

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



“GATOPARDO COMO UN EJEMPLO DEL NUEVO PERIODISMO EN MÉXICO”

ESTUDIO DE CASO

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN COMUNICACIÓN

Presenta

MÓNICA LUENGAS RESTREPO

Director

Dr. Manuel Alejandro Guerrero

Lectores

Mtro. Erick Fernández Saldaña

Mtro. Joaquín Labarthe Cabrera

Índice

	Página
Introducción	3
Objetivos	5
Capítulo 1 - ¿Qué es el Nuevo Periodismo?	6
1.1. Definición del Nuevo Periodismo	6
1.2. Características del Nuevo Periodismo	9
1.3. Diferencias entre el Nuevo Periodismo y el periodismo tradicional	14
1.4. Fusión entre el periodismo y la literatura	16
1.5. Desarrollo del Nuevo Periodismo	17
1.6. Autores y títulos más representativos de esta corriente	19
Capítulo 2 - El Nuevo Periodismo en América Latina: Características Descriptivas	23
2.1. Diferencias entre el Nuevo Periodismo norteamericano y el latinoamericano	30
Capítulo 3 – El Nuevo Periodismo en México – El caso Gatopardo	32
3.1. El periodismo en México: un brevísimo recuento	35
3.2. El caso Gatopardo	50
3.2.1. Historia	50
3.2.2. Proceso editorial	53
3.2.3. <i>Gatopardo</i> como un ejemplo de Nuevo Periodismo en México	54
3.2.4. Forma de trabajo en <i>Gatopardo</i> frente a otra revista – Caso de comparación	69
Consideraciones finales	76
Referencias	80
Anexos	83
1. Entrevista con Jaime Abello Banfi	83
2. Entrevista con Felipe Restrepo Pombo	87
3. Entrevista con Rafael Molano	91
4. Entrevista con Guillermo Osorno	94
5. Entrevista con Diego Gómez Pickering	100
6. Entrevista con Antimio Cruz	104

Introducción

Desde finales de los años sesenta del siglo XX, la corriente del Nuevo Periodismo se ha caracterizado por hacer una crónica de la realidad a partir de técnicas propias de la ficción literaria. Por un lado, los periodistas tradicionales atacan a los “nuevos periodistas” de distorsionar los hechos por no adherirse al proceso normativo que ha regido tradicionalmente a la práctica periodística. Por el otro, los “nuevos” periodistas aseguran que sus productos hacen una mejor crónica de la realidad.

Aunque ambas corrientes caen en la dicotomía de la realidad y la ficción, difieren en la naturaleza de sus formas de reportar la realidad, de transmitir un hecho. Desde otra perspectiva, el Nuevo Periodismo fundamenta su pertinencia intentando, desde su forma particular de reportar los hechos, explicar los periodos de transición que acontecen en una sociedad. Como se verá más adelante, la llegada del Nuevo Periodismo a América Latina coincide con la transición democrática que en los años noventa se experimenta en la región, lo que resulta en periodos de transición que han traído no solo nuevos panoramas y posibilidades dentro de los medios, sino nuevas perspectivas sociales que necesitan ser tratadas desde la óptica periodística.

En el primer capítulo, se hizo una revisión a la corriente del Nuevo Periodismo a través de su definición, sus características, sus principales diferencias con el periodismo tradicional, su historia y sus principales autores. Aunque la corriente es entendida como un fenómeno netamente norteamericano, existen diversos autores que afirman que esta no es una corriente nueva, ni mucho menos únicamente norteamericana. Siguiendo esta idea, en el segundo capítulo se revisa la manera en la que el Nuevo Periodismo ha sido apropiado en América Latina y se establecen algunas de las características propias que el contexto latinoamericano le ha dado a este tipo de periodismo. En el tercer capítulo se analiza la manera en la que en México se ha adoptado al Nuevo Periodismo, a partir del ejemplo concreto de la revista *Gatopardo* y de un breve recuento de la historia del periodismo en México.

La presente investigación busca analizar la corriente del nuevo periodismo y sus usos e inclusión en la prensa escrita mexicana, a partir del caso de la revista *Gatopardo*. Para esto se realizó una serie de entrevistas con varios de los directores y editores que la revista ha tenido, con el fin de describir su historia, proceso editorial y algunas de sus prácticas periodísticas. Además se hizo un análisis de contenido que permitirá determinar si la revista es, o no, una representante del Nuevo

Periodismo en México, a través del uso e inclusión de las técnicas características del Nuevo Periodismo. Por último se establecerá un caso de comparación entre una pieza periodística publicada en *Gatopardo* y una pieza publicada en otra revista de circulación nacional que hablen de la misma temática, con el fin de explorar algunas de las implicaciones que tiene la adopción de la corriente del Nuevo Periodismo en medios latinoamericanos, además de describir la manera en la que dicha adopción se ha dado.

Objetivos

General

- Analizar la corriente del nuevo periodismo y sus usos e inclusión en la prensa escrita mexicana, a partir del caso de la revista *Gatopardo*.

Específicos:

- Examinar los trabajos periodísticos de la revista *Gatopardo* para conocer el uso e inclusión de las técnicas características del nuevo periodismo.
- Describir el proceso editorial de la revista *Gatopardo* y algunas de sus prácticas periodísticas.
- Explorar las implicaciones que tiene la adopción de la corriente del Nuevo Periodismo en medios latinoamericanos.

Capítulo 1. El Nuevo Periodismo

1.1. Definición de Nuevo Periodismo

El Nuevo Periodismo nació en Estados Unidos en los años sesenta del siglo XX, con la aparición de varios libros que contaban de una manera literaria hechos reales. El hecho que es conocido por muchos y que marcó claramente este cambio fue la aparición del libro *“A Sangre Fría”*, de Truman Capote, en 1966. Esta novela relata de manera periodística el asesinato de una familia en Kansas, Estados Unidos¹. De ahí en adelante, nacerá una nueva corriente que pretende apropiarse de técnicas literarias para hablar de la realidad. Esto trae como consecuencia que la realidad es mostrada con “más realismo” al lector, a través de reconstrucciones más meticulosas de los hechos y de una narración que no es una simple reconstrucción de los hechos, sino que está narrada a través de escenas dramáticas, al mejor estilo de la literatura de ficción. Por otro lado, la práctica periodística cambia drásticamente, ya que el periodista es un intermediario y no un simple transmisor de los hechos, es decir que no se ve al periodista como un simple vehículo que lleva la información de donde sucede al lector, sino que existe una mediación entre la información, sus protagonistas y los consumidores de dicha información.

Tal y como lo afirma Michael Johnson (1975: pp.13-14):

Dentro de la expresión “Nuevo Periodismo” utilizo la palabra periodismo para significar la “literatura periodística” que se lee en libros, periódicos y revistas, y también, en el sentido más amplio de la palabra, la “práctica editorial” o la “publicación o difusión de material periodístico”: El Nuevo Periodismo, tal como se usa popularmente la expresión, habitualmente se refiere a la producción escrita de una clase nueva de periodistas, que incluye a gente como Tom Wolfe y Norman Mailer, los cuales han roto con la práctica del periodismo tradicional para ejercer la libertad de un nuevo estilo de narración periodística y comentario subjetivo,

¹ *A sangre fría* narra el brutal asesinato de los cuatro miembros de la familia Clutter, acontecido en Holcomb, Kansas, Estados Unidos, en 1959. Dicha familia era apreciada por los miembros de la comunidad del pueblo y representaba el arquetipo de la típica familia rural estadounidense. Los asesinos, Richard Eugene (Dick) Hickock y Perry Edward Smith, eran convictos bajo libertad condicional que creían que en la casa de los Clutter hallarían una caja fuerte con no menos de diez mil dólares. No la hallaron. Huyeron a México, regresaron a Estados Unidos, donde fueron identificados y, posteriormente, arrestados. Los asesinos fueron condenados a la horca en 1960, pero se impugnó el veredicto alegando injusticia en el proceso. Se volvió a abrir el caso, y en 1967 fue ejecutada la sentencia. Junto a la escritora Harper Lee, Capote pasó una larga temporada en Holcomb, Kansas, entrevistando a todos los testigos y habitantes del pueblo. Incluso logró ganarse la confianza de los dos autores del delito. Narrada en tercera persona omnisciente, la novedad de esta pieza es la mezcla de la narrativa de la novela, con el reporte periodístico.

cándido y creativo. Este significado de la expresión es generalmente acertado y abarca también a los escritores de la prensa *underground*.

La idea, según Tom Wolfe (1973, p.18), era crear un periodismo que se leyera igual que una novela. Para este fin, la década de los sesenta fue propicia para la gestación de esta nueva corriente, ya que la transición social que se experimentó en Estados Unidos dio a los periodistas muchos temas nuevos sobre los cuales escribir.

John Hollowell (1977, pp.8-9) afirma que el Nuevo Periodismo es significativo por tres principales razones: 1) porque refleja cambios en el estilo y forma del periodismo tradicional; 2) porque demuestra una relación cambiante entre la concepción del escritor de su papel y la producción del arte en una sociedad masiva; y 3) por la elección del escritor de las formas documentales en vez de la ficción imaginativa. Este tipo de trabajos incorpora al reportaje una especie de compromiso personal y de visión moral que es propia de la ficción. Para lograr esta nueva clase de no ficción, los “nuevos periodistas” utilizan elementos periodísticos y elementos propios de la ficción en una variedad de formas.

Maricarmen Fernández (2004, p.51) aclara que aunque la corriente del Nuevo Periodismo responde eminentemente a un fenómeno que se dio en la década de los sesenta en Estados Unidos:

Sí existe una serie de rasgos definidos comunes a las obras nuevo-periodísticas, que las distinguen drásticamente de la forma en que se venía haciendo periodismo en Estados Unidos hasta la irrupción de la corriente en escena, lo que hizo de ésta un género novedoso. Además, algunas de las obras nuevo-periodísticas, lejos de ser efímeras y debido a su profundidad e importancia, han trascendido como obras pertenecientes a la tradición central de la literatura norteamericana. Asimismo, diversos autores han dado cuenta de las influencias de las innovaciones de los nuevos periodistas, tanto en la narrativa como en el periodismo posterior a la década de los sesenta, en distintos contextos (incluso el hispanoamericano), y sus hacedores no siempre han pertenecido al ámbito marginal.

El Nuevo Periodismo es una corriente que además de introducir una técnica literaria a la práctica informativa, pretende visibilizar a los seres humanos. Según el periodista argentino Tomás Eloy Martínez (1997), citado en Anuar Saad (2008):

La gran respuesta del periodismo escrito contemporáneo al desafío de los medios audiovisuales es descubrir, donde antes había sólo un hecho, al ser humano que está detrás de ese hecho, a la persona de carne y hueso afectada por los vientos de la realidad. La noticia ha dejado de ser objetiva para volverse individual o mejor dicho: las noticias mejor contadas son aquellas que revelan, a través de la experiencia de una sola persona, todo lo que hace falta saber.

Hollowell (1977, pp.194-195) hace la salvedad de que el término Nuevo Periodismo ha sido definido en una gran variedad de formas. El autor cita a Everette E. Dennis y William L. Rivers, quienes identifican siete tipos diferentes.

