



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
SECCIÓN DE POSGRADO**

**EL NUEVO PERIODISMO Y SU INFLUENCIA EN LAS TÉCNICAS
NARRATIVAS DE LA CRÓNICA LATINOAMERICANA DEL
SIGLO XXI**

**PRESENTADA POR
RAUL ALBERTO ORTIZ MORY**

**ASESOR
ALAN ANTONIO PATRONI MARINOVICH**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN
PERIODISMO Y COMUNICACIÓN MULTIMEDIA**

LIMA – PERÚ

2021



**Reconocimiento
CC BY**

El autor permite a otros distribuir, mezclar, ajustar y construir a partir de esta obra, incluso con fines comerciales, siempre que sea reconocida la autoría de la creación original.

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



USMP
UNIVERSIDAD DE
SAN MARTIN DE PORRES

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN TURISMO Y PSICOLOGÍA

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

SECCIÓN DE POSGRADO

**EL NUEVO PERIODISMO Y SU INFLUENCIA EN LAS TÉCNICAS NARRATIVAS
DE LA CRÓNICA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI**

**Tesis para optar el grado de Maestro en Periodismo y Comunicación
Multimedia**

Presentado por el bachiller:

RAUL ALBERTO ORTIZ MORY

ASESOR

Dr. Alan Antonio Patroni Marinovich

LIMA, PERÚ

2021

DEDICATORIA

A mi familia, por el tiempo y paciencia brindada.

AGRADECIMIENTO

A mi alma máter, por
su asesoría constante.

INDICE

PORTADA	i
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
ÍNDICE	iv
RESUMEN	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUCCIÓN	viii
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	xi
Descripción de la realidad problemática	xi
Formulación del problema	xiv
Problema principal	xiv
Problemas específicos	xiv
Objetivos de la investigación	xiv
Objetivo principal	xiv
Objetivos específicos	xiv
Justificación de la investigación	xv
Viabilidad de la investigación	xvii
Limitaciones del estudio	xvii

CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO	18
1.1 Antecedentes de la investigación	18
1.2 Bases teóricas	21
1.3 Definición de términos básicos	64
CAPÍTULO II HIPÓTESIS Y VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN	67
2.1 Formulación de hipótesis principal y derivada	67
2.2 Variables y definición operacional	68
CAPÍTULO III METODOLOGÍA	71
3.1 Diseño metodológico	71
3.2 Diseño muestral	72
3.3 Técnica de recolección de datos	72
3.4 Aspectos éticos	72
CAPÍTULO IV: RESULTADOS	73
4.1 Presentación de análisis y resultados	73
CONCLUSIONES	79
RECOMENDACIONES	82
FUENTES DE INFORMACIÓN	83
ANEXOS	
MATRIZ DE CONSISTENCIA	
OPERACIONALIZACIÓN CUALITATIVA DE VARIABLES	

RESUMEN

OBJETIVO

El presente estudio tiene como objetivo comprender la importancia del **NUEVO PERIODISMO** y su influencia en la **TÉCNICA NARRATIVA** de la **CRÓNICA LATINOAMERICANA** del siglo XXI.

MÉTODO

Diseño de investigación: No experimental

Tipo de investigación: Aplicativa

Nivel de investigación: Descriptivo, correlacional, multivariada

Método de investigación: Inductivo, deductivo, analítico, hermenéutico.

Población: 02 editores de las revistas Etiqueta Negra y Malpensante.

CONCLUSIONES

Se confirmó la hipótesis general donde **EL NUEVO PERIODISMO** influyó en **LA TÉCNICA NARRATIVA** de **LA CRÓNICA LATINOAMERICANA** del siglo XXI

PALABRAS CLAVES

Crónica, periodismo, literatura, entrevista, textos, lenguaje, investigación, relato, narración, revistas.

ABSTRACT

OBJECTIVE

This study aims to understand the importance of the **NEW JOURNALISM** and its influence on the **NARRATIVE TECHNIQUE** of the **LATIN AMERICAN CHRONICLE** of the 21st century.

METHOD

Research Design: No experimental

Type of research: Applicative

Levels of research: descriptive, correlational

Research method: inductive, deductive, analytical, hermeneutical.

Population: 02 editors of the Etiqueta Negra and Malpensante.

CONCLUSIONS

The general hypothesis was confirmed where the **NEW JOURNALISM** influenced **THE NARRATIVE TECHNIQUE** of the **LATIN AMERICAN CHRONICLE** of the 21st century

KEYWORDS

Chronicle, journalism, literature, interview, texts, language, research, storynarration, magazines.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como punto de partida inquietudes profesionales y académicas, caminos que terminan por converger y que tras la culminación de la presente tesis se complementan ineludiblemente.

La crónica periodística, es una labor que no se puede dissociar de las técnicas narrativas que comprende la Literatura. Sin embargo, no es tan sencillo hacer entender a los estudiantes que la crónica es una expresión periodística llena de influencias y tan antigua como los primeros intentos que la prensa tuvo para difundir información relevante. La dificultad se sustenta en las múltiples referencias paralelas, entrecruzadas, y los estilos que cada región, país y exponentes han construido.

Es en este contexto que aparece el Nuevo Periodismo, corriente que se desarrolló a finales de la década de 1960 e inicios de 1970. Fundada por Tom Wolfe y practicada por figuras como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese, entre otros periodistas, ha tenido una gran influencia en futuras generaciones de hombres y mujeres de prensa escrita de los Estados Unidos y Latinoamérica.

El uso de técnicas narrativas literarias en los textos de estos autores llamó la atención de los círculos culturales de la época, especialmente de la crítica de medios especializados en cuestiones literarias. Más allá del tiempo que duró el apogeo de los autores y sus correspondientes textos, el legado de éstos alcanzó al periodismo latinoamericano del siglo XXI.

El caso de estudio del presente trabajo se sostiene en la confluencia de autores y publicaciones del Nuevo Periodismo que han servido de referencias directas para dos revistas latinoamericanas que, posteriormente y junto a otras, se han

convertido en estandartes de la crónica en idioma español: El Malpensante, de Colombia; y Etiqueta Negra, de Perú.

En los dos casos sus editores reconocen el acercamiento hacia el movimiento estadounidense a través de la utilización de técnicas narrativas literarias. No obstante, también señalan que las raíces del estilo de las dos revistas están ligadas a múltiples referencias latinoamericanas, y en algunos casos europeas, de diferentes tiempos que abarcan desde finales del siglo XIX hasta inicios del siglo XXI.

No es sencillo conectar todas las referencias de la crónica estadounidense con aquella que germinó en Latinoamérica a inicios del año 2000, denominada Nuevos Cronistas de Indias. Las principales razones están en las ingentes cantidades de textos que sirven de puente entre uno y otro movimiento, aunque esta tesis intenta dar una explicación sostenida en los referentes y sus estilos que respaldan la hipótesis de que el Nuevo Periodismo sirvió de pilar en la concepción de la crónica latinoamericana del siglo XXI.

La investigación se esquematizó de la siguiente manera:

En la introducción se desarrolla esquematización de capítulos, así como el Planteamiento del Problema, que incluye: descripción de la realidad problemática, formulación del problema, objetivos, así como justificación, limitaciones y viabilidad de la investigación.

En el Capítulo I, denominado Marco Teórico, se presentan los antecedentes de la investigación, se plantean las bases teóricas fundamentales que permiten el análisis de las variables de estudio, definiciones conceptuales

En el Capítulo II, incluye la formulación de las hipótesis y definición operacional de variables.

En el Capítulo III, denominado metodología se presenta el diseño, el tipo, nivel, y método de la investigación, así como población, muestra, y técnicas e instrumentos

de recolección, procesamiento de datos, así como aspectos éticos. del presente estudio.

En el Capítulo V, se genera la presentación de análisis y resultados a través de la prueba de hipótesis.

En el Capítulo VI, se expone la discusión de resultados.

Finalmente, se formulan y proponen las conclusiones y recomendaciones emanadas de la presente investigación, que permitirá mostrar la importancia del **NUEVO PERIODISMO AMERICANO** y su influencia en la **TÉCNICA NARRATIVA** de la **CRÓNICA LATINOAMERICANA** del siglo XXI

Así como las fuentes de información y anexos

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Descripción de la realidad problemática

La crónica, como género periodístico, ha tenido un desarrollo importante en los últimos 20 años en América Latina, sobre todo en Colombia y Perú; tanto a nivel editorial, como en el plano de su difusión. Este último aspecto se ha fortalecido gracias a la publicación de revistas y libros que dieron cabida a una nueva generación de cronistas.

Sin embargo, la influencia estilística y los modos de investigación que ha recibido la crónica latinoamericana del siglo XXI tiene vertientes tan distintas como familiares. Entre las más importantes se encuentra el Nuevo Periodismo, una corriente periodística que sentó sus bases a mediados de 1960 y duró hasta la mitad de 1970, con Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Joan Didion y Truman Capote a la cabeza como referentes máximos.

Tampoco podemos decir que el Nuevo Periodismo haya sido la causa determinante en términos de escritura e investigación para que la crónica latinoamericana actual sea lo que es. El trabajo de Rubén Darío y José Martí ha ayudado a entender a la crónica latinoamericana desde una perspectiva única y de elementos narrativos exclusivos. Los escritores del boom latinoamericano de mediados del siglo XX -entre ellos Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez o Julio Cortázar- también contribuyeron a que la crónica reciente moldee sus bases. La escuela europea también estuvo presente en la formación de los nuevos cronistas de indias -como también se les conoce en otras latitudes a los periodistas narrativos que trabajan en América Latina-, y que tiene entre sus máximos exponentes a Ryszard Kapuściński, Oriana Fallaci y Günter Wallraff.

Si bien la crónica latinoamericana del siglo XXI ha recibido múltiples influencias, es la del Nuevo Periodismo la que se siente más en sus textos. Quizá no como movimiento absolutista, sino a partir de algunos de sus exponentes, caso Gay Talese. El manifiesto fundacional de Tom Wolfe tiene poco que ver con las características de la crónica latinoamericana, pero la mayoría de las técnicas y el

abordaje temático del movimiento sí se acerca a lo que observamos en los escritos publicados en América Latina.

El camino recorrido por la crónica latinoamericana no ha sido sencillo. Uno de los soportes impresos que albergaron textos de este género fueron las revistas Etiqueta Negra (Perú) y Malpensante (Colombia). Desde sus fundaciones, entre fines del siglo pasado e inicios del siglo XXI, han publicado trabajos de periodistas, escritores, ensayistas, cineastas y filósofos, siempre en clave de crónica, perfil o reportaje. No obstante, la gestación no responde a un acto espontáneo o improvisado. Una serie de factores determinaron la fundación y el destino de la publicación.

Para el nacimiento de estas revistas confluyen aspectos como la ausencia de espacios en los medios de comunicación de circulación diaria, es decir, en periódicos, para publicar crónicas, perfiles o trabajos de largo aliento. La reconfiguración en la presentación de las noticias y la utilización de textos cada vez más breves son pruebas del rumbo que tomó la prensa en buena parte de América Latina, durante la primera década del siglo XXI. Sobre este cambio periodístico, la cronista argentina Leila Guerriero, manifestó que “salvo algunas revistas minoritarias latinoamericanas que las publican desde hace algún tiempo, no veo en los medios de difusión masiva ningún interés por publicar crónicas. Más bien todo lo contrario: se sigue propiciando la publicación de artículos cortos, repletos de fotos para lectores que no leen, y los editores de casi todos los suplementos de diarios importantes y revistas semanales huyen ante cualquier cosa que tenga más de 10.000 caracteres con espacios”.

De lo anterior se desprende que los medios de comunicación impresos apuestan por productos que reemplazan los textos extensos y que están regidos por herramientas visuales que hacen más atractiva la presentación de las páginas de los diarios. En ello tiene mucho que ver el proceso de evolución que experimentan los medios audiovisuales y su influencia en las nuevas generaciones de lectores. La Internet, con su producción de información instantánea, ha generado que las personas, en mayoría jóvenes, se informen básicamente por este medio,

desdeñando los diarios que divulgan textos extensos. El escritor y periodista argentino, Tomás Eloy Martínez, asiente que el periodismo escrito respondió a este panorama de una manera equivocada. Dice Martínez: “Los diarios intentaron replicar el lenguaje de la Televisión y la Internet. Es decir, en vez de oponérseles, los imitó mal. ¿Y cómo? Utilizan muchas noticias cortas, porque, según replican algunos expertos, el lector no tiene mucho tiempo y hay que darle mucha infografía. Por ello que, a partir de aquel momento, empezó la dictadura del diseño”.

Otro factor que motivó la incursión de revistas en la misma línea de las mencionadas es la negativa de los diarios para financiar las crónicas debido al tiempo que tomaba realizarlas. En muchos casos se incluía gastos por viajes permanentes o exhaustivas investigaciones que traspasaba los plazos de las entregas planteados inicialmente. Así, los medios impresos tradicionales no veían en las crónicas un producto que generara algún tipo de rentabilidad. En consecuencia, su permanencia terminaba siendo perjudicial en términos económicos. Julio Villanueva Chang, Editor Fundador de Etiqueta Negra afirma: “contra lo que suponen los reporteros de noticias, un cronista necesita, para poder explicar los fenómenos de estos tiempos, más de obrero que de príncipe (y bastante menos de escritor que de detective).

La búsqueda del azar cuesta no sólo tiempo, sino trabajo y dinero. Cuesta que editores y cronistas aprendan a esperar que suceda algo digno de contarse. Cuesta tener la fortuna de estar allí. Y cuesta organizar la impaciencia: a veces la condición imprescindible para publicar una gran historia es tan sólo aprender a esperar”.

El panorama descrito propició que estas revistas encuentren un espacio en el mercado latinoamericano, asumiendo un riesgo muy grande en tiempos en que la dictadura de la lectura por Internet empezaba a fortalecerse. La calidad de los textos, la variedad de los autores y el carácter universal de los temas que abordaba, sirvieron para que la publicación tuviera un amplio reconocimiento en el

ámbito de la prensa iberoamericana, en general; y de los cultores del periodismo narrativo, específicamente.

El tema central que sustenta la presente tesis se basa en la influencia del Nuevo Periodismo en la crónica latinoamericana del siglo XXI, especialmente en las revistas Etiqueta Negra y Malpensante.

Formulación del problema

Problema principal

¿Qué importancia tiene el Nuevo Periodismo y su influencia en las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI?

Problemas específicos

¿Cuáles son las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI que han sido influenciadas por el Nuevo Periodismo?

¿Cómo se han aplicado las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana en sus principales publicaciones?

Objetivos de la investigación

Objetivo principal

Comprender las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI, que han sido influenciadas por el Nuevo Periodismo.

Objetivos específicos

Conocer las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo que han influenciado en la crónica latinoamericana del siglo XXI.

Profundizar en el proceso de adaptación de las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo por parte de los cronistas latinoamericanos del siglo XXI.

Justificación de la investigación

El Nuevo Periodismo es una de las escuelas periodísticas más influyentes desde el inicio del ejercicio del periodismo narrativo. Su impronta caló en cronistas y publicaciones que actualmente son referentes. El estudio de este movimiento ha originado muchas investigaciones académicas en centros universitarios de todo el mundo y su estudio es obligatorio para entender la evolución del periodismo en el siglo XX.

Dada la naturaleza del Nuevo Periodismo -innovación de las técnicas de escritura e investigación periodísticas-, la teoría del Framing se ajusta muy bien hacia el análisis y la percepción que tienen los periodistas y lectores sobre la realidad. La elección de los temas y su tratamiento revelan un discernimiento subjetivo previo que, de alguna forma, cuestiona las bases de la objetividad periodística. Por ello, las repercusiones que tenga el texto final responden a un punto de vista ofrecido por su autor o autores.

Las revistas Etiqueta Negra y El Malpensante son publicaciones fundacionales del periodismo narrativo en Perú y Colombia, respectivamente. A nivel latinoamericano, también han contribuido en la construcción de una plataforma comunicacional que le ha dado voz a muchos periodistas de la región, por un lado; y la revelación, para una nueva generación de lectores, de voces consagradas del género interpretativo a nivel mundial.

En ese sentido, esta investigación contribuye al estudio de la relevancia del Nuevo Periodismo y su influencia en la crónica latinoamericana, específicamente a través de las dos revistas emblemáticas citadas. Además, la percepción de la realidad, y

la manera de plasmarla por medio del lenguaje escrito, por parte de los cronistas latinoamericanos, podrá ser analizada desde la perspectiva de la teoría del Framing.

Importancia de la investigación

Los resultados del presente estudio permitirán adoptar elementos de juicios tanto conceptuales como técnicos sobre la importancia del Nuevo Periodismo y su influencia en la técnica narrativa de la crónica latinoamericana del siglo XXI.

Desde el punto de vista periodístico: Este estudio explorará la utilización de técnicas narrativas literarias al servicio del proceso de redacción y edición periodística. Así como el paso de un tratamiento informativo convencional hacia uno mucho más complejo por la variedad de fuentes y estructuras narrativas.

Desde el punto de vista académico: El presente estudio ayudará a establecer una línea de tiempo más clara sobre la influencia literaria en los textos periodísticos latinoamericanos del siglo XXI. Por muchos años, periodistas y académicos no se han puesto de acuerdo respecto al orden de las influencias que han tenido las escuelas latinoamericanas, estadounidenses y europeas en el avance del periodismo narrativo. Este trabajo orienta y sigue una línea cronológica clara de los hechos y sus particulares características.

Desde el punto de vista editorial: Este trabajo descubre las posibilidades de publicación que tienen los trabajos periodísticos en medios impresos alternativos o digitales teniendo en cuenta la transformación de los medios tradicionales y la tendencia a dejar de lado los textos amplios por un tema de espacio y presupuesto.

