

## LA CRÓNICA LATINOAMERICANA A TRAVÉS DE LA MIRADA DE WALTER BENJAMIN

María Cristina Lago  
Universidad Nacional de La Matanza (Argentina)

### 1.- Introducción

Recurrir a Benjamin para analizar el fenómeno cronístico actual, motivo central de este ensayo, tiene varias justificaciones. Algunas resultan obvias. Se trata de uno de los principales teóricos y críticos de la cultura del siglo XX que ha abordado una multiplicidad de objetos y fenómenos culturales a partir de motivaciones filosóficas, literarias y de la crítica cultural, con la metodología del materialismo dialéctico.

Se lo suele syndicar también como uno de los primeros intelectuales que ha pensado la cultura tan profundamente sumergida en un medio material y urbano en donde “ciudad y poesía moderna se implican como producciones simbólicas y se presuponen como experiencia” (Sarlo, 2011:51-52).

Pero, además, las áreas temáticas más relevantes alrededor de las cuales gira la obra de este autor (1) junto a su abordaje metodológico ayudan a entender mejor el proyecto cronístico actual por una serie de vasos comunicantes, tensiones similares y categorías interesantes para extrapolar, como una suerte de ejercicio de análisis cultural.

En ese sentido, resulta pertinente citar aquí las observaciones de Susan Buck-Morss (2005) cuando señala algunas de las razones por las cuales Benjamin se ha convertido en “un favorito” en el campo de la crítica literaria de la actualidad.

Sus escritos crípticos y cargados de imágenes se prestan fácilmente a los métodos posestructuralistas de lectura, donde los textos, arrancados de la historia concreta que les da origen, parecen permitir una serie ilimitada de glosas interpretativas, entre las cuales se elige la más interesante de acuerdo con el clima académico del momento (Buck-Morss, 2005:12).

Walter Benjamin aborda una heterogeneidad de motivos y se sumerge en la esfera de las manifestaciones de la vida, de las relaciones sociales y la infraestructura urbana de su tiempo, pero evitando los tipos sociales más obvios y concentrándose en los márgenes, al igual que esta nueva generación de cronistas urbanos, cuyas narrativas pretendo comentar en este ensayo.

Finalmente, su hipótesis respecto de la relación entre literatura y sociedad, que se desprende en la obra *El autor como productor* (Benjamin, 1934), hace posible un análisis materialista de la literatura en donde el escritor es consciente de las relaciones materiales y simbólicas que se establecen, aportando una dimensión sociológica y política al análisis textual. Este aspecto suma otra justificación para incorporar la mirada de Benjamin al análisis de la crónica latinoamericana.

## 2.- La crónica latinoamericana o nueva crónica urbana

Se trata de historias que suelen girar en torno a la desolación, el desencanto, la marginación, la violencia y la injusticia o, directamente, proponen una fuga hacia el universo de lo desacostumbrado, como lo ejemplifica Manuel Vicuña al describir el repertorio de crónicas de Leila Guerriero, una de las autoras argentinas emblemáticas de este género.

Un gigante que es una ruina de sí mismo habitada por sus recuerdos de gloria; una joven violada que apuñaló a la criatura al momento de parirla, en un arrebató psicótico; un mago manco cuya única mano esgrime la baraja con un virtuosismo desafiante; unos jóvenes varados en el limbo de la Patagonia, que parecen practicar el suicidio como un recóndito sacramento colectivo; un baterista down ungido líder espiritual de una banda rock en constante trance creativo; unas mujeres que hicieron de la venta de cosméticos una liturgia del capitalismo como fórmula de la felicidad y de la prosperidad individual; o una antropóloga forense que aprendió a descifrar, en los huesos desperdigados en las fosas comunes, el lenguaje del terrorismo de Estado y la identidad perdida de sus víctimas.

También en la originalidad de esta galería de personajes aparece la pasión por los detalles y el interés por captar el espíritu de una época que, como bien señala Sarlo, “no puede captarse en sus grandes movimientos sino en la insignificancia aparente del detalle, abstraído, recortado y fijado por la mirada de Medusa, como Benjamin llama a la mirada de los surrealistas” (Sarlo, 2011:42).

