

**Graciela Falbo**

[gracielifalbo@yahoo.com.ar](mailto:gracielifalbo@yahoo.com.ar)

<http://orcid.org/0000-0001-6005-4551>

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

### Resumen

A comienzo de los sesenta, surge en Estados Unidos el llamado nuevo periodismo. Unos años antes, en la Argentina, Rodolfo Walsh escribe su obra paradigmática: *Operación masacre* (1957). En este texto, la escritura es más que el desarrollo de la información o la presencia del narrador, es un acto de resistencia. En el siglo XXI, esta herencia es tomada por mujeres periodistas y escritoras que abren un camino tematizando la violencia de género. Su escritura, como la de Walsh, busca recomponer la memoria social reponiendo las voces acalladas, las apenas audibles y, también, las que faltan.

### Palabras clave

periodismo, escritura,  
violencia de género, memoria social

### Abstract

At the beginning of the sixties, the so-called New Journalism emerges in the United States. A few years before Rodolfo Walsh, in Argentina, writes his paradigmatic work: *Operación masacre* (1957). In this text, writing is more than the development of information or the presence of the narrator; it is an act of resistance. In the XXI century, this legacy is taken by journalist and writers women who open a path to the theme of gender violence. Their writing, as Walsh did, seeks to recombine the social memory by replacing the voiceless voices, the barely audible and also the missing ones.

### Keywords

journalism, writing,  
gender violence, social memory

# Periodismo y escritura: las discípulas de Walsh

Journalism and Writing: the Disciples of Walsh

Por Graciela Falbo

*La lucha es constante, constante,  
parece que se ha cerrado pero vuelve a empezar.*

Margo Glantz

# H

asta mitad del siglo xx, la prensa gráfica canonizó en una fórmula de redacción noticiosa su modelo de verdad, de objetividad y de neutralidad. La redacción eludía la voz narrativa y con esto afirmó un punto de vista único e incontestable. En dicho modelo de redacción, el mundo parece contarse a sí mismo.

A comienzos de la década del sesenta, un movimiento de periodistas avanzó sobre este protocolo contradiciéndolo con escritura. El escritor y periodista norteamericano Tom Wolfe definió su forma de contar como «nuevo periodismo». Tras de esta surgieron otras formas escriturales, como la denominada *non-fiction novel*, género iniciado por el autor neoyorquino Truman Capote.

La prensa ortodoxa puso bajo sospecha este modo de escribir arguyendo que mezclaba periodismo y literatura; es decir, que contaminaba al periodismo, fórmula de la verdad, con la literatura, expresión de la ficción. Sin embargo, lo que el nuevo relato exhibió fue que la realidad no era mero reflejo, y lo hizo mediante encuadres y articulaciones que dejaron al descubierto los múltiples matices que el otro relato obviaba. La escritura del periodista creó un nuevo lector, y este entendió que una verdad emitida a medias no era más que media verdad.

Unos años antes que Wolfe, en la Argentina de finales de la década del cincuenta, el escritor Rodolfo Walsh también inauguraba con su obra *Operación masacre* (1957) otra escritura que expuso el costado oscuro de un periodismo y de una política en nuestro país. La escritura de esta obra no recibió nomenclatura –Walsh la llama *otra*–; es una escritura eficaz, capaz de crear sus propias reglas. Por eso, en sí misma, va a saldar anticipadamente la discusión periodismo versus literatura.

Como escritor de ficción, Walsh contrasta y define su trabajo y lo coloca temprano en un lugar diferente al que postulará unos años después el nuevo periodismo o la novela de no ficción norteamericanos. Él mismo lo señala en una entrevista de 1970:

Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, que era un tema formidable para una novela; lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la de una denuncia con este tema. Yo creo que la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, es decir se sacraliza como arte. Por otro lado, el documento, el testimonio, admite cualquier grado de perfección, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas (Piglia, 2016: 175).

Estas palabras de Walsh ya habían tomado cuerpo en *Operación masacre*. Esta obra, su ópera prima periodística, muestra cómo el escritor deberá sostener –más allá de otros riesgos– decisiones formales que lo llevarán a crear su *otra* escritura, una que atenderá a las características y a las responsabilidades con las que el periodista asume el conflicto político. En este caso, se trata de hacer público un segmento de la realidad suprimido: el fusilamiento de un grupo de ciudadanos por parte de las fuerzas policiales producido de forma clandestina y, en complicidad con la prensa, oculto a la sociedad. *Operación masacre* no revelará solo el fusilamiento, sino que al hacerlo también denunciará el modo en el que una parte de la memoria social fue eliminada.