1. **La nueva no ficción:** reportaje descriptivo que emplea las técnicas de ficción en artículos de no ficción por escritores como Wolfe, Breslin, Talese, Mailer y Capote.
2. **Periodismo alternativo:** publicaciones críticas de los grandes negocios y los poderosos intereses que controlan la difusión de las noticias.
3. **Reseñas de periodismo:** publicaciones periódicas que surgieron en los años sesenta como un foro para que los periodistas "analizaran y criticaran la actuación periodística" tal y como se practica en los periódicos y revistas convencionales y los medios de difusión.
4. **Periodismo partidista:** la variedad de periodismo practicado por quienes defienden abiertamente sus convicciones políticas y morales en su trabajo.
5. **Periodismo de la contracultura:** el practicado en periódicos del *underground*².
6. **Difusión alternativa:** la opción a las enormes redes establecidas que controlan la mayoría de las noticias por televisión.
7. **Periodismo de precisión:** periodismo desarrollado en los sesenta a partir de la adopción de herramientas de investigación de ciencia social –datos del censo, encuestas de opinión, técnicas de investigación a fin de proporcionar antecedentes más amplios a importantes problemas sociales.

Dado que el interés fundamental de esta investigación es la relación entre el periodismo y el arte literario, en este trabajo se discutirá únicamente sobre la primera categoría, aunque en ocasiones las distinciones entre categorías se mezclan considerablemente.

² *Underground*, cuya traducción literal al castellano es subterráneo, es un término con el que se designa a los movimientos contraculturales que se consideran alternativos, paralelos, contrarios o ajenos a la cultura oficial (el *mainstream*).

Sandra Braman (1985, pp.77-78), intenta hacer una taxonomía de las posibles razones por las cuales se explica la aparición y el auge de la corriente del Nuevo Periodismo. Aunque no existe un consenso, estas pueden ser agrupadas en cuatro perspectivas:

1. El Nuevo Periodismo es un género apropiado para describir una realidad que aún no ha tomado forma. Es decir, intenta explicar los sucesos propios de una sociedad que se encuentra en una transición social o política.
2. El crecimiento del Nuevo Periodismo se debe a motivos de clase. Es decir que es elaborado por periodistas y para lectores que superan la media socioeconómica y educativa de la sociedad en cuestión.
3. El Nuevo Periodismo es una respuesta a las nuevas tecnologías de comunicación de masas, debido a que esta corriente no se enfoca en la inmediatez a la hora de transmitir un hecho, sino en la profundidad con la que se puede hacer.
4. El Nuevo Periodismo es solamente una forma de agrupar a un grupo de buenos escritores-periodistas de un periodo determinado.

Estas hipótesis permiten abordar por qué el Nuevo Periodismo se da en contextos específicos, que responden a sociedades que se encuentran en procesos de transición política, social y cultural; donde las nuevas tecnologías –la televisión en los años sesenta y el Internet en la actualidad— compiten en inmediatez con los medios escritos, que ven reducidos sus ingresos en suscripciones y publicidad. Además permiten entender al Nuevo Periodismo como una opción novedosa para los medios escritos, pero que, por sus complejidades propias, no es viable en todas las redacciones, ni para todos los públicos.

1.2. Características del Nuevo Periodismo

Tres grandes categorías de Nuevo Periodismo se gestaron en los años sesenta del siglo XX, según Johnson (1975, p.20), que parecieran subsistir hasta hoy: 1) la prensa *underground* y las publicaciones estrechamente afines a ella; 2) libros o ensayos escritos en estilo periodístico por periodistas o por personas dentro y fuera del campo literario; y, 3) los cambios en los medios de comunicación oficiales que involucran nuevas y marcadamente distintas maneras de relatar y comentar los sucesos que les interesan. Además, según el mismo autor (1975, p.132), “Debe

entenderse sin embargo, que muchos Nuevos Periodistas caen de algún modo dentro del espectro entre estos dos extremos: un arte creativo, personal y una exposición bien investigada y objetiva”.

Por su parte, según el escritor estadounidense John Hollowell (1977, pp.27-29), el Nuevo Periodismo tiene cinco elementos principales que lo caracterizan:

- Los autores de este tipo de periodismo, sobre todo los que se dedicaban a la literatura, temporalmente se han alejado de la ficción y han creado formas documentales y variedades de testimonio público en las cuales el escritor se coloca en el papel de testigo de los dilemas morales de nuestro tiempo.
- Han desistido a inventar personajes y tramas ficticios con el fin de convertirse en protagonistas y guías a través de la realidad contemporánea.
- Como una forma narrativa, el Nuevo Periodismo combina aspectos de la novela, la confesión, la autobiografía y el reporte periodístico.
- Un sentido de interés en nuevas cosas que aparecen en la sociedad y en las cuales el escritor, como persona participante de la misma, está inmerso.
- El Nuevo Periodismo es, al menos, una solución tentativa a los problemas que confrontan los escritores de ficción realista. Ha demostrado ser una forma narrativa adecuada por la realidad radicalmente alterada en una era de intenso cambio social.

Los periodistas deciden utilizar estas técnicas de la ficción, dentro del periodismo para hacer frente a dos realidades: desde el punto de vista literario, la novela se encontraba en crisis para los años sesenta (Wolfe, 1973; Hollowell, 1977; Fernández, 2012), lo que obliga a buscar nuevas técnicas que hagan más novedoso el arte de escribir. Desde el punto de vista periodístico, los medios escritos se enfrentaban, en ese tiempo, a la masificación del consumo televisivo, que competía en inmediatez con las noticias que se consumían en periódicos y revistas. Estas últimas, por su periodicidad, intentaron experimentar con las técnicas de la ficción para dar otro enfoque a hechos que ya habían sido reportados por los medios electrónicos o que no tenían cabida en sus agendas.

Algunas de las técnicas literarias que son utilizadas por los autores del Nuevo Periodismo, según Wolfe (1973, pp.28-30) y Hollowell (1977, p.40), son:

- **La escena dramática**, la cual es la técnica ficticia más importante usada por los nuevos periodistas, consiste en la reconstrucción de la historia en escenas dramáticas en vez de un resumen de sucesos.

- **El registro de diálogo completo:** la noticia directa se desarrolla tradicionalmente en el formato de la pirámide invertida (hechos y citas más importantes primero). Los requerimientos de espacio no permiten el desarrollo total del diálogo que han utilizado los nuevos periodistas.
- **Detalles de status:** los nuevos periodistas han alcanzado una profundidad psicológica, en un grado no usual, registrando los gestos de cada día, los hábitos, maneras, costumbres, estilos de mobiliario, vestimenta, decoración, etcétera por medio de los cuales (la gente) experimenta su posición en el mundo.
- **Punto de vista:** representación de un personaje como si el lector entendiera los procesos mentales de las personas, o alternativamente, desde el punto de vista de otros procesos importantes en su vida. Según Wolfe (1973), esto es para darle al lector la sensación de que está dentro de la mente de este personaje en particular. Los autores reflejan con frecuencia los pensamientos y emociones interiores de los principales protagonistas.
- **Monólogo interior:** los sucesos se reportan como si un sujeto estuviera pensándolos en vez de a través de las citas directas del que habla. Su propósito es revelar los pensamientos y actitudes con más exactitud y sin las interrupciones necesarias en las citas directas.
- **Caracterización compuesta:** creación de una persona que representa una clase total de sujetos, en un artículo del Nuevo Periodismo esas “composiciones” siempre están apoyadas con entrevistas e investigaciones meticulosas. Los críticos del Nuevo Periodismo han objetado la adopción de personajes compuestos, considerando que la técnica es deshonesto al inducir al lector a pensar que está leyendo sobre una persona real. Los nuevos periodistas utilizan esta técnica para proteger a sus fuentes y para comprimir evidencia documentada de una variedad de fuentes acerca de un hecho concreto.
- **Otros:** el retroceso al pasado, avances y la cronología invertida, además del uso de técnicas y figuras literarias.

A propósito de la caracterización compuesta, Fernández (2004, p. 35) afirma que “esta técnica tiene la eventual desventaja de diluir aún más la línea entre periodismo y ficción: sin embargo, es un recurso útil cuando el autor quiere preservar la verdadera identidad de las personas involucradas en el artículo o reportaje, sobre todo si este trata de asuntos delicados como ha sido el caso de textos acerca de la prostitución o la violencia, como en *The panic in the needle park*, de James Mills; la drogadicción, en *The Jimmy's World*, de Janet Cooke, o la guerra, como en *Joe is*

home now, de John Hershey". El caso de Cooke, periodista de *The Washington Post*, es paradigmático, ya que por este artículo ganó el premio Pulitzer en 1980. El artículo retrataba la historia de un niño de ocho años, que desde hacía tres era adicto a la heroína, iniciado en esta práctica por el compañero sentimental de su madre. La pieza describía detalladamente el sórdido ambiente en la casa del niño y añadía algunas de las supuestas declaraciones de la madre del pequeño. Cooke combinaba esta historia con las opiniones de médicos y otros estudiosos expertos en el tema del abuso de drogas, o asistentes sociales que trabajaban con adictos a la heroína en determinados barrios marginales de Washington. Los rumores acerca de la veracidad del artículo comenzaron cuando la policía de Washington quiso ayudar al pequeño, por lo cual comenzaron su búsqueda que resultó infructuosa. Esto, sumado a algunas inconsistencias en el currículum de la periodista, obligaron a los directivos del diario a interrogarla para conocer la verdad acerca de la historia de Jimmy y su familia. Cooke reconoció que Jimmy no existía, aunque afirmó que el personaje fue construido a partir de los testimonios de diversos niños que viven en esa situación. La periodista se vio obligada, en primer lugar, a devolver el Pulitzer que le había sido otorgado y a presentar su dimisión. Al respecto, Felipe Restrepo Pombo (2010), en entrevista personal, afirma que "hay técnicas que se han empleado en algunos trabajos del periodismo narrativo, como la caracterización compuesta de un personaje a partir de diversos personajes similares, que a mí me parece que pertenecen a la novela y no al periodismo. Porque las personas al comprar una revista periodística están comprando información que realmente sucedió, personajes reales, el periodista hace un pacto con el lector".

Diversos autores (Fernández, 2004; Wolfe, 1973) afirman que, entre otras cosas, el Nuevo Periodismo considera al lector como un receptor activo, y no pasivo, de la historia. Por lo cual, los escritores del Nuevo Periodismo jugaron con el narrador, para crear la ilusión de que el lector veía la acción a través de la mirada de alguien que se encontraba realmente en el escenario y formaba parte de él.

También un cambio en la manera de escribir es notorio a simple vista. Según Wolfe (1973, pp.35-36):

La mayoría de la gente que con el tiempo ha escrito sobre mi estilo, sin embargo, tiende a centrarse en ciertos manierismos: el uso abundante de puntos, guiones, signos de exclamación, cursivas y ocasionalmente figuras de puntuación que no se habían empleado nunca... y de interjecciones, gritos, palabras sin sentido, onomatopeyas, mimesis, pleonasmos,

empleo continuo del presente histórico, etcétera. Esto me parecía bastante natural, por cuanto muchos de estos artificios resultaban perceptibles incluso antes de leer una sola palabra. La tipografía realmente parecía distinta... Descubrí que cosas como los signos de exclamación, las cursivas, y los cambios bruscos (guiones) y las síncopas (puntos) contribuían a crear la ilusión de que una persona no sólo hablaba sino también de que una persona pensaba.