Viabilidad de la investigación

El presente análisis cuenta con los recursos humanos y financieros necesarios, así como la debida asesoría metodológica y temática para su realización.

Limitaciones del estudio

No existen publicaciones que aporten información directa que permita conocer la importancia del Nuevo Periodismo y su influencia en la técnica narrativa de la crónica latinoamericana del siglo XXI. Se pueden encontrar algunos trabajos que abordan de manera tangencial el tema descrito.

Estas limitaciones no afectan el proceso de investigación por lo tanto el desarrollo es factible y viable.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

Antecedentes de la investigación

Tesis internacionales

Según Fernández (2016) en su tesis de Doctorado titulada “El Nuevo Periodismo en la prensa hispana contemporánea” publicada en la Universidad Complutense de Madrid, España.

Se analiza que:

El Nuevo Periodismo fue la culminación de las distintas experimentaciones en el campo de la prensa alternativa y su consolidación como tendencia informativa se vio favorecida por las crisis que en el propio campo de la literatura y la prensa tradicional se observaban. La corriente estadounidense se define como un conjunto de propuestas creativas centradas en el retorno a las tradicionales relaciones entre literatura y periodismo, así como a los principios del buen periodismo de siempre, entre ellos la investigación, el análisis, la denuncia. En su contexto, la tendencia se distinguió por la renovación de la forma convencional de informar que se llevaba a cabo hasta el momento de su irrupción en escena, y por

abarcar dos dimensiones paralelas en un mismo todo: la textual: formal, estilística y estética, y la extratextual, referente a las funciones sociales, educativas y deontológicas. Al mismo tiempo, se diferencia de otros esfuerzos anteriores en que es una experiencia donde, por primera vez de forma contundente, las interrelaciones entre la literatura de ficción y la de la realidad se concretan para constituir un estilo de información renovado. Es una experiencia del periodismo moderno llevada a cabo principalmente por periodistas y para el Periodismo, y no, como había sucedido con anterioridad, por ejemplos aislados de literatos que se valieron del periodismo para renovar sus obras de ficción, o bien de la prensa como medio de difundirlas.

Según Ramírez (2014) en su tesis de Maestro titulada “Periodismo literario o narrativo del siglo XXI” publicada en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se analiza que:

Se le denomina Periodismo Literario, la acepción más extendida en los círculos académicos y periodísticos internacionales, pero también se le conoce como Periodismo Narrativo, términos inherentes con una relación especial de compatibilidad.

Su característica principal, que no difiere mayormente entre una visión y otra, es fácilmente identificable: ese género de textos periodísticos que retoma recursos expresivos considerados propios de la literatura, para estructurar el relato de los acontecimientos que atañen al individuo y sus sociedades.

En Estados Unidos, Europa, y también en América Latina - con México incluido- sus ejemplos son numerosos y reconocibles, pues al mismo tiempo que un número cada vez mayor de periodistas y editores se aventuran en su ejercicio, difusión y perfeccionamiento, desde la academia también aumenta la atención y la mirada reflexiva que se les prodiga y que ayuda a recuperar su historia dispersa.

Suele confundirse con la crónica periodística – en México, de hecho, a cualquier texto periodístico colmado de adjetivos o afanes barrocos se le suele confundir con la crónica -, pero el periodismo literario es mucho más.

Para aportar mayores rasgos: es un género híbrido – y por híbrido debe entenderse el producto que resulta de una fusión entre culturas diversas – forjado por una conjunción precisa, habilidosa, de veracidad verificable, vinculada tradicionalmente al periodismo, e intención estética, emparentada con la literatura. Según Aguilar Marcela (2018) en su tesis de Doctor titulada “La crónica latinoamericana actual como género y discurso” publicada en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Se analiza que:

En Latinoamérica se ha instalado un uso de la palabra “crónica” que excede por mucho su definición estricta, sancionada en España. Un análisis de la evolución histórica en el uso de esta palabra demuestra que han existido diversas maneras de hacer crónica, cada una adecuada al público y a los medios de difusión de su época. Hoy la crónica latinoamericana está disgregada en múltiples líneas, desde la más contemplativa hasta la de investigación periodística. La crónica contemporánea se enfrenta, además, a un escenario complejo, con la fragmentación de las audiencias, la hiperespecialización del conocimiento y a la decepción frente a los grandes proyectos modernizadores. Todos los problemas de la postmodernidad cruzan por la crónica. No podría ser de otra manera, si la crónica es un registro, una representación del presente. La crónica es hoy, por tanto, una manera de hacer periodismo que se superpone y cruza los géneros tradicionales: la noticia, el reportaje, el perfil, la columna de opinión. Al hacerlo, problematiza o al menos plantea preguntas sobre lo real y sobre las formas de representar y de narrar que utilizan el periodismo y la literatura. A partir de los textos (prólogos, entrevistas, columnas de opinión) de los propios cronistas y de sus editores y antologadores contemporáneos se puede interpretar el discurso de los nuevos cronistas latinoamericanos respecto de su obra como el logro de un estadio superior en el desarrollo del periodismo latinoamericano, e incluso una salida posible frente a la crisis de la industria de los periódicos.

1.2 Bases teóricas

Teoría del framing

Tankard anota que se entiende por framing aquella idea organizadora del contenido de las noticias que aporta un contexto mediante un proceso de selección, énfasis, exclusión y elaboración. Gamson refiere que se puede considerar al framing como la idea central organizadora que da sentido a los acontecimientos y sugiere cuál es la cuestión tratada. Una mirada más enfática respecto a esta teoría la tienen Nelson, Clawson y Oxley (1997) al manifestar que con los frames se estructura así tanto el mundo del periodista, que aporta su propio discurso, como el de su audiencia, que se expone al mensaje periodístico con un sistema cultural y cognitivo previo. En otras palabras, “el framing será por tanto el proceso por el que una fuente de comunicación, por ejemplo, una organización de noticias, define y construye un asunto político o controversia política”.

La percepción de los cronistas está muy acorde a lo que la teoría del framing revela. El texto final siempre estará cargado de una mirada muy personal apoyada en la experiencia de los encuentros que el periodista ha tenido con sus fuentes. El mayor riesgo al que se expone el cronista, bajo la idea de la teoría, es que su discurso puede ser empático o adverso si el tiempo que se ha pasado con las fuentes es el suficiente para establecer lazos de afinidad o repulsión.

Los cronistas construyen realidades desde experiencias únicas y personales que pueden ser tomadas como verdades inquebrantables por parte de los consumidores de información. Por ello, cada frame que el periodista elabora puede ser reevaluado y hasta inagotable, porque la perspectiva de los receptores está en función a múltiples variables: culturales, sociales, políticas, económicas, psicológicas, religiosas, sexuales, entre otras.

Respecto a esta teoría, Scheufele (1999), elaboró un modelo de proceso que contempla la interacción de, al menos, tres actores: las

organizaciones mediáticas, los periodistas (en este caso los cronistas) y los públicos. “Los dos tipos de frames que puede haber (los de los medios de comunicación y los de los individuos) pueden ser independientes o dependientes, y, por tanto, según los casos, causa o efecto”.

Boni (2006) argumenta que la interacción de ellos conduce a la construcción de un modelo que pone en funcionamiento cuatro procesos distintos: en primer lugar la creación de los media frames por parte de los profesionales de los medios de comunicación dedicados a la actividad del newsmaking; luego tenemos la emisión a los públicos de las noticias presentadas en los marcos confeccionados durante la selección y la edición: a esta emisión le sigue la aceptación (o no) de determinados marcos mediáticos por parte del público o por una parte de éste (o, podríamos añadir por parte de determinados públicos), con efectos sobre la perspectiva y la “puesta en clave” de los individuos interesados; finalmente, puesto que los mismos periodistas forman parte del público, éstos pueden estar condicionados por determinados marcos o por la percepción (o por el feedback) que tienen respecto a los públicos.

1.2.1 Nuevo Periodismo

Gonzáles de la Aleja (1990) manifiesta que:

Hay que destacar que el Nuevo Periodismo fue un fenómeno eminentemente periodístico, pese a la utilización de distintas técnicas, en la mayoría procedentes del campo literario. El Nuevo Periodismo se desarrolló y forjó dentro de la prensa y sus mejores servidores fueron los reporteros, articulistas y columnistas que trabajaban en las redacciones de periódicos y revistas. Pero también fue el producto de muchas fuerzas incluyendo cambios en el mercado de medios, la insatisfacción de algunos reporteros con su

trabajo, y la colaboración entre reporteros y escritores con mucho talento y editores muy imaginativos. (p.1)

Entre las fuerzas que motivaron el desarrollo de esta nueva manifestación periodística se hallan los ejercicios narrativos de reporteros y escritores que publicaron libros y artículos de largo aliento, durante las tres primeras décadas del siglo XX. Podría encontrarse en estos textos las primeras señales serias de un estilo que décadas más tarde se bautizó como Nuevo Periodismo. En estas piezas escritas se recogían experiencias de inmersión y exhaustiva investigación; sobre todo, con una participación directa, ya sea activa o pasiva, de quienes tenían el encargo de materializarla en un texto.

Nellie Bly fue una de las primeras periodistas a considerarse como pioneras de la prensa que empezó a utilizar técnicas narrativas literarias y métodos de inmersión poco convencionales. Su reportaje “Diez días en el manicomio”, publicado a fines del siglo XIX, cuenta en primera persona y con numerosos detalles el maltrato que sufren los internos de un sanatorio psiquiátrico a manos del personal del hospital. Bly fingió tener desequilibrios psicológicos para poder ser internada y narrar las vejaciones aplicadas a los pacientes. Su trabajo también es reconocido por otros dos textos muy celebrados. El primero, sobre el viaje que hizo alrededor de la Tierra en 72 días a fin de rebajar el tiempo que utilizó Julio Verne. El segundo, tiene que ver con la cobertura de la convención para el sufragio femenino en 1913 en Estados Unidos. En los dos casos, la interpretación y la cantidad de figuras narrativas literarias dan un aire fresco y novedoso a la obra de Bly.

La indagación como mecanismo de trabajo y su representación en textos dinámicos y versátiles, donde la tensión dramática primaba, hacen que la labor de Jack London también pueda ser considerada como antecedente del Nuevo Periodismo. Lejos de la popularidad de su novela más conocida, *Colmillo blanco*, London publicó en 1902 un extenso reportaje llamado *La gente del abismo*. Al igual que Bly, la particularidad narrativa del periodista estadounidense radica en la utilización de la primera persona activa como

hilo conductor de la historia. Inmerso en los bajos fondos de Londres pudo viajar y experimentar, desde la perspectiva de un mendigo, cómo la sociedad británica vivía su empoderamiento monárquico global y cómo se adaptó a la llegada de las nuevas tecnologías del nuevo siglo.

La insatisfacción de algunos reporteros, con vocación literaria, como Bly o London, que veían en el periodismo una buena oportunidad para acercarse a la realidad y reinterpretarla también tuvo a exponentes que llevaron la práctica del punto de vista a extremos que escapaba a los cánones de la objetividad y el equilibrio de información. El antecedente más emblemático en la misma línea del futuro Nuevo Periodismo, aunque ligeramente distorsionada, corresponde a John Reed, periodista que abrazó la ideología comunista y estableció el servicio de la profesión a la política. En sus libros *México insurgente* (1915) y *Diez días que sacudieron el mundo* (1919), Reed otorga una mirada parcializada que se encarga de justificar alegando que sus simpatías nunca alcanzaron la neutralidad que exige la profesión.

Castro (2015) señala que: “El Nuevo Periodismo es la escuela de una revolución que muchos elogian y muchos combaten. El Nuevo Periodismo ha replanteado las premisas del periodismo tradicional basadas en la transcripción objetiva de los hechos y sus actores”. (p.2)

El Nuevo Periodismo no nace de la necesidad por recurrir a paradigmas que transformen el periodismo tradicional en el sentido que se deje de lado los valores que comprende la profesión. Se inicia como una búsqueda de experimentación con la manera de contar los sucesos cotidianos. El origen literario del Nuevo Periodismo tiene un emparentamiento con las formas que se desarrollaron en Europa en el siglo XIX, especialmente a través de exponentes como Honoré Balzac, Henri Stendhal, Gustav Flaubert o Charles Dickens.

Contar los hechos de una manera distinta supone romper una larga tradición informativa que coloca no solo a los periodistas en una situación inusual, sino que son los lectores los que deben empezar a entender el

periodismo como un medio para contar historias reales desde una perspectiva “realista”.

Castro (2015) manifiesta que:

Pero puede darse el caso de que el reportero- novelista pose la mirada no en una revelación espectacular sino en un hecho previamente conocido (un asesinato, una gran estafa, el rodaje de una película, la vida de un excampeón de los pesos pesados). La novedad no parte propiamente de la singularidad del acontecimiento sino del tratamiento, del enfoque, del estilo narrativo, del hecho que todo el mundo conoce. (pp. 4-5)

Los hechos que los periodistas narrativos pueden elegir tienen dos frentes, al igual que un reportero que decide realizar un texto informativo o un reportaje de profundidad: un trabajo de enfoque novedoso o uno de seguimiento. En el primer caso, se tiene como premisa explicar un fenómeno que revelará una verdad mayor muy poco abordada y que busca repercutir por su originalidad temática. En el segundo, servirá para constatar la situación en que se encuentra un tema conocido por gran parte de la población.

Si bien los periodistas de textos informativos como los de crónicas extensas transitan por la novedad o el seguimiento, la principal diferencia entre sus trabajos está en el proceso de investigación, redacción y edición de sus piezas escritas. Los primeros se rigen por la inmediatez, mientras que los segundos están sumergidos en un trabajo más reflexivo donde la corrección es constante.

Bouthemy (2008) sostiene que:

En Estados Unidos, a fines de la década del sesenta y a comienzos de la siguiente, en ámbitos académicos y periodísticos se comenzó a utilizar el nombre ‘Nuevo Periodismo’ vinculado a la producción de unos textos, la que presentaba unas características particulares y algunos elementos compartidos. (p.8)

La difusión de los textos trabajados por periodistas narrativos tenía que hacerse, en la mayoría de los casos, en publicaciones que destinen espacios amplios, a diferencia de un diario donde los espacios son más reducidos, a menos que las entregas se hagan por capítulos. Un caso particular es el de la revista Esquire que en 1966 publicó un perfil llamado Frank Sinatra está resfriado, elaborado por Gay Talese. El texto tiene una amplia extensión, característica que lo hacía imposible de publicar en un diario de circulación nacional en cualquiera de sus ediciones. Esquire no fue la única. Otras revistas como Rolling Stone, Harpers, New Yorker o Playboy también albergaron la nueva tendencia que a mediados de la década de 1960 empezaba a sentirse en los medios estadounidenses.

Wolfe (1981) manifiesta que:

La repentina aparición de este nuevo estilo de periodismo, sin raíces ni tradiciones, había provocado un pánico en el escalafón de la comunidad literaria. La clase literaria más elevada la constituían los novelistas. Tenían el acceso exclusivo al alma del hombre, las emociones profundas, los misterios eternos. La clase media la constituían los “hombres de letras”, los ensayistas literarios, los críticos más autorizados, el biógrafo ocasional, el historiador o el científico con aficiones cosmológicas. Su provincia era el análisis, la “intuición”, el ejercicio del intelecto. La clase inferior la constituían los periodistas, y se hallaban a un nivel tan bajo e la estructura que apenas si se percibía su existencia. Se les consideraba principalmente como operarios pagados al día que extraían pedazos de información bruta para mejor uso de escritores de mayor “sensibilidad”. (pp.41-42)

La polémica instalada sobre si los periodistas narrativos deberían ser considerados como parientes cercanos, artísticamente, de los novelistas o cuentistas u otras figuras del academicismo literario, ha motivado encendidos debates entre los más dogmáticos representantes de la

literatura y los círculos intelectuales de los Estados Unidos y Europa, principalmente. Norman Mailer y Truman Capote, periodistas narrativos fundadores del Nuevo Periodismo, alcanzaron cuotas elevadas de estilo narrativo, descripción minuciosa de circunstancias, profundidad psicológica de los personajes y un ritmo cadencioso magistral en obras como *El combate* y *A sangre fría*, respectivamente. El ostracismo al que quisieron perpetuarlos buena parte del mundo literario estadounidense no fue posible por la visibilidad de sus trabajos en diversos medios -tanto revistas como libros- y el paciente trabajo de investigación detrás de temas que normalmente se estancarían en las páginas de los diarios.

Wolfe (1981) manifiesta que: “Si se sigue de cerca el progreso del Nuevo Periodismo a lo largo de los años sesenta, se observará un hecho interesante. Se observará que los periodistas aprenden las técnicas del realismo, a base de improvisación”. (pp.50-52)

La razón fundamental del Realismo de Balzac, Dickens o Gogol, se establece en que la reproducción de la realidad no debe tener florituras o someterse a artificios que la alejen de lo que se observa en la cotidianeidad, en un entorno social que refleja estados de disconformidad con las autoridades entre los mismos protagonistas de los hechos. La no-idealización y el impacto directo que recibe el lector sobre un contexto duro también fue la gran bandera de los periodistas narrativos del Nuevo Periodismo.

La elaboración de escenas concatenadas, donde los diálogos o las declaraciones entrecomilladas podrían aparecer con algún objetivo que destaque la fuerza de los testimonios, es característica del Realismo y del Nuevo Periodismo. La percepción del lector ante este recurso es que forma parte del perfil o crónica y no solo es un lector pasivo. Transitar por los caminos del texto, en sentido metafórico, para que el lector se ubique en los lugares que son recorridos por los personajes es un ejercicio natural de argumentación al momento de entender el Nuevo Periodismo.