Como una suerte de coleccionistas de objetos banales y personajes desventurados, también estos nuevos cronistas exploran en los márgenes e intersticios las marcas de un pasado de explotación, dolor y abandono que se reeditan en el presente como una contradicción, que es la forma de su verdad, de su significado.

Se suele señalar que los trabajos de Benjamin perseguían los signos de la modernidad a través de esos objetos banales como los escaparates, los coleccionistas y los pasajes de París, ciudad que problematizó para dar cuenta de la espacialización del capitalismo y la circulación de la mercancía en la vida social (Sarlo, 2011; Buck-Morss, 2005)

También hay en la crónica una determinación histórica y no sólo estilística. Así como Benjamin plantea su propia escritura bajo las circunstancias sociales y políticas de los años 30, con el advenimiento del nazismo y la certeza de que el progreso no es tal y que la contracara del capitalismo es la expansión de la pobreza a escala planetaria, la nueva crónica urbana se haya indisolublemente ligada a la crisis y la transformación neoliberal de las economías y las sociedades latinoamericanas (Poblete, 2009).

A mediados de los 90, la nueva cartografía social argentina ya revelaba una creciente polarización entre los “ganadores” y los “perdedores” del modelo (Svampa, 2000). Las consecuencias más importantes de la aplicación de estas políticas de corte neoliberal pueden advertirse en algunos de los nuevos escenarios y sujetos que describe la crónica latinoamericana: son emergentes de la exclusión y la pobreza, que transitan por los límites de la marginalidad y la desesperanza; y luchan en medio de la falta de oportunidades y la creciente desigualdad social.

Había triunfado el “neoliberalismo más brutalmente destructor de lo público, la obscena sumisión a USA, la múltiple y expansiva corrupción, el desprecio hacia los servidores públicos, la zafiedad como estilo personal”, ilustra Martín-Barbero (2003) como un cuadro de época.

### 3.- La crónica urbana, una mirada dialéctica

La mirada dialéctica se basa en la búsqueda de instantáneas, de imágenes fugaces de la modernidad para leerlas como fenómenos primitivos. Según Ralph Buchenhorst “la representación de la historia de Benjamin, toda su teoría cultural, intenta deconstruir grandes formas narrativas con el fin de expresarse en ese tipo de imágenes”, porque entendía que las imágenes dialécticas eran el modo de transmitir la cultura pasada, de manera que iluminara la posibilidad revolucionaria del presente, como “el grupo contado de hilos que representan la trama de un pasado en el tejido del presente”, sin que se entienda ello como un “nexo causal” (2).

Es entonces su particular forma de escribir y de concebir sus ideas, como “imágenes de pensamiento arquitectónicamente inspiradas” (3) a través de la poética técnica de montaje, lo que resulta a mi juicio el modo más apropiado para abordar la crónica, un género de difícil encorsetamiento, como la obra de Benjamin en general, que no puede circunscribirse a ninguna disciplina en particular.

Según Susan Buck-Morss (2005), en la incompleta y fragmentaria obra de lo que luego se llamó convencionalmente *Libro de los Pasajes* –que ocupó a Benjamin desde 1927 hasta su muerte en 1940– se puede percibir su método de trabajo. Se trata de “una colección de imágenes concretas, fácticas, de la experiencia urbana” que trató como hechos “cargados políticamente” y “como si fueran capaces de transmitir energía revolucionaria a través de distintas generaciones”.

Su método consistía en crear a partir de ellos, utilizando el principio formal del montaje, construcciones de texto que tenían el poder de despertar la conciencia política de los lectores del presente (Buck-Morss, 2005: 117).