Walsh busca una forma efectiva para dar a conocer los hechos anulados, de modo que su escritura debe convertirse ella misma en prueba de lo que devela. A diferencia del nuevo periodismo o de la novela de no ficción, cuya atención se dirige a la indagación de subjetividades individuales, de personajes o de hechos sociales marginales, este relato recupera la voz sofocada de una parte del conjunto social víctima de la violencia y del terror de Estado. Al mismo tiempo, desenmascara el rol verdad / imparcialidad que asumió el periodismo y muestra esa traición al lector.

El escritor confiesa que inició la investigación de lo que será la historia, sorprendido por una información que escucha mientras está jugando al ajedrez en un club de La Plata. Alguien habla de un hombre que vive en la clandestinidad luego de escapar de su ejecución. Así se entera del fusilamiento de un grupo de hombres producido doce años atrás en un descampado de José León Suárez. El periodista inicia, por su cuenta, una compleja investigación –a la que se unirá la investigadora Enriqueta Muñiz– que le permite rearmar lo ocurrido. Pero la historia no tiene precedentes, nunca estuvo en los oídos del ciudadano.

En el prólogo a la primera edición de su libro, Walsh da cuenta de lo que esto significa:

Esa es la historia que escribo en caliente y de un tirón para que no me ganen de mano, pero que después se va arrugando día a día en un bolsillo porque la paseo por todo Buenos Aires y nadie me la quiere publicar, y casi ni enterarse [...]. Es cosa de reírse, a doce años de distancia, porque se pueden revisar las colecciones de los diarios, y esta historia no existió ni existe (Walsh, [1957] 2000: 14).

El verdadero reto de esta escritura no es contar un hecho sino conseguir que el hecho que cuenta –ocurrido tanto tiempo atrás– sea creíble. Por eso, *Operación masacre* no será una narración lineal. La trama se constituye en fragmentos donde formas y géneros se hibridan: tramos novelados, otros informados, segmentos de discurso que son apelaciones directas al lector, compost de documentos: telegramas, despachos judiciales, informes policiales, notas, testimonios, voces diversas, etc. El hilo narrativo avanza por una senda sinuosa que muestra cómo el narrador trabaja reconociendo las dificultades y cada nueva dirección que el caso le pide. En un texto crítico sobre la obra señala Ricardo Piglia:

[...] Walsh trabaja con el procedimiento de la voz ajena y el testigo y explora los límites del lenguaje. Su obra de no ficción elabora la noción de límite, es decir, la imposibilidad de expresar directamente la verdad en lo real [...]. La experiencia del horror puro de la represión clandestina, una experiencia que a menudo parece estar más allá de las palabras, define nuestro uso del lenguaje y nuestra relación con la memoria, y por lo tanto con el futuro y el sentido [...]. ¿Cómo narrar el horror? ¿Cómo transmitir la experiencia del horror y no sólo informar sobre él? [...]. Walsh encuentra el modo de contar una experiencia extrema y DE transmitir un acontecimiento imposible (Piglia, 2016: 176-177).

En ningún momento Walsh es ajeno a los límites que desafía con su escritura, esto que le hace decir en el prólogo de la tercera edición de su libro:

[...] es que uno llega a creer en las novelas policiales que ha leído o escrito, y piensa que una historia así, con un muerto que habla, se la van a pelear en las redacciones, pero solo me encuentro con un esquivo de bulto [...]. Así que deambulo por suburbios cada vez más remotos del periodismo (Walsh, [1957] 2000: 14).

Walsh dio por terminada su investigación en 1957, cuando la publicó. Sin embargo, en sucesivas ediciones, incorporó nuevos elementos y abrió nuevos ángulos sobre los hechos narrados. Inaugura así un nuevo subgénero crónica, la crónica como texto en proceso, una narración que se puede volver a narrar porque lo que el autor dice cada vez traza nuevas conexiones, adquiere nuevos sentidos, se amplía hacia nuevos frentes. En el extremo opuesto al relato noticioso que empieza y que acaba en sí mismo, esta otra forma de relato abierto permite reconocer cómo toda historia en su singularidad pide y permite ser vuelta a contar.

La escritura de Walsh nos representa como argentinos porque une los términos verdad con justicia; el periodista quiere que el testimonio que ha recogido de la boca del pueblo regrese al pueblo y se vuelva conciencia. La escritura como memoria, como resistencia y como herramienta transformadora. Para el periodista Horacio Verbitsky, «el último escrito de Walsh, “Carta abierta a la junta Militar” era una pieza en esa estrategia, de repliegue hacia el pueblo y el sentido común, como lo eran la “Cadena

Informativa” y la “Agencia Noticiosa Clandestina” (ANCLA), que (Walsh) creó para romper el bloqueo informativo, instrumento maestro del terror» (2017: en línea).