Quizá lo menos entendido que aportó el Nuevo Periodismo fue el punto de vista de la tercera persona al momento de graficar la emotividad de las historias que se contaban. En el intento por transmitir toda la carga sentimental posible hacia los lectores, los periodistas narrativos describieron momentos que algunas voces académicas consideraron inverosímiles, exagerados o, en el peor de los casos, inventados. Si a ello sumamos el simbolismo de los textos, donde la metáfora y el símil se utilizaron para acercar el impacto que tenían las acciones en los periodistas, podemos entender la postura de los académicos y los periodistas de generaciones anteriores.

La experimentación del lenguaje como atributo esencial no fue una característica insular en el Nuevo Periodismo. Una nueva manera de contar los hechos también implicó una forma novedosa de servirse del lenguaje. Juegos sintácticos, voces onomatopéyicas, la polivalía de las voces corales y la combinación del lenguaje formal y coloquial determinaron la forma de los principales perfiles y crónicas del movimiento.

Ángulo, M. (2009) afirma que:

Las mujeres periodistas que participaron de esta corriente norteamericana y que dejaron su impronta narrativa en aquellas publicaciones que sirvieron y sirven de plataforma al nuevo periodismo como *The New Yorker*, apostaron en su mayoría por un tono testimonial y confesional heredado de las biografías, memorias, diarios y literatura de viajes decimonónica. (s/p)

El Nuevo Periodismo revitalizó el punto de vista femenino abordando temas que coincidieron con un entorno social determinante en la historia de los Estados Unidos. En la década de 1960, factores como el movimiento feminista, la revolución sexual, la utilización de la píldora anticonceptiva y los derechos de los afroamericanos, hicieron que el trabajo de Lilian Ross, o Joan Didion, entre otras periodistas, sean valorados desde una perspectiva

vital de entendimiento del rol de la mujer en una sociedad donde su participación estaba supeditada a lo que dictaba el pensamiento masculino. Sin embargo, Joan Didion, por citar a una de las exponentes del Nuevo Periodismo, posee un enfoque y una lectura de la realidad que traspasa la mirada de género. Su apertura al análisis de la idiosincrasia de los habitantes de los Estados Unidos tiene que ver con la situación de estas personas ante los choques generacionales y su relación con el poder.

Lilian Ross recurre a una mirada cercana y aguda hacia la figura masculina para entender el sentir del hombre americano. Sus trabajos sobre Ernest Hemingway y John Huston dan fe de ello. Ross no juzga; expone experiencias remarcando la personalidad de dos personajes tan geniales como atribulados.

Representantes del Nuevo Periodismo

Castro (2015) señala algunos representantes del Nuevo Periodismo.

Truman Capote: Truman Capote inició el Nuevo Periodismo cuando escribió "Se oyen las musas" en 1956, mucho antes que Tom Wolfe se autoproclamara su Cristóbal Colón. "A sangre fría" deslumbró, aturdió, revolucionó. Convenció a los incrédulos. Sacudió el hedonismo de la narrativa moderna. Sobre todo, rompió las compuertas del prejuicio acumulado contra el periodismo como una expresión de subliteratura. Capote construyó el molde del Nuevo Periodismo. El investigador periodístico no debía limitarse a usar una grabadora para, supuestamente, garantizar la veracidad de las declaraciones. Debía reproducir el espíritu de las frases, de todo lo que las grabadoras magnetofónicas no alcanzan a transmitir, porque los entrevistados rehúsan la espontaneidad y engolan la voz y dicen únicamente lo que más les conviene, cuidando no comprometerse.

Capote es uno de los periodistas narrativos que mejores resultados ha obtenido al analizar su sociedad. Personalidades de ámbito cultural y

hombres sacados del anonimato han sido los protagonistas de la obra de Capote. En “Música para camaleones” narra un encuentro con Marilyn Monroe que describe de forma intimista los pensamientos y preocupaciones de la actriz. Pero, “Féretros tallados a mano” es quizá su trabajo más logrado donde el ritmo de las acciones y el desenlace lo ponen en lo más alto del Nuevo Periodismo. La capacidad de observación para revelar detalles que muestren las caras emocionales de sus personajes es tan cercana a la de los cuentistas y novelistas mejores dotados para narrar situaciones extremas psicológicamente.

Gay Talese: Estudió en la Universidad de Alabama; pero en la redacción de The New York Times adquirió las lecciones más valiosas de su versión personal del Nuevo Periodismo. Su concepción del Nuevo Periodismo es una combinación de hechos que podrían ser interpretados como triviales y hasta pedestres, pero que forman parte de la vida cotidiana, poco atractiva aparentemente para armar titulares. Investigando y organizando la narración de la vida de las personas llevó a Talese a brindar lo que el Times no da a sus lectores. Fue la plusvalía que él aportó a sus largas crónicas en Esquire: las extravagancias de los personajes, la brillantez o la penumbra de los estilos de vida, los íntimos secretos de la libertad sexual de las parejas norteamericanas, las familias de la mafia italiana maquinando más crímenes en Brooklyn que en una calleja siciliana mal alumbrada.

Talese es hijo de inmigrantes italianos que se establecieron en los Estados Unidos a fin de alcanzar el sueño americano. El objetivo de vida próspero que siga normas de convivencia chocó con lo que Talese vio en varias localidades alrededor de la suya. Sin caer en el estereotipo que muchas veces el cine ha presentado, Talese mostró en un libro Honrarás a tu padre el mundo de la mafia que se asentó en los Estados Unidos como consecuencia del proceso migratorio de mediados del siglo XX. El método de trabajo de este periodista se distinguió por observar más que preguntar.

Por esperar pacientemente a que su presencia se mimetice con los lugares donde sus entrevistados se movían naturalmente. Ese trabajo de invisibilidad le ayudó a ganarse la confianza de sus fuentes y preguntar en los momentos adecuados sin herir la susceptibilidad de propios y extraños, de los múltiples personajes que ingresan y salen de sus textos. La precisión es otro de los detalles que marcan la obra de Talese. Puede ser una característica tan minuciosa como efectiva al momento de armar escenas.

Tom Wolfe: Emergió como el vocero del Nuevo Periodismo. El mundo de Tom Wolfe va de las suites de Manhattan al Greenwich Village, del Museo de Arte Moderno de Nueva York a los ghettos del Black Power. Quiso ser el retratista de las décadas púrpuras. El oleaginoso elitismo de sus crónicas desinformó la interpretación del Nuevo Periodismo como un subproducto superestilizado dedicado exclusivamente a la pintura de la alienación de la clase ociosa.

La figura de Wolfe siempre estará envuelta en la polémica más allá de su apariencia personal por los llamativos trajes que portaba. Al autodenominarse como el periodista que sentó las bases del Nuevo Periodismo también fue el blanco preferido de los detractores del movimiento. La excentricidad de su vida personal estuvo familiarizada con su tipo de escritura, muy proclive a la experimentación y cercana al relato oral, rimbombante y netamente sensorial. Lo que más destaca del trabajo de Wolfe es la empatía que tenía por los temas que pocos periodistas trabajaban: las minorías marginadas y los grupos de élite que permanecían a la sombra, ambos por un tema de acceso o interés periodístico.

1.2.1.1 Periodismo Literario

De Haro (2013) asegura que: “Es todo periodismo en el que el autor crea intencionadamente un mensaje de naturaleza poética definido por una estética objetivamente relacionada con los cánones literarios (estéticos,

temáticos e ideológicos) en un momento dado de la historia de la literatura". (p.368)

La veracidad de los hechos y una profundidad plagada de detalles que lleguen a emocionar han sido los espejos en los que siempre se ha mirado el periodismo literario. Su estética no se descubre en la narración pura y la secuencia de acciones, sino en la forma cómo se cuenta algo prodigando estados de ánimo desde la perspectiva de diversos personajes. Esta acción netamente literaria no se halla en el periodismo informativo tradicional que solo sigue una estructura formal que se limita a la propagación de datos sin efectos de sensibilización.

Sims (2009) señala que:

Las historias cotidianas que nos hacen penetrar en la vida de nuestros vecinos solían encontrarse en el mundo de los novelistas, mientras que los reporteros nos traían las noticias de lejanos centros de poder que a duras penas afectan nuestras vidas.

Los periodistas literarios reúnen las dos formas. Al informar sobre las vidas de las personas en el trabajo, en el amor, o dedicadas a las rutinas normales de la vida, confirman que los momentos cruciales de la vida diaria contienen gran dramatismo y sustancia. En lugar de merodear en las afueras de poderosas instituciones, los periodistas literarios tratan de penetrar en las culturas que hacen posible que funcionen. (p.1)

La persistencia es patente de los periodistas literarios. Sin importar que aborden un tema de difícil acceso u otro que pueda estar al alcance de cualquier reportero, la mirada siempre estará puesta en la interpretación de la realidad. Esa visión amplia de los efectos que pueden tener los acontecimientos hace al periodista literario un analista social que recoge el malestar del ciudadano y lo expresa en textos que alcanzan su mayor profundidad cuando acerca herramientas literarias que atacan las sensaciones y los sentimientos de los lectores.

Pérez (2003) sostiene que:

La narrativa pasa, pues, a ser un recurso en el que el periodismo literario encuentra su acomodo frente a la historia oral; se trata de percibir en ella las realidades de los acontecimientos sociales. Es un “préstamo” que hace el periodismo a la literatura; “ficcional” la historia, es un asunto que a muchos historiadores preocupa, sobre todo cuando en ese debate de “narrar historia” se ve la pérdida de lo “fidedigno”. (p.27)

Los riesgos del periodismo literario mal ejecutado están vinculados a reinventar una realidad que sólo puede percibirse como ficción al servicio de intereses políticos o económicos ante los que el periodista claudica olvidando principios que escapan a las etiquetas periodísticas, entre ellos la verdad y el equilibrio de la información a través de la variedad de fuentes.

El interés del lector siempre estará en función a los temas que le afectan directa o indirectamente, en los planos económico, político o social. Por ello, la creación intelectual de un texto comprende el análisis de un contexto determinante que ayuda a entender un simple hecho como la representación de algo más amplio, algo que funciona como disparador de acciones colectivas o representativas, ante una disconformidad o empatía.

Chillón (1999) sostiene que:

La industria periodística, en concreto, ha transformado las pautas de producción, consumo y valoración social de la literatura: por un lado, contribuyendo a la formación de géneros nuevos; por otro, impulsando el desarrollo y la difusión de géneros literarios de carácter testimonial, como la prosa de viajes y el memorialismo; en último lugar, generando modos singulares de escritura periodística – reportaje, crónica, ensayo, columna y artículo, guion audiovisual – que, en ciertos casos al menos, han alcanzado un alto valor artístico,

hasta el punto de influir en la fisonomía de las formas literarias tradicionales. (p.61)

La mutación del periodismo literario se puede notar en las piezas trabajadas desde “Diario del año de la peste” (1722) de Daniel Defoe hasta “Reportero” de David Remnick (2006), por ejemplo. El periodismo literario ha contribuido al mundo de las letras con la utilización y combinación de géneros literarios tan complejos como el ensayo científico y la entrevista de profundidad, pasando por la crítica literaria o el intercambio de epístolas de no ficción. El periodismo literario también se ha instalado en el centro de la atención académica por su carácter memorístico, por el retrato de un tiempo que pasadas las décadas ayudan a entender mejor a una época y sus protagonistas.

El periodismo literario por mucho tiempo ha sido visto con sospecha y poca seriedad. Se ha llegado a insinuar que es mala literatura de la realidad. Nada más erróneo cuando revisamos su influencia en tiempos donde la literatura padeció de representantes destacados o de una corriente que aglutinara a literatos imprescindibles. El periodismo literario existe desde mucho antes que la fundación del Nuevo Periodismo y carga una responsabilidad que no debe perderse ante el avance de nuevos medios donde la verificación de datos escasea y la inmediatez se antepone a la calidad informativa: el servicio de historias que reflejan un punto de vista humano que ayude a entender mejor al ser humano.

Van Noortwijk y Van Haastrecht (1997) citando a Carandell señala que:

Evidentemente, no todo periodismo es literatura. Incluso se podría decir que la mayor parte de los textos que aparecen en los periódicos no merecen la consideración de literarios. Las noticias están redactadas a menudo con muy mal estilo, no sólo por culpa de sus redactores sino también porque el torrente de la información que llega todos los días a los periódicos exige una concisión y brevedad que están reñidas con cualquier alarde literario. (p. 13)

La paciencia que debe ponerse en la investigación, redacción y edición de un texto periodístico literario no se compara al de los textos que aparecen todos los días en los diarios y la diferencia estilística es muy marcada. No por ello uno es más importante que el otro y viceversa. Cada uno cumple una función específica y distinta entre sí. Lo que no se puede tolerar es que se pretenda pasar un texto informativo por uno literario trabajado desde las bases del periodismo. Las redacciones de los grandes diarios han dado un giro hacia el mundo digital que, si bien prioriza los textos rápidos y concisos, también se convierte en una oportunidad para el periodismo literario al no contar con la limitante del espacio. Ello no merma en nada su aproximación a la realidad.

Para que un texto literario tenga una aproximación fidedigna de la realidad tiene que basarse en sucesos observados desde la perspectiva de la primera o tercera persona. La cantidad de acciones que rodee a la trama sólo potencia la idea central sin alejarse del mensaje que el literato desea brindar. En el caso del periodismo literario sucede algo similar, pero los testimonios de terceros deben ser contrastados y equilibrados con los de otros personajes que ayuden a darle verosimilitud a la historia contada. Gabriel García Márquez siempre dijo que la crónica es un cuento de verdad, aquel artefacto textual que bebe de las raíces literarias para ofrecer una historia real y con cierto punto de vista.

Hernández (2006) citando a Chillón sostiene que: "Chillón no se pregunta por la existencia del Periodismo Literario como hibridación de las dos actividades, porque, a su juicio, esa aleación es una realidad cultural indiscutible". (p.230)

La naturaleza que ven algunos autores, como Chillón, en la cercanía entre el periodismo y la literatura también tiene una causa o punto de origen en la necesidad de la oralidad para conocer la realidad y donde la escritura era un privilegio de las clases dominantes. El mestizaje del que habla Chillón se refiere al puente que tiende el factor lingüístico con el mundo a

través de la palabra. Fuera de todo crisol de estilos o elecciones temáticas, el periodismo literario presenta una cara híbrida natural e inevitable.

Gauxachs, A., Sanz, J, y Bosch, M. (2008) señalan que:

Marsh (2010) habla de siete nombres para la narrativa de no ficción: Nuevo periodismo (Wolfe, 1973), novela de no ficción (Capote, 1965), relato corto de no ficción (Franklin, 1986), periodismo literario (Sims, 1990), periodismo narrativo (Franklin, 1996), periodismo de formato largo (Kirtz, 1998), periodismo literario narrativo (Hartsock, 2001) y nuevo nuevo periodismo (Boynton, 2005). Aunque todos presentan matices, según Albalad (2018) la denominación más presente en el mundo anglosajón es periodismo literario y la expresión es sinónima de la española periodismo narrativo (Gutiérrez Palacio, 2009; López Pan, 2010) (s/p)

Las etiquetas que se le ha puesto al periodismo literario sólo han dado cabida a confusiones y malas interpretaciones. Más allá del nombre que se emplee en Estados Unidos, Europa o América Latina, tanto académicos como periodistas coinciden en que estamos ante una representación artística que narra hechos reales utilizando las herramientas narrativas propias de la literatura para ofrecer una mirada profunda que se ampara en un trabajo de investigación y reporterismo sumamente riguroso.

a. Inmersión

Domínguez (2014) asevera que:

El periodismo de inmersión parte de la premisa de que para narrar al público una realidad es preciso conocerla en profundidad. La inmersión del reportero se presenta como condición necesaria para conseguir la posterior inmersión de la audiencia en el relato periodístico. (s/p)

La inmersión debe llegar a ser tan sutil como comprometida. Los trabajos de largo aliento necesitan que los cronistas sean vistos como elementos invisibles por parte de los entrevistados en el sentido que sean agentes de confianza que forman parte del entorno cercano y participe de las circunstancias que podrían dar a conocer de forma natural a los personajes que se están perfilando.

Domínguez (2014) sostiene que:

La inmersión en vidas ajenas constituye un requisito para retratar una realidad compleja, tal como afirma Norman Sims, que define su trabajo como periodismo literario: “Su trabajo comienza con la inmersión en un mundo privado, esta forma de escritura bien podría ser llamada “el periodismo de la vida cotidiana. (s/p)

La inmersión de la que habla Sims puede ser un ejercicio más interesante y fructífero si el periodista ingresa hacia un mundo nuevo con una mirada desprejuiciada donde la sorpresa sea el factor que más lo caracterice. La sorpresa de la mirada, sin creer que todo está asumido, puede ayudar a reinventar la realidad para darle al lector un universo más atractivo del que conoce.

Ángulo (2017) sostiene que:

La palabra inmersión se refiere a un tipo de periodismo de interpretación que opera sobre la realidad para dar testimonio. Un periodismo que toma como objetivo el entorno social y que intenta servir de mediación entre la sociedad y los discursos públicos. (p.13)

El nexo de la realidad próxima por observación y lo que oficialmente conocemos a través de los medios de comunicación puede romperse si la inmersión escarba en un panorama dominado por las múltiples aristas que tiene la realidad y no por la visión sesgada de los medios

informativos. Además, puede medir los efectos de los discursos públicos oficiales relacionados al sentir de la población.

b. Estructura

Peña, López, Brautovic (2017) citando a Chillón (2014) señalan que:

El reportaje constituye el más completo género del periodismo literario por su diversidad funcional, temática, compositiva y estilística, de un periodismo narrativo, lo que da fe de la fructífera experiencia simbiótica entre periodismo y literatura. Un género polifacético y ampliamente intertextual, capaz de incorporar y combinar múltiples procedimientos de escritura y de absorber en parte o del todo, los demás géneros periodísticos, así como los literarios y artísticos. (pp.79-80)

La estructura de un texto periodístico literario debe seguir un trabajo pormenorizado de momentos donde el tema tratado o la persona a perfilar revelen un asunto mayor. Ello se lleva a la premisa que todo individuo representa una colectividad y como tal debe ser comparativo en todos los niveles. Pero, que para la estructura resulte sólida tiene que haber una organización de la información por niveles o jerarquías, intercalando técnicas con herramientas narrativas que capten la atención del lector. A veces, la experimentación con el lenguaje favorece a la estructura del texto, siempre con un sentido lógico que ayude a representar el tema que ha sido elegido.