Hollowell (1977, p.57) afirma que los grandes temas de esta corriente pueden ser abordados en cuatro grandes categorías: primero, celebridades y personalidades que son casi desconocidos o que están fuera del alcance de los lectores de clase media; segundo, la subcultura de los jóvenes y los patrones culturales nuevos, aún en evolución; tercero, los “grandes sucesos” con frecuencia violentos como actos criminales o grandes movimientos sociales y por último: el reportaje social y político en general.

Es importante aclarar que, tal y como lo menciona Fernández (2004, p.23), el Nuevo Periodismo no descubrió técnicas nuevas, pero sí innovó en cuanto al modo de adaptarlas, de una manera más compleja y sofisticada, al campo de la información.

Existen dos corrientes principales dentro del Nuevo Periodismo. Una, conocida también como la novela de no ficción, es la que primordialmente se publica en libros y que tiene una tendencia más marcada hacia la literatura, que hacia el periodismo: su interés es más estético que informativo y su existencia responde a la crisis de la novela en los años sesenta que permitió que muchos escritores de novela pasaran a escribir obras de realidad social, documentales y reportajes y que buscaran sus temas en la propia sociedad, lo que daría como resultado la aparición de un nuevo tipo de novela, a medio camino entre la ficción y el periodismo (Fernández, 2004, p. 19). La segunda, es la que tiende hacia el periodismo, publicada sobre todo en revistas, que intenta dar al lector una mejor información, más detallada y profunda, a partir de una mejor investigación y una mejor escritura. Como esta investigación se centra en el Nuevo Periodismo que se publica en revistas y otras publicaciones periódicas en México, se centrará exclusivamente en el segundo tipo recién expuesto.

El hecho de que se dé más en revistas que en periódicos se sustenta, según Johnson (1975, p.211), en que “Tradicionalmente los periódicos son más lentos que las revistas para abrirse a cualquier clase de periodismo inventivo o experimental, en gran parte porque los periódicos tienen un público local predominante, al que no debe ofenderse, a riesgo de la bancarrota por la pérdida del

apoyo publicitario... De modo que creo que en el futuro se puede esperar que el desarrollo del Nuevo Periodismo tenga lugar principalmente en las revistas”.

Fernández (2004, p.8) asegura que el Nuevo Periodismo, además de ser una forma novedosa de acercarse al material que el contexto ofrece, recupera los viejos preceptos del buen periodismo de siempre: investigación, denuncia, compromiso ético, pluralidad de voces y de contenidos. La misma autora afirma que, “Con ese espíritu contestatario, el anti-estilo pretendía derrocar las fórmulas gastadas del periodismo convencional anterior e imponer una nueva forma de hacer periodismo, más creativa, pero también más profunda y comprometida. Probablemente, el hecho de dotar al periodismo de personalidad, más que el utilizar técnicas y artificios literarios en un estilo novelístico, fue lo que impulsó el desarrollo de un periodismo nuevo” (2004, p.25).

1.3. Diferencias del Nuevo Periodismo y el Periodismo tradicional

Según Hollowell (1977, p.36), la diferencia más importante entre el Nuevo Periodismo y el reportaje tradicional es el cambio de la relación del escritor con la gente y los sucesos que describe. Esta relación cambia, no solo a la hora del reporteo (que, al ser más profundo y más detallado necesita una relación más directa y larga con los fenómenos y sus protagonistas), sino en el texto, debido a que el escritor está presente (por medio de sus valores, opiniones, etcétera) en la narración de los sucesos que informa. Tradicionalmente, el reportaje es hecho con una perspectiva que requiere el compromiso de tener en cuenta las dos partes de la historia y una impersonalidad, por parte del periodista, caracterizada por la falta de juicios de valor y adjetivos con carga emocional.

Otro punto que destaca Ryszard Kapuscinski (2003, p.78) es que la “objetividad” tal y como es conocida en el mundo de las noticias estándar cambia radicalmente. El reportero del Nuevo Periodismo se esfuerza porque su personalidad y su punto de vista esté reflejada en lo que escribe, es decir, es una voz totalmente subjetiva que permite dar otro enfoque a los sucesos que, generalmente, ya fueron reportados por los medios cuya apuesta es la inmediatez. Según Frank González (2008), el paradigma de la objetividad periodística está asociado a los procesos que contribuyeron a la consolidación de la burguesía como clase hegemónica a partir de mediados del siglo XIX. De esta manera se convirtió en un mito que caló profundamente en la comunicación de masas y sirvió de fundamento a la supuesta imparcialidad y universalidad del discurso mediático.

El autor afirma que “La objetividad periodística ha sido abordada desde dos ángulos: el epistemológico, según el cual el periodista debe y puede limitarse a reflejar fielmente los hechos sin interferencias subjetivas; y el ético, interpretado como un ideal imposible o muy difícil de alcanzar, pero por el cual vale la pena luchar dada su función reguladora de la actividad periodística”. En este texto se apela a la objetividad entendida en el contexto Norteamericano, ya que, según Kapuscinski (2003, p. 88):

Dos escuelas de periodismo en la historia del mundo han defendido distintas filosofías y reconocido distintas raíces: la escuela del periodismo anglosajón y la del periodismo europeo continental.

La primera concibe la prensa como el cuarto poder: junto al Ejecutivo, al Legislativo y el Judicial, el periodismo participa en las sociedades modernas tal como las conocemos. La fuerza de esta corriente es, precisamente, la llamada objetividad, la noticia que presenta los hechos tal como sucedieron debe presentarse separada del comentario que los interpreta desde un punto de vista determinado. Cada diario que suscribe estos principios organiza a sus periodistas en dos categorías, los que escriben la noticia pura y los columnistas. Estos últimos normalmente son periodistas maduros que han llegado a cierta posición en su carrera, los demás escriben las noticias del día.

La segunda escuela ve a la prensa como un actor más en la lucha política: los periódicos europeos nacieron como instrumentos de partidos y de gobiernos. Por eso no escondían el hecho de que no eran independientes, al contrario, su fuerza estaba representada en la defensa de un ideal o de una causa. Para esta concepción, que trata de convencer al lector, noticia y comentario no existen de modo separado, sino que un artículo debe tener como fin no solo informar sino también exponer las ideas y posiciones del autor.

Wolfe (1973, p.43) afirma que uno de los cambios que trae esta nueva corriente es la demostración que el dominio técnico prima sobre la moral, que no deja de ser importante pero resulta secundaria.

Por otra parte, Hollowell (1977, pp.35-36) afirma que la variedad de cambios en las técnicas del reportaje, que surgen a partir de los años sesenta, han sido identificados con el nombre de Nuevo Periodismo, que difiere del reportaje convencional practicado en la mayoría de los periódicos y revistas en dos principales formas:

- La relación del reportero con la gente y los acontecimientos que describe reflejan nuevas actividades y valores. Tal y como se ha explicado anteriormente, esta relación se diferencia a la relación que plantea el periodismo tradicional desde la elección de los temas (generalmente son temas que visibilizan realidades que no son necesariamente visibles en los medios), de un reporteo más profundo y en contacto con los protagonistas de los sucesos, y una relación diferente con los lectores, debido a que los periodistas son una voz activa en sus piezas periodísticas.
- La forma y estilo de la historia noticiosa es radicalmente transformada a través del uso de mecanismos novelísticos prestados de historias cortas y novelas.

Dentro de los cambios importantes reflejados en el Nuevo Periodismo se encuentran los concernientes al estilo, lenguaje y forma del artículo periodístico. Con la “explosión de conocimientos” de la sociedad, los lectores desean una cobertura noticiosa con mayor profundidad y antecedentes, con perspectivas psicológicas de las principales figuras detrás de las noticias y con la interpretación y análisis que colocan a la noticia de hoy en un contexto más amplio. Cada vez existe un interés menor en las declaraciones oficiales y una mayor necesidad de equilibrio.

Es a partir de este punto, donde se puede ver que los “nuevos reporteros”, según Wolfe (1973, p.35), estaban traspasando los límites convencionales del periodismo, pero no simplemente en lo que se refiere a técnica, sino también en cuanto a las prácticas periodísticas tradicionales. La forma en la que se recoge el material es mucho más ambiciosa, intensa, detallada y requiere más tiempo del que los reporteros tradicionales emplean tradicionalmente.

1.4. Fusión entre el periodismo y la literatura

Algunos antecedentes del Nuevo Periodismo pueden encontrarse en la literatura del siglo XIX. Los escritores y poetas de esta época notaron que sus géneros principales no les permitían reflexionar sobre lo que querían, por lo cual decidieron escribir ensayos. Los que se desempeñaban también como reporteros escribieron crónicas. La crónica es a menudo llamada la literatura de la realidad: cuenta un hecho real con todos los recursos narrativos de la ficción. En la crónica existe una continua búsqueda de la verdad, se trabaja a partir de documentación, testimonios y grabaciones,

y conlleva el carácter de investigación, denuncia y actualidad. En la crónica, la forma de narrar un hecho real difiere del periodismo porque introduce la experiencia de una persona en la investigación. El relato es subjetivo y la manera en la que se recoge el material es más detallada que en el periodismo diario: no es una mera transcripción de hechos, sino la construcción de un relato que rehace la realidad en el papel. Para este fin, es necesario que el autor esté en el lugar para notar los detalles que nadie más ve.

Otro de los géneros que puede contarse dentro de esta fusión es el de la Autobiografía que data de fines del siglo XVII. Según Tom Wolfe en el libro *El Nuevo Periodismo* (1973, pp. 64 y 65) la autobiografía:

Es la única forma de no ficción que ha tenido siempre en mayor grado los poderes de la novela. El problema técnico del punto de vista está resuelto desde el principio, porque el autobiógrafo presenta cada escena desde el mismo punto de vista, *id est*, el suyo propio. En las mejores autobiografías esto funciona perfectamente, porque el protagonista –el propio autor- se hallaba en el centro de la acción. No ha actuado como un reportero; ha vivido sencillamente su historia y presumiblemente le conoce al detalle; al autobiógrafo, por convención, se le permite presentar diálogos del pasado con extenso detalle sobre la base de que estaba allí y puede recordarlo....

Según Wolfe (1973, p.75), el modo de recoger el material que ahora se da en el Nuevo Periodismo arranca probablemente con la literatura de viajes de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Otros de los antecedentes del Nuevo Periodismo son la novela realista del siglo XIX y la crónica en todas sus variantes.

1.5. Desarrollo del Nuevo Periodismo

El Nuevo Periodismo refleja cambios significativos en el estilo y la forma del periodismo tradicional desde su aparición. Los cambios sociales de la época de los años sesenta del siglo XX en Norteamérica contribuyeron para que esta forma de periodismo se gestara: para los escritores de ficción la realidad era muchas veces más atractiva que la ficción y por eso se interesaron en mostrar los hechos tal y cómo sucedían, pero los contaban en forma literaria.