Hay que recordar que la elección de los pasajes de París no fue una decisión azarosa ni casual, es decir, no le daba lo mismo elegir esa que otra ciudad. Benjamin observaba en los pasajes de París “formas tempranas del lujo industrial que estaban en decadencia en su propio tiempo” y a través de su método de análisis, creaba “imágenes dialécticas” en las cuales “lo pasado de moda, lo indeseable, de pronto parecía actual, o lo nuevo, lo deseado, aparecía como repetición de lo siempre igual” (Buck-Morss, 2005: 119).

O, como describe Sarlo, “una aproximación entre dos registros (*dos temporalidades*) que por separado, cada uno en sí mismo, han perdido su verdad, pero cuya contraposición instituye un sentido” (Sarlo, 2011: 33).

#### 4.- La realidad social a partir de múltiples miradas

Volviendo a la crónica latinoamericana, una de las marcas más notorias que se le atribuyen

–como ha sido el testimonio y la narrativa de no ficción en su momento– es la insistencia sobre la realidad social, pero lejos de la pretensión de reflejar la realidad. Como analiza Benjamin en el *Libro de los Pasajes*, hay una distancia entre representar una totalidad y llegar a ella a través de fragmentos, gracias a las nuevas técnicas de reproducción como el montaje y el *collage* de imágenes, “una metodología que le servía para analizar la materialidad de lo social como una alternativa a la noción de reflejo” (4).

También la crónica urbana actual se deconstruye en acontecimientos menores, casi intrascendentes, historias mínimas de personajes anónimos que suelen ser invisibilizadas por la prensa hegemónica. La ciudad se descompone en calles y pasajes habitados por rostros sin nombre o, si se quiere, sin la urgencia del acopio de datos precisos para crear un efecto de verosimilitud, y con ello la eterna ilusión de objetividad que busca la crónica canónica.

Parfraseando a Buchenhorst, sobre el enfoque crítico de Benjamin, puede señalarse lo que se dice a menudo de la crónica latinoamericana: es intensa y fragmentaria, refleja una heterogeneidad de motivos y capta nuestra atención desde el primer momento, como “un código de vistas en miniatura de la modernidad” (5).

Se podría sintetizar, a esta altura del ensayo, que la nueva crónica latinoamericana, de características contrahegemónicas, se aparta de los aspectos canónicos y dogmáticos del periodismo tradicional para adentrarse en una propuesta diferente de narración para relatar, de modo fragmentario, porciones de la realidad bajo la técnica del montaje o el *collage*.

La mirada de estos cronistas es, sin duda, fragmentaria, pero no porque renuncien a la totalidad, sino porque la buscan en los detalles casi invisibles, nimios. Su mirada reposa en lo que todo el mundo mira, pero sin llegar a ver. O en la historia de un hombre simple que, en un momento dado, puede sintetizar la historia de toda la humanidad.

#### 5.- Narración versus Información

Se puede rastrear en las crónicas latinoamericanas, incluso, un género que se confunde, según Walter Benjamin, con el arte de la narración oral, en donde el autor destacaba la “facultad de intercambiar experiencias” y “el deseo de escuchar una historia”.

El arte de la narración está tocando a su fin. Es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad. Con creciente frecuencia se asiste al embarazo extendiéndose por la tertulia cuando se deja oír el deseo de escuchar una historia. Diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias (6).

Sin embargo, Benjamin no considera esta pérdida como producto de la “decadencia” o de una manifestación “moderna”, aunque reconoce en el arte de narrar cierto carácter “artesanal” (7).

Es un proceso que viene de muy atrás (...) Se trata, más bien de un efecto secundario de fuerzas productivas históricas seculares, que paulatinamente desplazaron a la narración del ámbito del habla, y que a la vez hacen sentir una nueva belleza en lo que desvanece (8).

Vale recordar aquí que el periodismo moderno ha sido uno de los factores que contribuyó a la desaparición del relato del legendario narrador oral que podía transmitir, de generación en generación, una experiencia adquirida gracias a la vida vivida. Como señala Benjamin en su breve pero esclarecedora obra *El Narrador*, con la aparición de la prensa, la legendaria crónica y la novela terminan por encontrar en la información un feroz competidor.

