérrez, I. (2015). Por qué los libros que hablan de economía son los más vendidos en Argentina. El destape. 11 de agosto de 2015. En <https://www.eldestapeweb.com/por-que-los-libros-que-hablan-economia-son-los-mas-vendidos-la-argentina-n8737>

Martínez Eloy, T. (2001). El periodismo vuelve a contar historias. La Nación, suplemento Cultura. 18 de noviembre de 2001. P.3

Mayer, M. La crisis del libro periodístico. Diario Clarín, sección Cultura y Nación. 23 de agosto de 1998.

Diario Clarín (2007). Tendencias en el mercado editorial: en la Argentina de hoy los libros de no ficción venden más que las novelas. 23 de diciembre de 2007. En [https://www.clarin.com/sociedad/argentina-hoy-libros-ficcion-venden-novelas\\_0\\_HJUIqAATYl.html](https://www.clarin.com/sociedad/argentina-hoy-libros-ficcion-venden-novelas_0_HJUIqAATYl.html)

Ortale, M. (2016). El boom de los libros políticos en la Argentina. Diario El Día. La Plata. 3 de enero de 2016. P. 36

Picabea, L. (2008). La no ficción pisa fuerte. Revista Ñ, Clarín. 27 de abril de 2008.

Revista Periodistas (2013). Periodismo de Libro. Informe especial. N° 31. España. Federación de Asociaciones de Periodistas, pp. 8-28.

Revista Telos (2016). El futuro del libro en la era digital (2016). N°104. España, junio-septiembre, pp. 50-53.

Semana (2015). La crónica periodística conquista a los libros.

En <http://www.semana.com/cultura/articulo/cada-vez-hay-mas-libros-de-cronica-periodistica/447269-3>

Ulanovsky, C. (2008). Los mejores libros de investigación periodística y su papel en la democracia. La Nación. 18 de octubre de 2008.

Villarreal, H. (2012). El periodista narrativo: entrevista a Leila Guerriero. Revista Replicante. En <http://revistareplicante.com/el-periodista-narrativo/>

### **Obras Consultadas**

Alconada Mon, H. (2015). La Piñata. Buenos Aires. Planeta.

Becerra, M. (2007). La investigación Periodística en Argentina. Universidad Nacional de Quilmes.

Caminos Marcet, J. (1997). Periodismo de Investigación, teoría y práctica. Madrid. Editorial Síntesis.

Caparrós, M. (2016). Lacrónica. Buenos Aires. Planeta.

Hunter Lee, M. (2013). Manual de periodistas de investigación. Ediciones UNESCO.

Johnson, M. (1975). El nuevo periodismo. Buenos Aires. Troquel.

Kapuscinski, R. (2000). Los cínicos no sirven para este oficio. Anagrama.

Luchessi, L. (2013). Calidad informativa: escenarios de postcrisis. La Crujía.

Martínez, T. (1997). "Periodismo y narración, desafíos para el siglo XXI". Conferencia ante la Asamblea de la SIP del 26 de octubre, Guadalajara (México).

Ruiz, J. (2016). Literatura que cuenta. España. Adriana Hidalgo Editora.

Saad, A. (1999). El periodismo literario (o la novela de no ficción). Sala de Prensa 13.

Noviembre 1999. Año II, Vol. 2.

Santoro, D. (2016). La ruta del dinero K. Buenos Aires. Ediciones B.

Savater, F. (2010). Agonía y resurrección del libro. Sala de Prensa 125. Marzo. Año XI, vol. 6. Texto de su conferencia en el Fondo de Cultura Económica.

Wiñazki, M. (1996). Periodismo: ficción y realidad. Buenos Aires. Editorial Biblos.

Wiñazki, M. y Wiñazki, N. (2014). La dueña. Buenos Aires. Margen Izquierdo.

### **Obras mencionadas**

Abiad, P. y Thieberger, M. (2005). Justicia era Kirchner: la construcción de un poder a medida. Editorial Marea.

Abiad, P. (2007) El club K de la obra pública: Skanska, un caso. Planeta.

Aleixévish, S. (2015). Voces de Chernóbil. Debate.

Bercovich, A. y Rebossio, A. (2015). Vaca muerta. Planeta.

Bulat, T. (2014) La Economía De Tu Vida. Sudamericana

Bulat, T. (2013) Economía descubierta. Ediciones B.

Burgo, E. (2011). 7 ministros. Planeta.

Caparrós, M. y Anguita, E. (2013). La voluntad. Planeta.

Cayón D. y Vázquez, B. (2014). Fútbol para todos: la política de los goles Sudamericana.

Cerruti, G. (1993). El jefe. Planeta.