La década de los años sesenta fue propicia para el cambio que se dio en el periodismo: la proliferación de medios electrónicos y la huida de los anunciantes de los medios escritos permitió que se dieran factores importantes que impulsaron la práctica del Nuevo Periodismo: las condiciones económicas, osados editores que promovieron la experimentación dentro de sus redacciones y la nueva prensa alternativa y *underground* (subterránea o “clandestina”) que permitió esta práctica. Esta nueva prensa era famosa sobre todo entre el público joven y se caracterizaba por su oposición a la Guerra de Vietnam. Johnson (1975, p.15) afirma que la transformación en el periodismo que se da en esta década se da como “una respuesta a esos cambios, o bien, lo que es más significativo, ayudando a que esos cambios se cumplieran”.

Otro cambio importante que transformó el contenido del trabajo periodístico sucedió cuando la televisión comenzó “a robarse” las descripciones de las imágenes: los lectores ven en la pantalla aquello de lo se les escribe. Este vacío se llenó incluyendo algunos elementos del género ensayo. Según Ryszard Kapuscinski en su libro “*Los cinco sentidos del periodista*” (2003, p.39), la aparición de esta corriente se debe a que Capote, Mailer y Wolfe “luego de años de trabajo...llegaron a la conclusión de que el lenguaje periodístico tal como lo concebían los diarios no era capaz de reflejar la realidad en todos sus matices”.

Según Tom Wolfe (1973, p.21), es en 1965 cuando se utiliza por primera vez el término Nuevo Periodismo: Peter Hamill, destacado periodista norteamericano, le ofrece a un editor de la revista *New York* del *Herald Tribune* escribir una reseña sobre el trabajo de algunos periodistas de los años sesenta, como Gay Talese.

Según Norman Sims (1996, pp.11-12), otro asunto esencial es que:

Hoy en día, las sobras de información no satisfacen el deseo de los lectores de saber cómo hace las cosas la gente. En su vida diaria, los lectores manejan explicaciones psicológicas de los hechos que suceden a su alrededor. Pueden vivir en mundos sociales complejos, en medio de tecnologías avanzadas, donde “los hechos” apenas empiezan a explicar lo que está sucediendo. 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 afectaban 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 vez de

merodear en las afueras de poderosas instituciones, los periodistas literarios tratan de penetrar en culturas que hacen posible que funcionen. Los periodistas literarios siguen su propio conjunto de reglas. Al contrario del periodismo normal, el literario exige sumergirse en complejos y difíciles temas. La voz del escritor sale a la superficie para mostrar a los lectores que hay un autor trabajando.

Según Fernández (2004, pp.8-9), una vez pasaron los años, “las agitadas aguas de la contracultura se calmaron, y los mejores días del Nuevo Periodismo quedaron atrás. No obstante, éste sembró las semillas de nuevos esfuerzos, propuestas y tendencias que trascendieron dicho contexto, permaneciendo como prototipo de un mejor periodismo”. Sin embargo, según la autora, la prensa no ha mostrado una clara actitud competitiva ante los nuevos retos que se le presentan. Preocupada por cuidar sus intereses empresariales y publicitarios, ha descuidado su labor informativa de investigación y denuncia, y se ha sumido en una actitud en la que, lejos de ofrecer aquello que los medios electrónicos no pueden dar, como el análisis de los acontecimientos, por su carácter efímero e inmediato, muestran al lector una copia casi clónica de lo que éste ya ha visto o escuchado con anterioridad. La profundidad en sus informaciones, la pluralidad, la denuncia, el compromiso ético, la calidad en la escritura y el buen uso del lenguaje, parecen haber quedado en el olvido. Tales factores son los grandes ausentes del periodismo de hoy.

La autora (2004, p.72) también afirma que aunque fuera de Estados Unidos la constante interrelación entre periodismo y literatura no ha generado durante las últimas décadas ningún fenómeno de magnitud y cohesión comparables al Nuevo Periodismo, sí han surgido algunas tendencias relevantes e innovadoras que también se podrían considerar nuevo-periodísticas. Los periodistas literarios actuales escriben obras que presentan diversos rasgos nuevo-periodísticos y que editan o bien como libros, o incluso en las mismas publicaciones que los nuevos periodistas: *Esquire*³, *The New Yorker*⁴, entre otros.

³ *Esquire* es una revista con gran tradición literaria, publicada mensualmente por Hearst Corporation. Fue creada en 1933 y tuvo su mayor auge durante el periodo de la Gran Depresión. Su fundador fue Arnold Gingrich. Durante su primera época, tuvo colaboraciones de Ernest Hemingway y de F. Scott Fitzgerald y por sus páginas han pasado escritores y artistas plásticos de gran reconocimiento mundial.

⁴ *The New Yorker* es una revista estadounidense, de publicación semanal, que publica críticas, ensayos, reportajes de investigación y de ficción. Se comenzó a editar en febrero de 1925, fundada por Harold Ross. *The New Yorker* es una de las pocas revistas que cuenta en su plantilla con la figura de un verificador de datos.

1.6. Autores y títulos más representativos de esta corriente

El autor que es reconocido como el precursor de esta corriente es Truman Capote. Según Wolfe (1973, p.43), *A Sangre Fría*, tuvo gran éxito en grupos de personas con diferentes gustos y de todos los niveles socioeconómicos. El propio Capote no lo llamó periodismo; muy al contrario; afirmó que había inventado un nuevo género literario, “la novela de no ficción”. A pesar de eso, su éxito dio al Nuevo Periodismo, como pronto se le llamaría, un impulso arrollador. La novela de Capote relata de manera literaria la reconstrucción del asesinato de la Familia Clutters en Kansas, Estados Unidos.

Según Johnson (1975, pp.82-83), la historia fue cuidadosamente reconstruida y completada a través de profundos análisis de los registros oficiales y largas entrevistas. Además que Capote vivió en Kansas lo bastante como para captar y presentar en su libro una visión detallada y rica del lugar del asesinato.

Hay otras cualidades en el libro, que lo son gracias a la armonía entre los propósitos periodísticos y novelísticos de Capote: el diálogo es totalmente verosímil, derivado como lo es de conversaciones y recuerdos de la experiencia humana; los personajes están bellamente logrados, en gran medida porque, como personas, son muy importantes para Capote; el suspenso creciente mientras el autor narra los sucesos que conducen a la convergencia de los asesinos y los Clutter, confiere verdad interna y misterio a semejante acto de violencia sin sentido, el cual, sin Capote, solo hubiera llegado al público a través de un reportaje estándar, en forma de fragmentos y hechos parcializados, como especulación o como “noticia”.

Otro de los escritores que le abrió el camino al Nuevo Periodismo fue Norman Mailer, quien relató una novela como historia y una historia como novela con la “demostración antibélica en la que se había visto envuelto, *Los Peldaños del Pentágono*. Las memorias o autobiografía, son un viejo género de no ficción, desde luego, pero este trabajo se escribió estando lo bastante cerca del acontecimiento como para poseer un impacto periodístico. Ocupó un número entero de *Harper's Magazine*, y apareció unos meses más tarde como libro bajo el título *Los Ejércitos de la Noche*. Al contrario que el libro de Capote, el de Mailer no consiguió el éxito popular” (Wolfe, 1973, p43). En el libro se representa la constante confrontación que se vivía en Estados Unidos durante las décadas de 1960 y 1970. Mailer narra en tercera persona una experiencia que él mismo vivió en octubre de 1967: la histórica marcha de protesta contra Vietnam realizada sobre el Pentágono que

incluyó a grupos de la izquierda norteamericana, hippies, cuáqueros, cristianos y feministas. Por este libro, Mailer ganó el premio Pulitzer al mejor relato periodístico, y también el Nacional de Novela, como relato recreado.

Según Johnson (1975, p.111), Mailer tiene una forma particular de acercarse a los hechos: “está describiendo una historia “con” matiz por el hecho de observar, registrar y evaluar el significado de los gestos, los sucesos periféricos (tanto como de los principales) y de las actitudes”.

Sin duda, el autor que es el estandarte del Nuevo Periodismo es Tom Wolfe, quien ha escrito varias novelas con las características de esta corriente y escribió el libro *El Nuevo Periodismo* que habla sobre la corriente y sus características y hace una recopilación de algunos ejemplos publicados en diferentes medios de los Estados Unidos.

El estilo de Wolfe se caracteriza por ser “barroco, efervescente, casi surrealista, deriva de su habilidad para dejar que los hechos se revelen a sí mismos de un modo explosivo, maníaco y, por lo general, típicamente norteamericano” (Johnson, 1975, p.84).

Otro de los autores que puede considerarse como un elemento importante dentro de esta corriente es Hunter S. Thompson. Aunque por muchos es considerado el creador del periodismo Gonzo, las características de esta corriente son muy similares a las del Nuevo Periodismo. Según Hollowell (1977, p.200), “El término de Thompson "periodismo gonzo" se refiere a cualquier forma frenética de periodismo subjetivo en la cual el reportero provoca muchos de los incidentes de los que escribe”. El término se deriva del "abogado" y amigo inseparable de Thompson en muchas de sus aventuras, quien utiliza el misterioso pseudónimo "Dr. Gonzo". El rasgo principal de su estilo y método periodístico, era convertir al escritor en un protagonista central del reportaje.

Thompson se convirtió en un emblema de la contracultura de los años sesenta con sus reportajes irreverentes de campañas presidenciales y de submundos míticos como el de la banda de motociclistas los "Hell's Angels". Su libro más conocido es la novela *Miedo y asco en Las Vegas, Un viaje salvaje al corazón del sueño americano*. En este libro se relata el viaje de Thompson, bajo el pseudónimo de Raoul Duke y de su abogado, Oscar Zeta Acosta (Dr. Gonzo), con la misión de escribir algunos reportajes. Durante el viaje, el dúo encuentra estrafalarios personajes y están acompañados siempre por una maleta repleta de drogas. El texto apareció originalmente en dos volúmenes de la revista *Rolling Stone*, en 1971.

Johnson (1975, p.188) asegura que el libro de Thompson es un documento especialmente significativo del Nuevo Periodismo, porque surgió en gran parte a causa de su deseo de corregir las informaciones de los medios oficiales, acercarse a un estilo de vida y escribir sobre él como realmente es. “El relato distorsionado de los Hell’s Angels que el norteamericano medio tenía antes de él, en el sillón de su living-room, era, de acuerdo con Thompson, una creación de la prensa oficial de la ciudad de Nueva York, un retrato con el cual los Angels trataron desastrosamente de concordar”.

A manera de resumen y cierre de este capítulo, en el siguiente cuadro se condensan las particularidades del Nuevo Periodismo en su concepción original.

Tabla 1. Características propias del Nuevo Periodismo	
En cuanto a la escritura	
1. Uso de técnicas literarias para reportar un hecho periodístico	<ul style="list-style-type: none"> a. Escena dramática b. Registro de diálogo completo c. Detalles de status d. Punto de vista e. Monólogo interior f. Caracterización compuesta g. Retrocesos al pasado o flashbacks h. Cronología no lineal o invertida i. Uso de figuras literarias
2. Escritura nuevo periodística	<ul style="list-style-type: none"> a. Escritura de onomatopeyas b. Imitación del lenguaje
3. Juego con el narrador	
En cuanto a las temáticas	
1. Temáticas que permitan visibilizar realidades nuevas, en transición o aún no comprendidas por una sociedad.	<ul style="list-style-type: none"> a. Celebridades y personalidades b. Subcultura de los jóvenes y nuevos patrones culturales c. Grandes sucesos d. Reportaje social y político
En cuanto al reporteo	
1. Cambio en la relación entre el escritor y la gente y los sucesos que describe	<ul style="list-style-type: none"> 1. Reporteo largo y profundo 2. Descripción muy detallada 3. Cambio en el concepto de objetividad (El reportero da juicios, valores y adjetivos a aquellos que reporta, por medio de una voz activa).

