



Ventura, Laura. "La crónica latinoamericana actual: la empatía como elemento clave del género".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2020, vol. 9, n° 20, pp. 106-113.

La crónica latinoamericana actual: la empatía como elemento clave del género

Current Latin American chronicle: empathy as a key element of this gender

Laura Ventura¹

Recibido: 15/08/2020
Aceptado: 17/10/2020
Publicado: 09/11/2020

Resumen

La crónica latinoamericana actual goza en el presente escenario de gran vitalidad, con sus exponentes destacados, respetuosos de la tradición y de sus maestros. Una nueva generación autodenominada "Nuevos cronistas de Indias" ha creado y fortalecido su propio circuito que se extiende a través de instituciones que imparten docencia y formación a jóvenes periodistas, de concursos y de festivales, así como también de publicaciones especializadas. El objetivo de este trabajo es explorar el lugar que ocupa este género en la sociedad latinoamericana, y, en particular, el rol del cronista, quien propone un encuentro con el otro. Es a través de la empatía, elemento clave del género, el modo en el que se construyen estos textos que pertenecen a un género autónomo y polifónico. Existe empatía en el cronista hacia las voces que recoge, y también, desde la recepción, en la capacidad y potencial de identificación que se suscita en el lector y que contribuye así al fomento de una sociedad más plural y tolerante.

Palabras clave

Periodismo narrativo; crónica; Latinoamérica; empatía; no ficción.

Abstract

The current Latin American chronicle enjoys great vitality in the present scenario, with its prominent exponents, respectful of its tradition and teachers. A new generation, self designated "New Chroniclers of the Indies" has created and strengthened its own circuit that extends through institutions that teach young journalists, also through contests and festivals, as well as it has its own specialized publications. The objective of this study is to explore the place of this genre in Latin American society, and, in particular, the role of the chronicler, who proposes an encounter with the other. It is through empathy, a key element of the genre, the way in which these texts that belong to an autonomous and polyphonic genre are constructed. There is empathy in the chronicler towards the voices that the author gathers, and also, from the reception, in the capacity or potential identification that is aroused in the reader and that contributes to the promotion of a more plural and tolerant society.

Keywords

Narrative journalism; chronicle; Latin America; empathy; non-fiction.

¹ Profesora de Literatura en el Departamento de Humanidades en la Universidad Carlos III, en Madrid. Se desempeña como redactora en diversas secciones del diario argentino *La Nación* (Cultura, *La Nación Revista*, Ideas, Espectáculos, Exterior, etc.), donde también es crítica teatral. En su línea de investigación se encuentra el teatro argentino contemporáneo y la crónica latinoamericana. Junto con Pedro Luis Barcia escribió *El camino en la literatura*. Viaje a través de lenguas y culturas (2013), reeditado en 2019, y con él trabaja, también en coautoría, en una investigación sobre la imagen del túnel en la literatura. Contacto: marventu@hum.uc3m.es.



Introducción

En su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, “América Latina existe”, Gabriel García Márquez se refería en 1982, desde las primeras líneas de un discurso que recorre su obra, su estilo y sus obsesiones, a la crónica. Para estudiar la historia de este continente y, en particular, a su expresión literaria, el abordaje de la no ficción constituye el punto de partida necesario, a través de la aproximación a los autores que retrataron este escenario fascinante al que consideraban y llamaban “las Indias”. A lo largo de los siglos, la crónica ha ido evolucionando, mutando, nutriéndose de elementos tomados de otros géneros discursivos y, a la vez, generando su propia retórica. En “Apogeo de un género”, el prólogo de *Larga distancia* –la antología a cargo de un joven Martín Caparrós–, Tomás Eloy Martínez señala que “La crónica es, tal vez, el género central de la literatura argentina” (11). Los modernistas, fundamentalmente Rubén Darío y José Martí, según advierte Susana Rotker en *La invención de la crónica*, lograron que este género discursivo, cuya pertenencia exclusiva al periodismo o a la literatura había sido disputada y rechazada en dosis iguales por sus representantes, lograra su autonomía. Así, se convierte en “el lugar de encuentro entre el discurso periodístico y literario” (133) y pone a su vez fin a una discusión donde se cuestionaba si las crónicas podían considerarse o no literatura (argumento que defendía, a favor de su pertenencia, por ejemplo, Manuel Alvar).