De Masi, V. (2016). Carlitos Way. Vida de Carlos Nair Menem. Editorial Tusquets

Delfino, E. y Alegre, R. (2011). La ejecución: la historia secreta del triple crimen.

Sudamericana.

Delfino, E. y Martín, M. (2008). El hombre del camión. Sudamericana.

Ercolano C. (2015). Escuchas ilegales. Sudamericana.

Fernández Díaz, J. (2002). Mamá. Sudamericana.

González, C. (2014). Narcofugas. Marea Editorial

González, C. (2013). Narcosur: la sombra del narcotráfico mexicano en la Argentina. Marea Editorial.

Hacher, S. (2011). Sangre salada. Editorial Marea.

Hersey J. (1946). Hiroshima. Editorial Knopf.

Indart, R. (2014). El poder del juego: el gran negocio de la política argentina.

Kirschbaum R., Cardoso O. y Van der Kooy, E. (1983). Malvinas, la trama secreta. Sudamericana.

Klein, N. (2007). La doctrina del shock. Paidós.

Lanata, J. (2014). 10K. La década robada. Planeta.

Lanata, J. (2008). Argentinos. Sudamericana.

Larraquy, M. (2013). Recen por él. Sudamericana.

Lejtman R. (1993). Narcogate. Sudamericana.

Luchessi, L. y Martini, S. (2004). Los que hacen la noticia. Editorial Biblos.

Michi, G. (2016) Cabezas. Un periodista, un crimen, un país, Michi, G. Planeta.

Mochkofsky, G. (2006). Tío Boris. Sudamericana.

Noli, P. (2014). Tucumán Zeta: crónicas de acá. Ediciones Recovecos.

O'Donnell, M. (2016) Born. Debate.

O'Donnell, M. (2005). El aparato. Los intendentes del conurbano y las cajas negras de la política. Aguilar.

Prieto, A. (2013). Pánico: diez minutos con la muerte. Marea Editorial.

Prieto, A. (2015). Todo lo que necesitas saber sobre terrorismo. Editorial Paidós.

Reato, C. (2008). Operación Traviata. Sudamericana.

Rolón, A. (2015) ¡Al Carajo! Planeta

Saidón, G. (2008). Cautivas. Planeta

- Saidón, G. (2011). Santos ruteros: de la difunta Correa al Gauchito Gil. Editorial Tusquets.
- Sánchez, C. (2010). El otro bicentenario: 200 hechos que no hicieron patria. Editorial Aguilar.
- Sánchez, C. (2005). Haroldo Conti: una épica del río y la llanura. Editorial IMFC.
- Santoro, D. (2017). La ruta de la efedrina. La trama secreta de las relaciones del narcotráfico con la política, SIDE y la Aduana desde CFK hasta Macri. Ediciones B.
- Santoro, D. (2015). Nisman debe morir. La trama secreta de Cristina Kirchner, el pacto con Irán y la muerte violenta del fiscal. Ediciones B.
- Santoro, D. (2004). Técnicas de Investigación. Métodos desarrollados en diarios y revistas de América Latina. Fondo de Cultura Económica.
- Santoro, D. (2011). Sr. Juez. Una biografía judicial de Norberto Oyarbide. Ediciones B.
- Seoane, M. (1998). El burgués maldito. Sudamericana.
- Sigal, J. (2012). Confesiones de un ex comunista. Sudamericana.
- Soriano F. (2017) Marihuana, Planeta.
- Thompson, H. (2009). Los ángeles del infierno: la extraña y terrible saga de la banda de los motociclistas proscritos. Anagrama.
- Verbitsky, H. (1995) El Vuelo. Editorial Planeta.
- Verbitsky, H. (1991). Robo para la Corona. Planeta.
- Wiñazki, M. (2000). Puro Periodismo. Universidad de Belgrano.
- Zaiat, A. (2015) Amenazados. Planeta

### **Autores entrevistados**

Abiad, Pablo

Cayón, David

De Masi, Victoria

Delfino, Emilia

Ercolano, Clarisa

González, Cecilia

Indart, Ramón

Luchessi, Lila

Noli, Pedro

O'Donnell, María

Prieto, Ana

Rebossio, Alejandro

Saidón, Gabriela

Sánchez, Camilo

Santoro, Daniel

Soriano, Fernando



Universidad de  
San Andrés

Las entrevistas se llevaron a cabo entre los meses de noviembre de 2017 y abril de 2018. A excepción de las declaraciones de María O'Donnell, que fueron recogidas durante su presentación en una charla-debate organizada por Fundación TEM, sobre “*Libro periodístico: otro diálogo con la información*”, en la Noche de las Librerías, el 15 de marzo de 2016.