Nos percatamos de que, con el consolidado dominio de la burguesía, que cuenta con la prensa como uno de los principales instrumentos del capitalismo avanzado, hace su aparición una forma de comunicación que, por antigua que sea, jamás incidió de forma determinante sobre la forma épica. Pero ahora sí lo hace. Y se hace patente que sin ser menos ajena a la narración que la novela, se le enfrenta de manera mucho más amenazadora, hasta llevarla a una crisis. Esta nueva forma de la comunicación es la información (9).

La información reivindica una pronta verificabilidad –dice Benjamin– además de que el relato sea plausible, como si no alcanzara acontecimiento alguno si no está cargado de explicaciones (10). Pero, a la vez, la información muestra un alineamiento con el discurso de los políticos. Por eso, se dice que la noticia mira al poder y se nutre de él, al fabricar artificialmente acontecimientos que considera relevantes para imponer una agenda, que es una forma de mirar el mundo, como advierte Martín Caparrós, otro de los cronistas emblemáticos.

La información –tal como existe– consiste en decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene poder. Decirles, entonces, a muchísima gente que lo que debe importarle es lo que les pasa a esos. La información postula –impone– una idea del mundo: un modelo de mundo en el que importan esos pocos. Una política del mundo (11).

Sin embargo, la crónica se rebela contra todo ello y se maravilla con la banalidad, con el hecho común y cotidiano o –como dice Caparrós– con “la pequeña historia que puede contar tantas” como “la gota que es el prisma de otras tantas”.

## **6.- El cronista urbano actual, bien lejos de la figura del *flaneur***

Si como caracteriza Buck- Morss (2005: 133-134) “el *flaneur* es el prototipo de una nueva forma de empleado asalariado que produce noticias/literatura/publicidad con el propósito de informar/entretener/persuadir” para llenar las “horas vacías en las que se ha convertido el tiempo fuera del trabajo en la ciudad moderna”, el cronista urbano actual está bien lejos de la figura de *flaneur*.

“Un *flaneur* asalariado lucra al seguir la moda ideológica”, añade Buck-Morss y, para apoyar esta aseveración, rastrea en tardías notas de Benjamin la vinculación que el pensador alemán establece entre el *flaneur* y el informante de la policía, incluso hasta llegar a la

siguiente cadena semántica: “*flaneur*-hombre-sándwich-periodista-uniforme”, en la que el último término “publicita al Estado, no ya a la mercancía” (Buck-Morss, 2005: 138).

Cabe señalar, no obstante, que el clima “económicamente precario e ideológicamente extremista” que se vivía en la década del 30 en Alemania no le daba mucho margen a un escritor o periodista para apartarse de la línea política vigente sin recibir algún tipo de represalia, situación que se hizo extensiva a distintos contextos históricos y geográficos.

Otra interpretación sobre el rol del cronista la esboza la investigadora Valeria Añón (2009) cuando señala que para este tipo de relatos, el cronista tampoco es un *flaneur* ni un turista:

Sus derroteros tienen algo de azaroso, es cierto, pero también de reto: ahora, la posibilidad de perderse en las abrumadoras ciudades latinoamericanas, de diez, doce, veinte millones de habitantes, convoca el temor antes que el goce. Más aún: el cronista es –desde las crónicas de Indias– testigo de vista. Su palabra representa y remeda la ficción de una experiencia que hace de la mirada –subjetiva, deforme incluso– la razón de ser de la escritura misma. Esta toma de posición se vuelve doblemente significativa cuando el principal protagonista es la cultura popular, en la medida en que este posicionamiento facilita y promueve cierta contaminación entre el cronista y su objeto, que implica pero excede la intertextualidad y la polifonía.