En el siglo XX, autores como los mencionados García Márquez y Tomás Eloy Martínez, como así también Elena Poniatowska, crean obras de no ficción, al mismo tiempo que documentan y denuncian un sistema político arbitrario (*Relato de un naufrago*, *La pasión según Trelew*, *La noche de Tlatelolco*. *Testimonios de historia oral*, respectivamente). Claro que otros autores, como Rodolfo Walsh o Carlos Monsiváis (Juan Villoro escribe “El género Monsiváis”, sobre su maestro, en *La utilidad del deseo*), revitalizan el género, y debe destacarse su aporte, pero son las instituciones que nacen a partir de la voluntad de García Márquez, Martínez y Poniatowska quienes buscan trascender una obra individual. Estos tres cronistas diseñaron entidades que velan en la actualidad en distintas ciudades de América Latina (Cartagena de Indias y Bogotá, Buenos Aires y el Distrito Federal de México) por esta expresión, así como también por un debate plural de los modos de informar, reportar e investigar. Su compromiso es metatextual, es decir, trasciende los alcances de una crónica en cuanto a su formalidad textual y expresiva, y se inserta en la sociedad como un espacio de debate y de encuentro. La Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, la Fundación Tomás Eloy Martínez y la Fundación Elena Poniatowska impulsan programas educativos, concursos y festivales. También hay apuestas independientes, como lo es, por ejemplo, el festival de no ficción *Basado en Hechos Reales*, en Buenos Aires, que lleva ya dos ediciones (2018 y 2019).

En este contexto algunos editores se refirieron a un “segundo boom” latinoamericano, argumento que fue rechazado por investigadores (por ejemplo, Andrés Puerta Molina en “¿Existe un Boom de la no ficción?”) y por cronistas como Leila Guerriero:

Algo está pasando con la crónica, pero la idea de boom tiene que ver con algo muy peligroso, vinculado al éxito o el suceso, y la verdad es que quienes nos dedicamos a esto somos personas pluriempleadas. Hay mucha gente queriendo hacer periodismo narrativo, hay avidez por talleres y muchas editoriales tienen una línea dedicada a no ficción, pero que no alcanza un nivel de fenómeno con características masivas. (Ventura s/p)

Hay, sí, y de modo nítido, como legado del boom latinoamericano una idea de comunidad que aún persiste entre los escritores de América Latina que exploran este género. En 2008 y en 2012 hubo un encuentro internacional de cronistas, en Bogotá, primero, y en Ciudad de México, después, donde se comenzó a hablar de colectivo, a designar(se) “Nuevos cronistas de Indias”,

a crear un concepto de unidad. Elena Poniatowska fue la principal oradora del primer encuentro. A través de sus investigaciones y de sus crónicas en México, (unidas a las de Monsiváis), revitalizó un género con su compromiso social al brindarle voz a sectores marginados, quienes no podían denunciar los abusos del sistema político.

Ahora bien, ¿cuál es el rol que desempeñan en la actualidad los autodenominados “Nuevos cronistas de Indias”? Si la crónica es un texto escrito desde la subjetividad, y cuyo valor es precisamente la perspectiva de quien lo construye, ¿cuál es el objetivo de un cronista en la actualidad? ¿Denunciar? ¿Enseñar? ¿Informar? Los motores que impulsan a la confección discursiva de este género dependen de cada autor, pero hay algo que aúna las crónicas: la empatía. Este elemento clave de la crónica se manifiesta en el género a través de una doble vía: de los cronistas hacia los testimonios que reciben para cada crónica, por un lado; de los lectores hacia las crónicas, por el otro. En otras palabras, el rol del cronista debería entenderse a partir de su exploración empática y de la confección de un texto que no solo documente un hecho, y lo haga audible y visible, sino también que sea advertido en la sociedad o ámbito donde se enmarca este relato y sedimente una idea o emoción en el lector.

Metodología

A partir de la hermenéutica y del enfoque que proponen Hans George Gadamer y Hans Robert Jauss, teórico que ha iluminado los estudios comparatistas literarios, se busca explorar el concepto de comprensión y de recepción para poner el foco en la empatía. También resulta indispensable, por abordar la otredad y la Conquista de América, recurrir a Tzvetan Todorov.