Elaboración propia.

Aunque la corriente del Nuevo Periodismo es entendida como un fenómeno netamente norteamericano, existen diversos autores que afirman que esta no es una corriente nueva, ni mucho menos únicamente norteamericana. Siguiendo esta idea, uno de los objetivos de esta tesis es revisar la manera en la que el Nuevo Periodismo se ha apropiado, en los últimos años, en América Latina y más concretamente en México, tema del que me ocuparé a continuación.

Capítulo 2 – El Nuevo Periodismo en América Latina: Características descriptivas

En América Latina, el Nuevo Periodismo se ha visto replicado con otras etiquetas, tales como la crónica de largo aliento, periodismo literario o periodismo narrativo. Esto se debe, según Jaime Abello (2010)⁵, a que “La etiqueta Nuevo Periodismo es eminentemente gringa”. Los preceptos y las principales características de esta corriente han tenido aceptación en algunos países. Los medios escritos más importantes del continente han adoptado algunas de sus características para llevar la información a sus lectores y algunos medios regionales ya han comenzado a utilizarla. Otra faceta del Nuevo Periodismo en América Latina, es la publicación de libros que pueden catalogarse como ejemplos.

En América Latina, la corriente del Nuevo Periodismo ha tenido una buena aceptación en países como Colombia, México, Argentina y Venezuela. En los medios escritos más importantes, e incluso algunos regionales, se suelen utilizar algunas de las características de esta corriente para realizar algunos trabajos. Escritores reconocidos mundialmente como Gabriel García Márquez (Colombia), Germán Castro Caicedo (Colombia), Tomás Eloy Martínez (Argentina), Elena Poniatowska (México), Alma Guillermoprieto (México) y Juan Villoro (México) han utilizado al Nuevo Periodismo como herramienta en sus trabajos periodísticos y, siguiendo la línea de la novela de no ficción, para escribir sus libros.

Abello (2010) afirma que América Latina tiene una tradición propia de periodismo narrativo que se sustenta en la crónica latinoamericana de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. En la actualidad, sin embargo, “Mucho del trabajo que se hace, lo realiza gente independiente, gente que trabaja por su cuenta”. Esto se debe, según Abello, a que en América Latina existe “un periodismo de actualidad, que es un periodismo diario, de noticias, de análisis y hay un periodismo de largo aliento que es este tipo de periodismo, en el cual se investiga y se reporta más y se escribe con más detenimiento”.

Martín Caparrós (2006, pp.7-8) concuerda afirmando que “La crónica tuvo su momento –y ese momento fue hace mucho. América se hizo por sus crónicas: América se llenó de nombres y de conceptos y de ideas a partir de esas crónicas –de Indias–, de los relatos que sus primeros viajeros más o menos letrados hicieron sobre ella”. El autor argentino (2006, p.8) también afirma que “La

⁵ Entrevista personal.

crónica es un género bien sudaca y es –quizás por eso– un anacronismo. La crónica era el modo de contar de una época en que no había otras. Durante muchos siglos el mundo se miró –si se miraba– en las palabras. A finales del siglo XIX, cuando la foto se hizo más portátil, empezaron a aparecer esas revistas ilustradas donde las crónicas ocupaban cada vez menos espacio y las fotos más: la tentación de mostrar los lugares que antes escribían”.

Uno de los antecedentes del Nuevo Periodismo en América Latina viene de la crónica modernista. La aparición de los grandes periódicos nacionales en Hispanoamérica, permite que varios escritores logren hacer de esta forma de escritura un estilo de vida. Entre estos se cuenta a: Justo Sierra, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Luis G. Urbina, Rubén Darío, Amado Nervo, Manuel Díaz Rodríguez, Juan José Tablada, Roberto Arlt y Enrique Gómez Carrillo, entre otros. La crónica modernista es considerada como un híbrido entre la literatura, el periodismo, el ensayo, la crítica de arte, entre otros géneros escritos.

A partir de la década de 1950, la crónica en América Latina adquiere un nuevo aire, tomando como referencia lo que también sucedía en Estados Unidos. A partir de entonces el género se afianza, cobra nuevas significaciones y desarrolla sus múltiples posibilidades a través de textos de innegable importancia, tales como *Operación Masacre* (1957), de Rodolfo Walsh; *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska; *La novela de Perón* (1986), de Tomás Eloy Martínez; y *Amor Perdido* (1977), de Carlos Monsiváis, entre otros.

Otro momento de importancia para el periodismo literario en América Latina se ve marcado por el “Boom Latinoamericano”, por la visibilidad que este fenómeno genera en las letras del continente. En especial por Gabriel García Márquez y sus publicaciones periodísticas que mezclan herramientas literarias. Esto es muy visible en *Relato de un Náufrago* (1955) y posteriormente en *Noticias de un secuestro* (1996).

Se podría afirmar, que la llegada del Nuevo Periodismo Norteamericano a América Latina coincide con la transición democrática que en los años noventa se experimenta en la región. Según Guerrero (2010, p.21), “Tanto las crisis económicas de los años ochenta, como la apertura política gradual que las acompañó generaron las condiciones que favorecieron la aparición eventual de otros actores (mediáticos)”. Este proceso, entre otras cuestiones, permite la aparición de un periodismo más plural y da cabida a la experimentación en las publicaciones periódicas. “Sin embargo, en el contexto que siguió de mayor apertura política, la vieja relación entre los medios y

el poder público no se ha transformado en una relación más transparente, a pesar de la creciente libertad mediática para decidir hoy sobre sus propios contenidos”.

Aunque se puede decir que desde los años sesenta del siglo XX, en América Latina se han apreciado diferentes iniciativas, sobre todo de carácter personal, que intentan apropiarse del Nuevo Periodismo Norteamericano, el esfuerzo más preciso se da en Cartagena de Indias, Colombia, en 1994, cuando el premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez creó la Fundación Nuevo Periodismo Latinoamericano. Esta nació en un momento en el que el periodismo latinoamericano se encontraba en un estado delicado. Según su fundador⁶, se percibía una crisis en los medios escritos: cada vez más los diarios y revistas del continente se inclinaban por hacer un periodismo rápido y poco profundo. Los textos que aparecían a diario en la prensa parecían telegramas escritos a toda velocidad. Y sobre todo, se trataba de un periodismo que carecía de dos cualidades que García Márquez encontraba fundamentales: ritmo narrativo y herramientas literarias. Por eso, en noviembre de 1994 reunió a un grupo de grandes periodistas colombianos y al escritor argentino Tomás Eloy Martínez. Entonces les propuso crear una organización que trabajara por el desarrollo de su profesión y que sustituyera la ausencia de verdaderos editores en los medios latinoamericanos.

Al poco tiempo, varios reconocidos reporteros y cronistas de todo el mundo se unieron al proyecto. La mexicana Alma Guillermoprieto dictó el primer taller, en abril de 1995, donde participaron diez reporteros menores de 30 años. Luego, el mismo García Márquez y Martínez dictaron talleres: todos ellos enfocados en la preparación de jóvenes editores. Jaime Abello fue el encargado de dirigir y gerenciar la Fundación, que poco a poco fue creciendo. Y ese crecimiento no ha parado desde entonces: la Fundación es ahora muy prestigiosa en el mundo periodístico y en más de 15 años de funcionamiento ha organizado alrededor más de dos centenares de talleres, seminarios y mesas redondas en toda Latinoamérica, donde se han formado cerca de 7 mil periodistas⁷, hasta 2010. Entre sus maestros se encuentran colombianos como: Javier Darío Restrepo, periodista y experto en ética; Germán Rey, académico universitario; María Teresa Ronderos, periodista y directora de la edición en línea de la revista *Semana* (Colombia) y Heriberto Fiorillo, periodista y guionista; y muchos extranjeros como: Alex Grijelmo, Daniel Santoro, Jean-

⁶ Datos extractados del artículo “Un oficio de palabra”, en *Semana* (2005, 12 de junio). Recuperado el 14 de abril de 2012, de <http://www.semana.com/nacion/oficio-palabra/87806-3.aspx>

⁷ Dato dado por Jaime Abello en el Primer Encuentro Nacional de Becarios PRENDE. 17 de marzo de 2010, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.

François Fogel, Martín Caparrós, escritor, periodista y presidente de la Agencia EFE; Miguel Ángel Bastenier, subdirector del área internacional del diario *El País* (España) y el legendario Ryszard Kapuscinski, periodista, historiador, escritor, ensayista y poeta.

Según Jaime Abello (2010), en entrevista personal:

La idea de la fundación es promover y fomentar el arte de contar historias, que deben ser historias reales y basadas en reportería e investigación. Ese me parece un tema fundamental en la visión de la fundación. Este es un aspecto en el que, quizás, nos separamos un poco de la tradición de la crónica latinoamericana, porque se tiende a ver un poco a la crónica como un periodismo bonito, literario, en el cual lo principal es la escritura y nosotros creemos que debe ser lo contrario: lo principal es la investigación, que las historias estén sustentadas en un proceso de búsqueda y averiguación muy completo.

La Fundación Nuevo Periodismo cuenta con un premio que, según Abello (2010), está preocupado por reconocer el buen periodismo que se hace dentro de una lógica o una práctica periodística cotidiana, no el periodismo de los autores esporádicos, sino en quienes hacen parte de medios de comunicación o que tengan una vida sistemáticamente dedicada al periodismo. “Se busca una buena reportería que se sienta en los hechos, en la pieza; cuenta la manera cómo se narra, el tema y su relevancia pública, nos parece importante sentir la sustancia ética del trabajo. La mayoría de los premios han ido a trabajos de reportaje donde se mezcla la investigación con una historia atractiva”.

Muchos de estos talleres sí han influenciado la creación de algunos proyectos nuevos, sobre todo en los medios impresos. Un caso muy significativo es el de la revista *Etiqueta Negra* en Perú. Su director, Julio Villanueva Chang fue varias veces tallerista de la Fundación y allí concibió la idea de hacer una revista dedicada al periodismo literario. Hoy en día, *Etiqueta Negra* es una de las revistas de crónicas más respetada de Hispanoamérica. Según Restrepo (2006, p.36) “*Etiqueta Negra...* se ha convertido en un referente del buen periodismo narrativo. Quienes han publicado en ella cuentan que su director los trata como si estuvieran escribiendo para *The New Yorker* pero les paga como si publicaran en un diario de provincias. Cada texto se somete en un proceso de varios meses y debe pasar por las manos de un especialista que comprueba datos, cifras y fuentes consultadas, una figura poco común en el periodismo regional”.

Otro ejemplo reconocido es la revista *Gatopardo*, acuñada originalmente en Colombia, que cuenta con un grupo de redactores y colaboradores de toda América Latina. En esta revista se encuentran crónicas y reportajes que son realizados con diversas técnicas literarias. Actualmente, la sede de la revista se encuentra en México y su edición pasó de tener un enfoque latinoamericano a uno predominantemente mexicano. Como este trabajo estará centrado en esta revista, su caso será abordado a profundidad más adelante.