Con el libro *Operación masacre* Walsh advierte, con veinte años de anticipación, sobre los gérmenes del terror que se enquistaban en la Argentina y que llegarían a su intensidad mayor con la Dictadura cívico militar. cuando esta, en alianza con la prensa dominante, mantuvo ante la sociedad civil la negación de sus actos homicidas.

## Lectores, maestros y continuadores

El relato de la realidad contándose a sí misma se reafirma y se concentra durante los años noventa, cuando en todo el mundo surgen los canales de noticias de 24 horas. La televisión expande y a la vez refuerza la malla noticiosa. En los hipernoticieros la noticia es un *continuum* que no se detiene. El discurso se reproduce en sus agendas y el mismo recorte de noticias cubre las distintas cadenas informativas. La eficacia del método se asienta en la falta de silencios: los temas complejos son tratados por igual y en continuidad con los pedestres. De este modo, los sentidos flotan un instante y desaparecen al siguiente, sin articulación ni desarrollo. Una fórmula noticiosa que se repite, una mono lógica simple, positiva, inunda a la sociedad y parece que «no hay nada oculto, tampoco hay lugar para la demora ni para zonas oscuras, todo está a la vista», señala el pensador coreano Byung-Chul Han (2015: 21). Todo, cualquier cosa, se resuelve en la información.

El veredicto general de la sociedad positiva se llama «me gusta» [...].

Es significativo que Facebook se negara consecuentemente a introducir

un botón de «no me gusta». La sociedad positiva evita toda modalidad

de juego de la negatividad, pues esta detiene la comunicación (Han,

2015: 23-24).

En ausencia de otra escritura que lo contradiga, que lo fisure, que le oponga otros códigos, lo que «sucede» parece irremediable. Sin matices, la memoria pierde capacidad de reflexión.

Desde los años cincuenta en adelante la escritura narrativa ha sostenido, en el periodismo de la Argentina y de Latinoamérica, un lugar de resistencia al periodismo oficial en la pluma de maestros como Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Miguel Briante, Carlos Monsivais y tantos otros. En el cruce al siglo **xxi**, una nueva generación de periodistas jóvenes apuestan a la continuidad del camino. Como resistencia al avance noticioso televisivo que parece abarcarlo todo, se produce un auge del periodismo ensayístico narrativo. Este lleva a la fundación de nuevas publicaciones que atraen a nuevos periodistas y a un nuevo público. Surgen revistas como *The clinic* (1998, Chile); *Soho* (1999, Colombia); *El malpensante* (1996, Colombia); *Letras libres* (1999, México / España); *Gatopardo* (1999, Colombia / México); *Etiqueta negra* (2002, Perú); *Alfaro* (1998, El Salvador); *Revista MU* (2001, Argentina); *La mujer de mi vida* (2003, Argentina), entre otras.

Ya instalado el siglo **xxi** estos espacios escriturales crecen exponencialmente, gracias a la vía abierta por Internet, mediante blogs y revistas digitales. Nacen proyectos innovadores como *Orsai*, revista fundada por el escritor argentino Hernán Casciari. La revista pudo sostenerse sin publicidad debido a una red de lectores que la adquiría en forma anticipada. La primera edición, que apareció en enero de 2011, vendió 10 080 ejemplares. Otro proyecto que abre una nueva línea creativa es la revista digital *Anfibia*, dirigida por el escritor y periodista chileno argentino, Cristian Alarcón Casanova. La publicación, creada en 2012 por la Universidad Nacional de San Martín (Argentina) dentro de su programa Lectura Mundi, se presenta al lector como una revista digital de crónicas, de ensayos y de relatos de no ficción que trabaja con el rigor de la investigación periodística y con las herramientas de la literatura.

En 2012 aparece en Buenos Aires *La garganta poderosa*. La revista, que nace en la Villa 31 Bis (Zavaleta), la Villa 21-24 (Fátima) y el barrio Rodrigo Bueno, se planta como un colectivo que asume la voz territorial y que impulsa la comunicación comunitaria. Hay una resonancia walshiana en su presentación:

Cuando hablamos de nuevas voces, en *La Poderosa*, hablamos de una revista pensada para los barrios excluidos de la totalidad de los medios masivos de comunicación, excluidos también de tantos otros canales de comunicación, reales o virtuales [...]. Entrevistando a nuestros propios vecinos para construir nuestra propia historia, imposible de reconstruir mediante un archivo de esos diarios que se ocuparon de destruirla (*La garganta poderosa*, 2012: 5).