Se parte del concepto de empatía para luego abordar las recientes reflexiones sobre los alcances del periodismo narrativo (gráfico y/o audiovisual), donde la empatía emerge como un elemento clave para entender a este género y, en particular, su papel en la sociedad que retrata. Así, por ejemplo, Hollis Kool, de la Universidad de Stanford, indaga en este aspecto en “The Ethics of Immersive Journalism: A rhetorical analysis of news storytelling with virtual reality technology”, como así también The American Press Institute y Nieman Lab. La selección de este material reciente busca dar cuenta de la relevancia que comienza a cobrar la empatía como instrumento necesario del periodismo, y del periodismo narrativo en particular, como modo de permitir el acceso a una pluralidad de voces y una inmersión en contextos donde los grandes medios de comunicación no siempre tienen acceso, o incluso, no poseen interés en aproximarse a estos individuos.

A su vez, para centrarse en la expresión latinoamericana reciente, se explora la opinión sobre este tema de cronistas destacados de América Latina, como Leila Guerriero, Juan Villoro y Martín Caparrós, quienes se han referido a la importancia de este elemento clave que poseen las crónicas.

Desarrollo

“¿Qué es el empaticalismo?”, le pregunta el personaje de Fred Astaire al de Audrey Hepburn en *Funny Face* (1957). La joven bibliotecaria le explica al veterano fotógrafo los postulados de una corriente francesa que por entonces revolucionaba la Filosofía, claro está, a través de un guion de ficción. “El acercamiento sensato más verdadero al entendimiento de cada rincón de la mente”, definía la muchacha y distinguía entre la simpatía, aquello que implica entender lo que siente el otro, de la empatía, la proyección de la imaginación para sentir lo que el otro siente. En este guion escrito aún con el eco y los estragos de las masacres de la Segunda Guerra Mundial, se buscaba dar cuenta de una reflexión o de un cambio de rumbo en varias sociedades. En otras palabras, la empatía implica ubicarse en el lugar del otro. Si bien fue el psicólogo

Edward Titchener quien introdujo el término empatía en 1909, según *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, en la *Retórica* y en la *Poética* de Aristóteles, aparece el concepto de *pathos*, vinculado, respectivamente, a una capacidad oratoria para convencer al jurado, y a lo patético (según el *Diccionario de la Lengua Española*, en su primera acepción, “que conmueve profundamente o causa un gran dolor o tristeza”). La empatía en la crónica se vincula más con el *pathos* de la *Poética*, es decir, con este manual de dramaturgia, antes que con un arte de convencer. En su definición sobre la crónica como el “ornitorrinco de la prosa”, Juan Villoro enumera los elementos y discursos que este género recoge. Es precisamente de la tragedia griega de donde, a través del coro, emerge el elemento polifónico que define a la crónica. Erick A. Havelock señala en *La musa aprende a escribir* que es en el coro donde se encuentran “las convenciones sociales de una conducta cívica decente, sus actitudes aprobadas, sus rituales implícitos en la vida cotidiana, revalidados y recomendados una y otra vez” (19). El conjunto de voces que recoge una crónica, que, como el teatro, es una recreación o representación (de hechos reales, pero representación textual al fin de cuentas, de un universo y de sus leyes) que tiene una clara finalidad. El objetivo es el de construir un escenario con los recursos de la literatura, no con un afán estético, sino para transmitir una realidad a un lector valiéndose de la riqueza de estos recursos expresivos.

En la crónica, el pacto de lectura entre autor y lector es claro. “El acuerdo que el autor le propone al lector: voy a contarte una historia que sucedió, que yo trabajé para conocer y desentrañar –sería el pacto del relato real”, considera Guerriero en *Zona de obras* (56). En este pacto también aparecen dos puntos clave sobre el narrador, que se declara subjetivo y que también advierte que se aleja de la omnisciencia, es decir, posee dudas e incógnitas que una crónica no resolverá y datos que no podrá hallar en su investigación. La duda, la incertidumbre y la sospecha emergen en estos discursos. Por ejemplo, el perfil de Leila Guerriero a María Kodama da cuenta de esta posición. Es el lector quien adopta un rol activo para (re) construir el sentido.