Según Abello (2010), existen diversas iniciativas que han ayudado a crear una red informal de gente que está en esto, lo que podría llevar a pensar que sí existe un movimiento latinoamericano. Según Osorno (2009, p10), “Se habla ya de una escuela de periodismo narrativo latinoamericano. Recientemente, por ejemplo, hubo una reunión en Bogotá, promovida por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, una de las instituciones que más ha difundido esta nueva noción de las letras, para reflexionar sobre el estado de la cuestión. La reunión se llamó “Los nuevos cronistas de Indias, apelativo que fue bien recibido entre los participantes”.

Otro tema, en cuanto a la práctica del Nuevo Periodismo en América Latina es que, según Abello (2010), “Es un periodismo que depende mucho de la vocación, de proyectos periodísticos personales, es un periodismo que está muy mal remunerado y regularmente está financiado por el propio autor. Es un periodismo que es hecho por gente especializada en los temas y donde cuenta la forma en cómo narras”. Esto está llevando a que el periodista deje de ser un empleado y se convierta en un autor.

En la medida que los medios tradicionales son unas plataformas laborales cada vez más precarias, es previsible un futuro de la prensa donde cada vez más haya audiencias segmentadas por intereses de nicho, donde ya la credibilidad no depende tanto de grandes marcas sino de personas... El periodismo narrativo o literario es una buena arma para la construcción del prestigio y el capital del prestigio es una de las maneras previsibles para que el periodismo se mantenga, esto debido a que el periodismo se nos plantea como una opción individual. Y creo que tiene más sentido trabajar con proyectos personales, esto también porque los medios tienen una agenda que se construye de diversas maneras, por interés público o por interés comercial. El segundo tema es la cuestión del espacio, la limitación, y las políticas de los medios sobre cómo presentar las cosas.

En este punto está de acuerdo Rafael Molano (2010), en entrevista personal, quien afirma que aunque la tendencia del Nuevo Periodismo ya se marcó en América Latina, “nunca habrá grandes

explosiones por el tema económico y de tiempo, básicamente. Los países donde verdaderamente se ha desarrollado este tipo de periodismo son poderosos, con una economía fuerte, con una cultura del periodismo más desarrollada”.

Dentro de las temáticas que trata esta corriente en América Latina, Abello (2010) afirma:

Una temática que es clara en esta corriente en América Latina es la de las migraciones y los desplazamientos: los migrantes ilegales, los desplazados, todo lo que signifique procesos de movimientos humanos. Otro es el narcotráfico, casi desde un punto de vista antropológico y social. Todo esto lo que nos dice es que este es un periodismo que nos ayuda a comprender los fenómenos sociales, las transiciones. A mí me parece que uno de los mayores aportes, más que la calidad estética de los textos, es que es un periodismo que nos da claves para poder comprender el mundo y la sociedad en la que vivimos. Hay otros temas de tipo social: contrastes sociales, reconstrucción histórica a desempolvar historias clave en nuestros países. Sin embargo este periodismo da para todo.

Una similitud dentro de las características que permitieron el desarrollo del Nuevo Periodismo en América Latina es la señalada por Guillermo Osorno (2009, p.10): “El periodismo de largo aliento emerge como una alternativa a la inmediatez y a la cortedad de las noticias según aparecen en los periódicos, Internet, la radio o la televisión”.

Otro de los asuntos en los que se encuentra una coincidencia entre el Nuevo Periodismo estadounidense y el latinoamericano, es el hecho de que los reporteros que practican este tipo de periodismo buscan contar las historias que hacen parte de la vida cotidiana, pero que no necesariamente tienen espacio en los medios tradicionales. Tal como lo señala Caparrós (2006, p9):

Existe la superstición de que no hay nada que ver en aquello que uno ve todo el tiempo. Periodistas y lectores la comparten: la “información” busca lo extraordinario; la crónica, muchas veces, el interés de la cotidianidad. Digo: la maravilla en la banalidad.

El cronista mira, piensa, conecta para encontrar –en lo común– lo que merece ser contado. Y trata de descubrir a su vez en ese hecho lo común: lo que puede sintetizar el mundo. La pequeña historia que puede contar tantas. La gota que es el prisma de otras tantas.

Algo que diferencia al Nuevo Periodismo estadounidense y al latinoamericano es la etiqueta. Caparrós (2006, p.12) lo resume de la siguiente manera:

Yo lo llamo crónica; algunos los llaman “Nuevo Periodismo”. Es la forma más reciente de llamarlo, pero se anquilosó. El Nuevo Periodismo ya está viejo.

Aquello que llamamos “Nuevo Periodismo” se conformó hace medio siglo, cuando algunos señores –y muy pocas señoras todavía– decidieron usar recursos de otros géneros literarios para contar la no-ficción. Con ese procedimiento armaron una forma de decir, de escribir –que cristalizó en un género. Ahora casi todos los cronistas escriben como esos tipos de hace cincuenta años. Dejamos de usar el mecanismo, aquella búsqueda, para conformarnos con sus resultados de entonces. Pero lo bueno era el procedimiento, y es lo que vale la pena recobrar: buscar qué más formas podemos saquear aquí, copiar allí, falsificar allá, para seguir armando nuevas maneras de contar el mundo. Ese, creo, es el próximo paso.

Otra diferencia importante es la concerniente a lo que se conoce como la “Sociología de las Noticias”. Las prácticas periodísticas y las condiciones laborales de los periodistas que, en Estados Unidos, se dedican al Nuevo Periodismo son muy diferentes a las que quienes lo hacen en América Latina. Generalmente, este tipo de periodismo es mejor pagado y, quienes lo ejercen, tienen más tiempo promedio para realizar sus piezas. En América Latina, este tipo de periodismo es visto más como un periodismo de vocación, de especialidad para periodistas que, para poder vivir, hacen periodismo del día a día.

Mucho de este periodismo se publica, en América Latina, en formato de libros. Algunos de los principales títulos son:

- *Operación Masacre* (1957), Rodolfo Walsh.
- *La noche de Tlatelolco* (1971), Elena Poniatowska.
- *La novela de Perón* (1986), de Tomás Eloy Martínez.
- *Amor Perdido* (1977), de Carlos Monsiváis.
- *Relato de un Náufrago* (1955), de Gabriel García Márquez
- *Noticias de un secuestro* (1996), de Gabriel García Márquez.

Más publicación más reciente, se encuentran los siguientes títulos:

- *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso* (2007), de Santiago Roncagliolo.
- *Los suicidas del fin del mundo* (2005), de Leila Guerriero.

- *Lo mejor del periodismo de América Latina*, compilación de varios autores. El primer volumen se publicó en 2006 y el segundo en 2010.
- *La Habana en un espejo* (2005), de Alma Guillermoprieto.
- *La eterna parranda* (2011), de Alberto Salcedo Ramos.

2.1. Diferencias entre el Nuevo Periodismo Norteamericano y el Latinoamericano

Se podría decir que la mayoría de las características del Nuevo Periodismo Norteamericano se han apropiado en América Latina, en cuanto a la escritura y a la reportería, es decir que, cuando se elaboran piezas que corresponden a esta corriente, se utilizan las mismas técnicas literarias y se hace un proceso de reporteo largo y profundo. Además, el Nuevo Periodismo en ambos escenarios sirve como una herramienta que permite a los medios escritos competir con la inmediatez que tienen los medios electrónicos, al dar otro enfoque de la noticia. Sin embargo, esta apropiación tiene sus características propias locales, que propondré a continuación.

1. La etiqueta: en América Latina, comúnmente, el Nuevo Periodismo no es llamado de esta manera. Se le conoce como periodismo narrativo o crónica.
2. Lugares de publicación: el Nuevo Periodismo ha sido publicado, en América Latina, principalmente en libros. Los espacios en medios de comunicación son bastante limitados y los medios dedicados a este tipo de publicaciones, que son pocos, no alcanzan a abarcar la totalidad de la producción. Recientemente, este tipo de textos ha encontrado cabida también en algunas iniciativas de periodismo digital.
3. Sociología de las noticias: el Nuevo Periodismo Norteamericano fue gestado por reporteros de planta de algunas publicaciones periódicas y con el tiempo por reporteros especializados en esta corriente. Sin embargo, el Nuevo Periodismo ha sido parte fundamental de las redacciones, que se enfocan en dar a dichos reporteros el tiempo y la paga necesaria para costear este tipo de trabajos. En América Latina, la mayoría de los ejemplos de Nuevo Periodismo son desarrollados bajo proyectos personales, que son muchas veces autofinanciados por los periodistas, y que posteriormente a su desarrollo deben ser vendidos para ser publicados.
4. Diferencia temporal. el Nuevo Periodismo en Estados Unidos tuvo su época de esplendor en la década de los años sesenta del siglo XX. En América Latina, podemos ver una clara

apropiación de esta corriente hasta la década de los noventa. Esto se explica por los momentos en los que se dan los periodos de transición en cada una de estas sociedades.

5. Temáticas: además de las temáticas propias que tratan las piezas del Nuevo Periodismo en Estados Unidos, en América Latina se han aumentado otras dos que explican fenómenos de importancia en la actualidad en la región, estos tienen que ver con el narcotráfico y con las migraciones.

Para poder analizar detenidamente la apropiación de esta corriente en América Latina, tomaré como ejemplo el caso mexicano, centrado en la revista *Gatopardo*, que detallaré a continuación.

Capítulo 3: El Nuevo Periodismo en México

México es un país que cuenta con algunos ejemplos de periodismo narrativo a lo largo del tiempo. Sin embargo, teniendo en cuenta que el Nuevo Periodismo se refiere al periodismo literario que aparece en la década de los sesenta en Estados Unidos, tendremos en cuenta las manifestaciones que el periodismo narrativo ha tenido en México a partir de esta época.

Se podría decir que en México no existe, como tal, una tradición fuerte de Nuevo Periodismo o de periodismo narrativo, aunque se hayan dado ejemplos muy precisos sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Según Guillermo Osorno (2010)⁸, “México tiene una enorme tradición de periodismo narrativo interrumpida”. Afirma que, aunque en el siglo XIX y comienzos del siglo XX hubo varios ejemplos, como Guillermo Prieto o Manuel Gutiérrez Nájera, no ha existido una tradición como tal. La razón que Osorno tiene para esto es que “durante la época del PRI, el periodismo fue un periodismo hecho en un país autoritario. Es decir, los periodistas funcionaban como una especie de mensajeros de los mensajes del poder y el periodismo era, en general, una profesión muy poco reconocida”.

Entre los ejemplos que menciona Osorno (2010) están:

Elena Poniatowska, sobre todo la Poniatowska de las entrevistas de los años sesenta y setenta, aunque son entrevistas donde ella no utiliza más fuentes para redondear la información o lo que sea, la capacidad que tiene de narrar lo que está viendo es extraordinaria. Obviamente también está Carlos Monsiváis, que comienza en los años setenta a hacer un periodismo extraño, porque es un periodismo en el que combina también el ensayo, pero es un periodismo narrativo muy bueno. Luego, en los ochenta, aparece un fenómeno de nuevos cronistas que son, a lo mejor a ellos no les gustaría decirlo, como los hijos de Carlos Monsiváis. Hay ciertas personas que hacen crónica y luego desaparecen, como lo es José Joaquín Blanco, que tiene dos libros de crónica extraordinarios.