El conocimiento previo de la extensión de una crónica o un perfil, por lo general de larga extensión, es determinante al momento de establecer el ritmo y la utilización de los recursos narrativos, así como la cantidad de fuentes que respalden la tesis original del texto. No es lo mismo escribir un arco temporal comprendido entre la niñez y la adultez de un personaje cuando se tienen 500 palabras a que cuando el espacio cobija 3 mil palabras. Será el espacio lo que

permita ahondar en detalles para entender mejor el tema sin que se transite superficialmente por aspectos importantes de protagonistas. Eso no quiere decir que en espacios cortos se dejen de contar buenas historias, pero la estructura deberá variar para equilibrar la información.

c. Voz

Jaramillo (2012) citando a Kramer señala que:

La voz que admite el yo puede ser un gran don para los lectores. Cuando encuentro la voz apropiada de un escrito, esta me permite jugar, y eso es un alivio, un antídoto contra el hecho de que las propias palabras lo vapuleen a uno. (s/p)

Encontrar la voz del periodista que escribe crónicas o redacta perfiles es un hallazgo que solo se obtiene con el paso de los años y la cantidad de textos que se trabaje. La intromisión ocasional en una escena puede causar un efecto negativo si el punto de vista invade toda la circunstancia y deja de lado el interés acumulado hacia el tema central. También puede tener un efecto positivo si se narra acciones que el personaje se niega a explicar, pero que son evidentes en el mismo lugar que comparte con el periodista. La voz no es un ejercicio de narcisismo que imponga autoridad moral sobre el personaje, el hecho o el texto. La voz es un alivio para el trabajo de redacción en el sentido de hacer avanzar la historia desde la reflexión o la profundidad emocional.

Los lectores posan su confianza en lo que el periodista va narrando, pero se entrega completamente a su trabajo cuando desentrañan las acciones que pueden humanizar a los protagonistas de las historias. Un lector confía en el periodista cuando observa momentos que pueden parecer difíciles de acceder y propician reacciones

inesperadas en los protagonistas o da un giro inesperado a los hechos.

La voz del periodista también es la voz de los personajes invisibles a un sistema social que no lo tiene en cuenta. La responsabilidad es grande si tenemos en cuenta que la interpretación del lector puede llevarlo a pensar que el periodista propone una ideología política o económica justificado en el tema que aborda. En todo caso, son los testimonios los que muestran las preocupaciones o necesidades sin que ello otorgue derecho a juzgar por parte del periodista.

1.2.1.2 Investigación

Stenhouse (1985) señala que “la investigación es una indagación que se halla basada en la curiosidad y en un deseo de comprender; pero se trata de una curiosidad estable, no fugaz, sistemática en el sentido de hallarse respaldada por una estrategia”. (p.28)

La investigación periodística debe seguir una hipótesis y un sistema ordenado de pasos que permitan ir resolviendo, sobre el propio proceso de investigación, las dudas o ideas que han sido planteadas de antemano. No se puede trabajar un texto periodístico de largo aliento si la investigación se aleja de un esquema pormenorizado de los objetivos que persigue el periodista.

Los nuevos conocimientos que resulten de la investigación periodística extienden un panorama que reevalúa o reafirma la realidad. Los saberes previos también son necesarios para profundizar en el entendimiento de los temas elegidos. El equilibrio entre los escenarios establecidos para la exploración periodística ya investigados por otros periodistas y el aporte novedoso que hará el nuevo investigador será trascendente para no repetir trabajos anteriores, propios o ajenos, y darle una nueva lectura a la realidad.

Rodríguez (2005) señala que:

La investigación produce hechos e ideas, las cuales, a su tiempo, servirán para retroalimentar el pensamiento y conocer, de esta manera qué cosas son importantes para considerarlas en el estudio de un problema. La investigación por sí misma nunca produce soluciones; el pensamiento humano es el que resuelve los problemas. (p.21)

La investigación que ha realizado el periodismo literario ha dejado huella en la manera de concebir ciertos momentos históricos. Por ejemplo, “Hiroshima”, libro de John Hersey es un trabajo que explica cómo Japón pudo reconstruirse a nivel moral después de la caída de las bombas atómicas durante la Segunda Guerra Mundial. Otro caso es “La mujer de tu prójimo”, libro donde Gay Talese aborda el comportamiento y la revolución sexual en los Estados Unidos en la década de 1970 para dar a conocer el cambio de mentalidad en las damas de su país. Así, el periodismo literario ha retroalimentado el pensamiento de sus lectores.

a. Verificación de datos

La confirmación de una teoría o el descubrimiento de un nuevo enfoque sobre la realidad que rodea a los protagonistas de un texto periodístico siempre serán más verídico si la verificación de datos ha sido sistemática y a varios niveles, cruzando datos entre fuentes de entornos distintos, pero que tienen cierto interés por un mismo tema. No podemos dejar de pensar en un procedimiento que carezca de verificación de datos porque una sombra de duda caería, inevitablemente sobre la investigación periodística y, evidentemente, sobre el texto.

Monegal (1999) sostiene que:

Dentro del proceso de la investigación, el análisis de los datos es la etapa final, cuyo objetivo es la verificación de la hipótesis del estudio. Una vez recogidos los datos, la alternativa más

práctica y eficiente es proceder a la explotación de éstos, a través de un programa estadístico. (p.23).

La verificación de los datos y el ordenamiento estadístico de estos mismos datos es una práctica habitual en el periodismo de todo tipo. En el caso del periodismo narrativo la aplicación de la estadística ayuda a entender la verdadera dimensión de la problemática planteada. La proyección de los datos también facilita nuevos descubrimientos en la etapa final del texto.

b. Manejo de fuentes

Gallardo (1991) señala que:

Las fuentes de la investigación son los documentos o situaciones que sirven de soporte material a mi objeto de estudio (lo que me preocupa)

Constituyen la bibliografía general, los diversos textos que han contribuido directa o indirectamente a relacionarme con mi objeto de estudio. (p.121)

Las fuentes periodísticas conforman el soporte de la investigación. No se puede entender un trabajo periodístico, de cualquier alcance, sin que las fuentes aparezcan como respaldo de las teorías que los periodistas van a desarrollar. En tiempos recientes se le está restando importancia a las fuentes bibliográficas y hemerográficas para que sean las fuentes entrevistadas las que carguen con toda la responsabilidad de la credibilidad del texto a desarrollar. Las dos fuentes, bibliográficas-hemerográficas y entrevistadas, o presenciales, tienen una relación cercana y dependiente. La primera puede establecer la ruta de conocimiento para acercarnos con mayores ideas a las fuentes entrevistadas. En ningún caso se puede prescindir de una de ellas.

No todas las fuentes encierran posibilidades de alcanzar resultados satisfactorios. La calidad de estas dependerá de los objetivos iniciales, por más que en el transcurso del trabajo de investigación y redacción aparezcan nuevas interrogantes a resolver. Un error que también puede darse durante la exploración del tema es que las fuentes estén mal distribuidas en la investigación. Cada una de las fuentes debe ser elegida para objetivos específicos y no siempre para reforzar juicios de valor. También sirven para respaldar juicios de hecho.

c. Entrevistas

Kvale (2011) manifiesta que: “En la investigación con entrevistas es una entre- vista donde se construye conocimiento a través de la interacción entre el entrevistador y el entrevistado”. (s/p)

La entrevista no debe ser un ejercicio mecánico de preguntar y responder; debe guiarse por el arte de la conversación, por el hecho de saber escuchar y repreguntar cuando el entrevistado provea de datos que salgan de lo común y, sobre todo, que no hayan estado contemplados por el periodista. Ingresar a un mundo íntimo no es sencillo, pero la entrevista bien ejecutada, con mucha habilidad y empatía puede alcanzar resultados satisfactorios.

Heinemann (2003) señala que: “La realización de la entrevista requiere aptitudes especiales. Por un lado, el entrevistador debe poseer una competencia profesional específica para captar apropiadamente y averiguar en el transcurso de la conversación mediante preguntas el amplio espectro del “conocimiento especializado”. (p.130)

El entrevistador debe llegar al encuentro con su fuente con la mayor cantidad de conocimientos asimilados para no caer en las interrogantes evidentes que le generen una pérdida de tiempo y la

negación de una segunda cita en caso de que el entrevistado perciba desconocimiento básico o interés por parte del periodista. El cronista puede generar un ambiente cordial y distendido, pero eso no debe perjudicar el objetivo de su trabajo. Ser empático no quiere decir que deba ser condescendiente. La tolerancia es otra de las características que debe distinguir al cronista al momento de dialogar con sus fuentes. Al margen de las ideologías y la formación educativa que tengan los entrevistados, no debemos olvidar que el periodista está para escuchar todo tipo de ideas, con opción de rebatirlas proporcionando argumentos que generen reflexión o nuevas respuestas.

1.2.2 Técnica narrativa

Valles (2008) señala que:

Las técnicas narrativas son el conjunto de procedimientos y operaciones narrativas que transforman la historia en un relato. Esto implicaría la actividad de un narrador – y, en ocasiones de un autor implícito –, cuya enunciación activa determinadas elecciones dentro de los códigos y el lenguaje narrativo para ser que una historia sea discursivamente expuesta de una – y no de otra - forma y también textualmente organizada y presentada de una forma determinada. (p.102)

Las técnicas narrativas que los cronistas han adoptado del mundo literario sirven para llegar a una verdad documentada que funciona como reflejo de un momento histórico preciso; también como síntomas de realidades complejas que no pueden ser explicadas en textos breves.

Todo el entramado de construcciones intertextuales que necesita una crónica o un perfil está muy ligado al estudio de las ciencias sociales, así como a la revisión matizada de las experiencias propias de los periodistas

y de la colectividad que incide en el trabajo de reporterismo, escritura y edición.

El periodismo literario desarrollado en la segunda mitad del siglo XX tiene un discurso narrativo basado en la novela realista del siglo XIX que ahonda en la verdad sustancial con el fin de explicar un panorama venidero, de la misma manera en que el ensayo literario analiza los eventos sociales que rodean una realidad específica.

El análisis y la representación se pueden hacer a través del lenguaje como herramienta de pensamiento, por lo tanto, no puede entenderse que uno esté desligado del otro. La técnica narrativa también sirve para que los hechos sean analizados, explicados y valorizados.

Borrero, D (2018) manifiesta que:

Muchos escritores y periodistas no hablan jamás de técnicas narrativas porque no las conocen, no las han estudiado, no tienen conocimientos teóricos, a pesar de que muchos de ellos las emplean en la práctica porque las tienen asimiladas por lectura. (p.282)

Gran parte de las técnicas narrativas empleadas por los periodistas literarios tienen su origen en el análisis de lecturas previas y, por imitación consciente o inconsciente, es que las asimilan para la elaboración de textos. No está mal que los cronistas copien las técnicas literarias. Al contrario, la mayor cantidad de estructuras y procedimientos narrativos alimenta el bagaje y las posibilidades de adecuar un tema a una técnica narrativa. El proceso para encontrar la voz propia del cronista empieza con la adopción de técnicas ajenas.

En las facultades de periodismo se enseñan las técnicas narrativas que ayudan a estructurar los textos teniendo como referencia a exponentes consagrados del campo periodístico. Las técnicas se imitan extrapolando las realidades que rodean a los aprendices. Lo que no se puede imitar, evidentemente, son los textos porque se caería en plagio. Hay que saber diferenciar entre una cosa y otra. Las técnicas están para explorarlas y

trastocarlas, pero nunca para incurrir en las cosas textuales de los trabajos de otras personas.

Torrealba (2005) señala que: “La narración periodística es un tipo especial dentro de la técnica narrativa. Las técnicas redaccionales no son puras, como tampoco los géneros, y en la técnica narrativa se integran la descripción, el diálogo y la exposición conceptual”. (p.104)

A diferencia de la literatura, el periodismo literario, más allá de la experimentación con el lenguaje y las técnicas narrativas, nunca dejará de responder a cuestiones éticas como la verdad. Se puede entender que la reconstrucción de la realidad implique un trabajo riguroso y exhaustivo de arquitectura lingüística, y que la hibridación de géneros puede brindar posibilidades más amplias para dimensionar una problemática, pero eso no debe confundir al lector al momento de comparar el valor estructural del texto con el valor ético del mismo.

La ética es aquella rama de la filosofía que ayuda a los hombres y mujeres de prensa a precisar lo que es correcto en el periodismo. Desde un plano más general también puede ser entendida como un conjunto de normas objetivas que rigen una profesión u oficio. Sin embargo, su aplicación puede volcarse a problemas y disyuntivas prácticas como la elección de grabar o no una entrevista según lo que la fuente solicite. O la elección de un segmento de la conversación que se establezca bajo el pacto del off the record. Pero la ética también es una actitud que define el comportamiento del periodista según las circunstancias y decisiones que deba vivir, asumir y tomar.

Benjamín Harris documentó en 1690 en la ciudad de Boston algunos preceptos éticos que han servido para la actividad periodística hasta la actualidad. En su manual se hallan definiciones de verdad, objetividad y exactitud como cualidades esenciales de la noticia informativa que pueden aplicarse a la crónica. Se establece una crítica a los falsos rumores y se subraya el derecho a rectificar los errores. Estas ideas y sus criterios se

repiten de diversas maneras hasta la crónica latinoamericana del siglo XXI.

1.2.2.1 Modo Narrativo

García (1989) sostiene que: “El discurso narrativo suele ofrecer ciertas marcas o indicios formales característicos, que ayudan a diferenciarlo de otros tipos de discurso: ciertas formas verbales, especialmente, y también un sistema restringido de personas gramaticales e indicadores de lugar y tiempo”. (pp.88-89)

El modo narrativo que se emplea en la crónica y el perfil está muy ligado al que se utiliza en la novela y el cuento. Las estructuras formales de las dos vertientes, no ficción y ficción, brindan información amplia sobre un suceso y lleva el camino de la historia por una serie de personajes que viven circunstancias acumulativas que ayudan a entender mejor su naturaleza. La forma de narrar que tiene un periodista literario puede transitar por la elegancia de un lenguaje sofisticado cargado de adjetivos o por una serie de acciones directas que economizan las palabras especulativas. Ninguno de los dos modos de narrar es correcto o incorrecto, dependerá de lo que se cuente y los tiempos que quieran mostrarse.

Los textos periodísticos de corte literario también siguen la estela de los textos de ficción, y hasta de los guiones cinematográficos, cuando plantean una estructura sustentada en inicio, conflicto y resolución. No importa si los extremos de la estructura están interpolados y el texto inicia por el final o culmina por el inicio de la historia porque el manejo de los tiempos no es determinante en la complejidad de la historia, aunque sí en la efectividad de lo que se quiere contar.

Marimón (2006) afirma que: “La organización de la narración está condicionada por el género narrativo del que se trate. Las características de un género tienen que ver con las convenciones culturales de una comunidad de hablantes o de conocimientos”. (pp. 24-25)

Una crónica o un perfil siempre serán más fáciles de asimilar si su propuesta narrativa va ligada a conocimientos amplios que ayuden a captar el mensaje del periodista con mayor sencillez. La experimentación del lenguaje y los modos narrativos pueden presentar novedades formales, pero no debemos olvidar que se trata de periodismo y el fin de todo radica en revelar una verdad que concierne a un grupo amplio de lectores. A diferencia de la literatura, donde la complejidad de las formas y el fondo denotan la creatividad de un creador, en el periodismo la experimentación es permitida y bienvenida, aunque respetando los límites que imponen los valores periodísticos como son la claridad, la precisión y la delimitación.

a. Directo

García (1989) manifiesta que:

El narrador no sólo tiene que dar cuenta de lo que los personajes hacen o de lo que les pasa, sino también, en ocasiones, de sus palabras o pensamientos. Cuando estos discursos de los personajes se ofrecen como reproducción literal de sus propias palabras, el narrador recurre al discurso directo. (p.88)

El recurso del entrecorillado es una práctica habitual de los periodistas literarios para generar cercanía entre la historia y el lector. No todo puede ser contado en tercera persona. La cita directa proporciona dramatismo y un nivel de veracidad que no se alcanza si el periodista insiste en observar desde lejos. Lo que resta el estilo directo a un texto es creatividad al momento de construir atmósferas a partir de descripciones minuciosas. Sin embargo, cada recurso tiene un objetivo específico.

Otra herramienta muy efectiva es el diálogo. La interacción entre dos o más personajes, por medio de una conversación, deriva en consecuencias respecto a la manera de actuar, sentir y pensar de los propios personajes. No

obstante, todas las conversaciones no enriquecen el texto. Hay que saber seleccionar lo que va entrecomillado y lo que va en guiones de diálogos.

b. Indirecto

García (1989) afirma que: “El narrador puede transcribir o trasponer esas palabras de modo que se conserve en esencia su forma, aunque mediatizada por el discurso del narrador, mediante el discurso indirecto”. (p.88)

El complemento de la cita textual seguida de una explicación por parte del cronista ayuda a puntualizar o remarcar un aspecto importante del texto sin caer en la sobre explicación u obviedad de las circunstancias relatadas.

c. Indirecto libre

García (1998) sostiene que: “el discurso indirecto libre presupone una organización narrativa en torno a la subjetividad, la individualidad del personaje, y su contraste con una voz narrativa autorizada”. (p.346)

Gay Talese es un experto al momento de recurrir al modo indirecto libre. Sus textos se distinguen por la narración minuciosa de momentos vistos desde una perspectiva ajena. La manera de mirar, como un voyeur que nadie distingue o percibe, ayuda a mantener distancia de los protagonistas sin empeñar una mirada subjetiva e inquisidora.