El cronista tiene no solo un estilo, sino un temperamento, una personalidad que se trasluce en su subjetividad a la hora de escribir un texto. Resulta imposible plasmar un “grado cero”, en términos de Roland Barthes, incluso en el periodismo. En *El Nuevo Periodismo*, Tom Wolfe alude a los periodistas color “beige”, es decir, asépticos, “de personalidad apagada” (11), que son precisamente aquellos que tienden a esconderse, a constreñir su voz, o bien a buscar la objetividad. El cronista adopta una postura a la hora de construir su discurso: la incomodidad (Carrión 17). Nuevamente, rechaza la objetividad, o un abordaje complaciente con sus entrevistados y también de temas vinculados a la agenda de los grandes medios. Martín Caparrós se refiere a su propuesta en *Lacrónica*: “Habría que hacer periodismo contra la demanda más primaria del público: contra el público. Que periodismo no solo es contar las cosas que algunos no quieren que se sepan. Que periodismo es cada vez más, contar las cosas que muchos no quieren saber” (54). Acusado de “naco” o “cursi”, Monsiváis fue un pionero en retratar lo popular. “Desde su canon antioficial, Monsiváis ha sido un pensador de la empatía”, considera Fabrizio Mejía Madrid (s/p).

La crónica, a diferencia de otro género híbrido de no ficción, como el ensayo, elude la erudición. No priman los argumentos, sino la construcción de un mundo, una mirada que se sumerge y retrata sin prejuicios a lo popular, y, en ella, la precisión a partir de datos que surgen de investigaciones que realiza el cronista. Guerriero crea perfiles de artistas (Sara Facio, Ricardo Piglia, Aurora Venturini, Rodolfo Fogwill, Bruno Gelber, etc.), pero también crea crónicas y perfiles sobre figuras no intelectuales, como Alberto Samid o la envenenadora Yiya Murano.

El encuentro con el otro

La crónica ofrece e impulsa la posibilidad del encuentro con el otro. Como se ha mencionado, la empatía se puede hallar a través de una doble vía en la crónica: del cronista hacia los entrevistados, fuentes o voces, por un lado; del lector hacia la crónica, por el otro. Hans Georg Gadamer se refiere a través de la hermenéutica a la voluntad de empatía que existe para comprender a un autor (Karczmarczyk 23), concepto que Hans Robert Jauss desarrolla en la literatura a través de *Experiencia estética y hermenéutica literaria* y traslada a la recepción. La interpretación de un lector hacia un discurso, mediado por sus prejuicios, los “círculos” u “horizontes” (Gadamer 623), requiere empatía, en el sentido de que se produce un desplazamiento. Debe destacarse que, además, para comprender, resulta fundamental una acción propia del periodista/cronista: “la prioridad hermenéutica de la pregunta” (Piché 4).

La crónica implica, por su esencia, por el descubrimiento de un mundo y por la conquista de aquel espacio, desde su origen, un desplazamiento, una operación donde emerge la otredad. Tzvetan Todorov escribió así uno de los ensayos más citados sobre este aspecto, *La Conquista de América: El problema del otro*, para estudiar dos horizontes mediados por la necesidad (en algunos casos, como el de Cristóbal Colón quien también era cronista) de narrar aquello que los conquistadores conocían (y que les resultaba extraño o novedoso). Tanto Rubén Darío como José Martí acudieron a la crónica para narrar como corresponsables de sus periódicos los hechos que ocurrían en otros países. María Angulo Egea ha estudiado el vínculo entre los corresponsales (extranjeros) y la mirada (u horizonte) con la que ellos narran aquello que ven.

El viaje del cronista es literal y metafórico, dado que ingresa en un mundo que no se conoce, o al que los lectores no pueden penetrar. Albert Chillón se refiere a un relato “isocrónico” (121) que realiza el cronista, donde el narrador/cronista relata en simultáneo aquello que ve. Así, por ejemplo, en Argentina, Guerriero viaja a Las Heras (*Los suicidas del fin del mundo*) o a Laborde (*Una historia sencilla*), Caparrós recorre el mundo (*El Hambre*) y gran parte de la Argentina (*El Interior*) o Alberto Salcedo Ramos se introduce en el corazón de la selva colombiana (“La travesía de Wikdi”). Para Todorov, la instancia más elevada que un sujeto (en este caso, un lector) puede efectuar, es la de conocer a otro sujeto, la de entender.