De este incremento del periodismo narrativo ensayístico en distintas zonas de Iberoamérica da cuenta también la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. La institución fue fundada en 1995, bajo la dirección de Gabriel García Márquez. Este espacio que en su inicio se propone como de formación de cronistas y de narradores propicia con sus eventos, sus concursos, sus encuentros y sus talleres con grandes maestros el desarrollo de nuevos periodistas narradores en todo el continente.

## Herederas de Walsh

La antropóloga y cronista mexicana Rossana Reguillo señala la importancia de la crónica por su capacidad «de recuperar el habla de los muchos diversos» (2007: 45). Se trata de que el lector participe de algún modo de lo narrado, que lo experimente. Para Reguillo, la crónica es una escritura abierta, «es un texto sin autor o que aspira a convertirse en un texto sin autor [...]. El acontecimiento, el personaje, la historia narrada, pierden su dimensión singular y se transforman en memoria colectiva» (2007: 45).

Relocalizar la palabra, sacarla del territorio en el que fue incautada, reterritorializarla. La teoría feminista permitió resignificar una violencia que, desde la perspectiva patriarcal, había quedado sujeta al marco estrecho de lo cotidiano y lo personal y/o se dispersa en un conjunto de discursos que cruza a la sociedad moderna o se enquistaba en prácticas y en giros discriminatorios y descalificativos enraizados en el sentido común. Frases como «crimen pasional» describen un tipo de delito que se justifica



con otra frase: «emoción violenta». Estas fórmulas omitieron que la mayor parte de las víctimas eran mujeres y que esas muertes, en su mayoría, quedaban impunes. ¿Cómo hacer visible algo cuando no se pone en duda?

Hubo la necesidad de acuñar términos nuevos, como «acoso sexual» o como «femicidio», para desplazar esos actos de un sentido pasional y para reinterpretarlos desde una perspectiva social (Aponte Sánchez & Femenías, 2008). La antropóloga Rita Segato señaló la importancia de insistir en que el tema del sexismo saliera de manos exclusivas de las mujeres y fuera reconocido como un problema de hombres «cuya humanidad se deteriora y se degrada al ser presionados por la moral tradicional y por su posición de dominación» (Segato, 2003: 146).

En la Argentina, con mayor visibilidad en los primeros tramos de 2000, las que llevan la punta son mujeres, escritoras periodistas, que tomaron el reto de tematizar la violencia de género y de hacer visible los lugares donde se aloja. Esos lugares diversos y dispersos, que implican tanto la violencia física como la moral, la psicológica, la material y la simbólica. Una multiplicidad de áreas donde gran parte de lo que ocurre pervive en sombras. Contar desde un registro que debe ser capaz de atravesar siglos de convenciones para hacer perceptible lo que de verdad cuenta. La escritura, entonces, no es solo relato es develación, recuperación de derechos, construcción de memoria y resistencia. A diferencia del desafío que tomó Walsh de informar lo que fue ocultado, el reto de estas periodistas es contar lo que ya ha sido informado para reorganizar las piezas segmentadas, desarticuladas, desde nuevos encuadres que hagan evidente lo que ocurre para que llegue a la conciencia colectiva.

*Chicas muertas* (2014), de la escritora y periodista Selva Almada, es una de estas obras. La escritora emprende una investigación sobre el tema de asesinatos de mujeres jóvenes en los años ochenta y registra cómo los hechos presentados por la prensa como casos aislados a poco fueron olvidados sin que hubiera procesados ni culpables. Como a Walsh, la noticia la sorprende. La escucha por la radio de su casa cuando todavía es una niña. En un pueblo cercano, una adolescente fue asesinada de una puñalada en su cama, mientras dormía.

Yo tenía trece años y esa mañana la noticia de la chica muerta me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos (Almada, 2014: 13).

Durante los veinte años que siguieron a este momento, la escritora escucha cada tanto el caso de otra mujer muerta. Las noticias le llegan desordenadas; las cuenta la radio local, las evoca el diario del pueblo o una conversación al pasar.

Los nombres que, en cuenta gotas llegaban a la primera plana de los diarios de circulación nacional se iban sumando [...]. No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero sí que habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio. Las había oído de la boca de mi madre (Almada, 2014: 24).