El año de 1968 tiene una importancia vital en este tipo de periodismo pues, tal y como lo afirma Carlos Monsiváis (2006, p.112), después de entonces la crónica funciona como un ente de consignación de “las impresiones de la modernidad, el cultivo de leyendas y mitologías, los retratos de las clases medias detenidas en su ascenso, los personajes nuevos o ya producto de una mirada sin prejuicios tradicionalistas”. El mismo autor afirma que hay tres maestros del género reconocidos después de esa fecha: Ricardo Garibay, Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco,

⁸ Entrevista personal.

además de un grupo de cronistas que trabaja en Oaxaca, Guadalajara, Monterrey, las colonias populares, Ciudad Neza. Sin embargo, no existe un correcto acervo de estos trabajos debido a la falta de recopilaciones de sus textos y de espacio en las publicaciones masivas a nivel nacional.

Dos iniciativas de importancia dentro de este campo son la revista *Proceso* y el diario *Unomásuno*, nacidos a partir de la salida de *Excélsior*, en 1976, de Julio Scherer, quien fungía como director, y un buen grupo de sus colaboradores. El grupo que permaneció con Scherer concentró sus esfuerzos en la creación del semanario *Proceso*. *Unomásuno* apareció con un formato europeo, nuevos enfoques informativos, apoyo al fotoperiodismo y novedosas formas de redacción. Ambas publicaciones, aunque no necesariamente respondían al periodismo narrativo o nuevo periodismo, sí trabajaron el periodismo de investigación y reportearon sobre temas que antes eran considerados invisibles en el periodismo mexicano. Dentro de *Unomásuno* fue de gran importancia el suplemento *Sábado*, creado y dirigido por Fernando Benítez, con Huberto Batis y José de la Colina, como jefe y secretario de redacción respectivamente. Por sus páginas pasaron los grandes nombres de la cultura mexicana y latinoamericana, hasta la crisis del diario en 1983.

Una de las razones por las que se explica que no exista una corriente definida de Nuevo Periodismo en México es que es un tipo de periodismo que se ha centrado casi exclusivamente en la Ciudad de México y, en menor medida, en ciudades como Monterrey o Guadalajara. Las publicaciones periódicas que han apostado por este tipo de periodismo están asentadas en la gran ciudad y, en cambio, en la provincia, según Monsiváis, (2006, p.101) “los reporteros-investigadores viven limitaciones gravísimas. No se les publican sus trabajos y si insisten se les amenaza. Se les despide, se les pone en la lista negra, se les mutilan sus reportajes e incluso se les cambia su sentido”.

Otra explicación a este hecho es, según Osorno (2010):

En México, los novelistas y los poetas son muy novelistas y poetas. Carlos Fuentes también tiene un libro de crónicas, que es de crónicas como de juventud y luego escribe otro de las protestas en París. Pero generalmente los escritores de ficción están como uno o dos pasos alejados de la realidad cotidiana y están inventando sus ficciones, lo que es muy común en México. En los setenta y los ochenta lo que sucedió fue que vivimos bajo la sombra del dictador Octavio Paz, que él lo que hizo fue construir la literatura, donde él hacía ensayo o poesía, pero no hacía crónica. Eso tenía tanto prestigio, que la mayoría de los escritores querían ser como él y ser tan exquisitos como Octavio Paz y no se concebían otras vías.

Osorno (2010) afirma que sí han habido ciertos periodistas que se han ocupado de cultivar el periodismo narrativo, aunque no tienen demasiados espacios. A partir del año 2000, los espacios se han incrementado con la aparición en México de grupos editoriales como Expansión y de revistas como *Chilango*, *GQ* o *Esquire*.

En varios de los puntos afirmados por Osorno, concuerda Fernández (2004, p.75), quien afirma que el Nuevo Periodismo ha tardado en manifestarse en México, aunque “los autores saben que propuestas como esta integran una nueva y prometedora posibilidad que se les ofrece y la acogida de los lectores ha sido generosa... Las características del contexto periodístico hispano contemporáneo, de forma análoga, a la de los años sesenta, apuntan hacia la necesidad de esfuerzos que atiendan nuevos retos”. La autora también habla de que el Nuevo Periodismo se ha visto manifestado en México a través de esfuerzos individuales, aunque “muchas veces son aislados y marginados del ámbito periodístico, víctimas de la férrea -y absurda- competencia –no sólo entre las publicaciones, sino entre los propios colegas–, así como la falta de apertura de los dueños de la comunicación”. Por su parte, Ana María Serna Rodríguez (2004, pp. 6-7) afirma que se podría decir que el periodismo en México ha caminado hacia una especie de profesionalización “a partir de ser un “arte” más cercano a la literatura, una herramienta de lucha política e ideológica y un medio propagandístico. Al mismo tiempo se constituye como un negocio que responde a un mercado determinado con intereses económicos precisos”.

El futuro de la corriente del Nuevo Periodismo en México está retratada en el siguiente texto de Monsiváis (2006, pp.124-126):

A la disposición de estos cronistas están las ciudades (México, Monterrey, Guadalajara, Tijuana, Culiacán, Oaxaca, Ciudad Neza), su violencia, su vitalidad, su desorden a la intemperie. El protagonista central es la ciudad, ya despojada del aura de vanidad y esperanza de la Nueva grandeza mexicana de Salvador Novo, pero afirmada en los orgullos negativos: “La ciudad que caerá primero, etcétera”. Allí, en el caos alucinado, en última instancia inapresable, suceden los personajes inesperados, las tragedias colectivas, las marchas que colman el Zócalo y apenas advierte la población, los oficios innumerables que la crisis económica procrea, el habla “obscena” que absorbe y retrata la violencia urbana, las pequeñas transas que se usan para ocultar el bosque de la corrupción.

La crónica sobrevive en condiciones muy decorosas, y acepta la feroz intromisión del Yo del cronista, el culto por la “pequeña historia” (a veces su sinónimo de la moda), la sucesión

exasperada de los nuevos estilos de vida, la acumulación de los personajes y las figuras arquetípicas.

Hoy, crónica y reportaje importan más que nunca y son deplorables su ausencia o su ejercicio rutinario. Hay un país, viejo y nuevo, el México de masas y desempleo, de frustraciones y esperanzas bajo tierra. El “cambio de paradigmas” está por escribirse, grabarse, registrarse. Entender, desplegar, reportear, cronicar este nuevo país es primordial para el periodismo escrito, televisivo, fílmico, radiofónico. La crónica y el reportaje se acercan a las minorías y mayorías sin cabida o representatividad en los medios masivos, a los grupos indígenas, los indocumentados, los desempleados y subempleados, los organizadores de sindicatos independientes, los jornaleros agrícolas, los migrantes, los campesinos sin tierras, las feministas, los homosexuales y las lesbianas. Cronicarlos es reconocer sus modos expresivos, oponerse a la idea de la noticia como mercancía, exhibir la política inquisitorial de la derecha, cuestionar los prejuicios y las limitaciones sectarias y machistas de la izquierda militante, precisar los elementos recuperables de la cultura popular.

Para entender el desarrollo de la corriente del Nuevo Periodismo en México es necesario revisar, de manera somera, el desarrollo del periodismo escrito en el siglo XX y el comienzo del siglo XXI.

3.1. El periodismo en México: Un brevísimo recuento

El panorama periodístico en México, debido en buena parte a su historia política, tiene ciertas particularidades que han permitido un cierto desarrollo del quehacer periodístico. Según Monsiváis (2006, p.91), el periodismo mexicano admite una descripción homogénea:

Discurso de extrema derecha, campañas de odio contra la disidencia política y/o moral, reinado de toreros y cantantes y estrellas de cine, gula por los temas de Interés Humano (“Bello festival del Día de las Madres en la cárcel de mujeres”), regocijo causado por las páginas de sociales (la bitácora del júbilo de la oligarquía), sumisión ante Dios, César y los representantes terrenales de ambos. No hay, no puede haber libertad de prensa, si por ésta se entiende el examen del funcionamiento real de los poderes y la defensa de los derechos de las mayorías y las minorías.

Según Cecilia González (2006, pp.11-12), una de las particularidades del periodismo mexicano, hasta mediados de los años setenta del siglo XX, salvo casos aislados y marginales, es que la mayoría de los medios periodísticos sostenía una alianza incondicional con el gobierno en turno.

La libertad de prensa se entendía como un favor otorgado, no como un derecho respetado, porque de esa insana relación dependía el abastecimiento de papel y la tajada del millonario pastel de la publicidad oficial. Los reporteros se formaban en el oficio, pues las universidades apenas comenzaban a ofrecer las carreras de Periodismo o Ciencias de la Comunicación. La corrupción era una sombra siempre presente. Todo ello comenzó a cambiar a finales de esa década, cuando la prensa empezó a modificar sus pautas acorde con las exigencias que demandaba la adolorida sociedad que dejó el movimiento estudiantil de 1968. El paso, lento, dio sus frutos, y se reflejó en nuevos diarios que surgieron y que adoptaron posiciones de abierta, asumida y defendida militancia opositora al régimen, inédita crítica al sistema y autonomía en su operación. Se formaron reporteros alejados de las prácticas de corrupción y que creyeron firmemente que su principal labor era la de fiscalizar la actuación de los poderes. Gracias a eso, la prensa de principios de este siglo es más crítica, plural, incisiva y, en muy pocos y honrosos casos, independiente financieramente del gobierno, aunque no por ello exenta de presiones políticas o intereses empresariales.

Sobre este punto característico concuerda Serna Rodríguez (2004, p.1) cuando afirma que “El periodismo posrevolucionario no se desprende ni se independiza de la relación con el poder. Aunque existen casos de periodismo crítico que abren brecha durante este período, en general, la tendencia del Estado es mantener a los medios cooptados y permear directa o indirectamente este medio”. La autora, en su texto *Historia social del Periodismo en México 1920-2000*, también afirma que, aunque el periodismo en México comienza a abrirse desde los años setenta contribuyendo a la apertura democrática, no logra transformar la relación de los medios con la sociedad. “Una vez que México empieza a franquear los obstáculos hacia la democracia, el periodismo no crea un nuevo modelo y parece regirse por intereses comerciales y económicos de los propietarios de los medios”.

Otro aspecto importante a resaltar es el que plantea Serna Rodríguez (2004, p.2): “Quienes han estudiado el proceso de apertura de los medios indican que, entre los factores más importantes que producen este cambio, están la decisión y la voluntad personal de algunos individuos que

desde los setenta deciden hacer un periodismo diferente y logran vencer las barreras de un Estado posrevolucionario en decadencia”.

Es importante revisar el papel que ha jugado el periodismo mexicano como un medio que no ha cumplido del todo su función como “público” que mira, juzga y critica las actividades del Estado. Es así como se puede pensar que este tipo de discusiones, más allá de los medios oficiales, se da predominantemente en espacios alternativos. “Tales espacios pueden situarse tanto en las altas esferas populares que hallan medios de expresión en espacios totalmente alternativos como la música, (los corridos, el rock), la historieta, la caricatura, o en medios como el fotoperiodismo, los volantes y el graffiti” (Serna Rodríguez, 2004, p.9). Dentro de estos espacios alternativos se encuentran también ciertas publicaciones periódicas, muchas de ellas revistas, que han abierto este tipo de espacios.