Algunos estudios, como el de Hollis Kool, de la Universidad de Stanford, plantea el modo en el que las crónicas (cabe señalar que audiovisuales) propias del *immersive journalism* afectan a los espectadores. En particular estudia “Clouds over Sidra”, sobre los niños sirios en un campo de refugiados. En esta crónica (como el procedimiento de García Márquez, por ejemplo, en *Relato de un naufragio*, o el de Miguel Barnet, en *Biografía de un cimarrón*), se acude a un testimonio (en este caso al de una niña de 12 años llamada Sidra), y la voz del cronista desaparece, aunque no su mirada/cámara, mientras se reproduce y edita la de la niña. Esta es, según Juan Pablo Calvi, una de las diferencias entre el denominado *New Journalism*, donde los autores se convertían en personajes, y el periodismo narrativo latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX (70-71).

Kool se refiere a la música, a las imágenes, al retrato de la cotidianidad, entre otros elementos, como piezas clave de este discurso que conmueve. El riesgo al sensacionalismo y la necesidad de retratar comunidades marginadas o en riesgo, condujo al concepto de *empathetic newsrooms*, o salas de redacción empáticas, que estudia la *American Press Institute*, de los Estados Unidos. La propuesta es la de incluir a la empatía a la hora de informar, un debate que no se manifestaba en la crónica latinoamericana, pues su abordaje siempre incluyó a esa cualidad como pilar.

El periodismo narrativo, tal como se refiere a este género Roberto Herrscher, “es capaz de hacer algo más que transmitir la voz y el punto de vista del narrador. Puede llevarnos a las voces, lógicas, las sensibilidades y puntos de vista de otros” (30). Plantea Jorge Carrión en el prólogo de *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (una de las dos antologías que se publicaron

sobre la crónica en América Latina, en 2012)² que “Una obra documental no puede existir sin una corriente de empatía” (16).

Señala Néstor García Canclini que la modernidad “creó (...) creadores de lo popular” donde fomentó el interés de artistas de “ir al pueblo, escucharlo y verlo actuar” (248-249). La crónica toma estas manifestaciones populares y, así, por ejemplo, Salcedo Ramos ofrece una amplia colección de crónicas sobre los trovadores colombianos (*Diez juglares en su patio*) o Villoro sobre el fútbol (*Dios es redondo*). La crónica del siglo XXI, en realidad ya desde el siglo XX, como señala Julieta Viú Adagio, es parte de la industria cultural, no solo periodística o de publicaciones periodísticas (revistas o plataformas especializadas como *Gatopardo*, *Anfibia*, *El Malpensante*, etc.), sino editorial. Por ejemplo, Guerriero dirige la colección “Mirada crónica” de Tusquets Editores, del grupo Planeta. Cabe plantearse, regresando al concepto de industria cultural, el hecho de que muchas crónicas pueden encontrarse de modo gratuito en Internet (porque los medios de comunicación donde se publicaron estos textos tenían una política de acceso abierto, al menos a la hora de publicarse en un comienzo). Surge en este contexto una pregunta de difícil respuesta que plantea si la empatía realmente se puede estimular —el hecho de que las publicaciones sean gratuitas, sería un catalizador, en el sentido de que llegan a un amplio número de lectores—. Según Nieman Lab, de la Universidad de Harvard, sí es posible. No solo en este juego de suma positiva es el lector quien gana, y, con esta victoria la tolerancia, la sociedad, sino también el cronista (2017). Según la investigadora y editora Kari Howard, es a partir del despliegue empático por parte del periodista a la hora de transmitir un hecho donde, por medio de las conexiones y asociaciones que realiza, mejora su propia prosa.