En *Chicas muertas*, Almada cuenta lo que fue su larga y compleja investigación sobre tres crímenes cometidos sobre mujeres adolescentes en los años ochenta que, como muchos otros posteriores, quedaron impunes. Una investigación en busca de las claves que permitan entender. Será una pesquisa distinta e improductiva si lo que espera el lector es un final que la cierre. La investigación, por el contrario, abre a un tema que requiere, una y otra vez, ser vuelto a escuchar, a investigar, a contar.

Otras escritoras argentinas generan con igual sentido medios digitales. Uno de ellos es la agencia Presentes, que dirigen las escritoras periodistas María Eugenia Ludueña y Ana Fornaro. La agencia pone el foco en las temáticas sobre diversidad sexual en la Argentina, en Perú, en Chile y en Paraguay desde una perspectiva de derechos como forma de combatir la discriminación. En su presentación, los integrantes señalan el sentido del nombre: «Queremos que lxs protagonistas, sus historias y sus luchas, estén presentes» (Presentes: en línea).

María Eugenia Ludueña también forma parte del equipo de Cosecha Roja, un medio digital fundado en 2010.

Cosecha Roja es un medio de comunicación que propone pensar la violencia y la seguridad desde una perspectiva amplia, con una visión donde prevalecen los derechos humanos y la igualdad de género. Cosecha Roja es, además, una red de intercambio y de formación de periodistas judiciales de América Latina. Desde su inicio el sitio planteó el acompañamiento en el trabajo cotidiano y la formación de periodistas, además de proponer la ampliación de la agenda del periodismo judicial a temas que exceden la nota roja tradicional (Cosecha Roja: en línea).

Esta publicación nuclea también a escritoras como Florencia Alcaraz –una de las periodistas jóvenes que desde esta y otras publicaciones aborda la violencia de género y la violencia institucional– y a referentes como Marta Dillon, Gabriela Cabezón Cámara, Mariana Carvajal, Luciana Peker, Claudia Acuña y Sonia Santoro.

Es posible encontrar un denominador común que integra en ellas una mirada sobre el rol del periodismo ensayístico narrativo con la tradición walshiana: recuperar las voces y la memoria de mujeres y de grupos designados colectivamente como LGBTI para devolvérsela al pueblo como conciencia. Al respecto, Ludueña señala:

Tenemos el deber de hacer que esas memorias respondan a los criterios de verdad del periodismo y de organizar narrativamente esas historias, con sus documentos, testimonios, datos, imágenes, fuentes adecuadas, de modo tal que generen interés en quienes los van a leer. Para que al sumergirse en esos hechos que hablan de otro momento, de otro lugar, de otras personas, sientan que no solo hablan de quienes los protagonizaron sino también de una parte de ellos mismos, desentrañando alguna música personal, esa que nos conecta al pasado y al futuro, y a ciertas preguntas sobre la condición humana (Ludueña, 2015: en línea).

Cuando estos movimientos suceden, la escritura y el trabajo creador vuelven a ser –como siempre lo han sido– lugar de vitalidad, de problematización, de generación de ideas. Nacen nuevas formas de contar y estas ejercen su fuerza reconfiguradora de la memoria, dándonos tanto la posibilidad de rehacer el pasado, rescatándolo de lo negado, como de rehacer el futuro en el presente.

## Referencias bibliográficas

ALMADA, Selva (2014). *Chicas muertas*. Buenos Aires: Random House.

APONTE SÁNCHEZ, Élida; FEMENÍAS, María Luisa (comps.) (2008). *Articulaciones sobre la violencia contra las mujeres*. La Plata: Edulp.

HAN, Byung-Chul (2015). *La sociedad de la transparencia*. Buenos Aires: Herder.

PIGLIA, Ricardo (2016). *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

REGUILLO, Rossana (2007). «Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie». En Falbo, Graciela (ed.). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina* (pp. 41-50). La Plata: Edulp / Al Margen.

SEGATO, Rita (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.


WALSH, Rodolfo [1957] (2000). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.

## Referencias electrónicas

COSECHA ROJA [en línea]. Recuperado de <<http://cosecharoja.org/acerca-de/>>.

LUDUEÑA, María Eugenia (2015, 14 de abril). «El periodismo que narra la memoria». *070*. Colombia: Universidad de los Andes [en línea]. Recuperado de <<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-periodismo-que-narra-la-memoria/>>.

PRESENTES [en línea]. Recuperado de <<http://agenciapresentes.org/sobre-presentes>>.



VERBITSKY, Horacio (2017, 2 de abril). «La realidad y las palabras». *Página/12* [en línea]. Recuperado de <<https://www.pagina12.com.ar/29370-la-realidad-y-las-palabras>>.