## 7.- El periodismo, según el paradigma del conflicto o del consenso

Conviene precisar aquí algunos aspectos que hacen referencia a la existencia de una cultura periodística hegemónica y la existencia de factores estructurales que determinan el contexto de surgimiento de la prensa moderna. No hay que olvidar que se trata de medios dominantes que están firmemente incrustados en el sistema de mercado. Son empresas con fines de lucro, propiedad de personas muy ricas o de otras compañías, y su principal fuente de financiamiento son los anunciantes, también entidades con fines de lucro que buscan que sus anuncios surjan en un entorno favorable a sus negocios. Estos factores estructurales, sin duda, marcan fuertes restricciones para el ejercicio de un periodismo libre. Cabe similar análisis en contextos de gobiernos autoritarios que hacen uso del aparato comunicacional y mediático del Estado con fines propagandísticos, como ocurrió en la Alemania nazi.

Incluso, investigadores como Rodríguez explican el periodismo a través del paradigma del conflicto y su contrario, el consenso.

Cuando el periodismo piensa a la sociedad desde el conflicto está procurando inscribirse históricamente en la realidad, y al hacerlo está queriendo participar en la disputa que tiene lugar. En cambio, el periodismo consensual es la prensa que busca desenmarcarse de la historia (Rodríguez, 2007: 193-194).

Desde esta perspectiva, el periodismo hegemónico puede concebirse como aquel que adopta un punto de vista que descontextualiza las relaciones sociales y donde el punto de partida no es la historia sino la actualidad institucional y la vigencia de la legalidad de turno que consolida esa institucionalidad. Es un periodismo que no está ligado a ningún conflicto histórico, sino a lo sumo a situaciones problemáticas contingentes (Rodríguez, 2007).

Bajo este paradigma se puede asimilar también la figura del *flaneur* que, como señala Buck-Morss registra la realidad meramente aparente del mercado detrás de la cual las relaciones sociales entre clases permanecían ocultas.

El *flaneur*-como-escritor era así el prototipo del autor-como-productor de cultura de masas. En vez de reflejar la verdadera condición de la vida urbana, distraía a los lectores de su aburrimiento. Para decirlo simplemente: el *flaneur* es en la sociedad capitalista un tipo social ficcional; de hecho, es un tipo social que escribe ficción. La *flaneurie* difundió un estilo de observación social que permeó la escritura del siglo XIX, mucha de la cual era producida para la sección de folletín de los nuevos periódicos masivos (Buck-Morss, 2005:133).

Otra corriente crítica que analiza el periodismo hegemónico lo hace a través del modelo de propaganda política (MP) desarrollado por Noam Chomsky y Edward Herman (1990) en el texto *Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas* (12). Según este enfoque, los medios de comunicación masiva cumplen, fundamentalmente, una función propagandística de servicio a las élites *estatales o privadas* (13). El modelo de Chomsky proponía cinco filtros para validar su tesis (14).

Obviamente, esta perspectiva chocaba con las visiones que ubicaban a los medios de comunicación como contrapoder respecto a gobiernos y corporaciones. Para algunos autores contemporáneos el MP diseñado por Chomsky sigue teniendo vigencia aún en contextos que no fueron contemplados en su origen, al tiempo que constituye una muy buena herramienta heurística para analizar la producción de noticias en estos días (Pedro, 2009).

## 8.- Ni intelectuales comprometidos, ni revolucionarios

¿Pero qué son y qué se proponen entonces los nuevos cronistas latinoamericanos? Ninguno de ellos cumple tampoco el rol de intelectuales comprometidos que polemizan y denuncian desde el campo intelectual, según el canon existencialista. “El escritor tiene una situación en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también”, escribía Sartre en 1945, en la revista *Les Temps Modernes*, para dar cuenta de esta posición. Tampoco responden al perfil del intelectual revolucionario de los 60 y los 70, cuando muchos de ellos formaban parte de la “intelligentsia politizada” o “contestataria” y terminaban por inscribirse claramente en el grupo de intelectuales revolucionarios que pensaban en la resolución del conflicto político a través de una vía necesariamente violenta (Terán, 1993). O, como dice Sigal, cuando actuaban como mediadores entre espacios culturales privilegiando “la misión social del intelectual sobre la función crítica de la inteligencia”, asumiendo esa misión como periodista desde una escritura de tipo documental y testimonial, que desnudaba y denunciaba los crímenes del poder, como lo hizo Rodolfo Walsh, mientras escribía *Operación Masacre*, al relatar la investigación de los fusilamientos de un grupo de obreros en el basural de José León Suárez.