No se trata de sobreestimar a la crónica, porque, nuevamente, como se ha mencionado, el cronista no logra obtener todas las respuestas que desearía, ni tampoco brindárselas a los lectores. Sin embargo, resulta indispensable, como sostiene Carrión, reconocer una operación necesaria para la vida en comunidad y en una democracia plural. “El cronista es consciente de que la operación no puede llevar a un conocimiento empático total del otro, pero en cambio puede conducir a una comprensión intelectual y vital de su sufrimiento y, sobre todo, a una denuncia” (17). Patricia Poblete Alday también reconoce esta virtud de la crónica o del periodismo narrativo de calidad, y, haciendo hincapié en la recepción, destaca a este género como superador del meramente informativo por sus alcances:

La denuncia y el develamiento de verdades ocultas tocan no solo a la dimensión racional del conocimiento, sino también a su aspecto emocional; en otras palabras, la información “pura y dura” puede proporcionarnos antecedentes valiosos para el entendimiento lógico y operativo, pero no genera de por sí la empatía necesaria para lograr una comprensión integral —humana— de una situación. (110)

Sin ánimos de dotar a la crónica de una función social que no siempre desempeña, cabe señalar que en algunos casos posee una capacidad transformadora. A partir de la empatía que genera en algunos lectores, puede modificarse alguna realidad que denuncia o describe. Por ejemplo, a partir de la lectura de “Claroscuros”, de Martín Caparrós (contenido en *Lacrónica* y publicado originalmente en la revista *Viva*, en 1996), la empatía y el interés llegó a un lector particular. Un juez leyó esta pieza de periodismo narrativo sobre José Liborio Poblete, un ciudadano chileno discapacitado, torturado y desaparecido en la última dictadura militar argentina, y, a

² La otra es *Antología de crónica latinoamericana actual*, a cargo de Darío Jaramillo Agudelo, publicada por Alfaguara.

partir de esta crónica (construida con datos verdaderos), el magistrado comprendió que se estaba ante un delito de lesa humanidad.

La empatía no solo está vinculada al concepto de piedad o de solidaridad por parte del cronista hacia las voces que recoge de la sociedad. La empatía es entendimiento. La empatía es la comprensión del otro. Son varios los analistas, entre ellos la *American Press Institution*, que señalan, por ejemplo, la falta de comprensión, de visión –podría en este caso llamarse empatía– de los periodistas estadounidenses en 2016 para advertir y anticipar la victoria electoral de Donald Trump.

“Escribir sobre la vida de los olvidados de siempre es un primer paso hacia una conciencia más amplia, y si bien es cierto que un texto no va a cambiar un régimen dictatorial en América Latina a la larga resulta invaluable como parte de un cambio social”, considera Poniatowska (2008), lúcida sobre el valor y potencial de un género con potencial transformador. Es la empatía el motor que puede hacer posible esta evolución hacia una sociedad más justa y tolerante.

Conclusiones

En la era de las *fake news*, una práctica que siempre ha existido, pero a partir de la tecnología y de sus alcances su potencial de daño (y viralidad) es incalculable, surge también la conciencia sobre un alcance y efecto positivo que el periodismo narrativo puede generar en la sociedad. En América Latina, cada vez más extendido el género, velado por instituciones que cuidan su expresión y que, a partir de su propio circuito, generan interés en nuevas generaciones, el escenario resulta doblemente alentador: no solo expresivamente (o artísticamente), sino también cívica, social y democráticamente.

Sin incurrir en métodos inhumanos o de corte pavloviano, de estímulo-respuesta, quizá a través de otros métodos (encuestas, entrevistas, diálogos, etc.) se podría dar cuenta de los efectos que una crónica puede causar en un lector. Esos efectos no son físicos, no se requiere una reacción, pero sí un modo de comprender otra realidad, de acercarse a un contexto distante (no físicamente, inexorablemente). Es la empatía, por tanto, un elemento clave al que debe prestarse atención. Claro está que la literatura y el estudio amplían los universos intelectuales e ideológicos de los lectores, pero las crónicas, inmersas en una sociedad, relatos de no ficción sobre hechos reales, permite a los lectores escuchar voces (y con ellas experiencias, argumentos, ideas, propuestas, denuncias, etc.) de hechos que se siguen manifestando.