El periodismo narrativo puede intercalar la voz del periodista-narrador con la del punto de vista de un personaje que se refiere a otro, o a una circunstancia, para lograr un efecto de doble apreciación que enriquece las ópticas del texto. Hacer que la voz del personaje se mantenga y no se confunda con la mirada del periodista supone separar con cuidado los atributos que ambas tienen. La dos se complementan, pero la falta de orden puede lograr que se superpongan ocasionando confusión en el lector.

1.2.2.2 Figuras Narrativas

Barrionuevo y Real (1996) señalan que: “Las figuras narrativas pueden afectar bien al discurso manifestador, bien al relato o historias manifestados. Si se afecta al discurso manifestador, automáticamente queda afectado el relato manifestado”. (p.79)

Sin figuras narrativas no se puede trabajar un perfil o una crónica. Son tan necesarias como peligrosas si no se tiene cuidado al momento de su construcción. Estos recursos narrativos también pertenecen a una necesidad estilística que brinda mayores posibilidades de llegar a un lector indiferente o que desconoce temas de relevancia. Ponerse en el lugar de los protagonistas es una de las consecuencias para un lector de crónicas o perfiles si las figuras narrativas están bien empleadas.

a. Escena

Martínez y Fernández (2013) señalan que: “La escena es una unidad espacio temporal del relato que se desarrolla en un mismo escenario”. (s/p)

La escena es mucho más que un espacio temporal. Estamos ante la unidad narrativa más poderosa del periodismo narrativo. Es aquella donde las acciones se suceden de manera cadenciosa guiada por la acumulación lingüística de verbos. Como en una pantalla de cine, los hechos son sinónimo de acción en movimiento donde entran y salen personajes que cumplen funciones específicas. La escena tiene un pulso narrativo vívido, entrañable y aleccionador sobre los sentimientos o formas de pensar, tanto de lectores como de protagonistas.

b. Descripción

Maqueo y Méndez (2003) sostienen que:

La descripción es una prosa que dice cómo es o está algo, puede referirse a objetos, personas, lugares y sentimientos, utilizando detalles

concretos. En ella se refleja la percepción que el que escribe tiene de lo que describe, a través de sus cinco sentidos. (p.163)

Si la escena es la unidad narrativa por excelencia, la descripción es el recurso que define las características más destacadas de un elemento animado o inanimado, lugar o situación. La descripción otorga materialidad a los protagonistas en un mundo que está supeditado a la imaginación. No se puede entender la descripción sin el desentrañamiento particular del objeto narrado.

Martínez (2010) señala que:

Cuando la descripción se refiere a:

- Los rasgos físicos o externos, se llama prosopografía
- Los rasgos morales o internos, se llama etopeya. (p.61)

Siempre será mejor separar la descripción física de la psicológica. La combinación de las dos áreas produce una revisión superficial que termina por invadir una a la otra. Los rasgos físicos pueden responder más a un juicio de hecho completamente comprobable y con poco margen para la polémica al momento de percibir la realidad del sujeto. En cambio, los rasgos morales, éticos, psicológicos o afectivos son más difíciles de describir y sólo podrán gozar de veracidad si el periodista permanece un tiempo considerable con el entrevistado. La repetición de las visitas hará que el cronista pase a la condición de desapercibido si logra mimetizarse en el mundo de la fuentes o fuentes. Desde esa perspectiva podrá lograr descripciones equilibradas e íntimas de la personalidad del perfilado.

c. Metáfora

Ricoeur (2003) afirma que:

La metáfora permanece viva mientras percibimos, por medio de la nueva pertinencia semántica – y en cierto modo en su densidad -, la resistencia de las palabras en su uso corriente y, por lo tanto, también su incompatibilidad en el plano de la interpretación literal de la frase. (p.31)

La utilización de la metáfora en el periodismo narrativo ayuda a darle un sentido más real a algunos datos que pueden parecer lejanos o desconocidos, en un sentido comparativo. Si bien la mayoría de los periodistas narrativos acuden a esta herramienta con un fin informativo y esclarecedor, no se puede negar el carácter estético como un síntoma de aprovechamiento del lenguaje. Sin embargo, el abuso de esta herramienta podría alejar al cronista del objetivo central de su trabajo: informar con profundidad sobre mundos o personajes que pueden parecer distintos a los que normalmente se muestran en los medios de comunicación.

d. Diálogos

Steele (2016) señala que: “Los momentos claves de una historia se prestan a ser reflejados en diálogos”. (s/p)

El periodismo narrativo apela a los diálogos cuando quiere dar énfasis a una frase o idea que pronunciada por el narrador en tercera persona no tiene el mismo efecto que cuando deja que los personajes manifiesten directamente sus emociones. Hay que diferenciar claramente los efectos que producen los parlamentos de un personaje citado bajo la perspectiva psicológica emocional y los estragos que dejan las acciones narradas por los mismos personajes, siempre hacia la percepción que tiene en el lector. No todo lo que se dialoga con las fuentes debe ir en el texto final, sólo aquello que aporte un descubrimiento revelador y ayude a identificar aspectos no tan visibles en el comportamiento de los personajes.

Corrales (2002) manifiesta que: “En un diálogo es muy importante mantener el equilibrio entre la impresión de naturalidad y la necesidad de que todo lo que se diga sea significativo”. (p. 121).

Este equilibrio responde a la finalidad de no aburrir al lector o alargar situaciones que pueden resolverse con diálogos directos. Los diálogos son herramientas que fluyen mejor cuando los personajes no están articulando un

discurso preconcebido, sino cuando son puestos en medio de una situación natural que estimula los sentidos y los sentimientos.

1.2.3 Crónica latinoamericana

Puerta (2016) sostiene que: “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”. (p.168)

La crónica en América Latina parte como una necesidad para contar de forma distinta todo un mundo de acontecimientos que no se narran en los principales medios de comunicación por espacio, presupuesto o cambio de modelo editorial. Su temática es muy variada y no transita por los corredores insulsos del envanecimiento literario o el lucimiento personal al utilizar un lenguaje pomposo, sino que descubre nuevas realidades desde las ópticas políticas, económicas, sociales, policiales, deportivas, artísticas o medioambientales, si fuera el caso.

La crónica latinoamericana tiene un caldo de cultivo temático uniforme y distinto a la vez, porque las realidades de los países de la región son muy parecidas, aunque están contadas desde perspectivas distintas, dependiendo de los problemas que la aquejan. Si en algún momento se habló de un boom literario latinoamericano encabezado por Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar entre los años 1950 y 1980, también podemos decir que se dio un movimiento importante en la crónica de América Latina a inicios del siglo XXI, sobre todo en Argentina, Colombia, México y Perú.

Tello (1998) afirma que: “La crónica se perfila como un género híbrido. La crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados”. (p.93)

La naturaleza híbrida de la crónica plantea, investiga, analiza e interpreta transformándose en un ensayo periodístico provisto de características literarias que ponen las herramientas narrativas al servicio de los cronistas.

Si bien la profundización en los orígenes de los temas tratados lleva a conocer detalladamente los procesos históricos en los que se incubaba una idea, tampoco podemos pensar que el orden tiene que ser, exclusivamente, de carácter cronológico lineal. La ruptura temporal representada por el flashback ayuda a darle un sentido estético y narrativo que ahuyenta la idea del dogmático proceso de inicio, conflicto y resolución.

Jaramillo (2012) citando a Juan Villoro comenta:

Dice Villoro que la crónica es un ornitorrinco porque si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. 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; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos.

La crónica es un género provisto de numerosas variantes narrativas que no siguen una fórmula especial o exclusiva. Así como la literatura, puede tener corrientes y estilos que sólo se reconocen a través de las publicaciones impresas o digitales que la alberga -básicamente por su modo de edición-, o por el tipo de escritura que practican sus exponentes -la impronta de los cronistas ha llevado a reconocerlos por su enfoque o manera de manejar el lenguaje-.

La crónica acecha a la literatura arrancando sus estrategias y poniéndolas al servicio de las miradas detallistas de sus periodistas. No se puede entender a la crónica o el periodismo literario o periodismo narrativo sin analizar las mismas inquietudes estilísticas y estéticas que también preocuparon a los hombres y mujeres de prensa del Nuevo Periodismo.

Rotker (2005) señala que:

Redescubrir las crónicas modernistas, especialmente las de José Martí, no es sólo hacer justicia a una vasta producción literaria que

transformó a la prosa hispanoamericana. Redescubrir las crónicas implica la aventura de la transgresión.

La crónica es un producto híbrido, un producto marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas.

Paradójicamente, la crónica modernista surge en la misma época en que comienzan a definirse –y separarse- los espacios propios del discurso periodístico y del discurso literario. (s/p)

Los pioneros de la crónica en América Latina, Rubén Darío y José Martí, nunca llegaron a ver la importancia que se les dio a sus textos periodísticos en los círculos académicos, algo que ni ellos mismos pudieron valorar en vida por estar más preocupados en perseguir sus objetivos literarios. Para estos dos autores, el ejercicio periodístico fue una vía que ayudaba a solventar gastos de manutención y no un fin de reconocimiento. Ello no quiere decir que dejaran de apreciar lo que hacían. Sin embargo, la justificación de la escritura para diarios o revistas tenía un objetivo monetario más que artístico.

Orígenes de la crónica

Carrión (2012) señala que:

Mucho se ha repetido que la Crónica de Indias es el gran precedente de la crónica contemporánea de América Latina, pero lo cierto es que esos híbridos de los libros de viajes a lugares maravillosos, las crónicas de las cruzadas y los textos del humanismo italiano fueron escritos por sujetos imperiales que relataban la conquista y la colonia con la voluntad de justificar sus intereses y atropellos. (pp. 20-24)

Los escritores, que también eran periodistas, iniciaron su obra literaria fundando las bases del modernismo y nunca vieron a Garcilaso de la Vega o a Fray Bartolomé de las Casas como sus modelos a seguir, por más que,

geográficamente, eran las referencias más cercanas. Los ojos y el pensamiento de Darío o Martí estaban más asociados al realismo europeo.

Años más tarde, Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez o Tomás Eloy Martínez reconocieron a Darío y Martí como puntos referenciales de la crónica hecha en América Latina, aunque sus estilos también tuvieron influencias de otras latitudes. El caso de la admiración que García Márquez tuvo por los textos periodísticos y literarios de Ernest Hemingway también nos acerca al modo en que los narradores latinoamericanos descubren nuevos modos narrativos a partir del periodismo practicado en los Estados Unidos.

Decir que las influencias del periodismo narrativo latinoamericano del nuevo milenio sólo están señaladas desde las raíces autóctonas y los efectos de la conquista española, el virreinato y los cronistas modernistas, es un error absoluto. La escuela estadounidense tuvo mucho que ver. Quizá no al nivel de copiar las estructuras narrativas como si fueran las únicas fuentes de saber, sino como un ejemplo de procedimiento aplicados al reporterismo, la escritura y la edición de los textos.

Características de la Crónica

Altamar (2017) cita a la mexicana Alma Guillermoprieto (2009), una de las maestras del género en Latinoamérica, quien lo plantea así en sus seminarios:

En la noticia, el periodista está contestándole preguntas al lector; mientras que en la crónica está generando información que jamás se le hubiera ocurrido a ese lector”. Pero para que el cronista logre eso, agrega, primero tiene que sentir la historia, tiene que “caminar” sobre ella, para contarla desde una voz clara, testimonial, la misma subjetividad que pesa y le da su valor fundamental a la crónica. La característica principal de la crónica es la intimidad. (p.11)

La crónica es un género que puede vulnerar el ideal de la objetividad con facilidad por su naturaleza de inmersión y empatía hacia el tema elegido y los personajes involucrados. Desde un punto de vista reporteril, la crónica lleva al periodista por

caminos que lo pueden poner en una posición de vulnerabilidad al recorrerlos desde un escenario íntimo y casi confesional.

Padrón (2004) manifiesta que: “El cronista transforma la información confusa en lúcida según su juicio y punto de vista”. (p.147)

El proceso de escritura de una crónica puede ser comparable al ejercicio de un ensayo de trasfondo humanista que reflexiona acerca de los temas que más han preocupado al ser humano desde tiempos remotos -el amor, la muerte, la trascendencia, las relaciones fraternales, etc.- poniendo como ejemplo a personajes anónimos que representan a una colectividad y donde cualquier lector puede verse reflejado.

La crónica latinoamericana

Lanza (2004) señala que:

La crónica latinoamericana es el resultado de la permanente búsqueda de identidad, de la certeza de saberse mirada y contada desde la herida de la conquista, de la necesidad de encontrarse a través de un modo de narrar propio que traduzca la memoria y la necesidad de (re) construirse de sí misma.

Es evidente que, desde el ensayo y la crónica, los modernistas difundieron un discurso que se nutría de y generaba identidad, aquel que se debatía entre la seducción y la incertidumbre ante una “modernidad amenazante” pero que defendía (intentaba) los “valores estéticos y culturales de América Latina”. (pp. 40-41)

El modernismo es el único movimiento literario oriundo de América Latina y que al estar representado por figuras como Darío o Martí también tuvo entre su producción intelectual piezas periodísticas de alto nivel estético y ensayístico. Si estos textos pudieran contraponerse a la producción periodística francesa o inglesa en cuanto a elegancia y sonoridad lingüística es algo muy debatible porque los autores más estaban centrados en crear una nueva manera de expresarse que

los identificara y los distinguiera de lo que ya se había hecho en Europa y la propia América Latina heredera de las artes coloniales.

1.2.3.1 Etiqueta Negra

Villanueva (2011) afirma que:

Etiqueta Negra” es una revista para distraídos; y su secreto consiste precisamente en emplear diversos estilos narrativos, con las historias más sutiles, impensadas e inteligentes; de adivinar qué historias le gustaría a uno leer sin que lo sepa, para cubrir ese espacio universal de la gente común y corriente, que se ve reflejada con curiosidad en cada tema.

Etiqueta Negra mezcla estilos narrativos y propone temas que, a primera vista, parten de una realidad sencilla y casi menor si se compara con las preocupaciones de editores que están detrás de los grandes personajes, es decir, los más famosos. Eso no quiere decir que en las páginas de la revista peruana no aparezcan figuras famosas de las artes, la ciencia y el deporte, sino que al trabajarse un perfil de alguien muy mediático se busca darle un enfoque que parte de la normalidad, o cotidianeidad, para desarrollar una historia cercana a sus lectores porque hasta los personajes famosos tienen días malos o tienen las mismas necesidades que cualquier persona.

El ensayo periodístico de buen entramado estético donde la teorización de la naturaleza humana se hace presente en cada idea expuesta es la mejor manera de entender a la revista peruana. Cada enunciado es discutido por el editor y el cronista hasta que se fija un enfoque que represente lo que se desea decir. No siempre se va por el lado noticioso, sobre todo, porque la publicación no acapara una necesidad de vender noticias o exclusivas. Todos los textos pasan por un proceso de maduración a través de los diálogos del editor con sus cronistas y que marca el punto de partida de las ideas claves a desarrollar.

a. Crónica peruana

Bossio (2013) señala que:

El Perú tiene una rica generación de cronistas; y, además, cuenta con una de las revistas más importantes del género. ¿Y por qué el Perú cuenta con la mayor cantidad de buenos cronistas en Latinoamérica? Lanzamos una hipótesis: el Perú ha sido el país que mejor ha guardado la tradición de la Crónica de Indias, en la que encontramos ahora la semilla de la nueva raza de cronistas urbanos.

Ahora bien, los enfoques que nuestros cronistas utilizan individualizan el desarrollo social, donde siempre están la antropología, la sociología, la introspección intimista del escritor que recorre un mundo desconocido. Así funciona la crónica, como un péndulo que se mueve entre el asombro y la atracción, entre los temas reales y la estética literaria, acaso como un halcón de vista afilada que hurga entre los productos extradocumentales más reveladores y los convierte en literatura. (pp.55-63)

La línea de tiempo desde los tiempos de la conquista española hasta el siglo XXI recorre influencias y acontecimientos que revelaron a cronistas de diferentes escuelas. Algunos más descriptivos, otros más analíticos y algunos en una ruta más emocional. Lo que acerca los diferentes cronistas de tiempos distintos es la preocupación por brindar textos que carguen una elaboración literaria que ponga en un lugar especial a la crónica. En los tiempos de la conquista y el virreinato, la educación de los cronistas era, mayormente, privilegiada y hacían uso de técnicas que venían de la literatura clásica. No se puede entender el origen estilístico y estético de un texto de aquellos tiempos sin tener en cuenta la formación académica de sus autores. Lo mismo sucedió con otros autores peruanos como César Vallejo, Mario Vargas Llosa o Alfredo Bryce Echenique, quienes desarrollaron un manejo

exquisito de la palabra escrita y que también se puede apreciar en su obra periodística.

b. Influencia

Salas (2003) sostiene que:

La etapa modernista ha sido la escuela de la crónica periodística en el Perú. La presencia de un buen número de escritores notables ha dejado una importante referencia de la calidad artística del relato, de la creatividad del estilo criollo que se vierte entre frívolo y crítico hacia los tópicos de la sociedad peruana, o hacia constantes humanas, habituales senderos por los que discurre la práctica de la crónica periodística peruana.