No son revolucionarios, ni contestatarios. Pero sus relatos tienen densidad y nos proponen miradas insospechadas sobre la realidad; y eso no es poco en estos tiempos en los

que, en términos de Bernabé (2006), impera una aplastante uniformidad social administrada por la indiferencia y la disciplina del consumo.

Agotadas las vanguardias artísticas y políticas que habían provocado la confluencia de destinos literarios y políticos, los mejores cronistas en los albores del siglo XXI se empeñan ahora “por encontrar una voz en confluencia con una mirada como estrategia de percepción de un mundo cada vez más complejo” (Bernabé: 9).

Y en este nuevo escenario del capitalismo postindustrial, las crónicas muchas veces llegan a constituir “un acto de intervención, en un sentido performativo, una operación de interpelación ética” que actúa e intercede para que se produzca el encuentro entre el lector y aquello que permanece invisible a primera vista o aquello que no se quiere ver (Bernabé: 13).

### Colofón

Jóvenes generaciones de escritores y periodistas latinoamericanos siguen empeñados en el desafío de narrar al otro, esa alteridad compleja que, según Alicia Montes, la cultura dominante siempre representó como desvío y que resulta necesario rescatar de la invisibilidad sin estereotipos.

En las narrativas de la posmodernidad sobre los sectores sociales subalternos y marginales, la crónica aparece entonces estrechamente unida a la mirada que se tiene sobre la cultura. Como toda frontera, este remozado género se vuelve espacio de contaminaciones y pasajes. Sometido al devenir histórico, sus características se modifican en estrecha relación con cada coyuntura histórica.

En la actualidad, estos relatos urbanos se definen –aún en su diversidad– por la pretensión de contar pequeñas historias de los sujetos marginales en el contexto de los proyectos neoliberales del capitalismo tardío.

Son cronistas que intentan no reproducir los estereotipos del discurso dominante al representar la alteridad, pero sin caer en el miserabilismo ni el populismo; sin recurrir a la simplificación ni tampoco a los lugares comunes. De allí que los márgenes y los intersticios – como también lo creía Benjamin– se han convertido en los espacios clave para dar cuenta de aquellas realidades que suelen ser invisibilizadas socialmente por la prensa tradicional o hegemónica.

### Notas

1.- Ralph Buchenhorst atribuye el repertorio temático de Benjamin a la lectura intensiva de tres autores literarios que lo determinaron: Charles Baudelaire, Marcel Proust y Franz Kafka. “Del primero de ellos –dice– formula la pregunta por la percepción modificada en la ciudad contemporánea y desarrolla una estética de la modernidad que une el mito con la moda. El segundo plantea la pregunta por la memoria en el sujeto moderno. El último, la pregunta por la implicación mítica en la vida moderna en su conjunto y su pérdida de experiencia comunicable” (extraído del prólogo de *Estética y Política*, de Walter Benjamin, 2009, 13).

2.- Walter Benjamin, *Estética y Política*, Prólogo de Ralph Buchenhorst, pp. 21-22.

3.- *Ibidem*, p. 14.

4.- Mónica Bernabé, prólogo de *Idea Crónica*, p. 10.