Obras citadas

- AA.VV. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/>.
- Alvar, Manuel. *Los otros cronistas de las Indias*. Ediciones Cultura Hispánica, 1996.
- Angulo, María. *Crónica y mirada, internacional corresponsales*. Universidad Autónoma de León, 2013.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI Editores, 1993.
- Calvi, Pablo. “Latin America’s Own «New Journalism».” *Literary Journalism Studies*, vol. 2, n.º 2, 2010, pp. 63-84.
- Caparrós, Martín. *Larga distancia*. Prólogo de Tomás Eloy Martínez, Seix Barral, 2004.
- _____. *El Interior*. Prólogo de Jorge Carrión, Malpaso, 2014.
- _____. *Lacrónica*. Círculo de Tiza, 2015.
- Carrión, Jorge. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Anagrama, 2012.
- Chillón, Albert. *Literatura y periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- Funny Face*, de Stanley Donen (1957, 1035 min) [film].

- Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. *Y pensar que todo estaba en nuestra imaginación. Dos décadas de la FNPI, un proyecto de Gabo educador*. FNPI, 2016.
- Gadamer, Hans-George. *Verdad y método*. Ediciones Sígueme, 1977.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, 1990.
- García Márquez, Gabriel. *Yo no vengo a decir un discurso*. Mondadori, 2010.
- Guerreiro, Leila. *Zona de obras*. Anagrama, 2016.
- _____. “Apuntes sobre María Kodama.” *El País*, 27 de marzo de 2020, https://elpais.com/cultura/2020/03/25/babelia/1585141168_415434.html.
- Havelock, Erick A. *La musa aprende a escribir*. Paidós, 1996.
- Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. RIL Editores y Universidad Finis, 2009.
- Hollis, Kool. “The Ethics of Immersive Journalism: A rhetorical analysis of news storytelling with virtual reality technology.” *Intersect*, vol. 9, n.º 3, 2016, pp. 1-11.
- Howard, Kari. “The journalistic power of empathy: making connections that elevate the writing.” Nieman Story Board, 11 de agosto de 2017, <https://niemanstoryboard.org/stories/the-journalistic-power-of-empathy-making-connections-that-elevate-the-writing/>.
- Jaramillo Agudelo, Darío. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, 2012.
- Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*. Taurus, 1986.
- Karczmarczyk, Pedro. *Gadamer: aplicación y comprensión*. Universidad Nacional de La Plata, 2005.
- Kim Bui, P. “The empathetic newsroom: How journalists can better cover neglected communities.” American Press Institute, 26 de abril, 2018, <https://www.americanpressinstitute.org/publications/reports/strategy-studies/empathetic-newsroom/>.
- Mejía Madrid, Fabrizio. “Carlos Monsiváis, en el centro.” *Letras Libres*, 31 de diciembre de 2006, <https://www.letraslibres.com/mexico/carlos-monsivais-en-el-centro>.
- Piché, Claude. “Experiencia estética y hermenéutica literaria.” *Ideas Valores*, vol. 38, n.º 81, 1989, pp. 3-16.
- Poblete Alday, Patricia. “Crónica narrativa latinoamericana actual: los límites de lo real.” *Literatura y Lingüística*, n.º 40, 2019, pp. 95-112.
- Poniatowska, Elena. “Lo que nadie quiere oír.” *El País*, 12 de julio de 2008, https://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819553_850215.html.
- Puerta Molina, Andrés Alexander. “Crónica latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción?” *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 23, 2017, pp. 165-178.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Swanger, David. “The Arts, Empathy, and Aristotle.” *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 27, 1, 1993, pp. 41-49.
- Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI Editores, 1999.
- Ventura, Laura. “El rol del periodismo es entender, incluso cuando duela.” *La Nación*, 14 de febrero de 2015, <http://www.lanacion.com.ar/1861107-leila-guerreiro-el-rol-del-periodismo-esentender-incluso-cuando-duela>.
- Villoro, Juan. “La crónica, ornitorrinco de la prosa.” *La Nación*, 22 de enero de 2006, <http://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>.
- Viú Adagio, Julieta. “Carlos Monsiváis y María Moreno, cronistas latinoamericanos ante la cultura de masas. Posicionamientos culturales y autofiguras.” *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 29, n.º 39, 2020, pp. 118-134.
- Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Anagrama, 2012.