La crónica peruana es una crónica muy personalista, autobiográfica, evocativa, costumbrista. El cronista está presto a desnudar su recuerdo para el lector, a compartir su manera de pensar la realidad a partir de que posee la información del testigo de una realidad que quiere mostrar, sacar a la luz y en la cual se implica. Este es el mayor valor de la crónica: el testimonio del cronista, su propia vivencia, y su sensibilidad para desnudar la realidad. (pp.88-91)

Los últimos 20 años han servido para desarrollar y consolidar una propuesta de crónica latinoamericana y peruana. En textos breves que aparecen en diarios y revistas de circulación nacional se puede notar la huella de Etiqueta Negra, por más que las limitaciones de espacio y presupuesto no impulsen a trasladar la práctica de la crónica a escenarios más amplios.

La sensibilidad del cronista peruano es otra de las virtudes que tiene el periodismo narrativo local ya sea bajo la influencia de un contexto político, social y económico muy cambiante. Es este mismo contexto en que ha potenciado los temas y las maneras de contar las historias de hombres y mujeres latinoamericanos y peruanos.

1.2.3.2 El Malpensante

Andrés Hoyos, fundador de la publicación señala: “Malpensante empezó como solían empezar ese tipo de revistas, por razones un poco cursis. No me gustaba como se estaban manejando los medios existentes y sus famosos complementos culturales, los cuales a su vez eran muy clientelistas, muy cerrados. Además, en aquella época éramos realmente vanidosos y pensábamos que teníamos algo muy nuevo que aportar. Al mismo tiempo, yo toda la vida fui un tipo lector de revistas internacionales, sobre todo las híbridas entre literatura, cultura y periodismo, entonces dije: ‘bueno, organicemos un grupo pequeño y saquemos una revista que retome las artes’. Sacar los primeros números fue la parte fácil, porque uno tiene guardada muchas ideas que quiere publicar”. Malpensante es la revista referencial de periodismo literario en Colombia, país con una amplia y reconocida tradición periodística. La impresión de sus primeros números coincidió con un proceso de reconstrucción nacional donde la realidad política, social y económica venía de ser muy golpeados por la violencia de los cárteles de la droga y el accionar desmesurado de los grupos terroristas. Con una línea de politización neutra, más allá de que su director fundador, Hoyos, siempre tuvo una filiación socialista y en sus años de juventud militó en grupos de izquierda, la revista nunca ha sido un medio de información política. Su fuente referencial más próxima es el periodismo narrativo que se practica en los Estados Unidos e Inglaterra. Según el propio Hoyos, revistas como The New Yorker o Esquire han influido en su manera de ver el mundo periodístico, sobre todo en su enfoque noticioso y en la importancia del lenguaje al momento de redactar crónicas y perfiles. Como casi todos los medios impresos, Malpensante brega todas sus ediciones por salir adelante en aras de conseguir financiamiento que le permita seguir circulando. Su rotación ha sido localista, lo que le ha impedido atraer a

lectores de otros países, hasta que su página web abrió un nuevo camino.

a. Crónica colombiana

Laverde y Vallejo (2010) señalan que:

La crónica sí se ha estudiado en la historia de la literatura colombiana. Si bien en la mayoría de los casos se trata de una adscripción del género a un período específico como la Conquista o la Colonia, ciertos trabajos históricos sobre la literatura colombiana advierten, aunque no siempre de manera explícita, sobre la transformación del género en nuevos medios y épocas. La crónica del período colonial se ha registrado en gran cantidad de materiales; su inclusión es mejor fundamentada en unas ocasiones que en otras, pero podría hablarse de un estudio ya consolidado sobre esta forma de escritura en este período específico. No puede decirse lo mismo de la crónica escrita durante los siglos XIX y XX que, si bien guarda vínculos más estrechos con la literatura, no se incluye dentro de la historia o se le clasifica dentro de géneros como el ensayo y en discursos como el filosófico. (pp.107-108)

La extensa trayectoria de la crónica y el perfil en Colombia tiene su origen en los tiempos de la colonización de América. Los primeros cronistas fueron historiadores y clérigos que combinaron hechos reales, mitos, leyendas y hasta chismes pueblerinos. Se le denominaba crónica a cualquier texto, breve o amplio, que reflejó acontecimientos asociados a la invasión española y sus impactos en la vida de la nobleza, las autoridades y el pueblo, incluyendo la clase servil, es decir los esclavos. También se entiende como crónica en este tiempo a ensayos superficiales de corte literario. Es recién en el siglo XX y, especialmente, en el siglo XXI que su naturaleza alcanza un acercamiento muy estrecho con el campo

periodístico. En los círculos de prensa también se debate constantemente sobre la influencia de la crónica histórica en el reportaje moderno y cuál debería ser la línea que separe a uno del otro.

Los periodistas colombianos coinciden en que la época de mayor apogeo de la crónica de su país se dio durante la primera mitad del siglo XX. La razón es que casi todos los textos tenían una estructura literaria muy sofisticada que hacía difícil juntarlos con los escritos periodísticos tradicionales. La calidad de algunos exponentes como José Joaquín Jiménez, Juan Lozano y Lozano o Álvaro Pachón dan fe de ello. Las crónicas se acercaban mucho a cuentos o novelas breves de carácter costumbrista. Una de las más importantes formas narrativas de esos textos remite, muchas veces, a un narrador activo que va detallando, en primera persona, situaciones que también lo afectan como coprotagonista de los hechos. En el siglo XXI las nuevas voces han encontrado desde la crónica un espacio para presentar textos de una hibridación bastante compleja y que, sobre todo, tiende a seguir las reglas y estructuras del ensayo literario. Alberto Salcedo Ramos es el exponente más representativo de la nueva generación de periodistas literarios.

En Colombia, la crónica ha alcanzado tantas dimensiones estructurales por dos motivos: la versatilidad que tiene el género en el sentido de las posibilidades de adaptación que posee en torno a las problemáticas políticas, sociales y económicas del país, por un lado. Mientras que un segundo eje se concentra en la renovación del lenguaje combinando un estilo directo y pulcro con uno más coloquial y reflexivo. Es decir, el “montaje” de la edición periodística transcurre por diversos momentos que lo acercan al de un producto cinematográfico que está compuesto por múltiples capas entrelazadas y dependientes unas de las otras.

b. Influencia

Vallejo (1997) señala que:

La crónica en Colombia tuvo su época dorada en esa primera mitad del siglo XX, cuando el público pedía a sus cronistas el comentario ligero, agudo y ameno que lo hiciera meditar por un momento sobre los vertiginosos cambios que se estaban produciendo en la sociedad; de ahí que estos cronistas fueron ávidamente leídos y se quedarán en la memoria de los lectores de varias generaciones.

Si bien es cierto que la generación más prolífica de cronistas colombianos apareció durante la primera mitad del siglo XX, quedan motivos suficientes para comprender que un nuevo grupo de periodistas literarios está tomando la posta a los más reconocidos. La institucionalidad de la generación más reciente es la creación de la Fundación Gabo, antes llamada Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Es en este lugar por donde han pasado maestros como Tomás Eloy Martínez, Alma Guillermoprieto, Carlos Monsiváis, Daniel Samper Pizano, Javier Darío Restrepo, Jon Lee Anderson, Juan Villoro, Martín Caparrós, Susana Rotker, Gabriel García Márquez, entre otros.

Definición de términos básicos

Crónica: Se encarga de la reconstrucción, mediante el uso del lenguaje, de un hecho, un personaje, un lugar o una situación que se corresponden con la realidad. (Fuente: Franco, 2017: p.9)

Descripción: Herramienta discursiva que permite explicar las características de los sujetos, de los acontecimientos, que tienen lugar, de los espacios físicos donde se desarrollan, incluso de las sensaciones que se tienen, tanto en situaciones reales o en textos de ficción. (Fuente: Ecu Red)

Ensayo: Es el género y es el discurso más eminente de la crítica y de la interpretación. (Fuente: Jaimes, 2001: p.15)

Entrevista: Comunicación que se establece entre dos personas o más con el fin de obtener información o una opinión. (Fuente: Baena, 2014: p.23)

Géneros Periodísticos: Son aquellas modalidades de creación lingüística destinadas a ser canalizadas a través de cualquier medio de difusión colectiva y con el ánimo de atender a los dos grandes objetivos de la información de actualidad: el relato de acontecimientos y el juicio valorativo que provocan tales acontecimientos. (Fuente: García y Gutiérrez, 2011: p.30)

Investigación: Es la búsqueda para llevar información confiable a la solución de problemas. (Fuente: Naghi, 2005: p.44)

Lector: Persona que tiene el hábito de leer. (Fuente: Rojas: p.40)

Lenguaje: Sistema de símbolos ideado a los fines generales de comunicación dentro del ámbito de la cultura. (Fuente: Bravo, 2001: p.15)

Literatura: Conjunto de producciones literarias de una nación, de una época o de un género. (Fuente: Domínguez, 2002: p.15)

Metáfora: Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita. (Fuente: DRAE)

Narración: Contar ordenadamente hechos reales o imaginarios en los que intervienen personajes. (Fuente: Sánchez, 2009: p.45)

Nuevo Periodismo: Tendencia periodística que aplica una serie de recursos y técnicas de la literatura de ficción y otras corrientes que son consideradas incorrectas por el periodismo tradicional. (Fuente: Comunicación Social, 2010)

Periodismo narrativo: Es una forma de escritura que por sus características incluye encontrar personajes, recrear acciones y contextos. (Fuente: Puerta, 2011: p.47)

Periodismo: Discurso que narra hechos del mundo a través de diversos medios: radio, televisión, prensa. (Fuente: Van Noortwijk, 1997: p.79)

Relato: Contar algo, traer al presente un suceso real o imaginario. (Fuente: De conceptos).

Reportaje: Género periodístico en el que se desarrolla extensamente un tema de interés general. (Fuente: El País)

Revistas: Comunicación impresa, puesta a disposición del público a intervalos regulares de tiempo, bajo el mismo título, en serie continua, con fecha y numeración correlativas. (Fuente: Plaza, 2005: p.909)

Técnicas: Procedimiento o conjunto de estos centrados en la forma de hacer. (Fuente: Ecu Red)

Textos: Es la unidad comunicativa a partir de la cual se realiza cualquier estudio desde la óptica de la lingüística textual. (Fuente: Pérez, 2006: p.49)

CAPÍTULO II

HIPÓTESIS Y VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Formulación de hipótesis

2.1.1 Hipótesis General

El Nuevo Periodismo americano influyó en la técnica narrativa de la crónica latinoamericana del siglo XXI

2.1.2 Hipótesis Específicas

Las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo americano han influenciado en la crónica latinoamericana del siglo XXI.

Las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo americano han sido adaptadas por los cronistas latinoamericanos del siglo XXI.

2.2 Variables

2.2.1 Definición de variables

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL
VARIABLE INDEPENDIENTE (X) NUEVO PERIODISMO AMERICANO	<p>Podemos definir el Nuevo Periodismo como un fenómeno periodístico que designa a un heterogéneo conjunto de obras y autores estadounidenses (Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese, Hunter S. Thompson, Joan Didion, John Sack, Michael Herr, entre los más destacados) de los años 60 y 70 cuyo denominador común es un tipo de periodismo más literario y más innovador fuera de los cánones tradicionales estadounidenses (Chillón y Bernal, 1985: 23)</p>
DIMENSIONES X1: Periodismo Literario	<p>Es todo periodismo en el que el autor crea intencionalmente un mensaje de naturaleza poética definido por una estética objetivamente relacionada con los cánones literarios (estéticos, temáticos e ideológicos) en un momento dado de la historia de la literatura. (De Haro, 2013: 368)</p>
X2- Investigación	<p>La investigación es una indagación que se halla basada en la curiosidad y en un deseo de comprender; pero se trata de una curiosidad estable, no fugaz, sistemática en el sentido de hallarse respaldada por una estrategia. (Stenhouse, 1985)</p>
VARIABLE DEPENDIENTE (y) TÉCNICA NARRATIVA	<p>Es el conjunto de herramientas que usa un escritor para contar su historia de la manera más fiel posible. Se trata de plasmar tu idea, esa que se te ocurrió aquel día, dando las menores explicaciones dentro de la narración y de la manera más clara posible para que el lector sea capaz de evocar en su mente ese mundo que tú has construido. (Ole Libros)</p>
Y1- Modo Narrativo	<p>Es un tipo de discurso donde se cuenta una historia, cuyo argumento consiste en una serie de acontecimientos referidos a uno o varios personajes. El discurso narrativo suele ofrecer ciertas marcas o indicios formales característicos, que ayudan a diferenciarlo de otros tipos de discurso: ciertas formas verbales, especialmente, y también un sistema restringido de personas gramaticales e indicadores de lugar y tiempo (García, 1989: pp88-89)</p>

2.2.2 Operacionalización de variables

	DIMENSIONES	INDICADORES
VARIABLE INDEPENDIENTE (X) NUEVO PERIODISMO AMERICANO	X1: Periodismo literario	Inmersión Estructura Voz
	X2: Investigación	Verificación de datos Manejo de fuentes Entrevistas
VARIABLE DEPENDIENTE (Y) TÉCNICA NARRATIVA	Y1: Modo narrativo Y2: Figuras narrativas	Directo Indirecto Indirecto libre Escena Descripción Metáfora Diálogos
VARIABLE DEPENDIENTE (Z) CRÓNICA LATINOAMERICANA	Z1: Etiqueta Negra Z2: El Malpensante	Crónica peruana Influencia Crónica colombiana Influencia

Fuente: Elaboración propia

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

3.1 Diseño metodológico

3.1.1 Diseño de investigación

Para responder a los problemas de investigación planteados y contrastar las hipótesis de investigación formuladas, se seleccionó el diseño **cuantitativo**.

a. Diseño cuantitativo: Porque se utiliza para entender y conocer profundamente los fenómenos explorados en su propio campo. Este enfoque se selecciona para entender la perspectiva de los participantes del caso, donde se va a averiguar cómo los sujetos perciben la realidad.

b. Corte transversal: porque se aplicará el instrumento en una sola ocasión.

3.1.2 Tipo de investigación

Aplicativa: Porque se hará uso de los conocimientos ya existentes como teorías, enfoques, principios en cada variable de estudio.

Nivel de investigación

a. Descriptivo: Porque se describirán las características más relevantes de cada variable, como es el caso de la **variable independiente: PERIODISMO**

AMERICANO y la variable dependiente: TÉCNICAS NARRATIVAS DE LA CRÓNICA LATINOAMERICANA

3.1.3 Método de investigación

Los métodos científicos elegidos para la demostración de las hipótesis son los siguientes:

- a. **Fenomenológico:** porque se analizará los discursos y los puntos de vista de los participantes.
- b. **Hermenéutico:** porque se hará uso de la interpretación.

3.2 Diseño muestral

3.2.1 Población

La población estará conformada por los editores de las revistas Etiqueta Negra y El Malpensante

3.3 Técnicas de recolección de datos

3.3.1 Técnicas

Entrevista: Conjunto de preguntas especialmente diseñadas y pensadas a partir de la identificación de indicadores para ser dirigidas a una muestra de población. Para este trabajo se utilizó la encuesta de tipo estructurada donde se fijó de antemano, con determinado orden, una serie de preguntas que facilitan el análisis, a pesar de su rigidez.

3.4 Aspectos éticos

La presente investigación está orientada en la búsqueda de la verdad desde la recolección, presentación e interpretación de datos hasta la divulgación de resultados, los cuales se efectuarán con suma transparencia.

El aspecto ético se encontrará presente en el desarrollo de cada una de las actividades de todas las etapas del proceso de investigación.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS A PERIODISTAS Y PERSONAS ESPECIALIZADAS EN EL TEMA DE INVESTIGACIÓN

IMPORTANCIA DEL NUEVO PERIODISMO EN LA PRENSA DEL SIGLO XX

Para entender acerca de la importancia del Nuevo Periodismo en la Prensa del Siglo XX, el editor fundador de la revista peruana Etiqueta Negra, Julio Villanueva Chang, reconoce cierta influencia del Nuevo Periodismo, enfatizando que fue un tipo de periodismo que intentó acercarse a la cultura popular narrando acontecimientos que generaron transformaciones sociales a finales de 1960 e inicios de 1970.

Por otro lado, Karim Ganem Maloof, editor de la revista colombiana El Malpensante, manifestó que la influencia del Nuevo Periodismo en la Prensa del siglo XX fue evidente ya que dirigió la incursión de muchos escritores hacia la

prensa e impulsó una mezcla entre periodismo informativo y reportaje con una perspectiva distinta y oriunda desde el hemisferio norte empleando herramientas que en su momento fueron novedosas.

INNOVACIONES ESTILÍSTICAS QUE INTRODUJO EL NUEVO PERIODISMO

Con respecto a las Innovaciones Estilísticas que introdujo el Nuevo Periodismo, son diversas las herramientas narrativas literarias que han ayudado, a modo de soporte en los textos publicados, para que los new journalists recreen sus apreciaciones sobre la realidad. Por tal motivo, Julio Villanueva Chang, editor fundador de la revista Etiqueta Negra, cita el manifiesto de Tom Wolfe donde se explica la utilización de escenas para contar historias.

De otra parte, Karim Ganem Maloof, editor de la revista colombiana El Malpensante, afirma que el Nuevo Periodismo reutilizó algunas herramientas desechadas por una pretensión de neutralidad u objetividad, un poco ingenua, por parte de la prensa, especialmente, estadounidense. Es así como el Nuevo Periodismo recupera mecanismos de redacción que procedían del realismo y que algunos autores como Balzac y Flaubert utilizaron en sus novelas. Entre las herramientas que se pueden identificar, y que el editor de El Malpensante ha reconocido como fundamentales en las piezas que integran ambas revistas, podemos hallar la escenificación, la creación de atmósferas y el despliegue de diálogos cargados de tensión dramática.