- 5.- Walter Benjamin, *Estética y Política*, Prólogo de Ralph Buchenhorst, p. 16.
- 6.- Walter Benjamin, *El narrador*, Traducción de Roberto Blatt, Taurus Ed., Madrid, 1991.
- 7.- “La huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro”, es la comparación metafórica a la que recurre Benjamin para dar cuenta del carácter artesanal de la narración, entre otros señalamientos que hay en el texto *El Narrador*, escrito en 1936.
- 8.- *Ibidem*.
- 9.- *Ibidem*.
- 10.- *Ibidem*.
- 11.- *La Argentina crónica: historias reales de un país al límite*, Prólogo de Martín Caparrós, 2007.
- 12.- *Manufacturing Consent. The Political Economy of the Mass Media* (1988) fue traducido al castellano como *Los Guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas* (1990) de Edward S. Herman y Noam Chomsky.
- 13.- La bastardilla es propia.
- 14.- Estos filtros eran: a) La propiedad de los medios: que hacía énfasis en los grupos que dominan el sistema de la comunicación los que, a su vez, forman parte de una reducida elite internacional con la que se relacionan comercial y socialmente además de que compartían intereses de clase; b) La dependencia de la publicidad: sustento principal de la mayor parte de los soportes mediáticos a partir del pago de los anuncios, lo que tiene un efecto muy visible en los contenidos de los medios y en la supresión de determinada información; c) El sistema de producción de noticias de los medios. Tanto por ahorrar costos como por la estrecha relación que tienen los medios con los sectores político y corporativo –tomando en cuenta el contexto de la urgencia informativa y los tiempos de cierre que imponen los diarios– los periodistas suelen tener una fuerte dependencia informativa con las fuentes oficiales (privadas y gubernamentales) a las que les reconocen autoridad y legitimidad y, por tanto, no suelen cuestionar; y d) Contramedidas para disciplinar a los medios. Se refiere a una gran variedad de presiones ejercidas sobre los periodistas para acallar alguna información o influir en su difusión. Puede mencionarse desde la amenaza de retiro de publicidad hasta amenazas de muerte y daños físicos a los periodistas.

## Bibliografía

- AÑÓN, Valeria, “Crónica urbana, subjetividades y representación a propósito de los rituales del caos de Carlos Monsivais”, en Revista *Question* N.º 23. Facultad de Comunicación y Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata, 2009.  
<http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/800>
- BENJAMIN, Walter (1934), *El autor como productor*. Acceso al texto completo  
[http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0011.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0011.pdf)
- BENJAMIN, Walter (1936) *El Narrador*. Acceso al texto completo  
[http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin\\_narrador.pdf](http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.pdf)
- BENJAMIN, Walter, *Estética y Política*, prólogo Ralph Buchenhorst, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.
- BERNABE, Mónica, “Prólogo”. En Cristoff, María Sonia (comp.) *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2006.
- BUCK-MORSS, S. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona, 2005.
- CAPARRÓS, Martín, “Prólogo”. En Tomas, Maximiliano, *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Buenos Aires, Planeta, 2007.
- CHOMSKY, N. y Herman, E., *Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*, Ed. Crítica, 2003.

MARTIN-BARBERO, Jesús, "Metáforas de la experiencia social", en *Signo y Pensamiento*, N.º 43, julio-diciembre 2003, Pontificia Universidad Javeriana.

PEDRO, Joan (2009): "Evaluación crítica del Modelo de Propaganda de Herman y Chomsky". *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, páginas 210 a 227. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna, recuperado el 18 de marzo de 2011 de [http://www.revistalatinacs.org/09/art/19\\_818\\_35\\_ULEPICC\\_02/Joan\\_Pedro.html\\_DOI:10.4185/RLCS-64-2009-818-210-227\\_](http://www.revistalatinacs.org/09/art/19_818_35_ULEPICC_02/Joan_Pedro.html_DOI:10.4185/RLCS-64-2009-818-210-227_)

POBLETE, Juan, *Crónica, ciudadanía y representación juvenil en Pedro Lemebel*, Nuevo Texto Crítico - volumen 22, 2009.

RODRÍGUEZ, E., "Cubriendo la noticia. El papel de los periodistas movileros en la representación de la protesta social", en L. Luchessi, Lila y M. Rodríguez (eds.) *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación*, Buenos Aires, La Crujía, 2007.

SARLO, Beatriz, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

SVAMPA, Maristella, *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales*, Buenos Aires, Biblos, 2000.

USLENGHII, Alejandra (comp.), *Walter Benjamin: culturas de la imagen*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

WILLIAMS, Raymond, *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.