La finalidad de recurrir a estas herramientas consistió en llegar al lector de una forma en que la noticia, que, por lo general, se limitaba a responder las cinco preguntas básicas del género informativo, podía transmitir a los lectores historias con las que alcanzaban un nivel de identificación. De esta forma, se recuperaba una tradición que se había dejado de practicar y que, básicamente, pertenece a la literatura. La subjetividad del periodista escritor, el ritmo narrativo y el tiempo que les tomaba la investigación se convertirían en los pilares de los textos de los periodistas estadounidenses de fines de sesentas e inicios de setentas del siglo XX. La necesidad de invertir tiempos largos para elaborar piezas periodísticas de

mayor profundidad, encargadas a determinados hombres y mujeres de prensa con habilidades de redacción distintas a las que tenían los reporteros de textos informativos, hizo que muchos medios de comunicación empiecen a percibir al Nuevo Periodismo como una posibilidad concreta y diferente de presentar los reportajes y los perfiles. Algunos textos podrían llegar a comprender semanas, meses o incluso años, entre las etapas de investigación y redacción.

INFLUENCIA DEL NUEVO PERIODISMO EN EL PERIODISMO LATINOAMERICANO

El editor fundador de la revista Etiqueta Negra, Julio Villanueva Chang, sostuvo que el Nuevo Periodismo no es lo único que ha influido en la Crónica Latinoamericana del siglo XX, tal es así que a finales del siglo XIX ya existía un acercamiento entre literatura y periodismo, siendo los máximos representantes, José Martí y Rubén Darío, en Latinoamérica; y Nellie Bly, en Estados Unidos, por ejemplo.

Por otro lado, Karim Ganem Maloof, editor de la revista colombiana El Malpensante, manifestó que el Nuevo Periodismo tiene influencia en el periodismo latinoamericano del siglo XXI, pero que Latinoamérica también tuvo exponentes propios alojados en el pasado.

EXPONENTES LATINOAMERICANOS EN LA CRÓNICA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XX

En lo que respecta a los Exponentes Latinoamericanos en la Crónica Latinoamericana del siglo XX, el editor fundador de la revista peruana Etiqueta Negra, Julio Villanueva Chang, afirma que José Martí y Rubén Darío pertenecen a una vertiente masculina y cosmopolita en la cual también se encuentra Enrique Gómez Carrillo, periodista y escritor guatemalteco con influencia francesa. Todos fueron autores con una mirada muy personal, simbólica y poética. Posteriormente, para Villanueva Chang, llegan referencias como el argentino Rodolfo Walsh y el peruano Guillermo Thorndike. Más allá de la fama que cosechó Truman Capote con “A sangre fría” en Estados Unidos, en los años setenta y ochenta, Thorndike

elaboraría textos bastante complejos utilizando técnicas que nadie empleaba en Perú, aplicadas a temas históricos y criminales. El editor fundador de Etiqueta Negra, también destaca las figuras de César Vallejo y del colombiano Luis Tejada. En el primer caso, con textos donde la particular mirada del poeta define un aspecto narrativo muy alejado de los textos periodísticos convencionales. Respecto a Tejada, remarca su habilidad para retratar la cultura popular urbana de Colombia, sobre todo en Medellín.

Así mismo, Karim Ganem Maloof, editor de la revista colombiana El Malpensante, tomó como referencia que en Colombia, por ejemplo, están Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez. En Perú, César Vallejo y Mario Vargas Llosa. Lo peculiar es que la tradición latinoamericana es tan larga como la estadounidense y en algún momento convergen. Los antecedentes en Colombia y Perú se remontan a los tiempos de la colonia española donde los viajeros contaban sus travesías ante el asombro que suponía la nueva tierra descubierta. Después, en los dos países, a mediados del siglo XIX e inicios del XX, se utilizó la primera persona y un punto de vista muy subjetivo para describir, sobre todo, hechos costumbristas. Luego, por influencia de un periodismo más aséptico se buscó influenciar en la opinión pública con información que pareciera contener una forma más científica que literaria, siempre con tintes de neutralidad próximos a los de un texto de investigación académica o una tesis. A mediados del siglo XX, en Colombia, según Ganem Maloof, se dejó de practicar, mayoritariamente, el periodismo con mirada propia.

NUEVOS CRONISTAS DE INDIAS

Al referirnos a los Nuevos Cronistas de Indias, el editor fundador de la revista Etiqueta Negra, Julio Villanueva Chang, señala que para entender mejor la denominación Nuevos Cronistas de Indias, rótulo que la Fundación García Márquez dio a los periodistas latinoamericanos que cultivaron la crónica durante los inicios del nuevo milenio, es necesario entender el contexto editorial de la época. Según Villanueva Chang, habría que hablar de un tiempo en que las

revistas tuvieron su auge como un fenómeno continental. Esto es un asunto casi autobiográfico. No obstante, antes que el movimiento regional se acentuara, el editor menciona al diario Página Libre, al suplemento cultural del diario Expreso y al diario El Mundo como tres iniciativas solitarias de Perú donde se podían leer crónicas urbanas.

Por eso mismo, Villanueva Chang también afirma que desde antes del 2000 empezaron a aparecer revistas como El País Semanal o El Malpensante, y desde el 2000 revistas como Etiqueta Negra, Gatopardo, Rolling Stone en español, y la brasileña Piauí, entre otras, que reunieron textos de periodistas que, posteriormente, publicaron a título personal en el formato de libro. Las revistas fueron el soporte visible y más importante para los cronistas de la región.

De otro lado, Karim Ganem Maloof, editor de la revista colombiana El Malpensante sostiene que en los albores del siglo XXI, el rótulo Nuevos Periodistas de Indias tomó fuerza y agrupó a cronistas latinoamericanos que fueron influenciados por la tradición regional y el imperativo flujo de textos procedentes de los Estados Unidos.

INFLUENCIA DE CRONISTAS O MEDIOS PERIODÍSTICOS EXTRANJEROS

En lo que respecta a la influencia de los cronistas o medios periodísticos extranjeros, Julio Villanueva Chang, editor fundador de la revista peruana Etiqueta Negra, destaca que en el caso particular de la revista que dirige, las influencias narrativas que recibió tiene que ver con una experiencia directa de su editor como lector. La lista de revistas es variada, pero principalmente podría citarse a las estadounidenses The New Yorker, Atlantic Monthly, Harper's Magazine, Rolling Stone, Vanity Fair, Esquire, solo por citar algunas. En habla castellana se encuentran la colombiana El Malpensante y la española Lateral. Si hay algo que Villanueva Chang recalca como principales influencias, más allá de lo periodístico, es que Etiqueta Negra es tributaria del ensayo y la poesía. La segunda tiene una huella imborrable en la identidad de la revista peruana. Poetas como César Vallejo, Fernando Pessoa, Wislawa Szymborska, Blanca Varela, Carmén Ollé,

Antonio Cisneros, José Watanabe, el movimiento Hora Zero, Leoncio Bueno, entre otros, influyeron en cierta mirada, humor y expresividad al escribir y editar los textos.

Por otro lado, Karim Ganem Maloof, editor de la revista colombiana El Malpensante, manifiesta que en cuanto a las influencias de la mencionada revista, es difícil apuntar a nombres exclusivos de periodistas, pero entre los fundamentales se encuentran Norman Mailer, Truman Capote y Gay Talese. También hay una marcada influencia de medios periodísticos estadounidenses como The New Yorker o Atlantic Monthly, publicaciones que practican un periodismo de inmersión donde la calidad de la escritura es fundamental. En la actualidad, es más complicado decir que un solo medio ejerce influencia en el periodismo latinoamericano, aunque la mayoría de ellos son anglófonos.

CONCLUSIONES

Lo expuesto anteriormente permite concluir que la importancia del Nuevo Periodismo en la crónica latinoamericana del siglo XXI es comprobable desde diferentes aristas. Sin embargo, no es exclusiva. La corriente estadounidense dirigió la incursión de muchos escritores hacia el periodismo e impulsó una mezcla entre literatura y reportaje que en algún momento fueron novedosas. Karim Ganem Maloof, editor de la revista colombiana *El Malpensante*, uno de los productos periodísticos analizados en esta tesis, afirma que el Nuevo Periodismo reutilizó algunas herramientas desechadas por una pretensión de neutralidad u objetividad, un poco ingenua, por parte de la prensa, especialmente, estadounidense. Es así como el Nuevo Periodismo recupera mecanismos de redacción que procedían del realismo y que algunos autores como Balzac y Flaubert utilizaron en sus novelas. Entre las herramientas que se pueden identificar y que, tanto el editor de *El Malpensante* como el editor de *Etiqueta Negra*, Julio Villanueva Chang, han reconocido como fundamentales en las piezas que integran ambas revistas, podemos hallar la escenificación, la creación de atmósferas y el despliegue de diálogos cargados de tensión dramática.

La finalidad de recurrir a estas herramientas consistió en llegar al lector de una forma en que la noticia, que, por lo general, se limitaba a responder las cinco preguntas básicas del género informativo, podía transmitir a los lectores historias con las que alcanzaban un nivel de identificación. De esta forma, se recuperaba una tradición que se había dejado de practicar y que, básicamente, pertenecía a la literatura. La subjetividad del periodista escritor, el ritmo narrativo y el tiempo que les tomaba la investigación se convertirían en los pilares de los textos de los periodistas estadounidenses de fines de sesentas e inicios de setentas del siglo XX. La necesidad de invertir tiempos largos para elaborar piezas periodísticas de mayor profundidad, encargadas a determinados hombres y mujeres de prensa con

habilidades de redacción distintas a las que tenían los reporteros de textos informativos, hizo que muchos medios de comunicación empiecen a percibir al Nuevo Periodismo como una posibilidad concreta y diferente de presentar los reportajes y los perfiles de personajes famosos. Algunos textos podrían llegar a comprender semanas, meses o incluso años, entre las etapas de investigación y redacción.

En esta tesis, y para los dos editores consultados, queda claro que el Nuevo Periodismo tiene influencia en el periodismo latinoamericano del siglo XXI, pero que Latinoamérica también tuvo exponentes propios alojados en el pasado. En Colombia, por ejemplo, están Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez. En Perú, César Vallejo y Mario Vargas Llosa. Lo peculiar es que la tradición latinoamericana es tan larga como la estadounidense y en algún momento convergen. Los antecedentes en Colombia y Perú se remontan a los tiempos de la colonia española donde los viajeros contaban sus travesías ante el asombro que suponía la nueva tierra descubierta. Después, en los dos países, a mediados del siglo XIX e inicios del XX, se utilizó la primera persona y un punto de vista muy subjetivo para describir, sobre todo, hechos costumbristas. Luego, por influencia de un periodismo más aséptico se buscó influenciar en la opinión pública con información que pareciera contener una forma más científica que literaria, siempre con tintes de neutralidad más próximos a los de un texto de investigación académica o una tesis. Por ese tiempo, mediados del siglo XX, se dejó de practicar, mayoritariamente, el periodismo con mirada propia.

En los albores del siglo XXI, el rótulo Nuevos Periodistas de Indias tomó fuerza y agrupó a cronistas latinoamericanos que fueron influenciados por la tradición regional y el imperativo flujo de textos procedentes de los Estados Unidos. En cuanto a las influencias de El Malpensante y Etiqueta Negra es difícil apuntar a nombres exclusivos de periodistas, pero entre los fundamentales se encuentran Norman Mailer, Truman Capote y Gay Talese. También hay una marcada influencia de medios periodísticos estadounidenses como The New Yorker o The Atlantic, publicaciones que practican un periodismo de inmersión donde la calidad

de la escritura es fundamental. En la actualidad es más complicado decir que un solo medio ejerce influencia en el periodismo latinoamericano, aunque la mayoría de ellos son anglófonos.

RECOMENDACIONES

1. Las investigaciones sobre la importancia del Nuevo Periodismo y su influencia en la crónica latinoamericana del siglo XXI podrían tomar muchos enfoques tanto por razones metodológicas o por motivos académicos. No obstante, se recomienda abordarlo desde una perspectiva analítica e histórica que esté en paralelo con un repaso del contexto social y la evolución de los medios de comunicación en Estados Unidos y América Latina.

2. Las influencias múltiples que tiene la crónica latinoamericana del siglo XXI, en gran parte por la corriente estadounidense, están muy marcadas por el tratamiento de la dicotomía objetividad-subjetividad, que ha llevado a sus exponentes a expresar ideas y puntos de vista que van desde los discursos introspectivos hasta abiertas críticas sociales que han puesto al periodista en un lugar de exposición comparable a los de sus antecesores realistas del siglo XIX. Por ello, se recomienda que su estudio sea comparativo y complementario a las corrientes literarias que han cruzado el tiempo en los últimos 100 años.

3. Por último, no cabe duda que el intercambio de información en un contexto de globalización ayuda a incrementar las posibilidades de conocer más realidades y autores, especialmente desde el norte hacia el sur del continente americano. Entonces, también se recomienda que el estudio de la relación entre el Nuevo Periodismo y la crónica latinoamericana del siglo XXI se traslade a escenarios de cambios constantes en los campos tecnológicos y de acceso a la información. A mayor flujo de piezas periodísticas, mayor influencia en las maneras de enfocar, investigar y narrar los temas.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Referencias bibliográficas

- Aguilar, M. (2018). *La crónica latinoamericana actual como género y discurso* [Tesis de doctorado]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Altamar, J. (2017). *El camino de la crónica*. Barranquilla, Colombia: Editorial Universidad del Norte.
- Ángulo, M. (2013). *Crónica y mirada*. Madrid, España: Libros del K.O
- Ángulo, M. (2017). *Inmersiones. Crónica de viajes y periodismo encubierto*. Barcelona, España: Edicions Universitat de Barcelona.
- Ángulo, M. (2009). Las mujeres en el periodismo literario: Tres casos paradigmáticos. *Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*.
- Ariza, M., Criado, N. y García, R. (2005). *Lengua castellana y literatura*. Sevilla, España: Editorial MAD, SL.
- Barragán, R. (2003). *Guía para la formulación y ejecución de proyectos de investigación*. La Paz, Bolivia: Edición Fundación PIEB.
- Barrionuevo, C. y Ramos, C. (1996). *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Borrero, D. (2018). *Eduardo Heras: Los pasos, el fuego, la vida*. Sevilla, España: Editorial Guantanamera.
- Bossio, S. (2013). Crónica peruana contemporánea: tataranieta sanguínea de la Crónica de Indias. *Anales de literatura hispanoamericana*. Número 42, pp. 55-64
- Bouthemy, J. (2008) *El Nuevo Reportero del Nuevo Periodismo*. Universidad del Salvador Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social.
- Bunge, M. (2004). *La investigación científica*. México: Siglo XXI Editores S.A

- Caballero, C., Echazarreta, J. y García A. (2019). *Lengua Castellana y Literatura I*. España: Editex
- Cabeza, A. y Madi, F. (2014) *Estructura, tipología y figuras literarias presentes en los titulares utilizados en las crónicas publicadas en la revista Etiqueta Negra en las ediciones 1,20, 25, 50, 75, 95 y 100* [Tesis de licenciatura]. Universidad Privada del Norte, Trujillo, Perú.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción: crónicas ejemplares*. Editorial Anagrama
- Castro Mario (2015). *Teoría y práctica del nuevo periodismo*. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- Chillón, A. (1999). *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. España: Universitat de Valencia.
- Contursi, M. y Ferro, F. (2000). *La Narración: usos y teorías*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.
- Corrales, J. (2002). *Líneas de voz. Prácticas de escritura creativa para jóvenes*. Madrid, España: Ediciones Akal
- De Haro, M. (2013). *La comunicación a través de la historia*. Visión Libro: Madrid, España
- Del Moral, R. (2014). *Retórica. Introducción a las artes literarias*. Madrid, España: Editorial Verbum S.L
- Domínguez, E. (2014). *Periodismo inmersivo. La influencia de la realidad virtual y del videojuego en los contenidos informativos*. Barcelona, España: Editorial UOC
- Fernández, M. (2016) *El Nuevo Periodismo en la prensa hispana contemporánea* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid: España.
- Gallardo, H. (1991). *Elementos de investigación académica*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia

- García, B. (2013) *La crónica mexicana contemporánea a través de los textos de Juan Villoro y José Joaquín Blanco*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid: España.
- García, E. (1989). *Cómo leer textos narrativos*. Ediciones Akal: Madrid, España
- García, J. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca
- García, V. (1994). *Problemas y métodos de investigación en educación personalizada*. Madrid, España: Ediciones RIALP S.A
- Gauxachs, A., Sanz, J. y Bosch, M. (2018) El periodismo slow digital de Jot Down y Gatopardo. *Revista Transformación*, 30 (3), 299-313
- Gómez, M. (2006). *Introducción a la Metodología de la Investigación Científica*. Córdoba, Argentina: Editorial Brujas.
- González De La Aleja, M. (1990). *Ficción y nuevo periodismo en la obra de Truman Capote*. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Gracida, M. y Martínez, G. (2007). *El quehacer de la escritura*. México: Dirección General del Colegio de Ciencias y Humanidades.
- Heinemann, K. (2003). *Introducción a la Metodología de la Investigación Empírica*. Barcelona, España: Editorial Paidotribo
- Hernández, J., García, M., Morales, I. y Coca, F. (2006). *Retórica, Literatura y Periodismo*. Cádiz, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Jaramillo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. España: Editorial Alfaguara.
- Kohan, S. (2013). *Las estrategias del narrador. Cómo escoger la voz adecuada para que el relato fluya, tenga unidad y atrape al lector*. Madrid, España: Editorial Alba
- Kvale S. (2011). *Las entrevistas en Investigación Cualitativa*. Madrid, España: Ediciones Morata S.L

- Lanza, C. (2004). *Crónicas de la identidad: Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional
- Laverde, A. y Vallejo, O. (2010). *Tradiciones y configuraciones discursivas: historia crítica de la literatura colombiana: elementos para la discusión*. Colombia: La Carreta Editores.
- López, F. (2010). Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional. *Revista Ámbitos*, 19, 97-116
- Maneiro, M. (2008). *Manual de literatura española*. España
- Maqueo, A. y Méndez, V. (2003). *Español 1: Lengua y Comunicación*. México: Editorial Limusa S.A
- Marimón, C. (2006). *El texto narrativo*. Madrid, España: Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación S.L
- Martínez A. (2010). *Literatura I.*: CENGAGE Learning
- Martínez, J. y Fernández, F. (2013). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona, España: Editorial UOC
- Monegal, M. (1999). *Introducción al SPSS: Manipulación de datos y estadística descriptiva*. Barcelona, España: Edicions Universitat de Barcelona
- Padrón, J. (2004). *Los géneros literarios y periodísticos*. México: Universidad Autónoma de Nayarit
- Peña, B. y Jover, J. (2017). *Periodismo especializado*. Madrid, España: Editorial ACCI
- Pérez, F. (2003). *De la historia oral al periodismo literario. Una vía de aproximación a la enseñanza del oficio*. Barcelona: Ediciones Pomares S.A
- Perlado, J. (2007). *El artículo literario y periodístico: paisajes y personajes*. Madrid, España: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Picon y Schulman (1991). *Las literaturas hispánicas*. Wayne State University Press. Estados Unidos.
- Puerta, A. (2016) *Crónica Latinoamericana ¿Existe un boom de la no ficción?* Ediciones Complutense.

- Ramírez, L. (2014) *Periodismo literario o narrativo del siglo XXI* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI Editores.
- Rodríguez, E. (2005). *Metodología de la investigación*. Tabasco, México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Romero, L. y Vogt, W. (1996). *Literatura de las revoluciones en México*. Guadalajara, Jalisco, México: Editorial CUCSH-UDEG.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. España: S.L. Fondo de Cultura Económica de España.
- Salas, N. (2003). La vigencia de un género: la crónica periodística. *Revista de Comunicación*. pp 77-97
- Sánchez, C. (2015). El periodismo clásico frente al nuevo periodismo. *Revista Correspondencia y Análisis*. pp. 187-195
- Sánchez, J. (2011). *Saber escribir*. España: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Sims, N. (2009). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Bogotá, Colombia.
- Steele, A. (2016). *Escribir ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Estados Unidos: ALBA Editorial.
- Stenhouse (1985). *La investigación como base de la enseñanza*. Ediciones Morata, Madrid, España.
- Tello, N. (1998). *Periodismo actual. Guía para la acción*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- Torrealba, M. (2005). *La reseña como género periodístico*. Caracas, Venezuela: Editorial CEC, SA.
- Vallejo, M. (1997). *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Colombia: Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República.
- Valles, J. (2008). *Teoría de la Narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid, España: Editorial Iberoamericana.

- Van Noortwijk, A. y Van Haastrecht. A. (1997). *12 Foro Hispánico: Periodismo y Literatura*. Ámsterdam, Holanda: Editions Rodopi B.V.
- Wolfe, T. (1981). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Entrevista

<https://rpp.pe/lima/actualidad/el-aporte-de-la-revista-etiqueta-negra-a-las-letras-y-la-cultura-noticia-434538>

<https://www.revistaarcadia.com/opinion/articulo/entrevista-a-andres-hoyos-sobre-el-malpensante/60819>

<https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/revista-gatopardo-busca-atrapar-a.html>

ANEXOS

Matriz de consistencia

PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES E INDICADORES	METODOLOGÍA
<p>Problema Principal</p> <p>¿Qué importancia tiene el Nuevo Periodismo americano y su influencia en las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI?</p>	<p>Objetivo Principal</p> <p>Comprender las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI, que han sido influenciadas por el Nuevo Periodismo.</p>	<p>Hipótesis Principal</p> <p>El Nuevo Periodismo americano influyó en la técnica narrativa de la crónica latinoamericana del siglo XXI.</p>	<p>VARIABLE INDEPENDIENTE (X)</p> <p>NUEVO PERIODISMO AMERICANO</p> <p><u>DIMENSIÓN XI</u> PERIODISMO LITERARIO</p> <p><u>INDICADORES</u> INMERSIÓN ESTRUCTURA VOZ</p>	<p>DISEÑO Cualitativo Corte transversal</p> <p>TIPO Aplicativa</p> <p>NIVEL DE INVESTIGACIÓN Descriptiva</p> <p>MÉTODOS Fenomenológico Hermenéutico</p>
<p>Problemas Específicos</p> <p>1.- ¿Cuáles son las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI que han sido influenciadas por el Nuevo Periodismo americano?</p>	<p>Objetivos Específicos</p> <p>1.- Conocer las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo americano que han influenciado en la crónica latinoamericana del siglo XXI.</p>	<p>Hipótesis Específicas</p> <p>1.- Las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo americano han influenciado en la crónica latinoamericana del siglo XXI.</p>	<p><u>DIMENSIÓN X2</u> INVESTIGACIÓN</p> <p><u>INDICADORES</u> VERIFICACIÓN DE DATOS MANEJO DE FUENTES ENTREVISTAS</p>	<p>ENFOQUE Cualitativo</p> <hr/> <p>POBLACIÓN</p> <hr/> <p>POBLACIÓN</p> <p>La población estará conformada por los las revistas Etiqueta Negra, El Malpensar</p>
<p>2.- ¿Cómo se han aplicado las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana en sus principales publicaciones?</p>	<p>2.- Profundizar en el proceso de adaptación de las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo americano por parte de los cronistas latinoamericanos del siglo XXI.</p>	<p>2.- Las técnicas narrativas del Nuevo Periodismo americano han sido adaptadas por los cronistas latinoamericanos del siglo XXI.</p>	<p>VARIABLE DEPENDIENTE (Y)</p> <p>TÉCNICA NARRATIVA</p> <p><u>DIMENSIÓN YI</u> MODO NARRATIVO</p> <p><u>INDICADORES</u> DIRECTO INDIRECTO INDIRECTO LIBRE</p>	

			<p><u>DIMENSIÓN Y2</u> FIGURAS NARRATIVAS <u>INDICADORES</u> ESCENA DESCRIPCIÓN METÁFORA DIÁLOGOS</p> <p>VARIABLE DEPENDIENTE (Z) CRÓNICA LATINOAMERICANA <u>DIMENSIÓN Z1</u> ETIQUETA NEGRA <u>INDICADORES</u> CRÓNICA PERUANA INFLUENCIA</p> <p><u>DIMENSIÓN Z2</u> MALPENSANTE <u>INDICADORES</u> CRÓNICA COLOMBIANA INFLUENCIA</p>	
--	--	--	---	--

Instrumentos de recolección de datos

Cuestionario de las entrevistas

- 1.- ¿Qué importancia tuvo el Nuevo Periodismo en la prensa del siglo XX?
- 2.- ¿Cuáles son las principales innovaciones estilísticas que introdujo el Nuevo Periodismo?
- 3.- ¿Cree que el Nuevo Periodismo tuvo influencia en el periodismo latinoamericano?
- 4.- Además del Nuevo Periodismo, ¿qué otro tipo de corrientes o exponentes latinoamericanos han influenciado en la crónica latinoamericana del siglo XXI?
- 5.- ¿Qué opinión tiene sobre los Nuevos Cronistas de Indias?
- 6.- ¿Qué cronistas o medios periodísticos, fuera de Perú, han tenido repercusión en Etiqueta Negra? Solo para Julio Villanueva Chang.
- 7.- ¿Qué cronistas o medios periodísticos, fuera de Colombia, han tenido repercusión tiene El Malpensante? Solo para Karim Ganem Maloof.

ENTREVISTA

Julio Villanueva Chang

Editor fundador de la revista peruana Etiqueta Negra

1.- ¿Qué importancia tuvo el Nuevo Periodismo en la prensa del siglo XX?

Nunca me ha gustado hablar del Nuevo Periodismo, sino más bien de crónica. Es curioso porque personalmente en algún momento conocí a Gay Talese, cuando todavía no había toda esta restauración en torno a él y a su obra, y a él mismo, a quien Tom Wolfe atribuyó la paternidad del Nuevo Periodismo, no le importaba mucho asumir esa paternidad. Cuando he tenido la oportunidad de hablar sobre el tema, sobre todo, durante mis primeros años de editor, en que era más profesoral, mencioné que este movimiento sí influyó. Las preguntas sobre la importancia de este movimiento pueden ser respondidas con mayor claridad y conocimiento por personas que están pensando y trabajando sobre ese asunto, que no es el mío.

2.- ¿Cuáles son las principales innovaciones estilísticas que introdujo el Nuevo Periodismo?

Ya lo había dicho Tom Wolfe en su manifiesto sobre el Nuevo Periodismo: quizá la escenificación y los diálogos sean algunas de ellas. Tengamos en cuenta que éstas y otras herramientas ya habían sido utilizadas, pero el Nuevo Periodismo las aplicó y popularizó más.

3.- ¿Cree que el Nuevo Periodismo tuvo influencia en el periodismo latinoamericano?

En cierta medida. Yo creo que no es el único que ha influido en la crónica latinoamericana del siglo XXI. A finales del siglo XIX José Martí y Rubén Darío, ya

habían realizado crónicas utilizando recursos narrativos literarios. En Estados Unidos, Nellie Bly también había hecho lo mismo.

4.- Además del Nuevo Periodismo, ¿qué otro tipo de corrientes o exponentes latinoamericanos han influenciado en la crónica latinoamericana del siglo XXI?

Junto a Martí y Darío que pertenecen a una vertiente masculina y cosmopolita en la cual también se encuentra Enrique Gómez Carrillo un periodista y escritor guatemalteco con influencia francesa eran autores con una mirada muy personal, simbólica y poética. Luego vienen Rodolfo Walsh, luego otros referentes son el argentino Rodolfo Walsh y en Perú Guillermo Thorndiake. Es el mismo tiempo en que Truman Capote escribió A sangre fría un libro difícil. En los años setenta y ochenta Thorndiake ya elaboraba textos bastante complejos utilizando técnicas que nadie empleaba y temas históricos como la guerra del Pacífico e historias criminales es un hombre que muy pocos hablan y que hizo mucho fue el más ambicioso en una época en el que no se hablaba mucho sobre la crónica. Después de Martí, Darío y Gómez Carrillo, también podríamos considerar a César Vallejo, el colombiano Luis Tejada. Tejada fue genial al retratar la cultura popular urbana de Colombia y, sobre todo, en Medellín es otro de los nombres esenciales.

5.- ¿Qué opinión tiene sobre los Nuevos Cronistas de Indias?

Habría que hablar de una época en que las revistas tuvieron su auge como un fenómeno continental, para mí es un asunto casi autobiográfico porque he sido editor de Etiqueta negra. Antes que eso recuerdo que yo era un lector del diario Página Libre y del suplemento del diario Expreso que aportaron crónicas urbanas después. Después llegó el diario El Mundo. Estamos hablando de publicaciones cuyos editores convencieron a empresarios de que ese tipo de textos se podían hacer. Estas fueron tres puestas solitarias que no llegan a la etiqueta de movimiento pero que fueron decisivas. En cuanto a los cronistas de indias todo tuvo su origen en una reunión de la Fundación García Márquez. desde antes del

2000 empezaron a aparecer revistas como El País Semanal o El Malpensante, y desde el 2000 revistas como Etiqueta Negra, Gatopardo, Rolling Stone en español, y la brasileña Piauí, entre otras, que reunieron textos de periodistas que, posteriormente, publicaron a título personal en el formato de libro. Las revistas fueron el soporte visible y más importante para los cronistas de la región.

6.- ¿Qué cronistas o medios periodísticos, fuera de Perú, han tenido repercusión en Etiqueta Negra?

En el caso particular de Etiqueta Negra, las influencias narrativas que recibió tiene que ver con mi experiencia como lector. La lista de revistas es variada, pero principalmente podría citar a las estadounidenses The New Yorker, Atlantic Monthly, Harper's Magazine, Rolling Stone, Vanity Fair, Esquire, solo por citar algunas. En habla castellana se encuentran la colombiana El Malpensante y la española Lateral. Más allá de lo periodístico, Etiqueta Negra es tributaria del ensayo y la poesía. La segunda tiene una huella imborrable en la identidad de la revista. Poetas como César Vallejo, Fernando Pessoa, Wislawa Szymborska, Blanca Varela, Carmen Ollé, Antonio Cisneros, José Watanabe, el movimiento Hora Zero, Leoncio Bueno, entre otros, influyeron en cierta mirada, humor y expresividad al escribir y editar los textos.

ENTREVISTA

Karim Ganem Maloof

Editor de la revista colombiana El Malpensante

1.- ¿Qué importancia tuvo el Nuevo Periodismo en la prensa del siglo XX?

Es difícil resumir la importancia del Nuevo Periodismo en la prensa del siglo XX, pero en cuanto a la influencia que tuvo, en general, es evidente que dirigió la incursión de muchos escritores hacia la prensa e impulsó una mezcla entre periodismo informativo y reportaje con una perspectiva distinta y oriunda desde el hemisferio norte empleando herramientas que en su momento fueron novedosas.

2.- ¿Cuáles son las principales innovaciones estilísticas que introdujo el Nuevo Periodismo?

El Nuevo Periodismo reutilizó algunas herramientas desechadas por una pretensión de neutralidad u objetividad, un poco ingenua, de la prensa, sobre todo, estadounidense. Es así como el Nuevo Periodismo recupera herramientas que venían del realismo, heredadas de autores como Balzac y Flaubert. Entre ellas estaban la escenificación, la creación de atmósferas, el despliegue de diálogos para llegar al lector de una forma en que la noticia que se limitaba a responder las preguntas básicas, ahora sí podía hacer que el lector se identifique con las historias y recuperar esa tradición que se había dejado. La subjetividad del escritor y el ritmo narrativo fueron otras de las innovaciones. Sin embargo, fuera de lo estilístico, dieron una gran importancia al tiempo que les tomaba la investigación. Ello ayudó a que los medios empiecen a tomar en cuenta la necesidad de invertir tiempos largos para elaborar piezas periodísticas de mayor profundidad, encargadas a determinados periodistas con habilidades de redacción distintas a las que tenían los reporteros de textos a diario. Los periodistas de reportajes largos salieron de la inmediatez para dedicarle semanas, meses o incluso años a un solo tema.

3.- ¿Cree que el Nuevo Periodismo tuvo influencia en el periodismo latinoamericano?

Sin duda, pero nosotros también hemos tenido influencia de exponentes que son propios de América Latina. En el caso de Colombia, específicamente, fueron muchos escritores colombianos los que han influido en la crónica del nuevo milenio. Por otro lado, los textos que llegaron desde los Estados Unidos, en algunos casos de forma imperativa, hizo que los periodistas latinoamericanos amplíen su oferta de opciones sobre estilos y maneras de investigar.

4.- Además del Nuevo Periodismo, ¿qué otro tipo de corrientes o exponentes latinoamericanos han influenciado en la crónica latinoamericana del siglo XXI?

En Colombia, por ejemplo, tenemos a Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez; en México, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska; incluso Roberto Arlt, en Argentina. Lo que me parece muy peculiar es que nuestra tradición es tan larga como la estadounidense. Podríamos tener ciertos antecedentes desde los tiempos de la colonia española donde los viajeros contaban sus travesías ante el asombro que suponía la nueva tierra descubierta. Después, en Colombia, a mediados del siglo XIX e inicios del XX podemos ubicar a Tomás de Carrasquilla como una figura importante que utilizaba la primera persona y un punto de vista muy subjetivo para escribir sobre hechos costumbristas de la que en aquella época se llamó la República de la Nueva Granada. Luego, por influencia de un periodismo más aséptico que buscaba influenciar en la opinión pública con información que pareciera más científica, en lugar de literaria, con tintes de neutralidad como si se tratara de un texto de investigación académica, lo más cercano a una tesis. Pese a ese tipo de periodismo subsistió la crónica modernista con exponentes como Luis Tejada y Felipe González Toledo; estos dos autores redactaron artículos a modo

de reflexiones breves y pintorescas que se entienden como precursoras de reportajes más largos de gente como Emilia Pardo Umaña.

5.- ¿Qué opinión tiene sobre los Nuevos Cronistas de Indias?

Creo que hay una necesidad de ponerle etiquetas o darle fechas a algo que la gente ha estado haciendo desde siempre. Sin embargo, para pertenecer a un movimiento como el del siglo XXI en América Latina, por decirlo de alguna manera, hay que seguir reglas básicas: la verificación de datos y todas las normas que involucra la ética periodística.

6.- ¿Qué cronistas o medios periodísticos, fuera de Colombia, han tenido repercusión tiene El Malpensante?

En cuanto a las influencias de El Malpensante es difícil apuntar a un nombre único, pero entre los fundamentales están Norman Mailer, Truman Capote, Gay Talese y otros grandes cronistas del Nuevo Periodismo. También ha estado influenciado por medios periodísticos como The New Yorker, The Atlantic, Der Spiegel o Paris Match, publicaciones que practican un periodismo de inmersión donde la calidad de la escritura es fundamental. Por ejemplo, en un primer momento, The New Yorker influyó mucho en cómo se planteó El Malpensante. Hoy en día es complicado decir que un solo medio ejerce influencia en el periodismo porque nos alimentamos de tantas fuentes al mismo tiempo, sobre todo de medios anglófonos.