El tema de la objetividad, en el entendido norteamericano del concepto, tal y como se explicó en apartados anteriores, en México “es un tema que se vuelve prioridad hasta los años noventa. Antes, la falta de comprobación, veracidad y ética eran características definitorias del quehacer periodístico” (Serna Rodríguez, 2004, p.26).

Es importante revisar cómo se ha construido la historia del periodismo escrito mexicano en su último siglo, para poder comprender las consecuencias de este camino, en cuanto a las prácticas, corrientes, enfoques y modelos de negocio. Previo al recuento histórico, es relevante recordar la *Ley de Imprenta* (1917) que se convierte en marco legal que rige el quehacer periodístico escrito y cuyas premisas son importantes hasta la fecha. A partir de aquí, revisaremos la historia de las principales publicaciones escritas periódicas mexicanas.

El Universal apareció por primera vez el 1 de octubre de 1916, como parte del proyecto político que impulsaba el proceso constitucionalista liderado por el presidente Venustiano Carranza. Su primer director fue Félix F. Palavicini, quien dejó al poco tiempo este cargo y lo dejó a Miguel Lanz Duret, cuya familia estaría al frente del rotativo hasta fines de los años sesenta. En 1969, el periódico comenzó una nueva etapa bajo la dirección de Juan Francisco Ealy Ortiz.

En 1935, *El Universal* se alió con los diarios *El Nacional*, *Excélsior* y *La Prensa* para iniciar una campaña en contra del monopolio del papel que tenía Fábricas San Rafael. La campaña concluyó con la decisión, por parte del presidente Lázaro Cárdenas, de crear la empresa estatal Productora e Importadora de Papel (Pipsa), que, según González (2006, pp.25-26) “vendería papel a crédito y

a bajo costo y que, además, le ahorraría el precio del almacenamiento a los periódicos. Con el paso de los años, PIPSA se convirtió en uno de los instrumentos de presión del gobierno hacia los medios impresos, pues desde la Presidencia se decidía a quién, cuánto y cómo vender el principal insumo de las publicaciones”. Serna Rodríguez (2004, p.16) afirma que la era cardenista es la que marca el comienzo de ciertos mecanismos de cooptación de la prensa: “inicia la era de los comunicados oficiales que atentan directamente contra el desarrollo de la objetividad entre los reporteros, se da un paso más en el control de la prensa por el Estado a través del monopolio estatal de papel con PIPSA y el Presidente hace un uso intenso de la radio como medio de difusión de sus ideas”.

El Universal pasó de grandes momentos dentro de la vida periodística mexicana, a un estancamiento debido a que, para los años sesenta, se imprimía en el mismo formato desde su fundación. El cambio radical se dio durante los años noventa, durante la dirección editorial de Roberto Rock, según González (2006, p.39):

“El periódico enfrentó un primer cambio de diseño con el cual intentó contrarrestar el liderazgo que sorpresivamente había adquirido el joven diario *Reforma*. Se terminaron aquellas viejas planas con información larga y amontonada, los pases a interiores y el acartonado uso del lenguaje y de la fotografía. *El Universal* trató de acoplarse a un nuevo lenguaje editorial, mientras presenciaba la estrepitosa caída sufrida por *Excélsior*, su cercano vecino de la calle de Bucareli. En pocos años, el diario logró posicionarse ante la opinión pública como una interesante opción informativa e incluso, a nivel de percepciones se quitó de encima el saco del oficialismo y se ubicó dentro del pequeño grupo de medios desvinculados financieramente del gobierno.

Según la misma autora (2006, p.46), la renovación incluyó notas breves, mayor cantidad de fotos, color en la portada, infografías, etcétera. Además, marcó una diferencia con su sección internacional, llamada *El Mundo*. Para entonces, la Compañía Periodística Nacional contaba con redacciones regionales en las ciudades de Cuernavaca, Puebla, y Toluca, y era propietaria de *Gráfico*, *El M* (un periódico gratuito), *The Herald*, en alianza con *The Miami Herald*, y *El Independiente*, de Sonora. Además, incluyó entre sus páginas la revista semanal *Día Siete*. El diario también cuenta con una página de Internet, que se convirtió en un referente de la información en línea, además de un servicio multimedia que incluye contenidos de radio y televisión. Desde finales de 2011, *El Universal* impulsa un nuevo modelo de negocios, llamado *El Universal +*, tanto

en lo impreso como en lo digital, donde se le da cabida a textos más trabajados y a otro tipo de contenidos. Para esto se renovó su suplemento dominical y se generan contenidos exclusivos para el portal de Internet.

Excélsior nació el 18 de marzo de 1917 y se le consideró como “el líder indiscutible de la prensa durante décadas, tanto así que los ecos de su bien ganado prestigio aún rebotan en el extranjero”, según González (2006, p.16). Fundado por el periodista Rafael Alducín Bedolla, *Excélsior* buscaba competir con *El Universal*. El fundador de *Excélsior* murió siete años después, y el diario quedó en manos de su esposa, Consuelo Thomalen, quien no pudo enfrentar los problemas económicos de la empresa. Cambió varias veces de dueño hasta que, en 1932, luego de una declaración de quiebra, se convirtió en una cooperativa, propiedad de los trabajadores.

Bien conocido es el paso de Julio Scherer en la dirección de *Excélsior*. Según González (2006, p63). “Editorialmente, Scherer apostó por incrementar la calidad y el prestigio del diario. Uno de sus primeros logros fue la invitación que hizo al escritor Octavio Paz para que fundara *Plural*, la revista cultural de *Excélsior* que, años después, cuando el director fue expulsado del periódico, se transformó en la influyente *Vuelta*”. Según Riva Palacio, citado por González (2006, p63): “El Periódico realizó un giro en su línea editorial, dejó el oficialismo ramplón y comenzó a dar mayor prioridad a reportajes de corte social. También desarrolló un tipo de entrevista sensacionalista y polémica, en la que los entrevistados siempre fueron mucho más importantes que lo que decían o lo que sucedía”.

A principios de 1976, *Excélsior* disfrutaba de su mejor momento económico y periodístico y era considerado como el diario más influyente del país. Sin embargo, enfrentaba diversos tipos de presiones del gobierno, que no quería aceptar ningún tipo de crítica del diario. Así comienza a gestarse la salida de Scherer. Según González (2006, p68):

Scherer salió del periódico que había dirigido durante casi ocho años rodeado de centenares de cooperativistas y cobijado con el abrazo del caricaturista Abel Quezada. Su caminata por la banqueta de Paseo de la Reforma marcó el inicio de un nuevo y fundamental capítulo en la historia de la prensa mexicana, la cual ya nunca volvería a ser la misma. Por la trascendencia que tuvo, este episodio ha sido el más contado por periodistas, escritores e investigadores de la prensa en México.

En los días posteriores, la prensa nacional calló lo acontecido en *Excélsior*, pero la extranjera recogió con amplitud la versión de Scherer, quien acusaba a Echeverría de haber fraguado un golpe en su contra para quitarlo de la dirección.

Solo cuatro meses después de la salida de Scherer de *Excélsior*, con el apoyo de un buen número de periodistas que también salieron del diario, apareció el primer número de *Proceso*. Según varios textos (González, 2006, p70; Leñero, 1978; Musacchio, 2007, p152), la salida de la revista se apresuró, debido a que Scherer quería que estuviera en las calles antes de que Echeverría concluyera su mandato, en diciembre de 1976. Otra parte de los periodistas expulsados de *Excélsior*, encabezados por Manuel Becerra Acosta hijo, decidió separarse del proyecto de *Proceso* para posteriormente fundar el periódico *Unomásuno*.

“Ya con *Proceso* en circulación, Scherer estuvo a punto de regresar a la dirección de *Excélsior* gracias al apoyo que, en mayo de 1977, obtuvo por parte del gobierno de José López Portillo, pero cometió el error de confiarle la maniobra al corresponsal de *The New York Times* en México, Alan Riding, quien publicó declaraciones en las que Scherer explicaba su retorno al diario”, según afirma González (2006, pp.70-71). El nuevo director de *Excélsior*, Regino Díaz Redondo, publicó esta información en las páginas del diario, y logró que se cayera el acuerdo y que se prolongara su estancia como director. Díaz Redondo permaneció en la dirección de *Excélsior* hasta 2001, cuando fue destituido. A su salida, Regino Díaz Redondo, dejó una cooperativa desorganizada y una empresa endeudada, sin capacidad operativa y sin respaldos, cuya dirección cambió de manos constantemente. A pesar de su crisis financiera y directiva, las ediciones de *Excélsior* no dejaron de aparecer.

En 2006, después de una larga crisis, *Excélsior* comenzó una nueva etapa tras ser vendido al empresario Olegario Vázquez Raña, de Grupo Imagen. Así comenzó la presentación de un atractivo rediseño y una redacción renovada, que ha reposicionado el diario frente a *El Universal* y *Reforma*.

Unomásuno es un periódico que, según González (2006, pp.16-17) “impulsó cambios fundamentales. Con un formato europeo, nuevos enfoques informativos, el apoyo al fotoperiodismo y novedosas formas de redacción, el diario nacido el 14 de noviembre de 1977 y dirigido por Manuel Becerra Acosta, se convirtió en una oleada de aire fresco para los lectores de finales de los años setenta y principios de los ochenta”. Tiempo después, Becerra Acosta tendría

un rompimiento con los demás fundadores del medio, todos periodistas expulsados de *Excélsior*: Carlos Payán, Carmen Lira, Humberto Musacchio, Miguel Ángel Granados Chapa y Héctor Aguilar Camín, lo que daría pie a *La Jornada*.

Unomásuno se convirtió en un periódico bien escrito, alternativo, progresista y de oposición, con Becerra Acosta como líder indiscutible. El exsubdirector de *Excélsior* ofreció un rostro renovado para el periodismo mexicano, con un diario en formato tabloide inspirado en la prensa europea, en una época en la que sólo el deportivo *Esto* y sensacionalistas como *La Prensa* tenían ese tamaño. Brindó un fuerte impulso a la fotografía y, sin supeditar un género a otro y sin confundir al lector, combinó en sus páginas noticias con columnas y artículos de opinión, algo que no hacía ningún otro medio hasta ese momento” (González, 2006, p.89).

En este punto hay un consenso con Serna Rodríguez (2004, p24), quien asegura que, con un formato parecido al periódico francés *Le Monde*, *Unomásuno* presenta la información como crónica y cambia todo el canon periodístico “porque empieza a favorecerse la columna política que se consolida como género de opinión. El columnismo se hizo necesario ante la presentación fría y sin contexto de las noticias periodísticas que era una copia de la tecnología redaccional norteamericana”.

Monsiváis (2006, pp.106-107) asegura que la importancia de este diario recae en que en su política editorial reconoce el carácter noticioso de los temas y problemas de la vida cotidiana:

Las causas del feminismo, el análisis del machismo, los movimientos gays y lésbicos, los derechos de las asistentes domésticas... una parte considerable de lo invisibilizado aparece y es ya evidente que la política no lo es todo, también -¡oh, Magallanes!- hay sociedad, y dentro de ella un sector de mujeres exige sus derechos, y las lesbianas y los gays se enfrentan al estigma y... Esto es inesperado, porque lo usual es cumplir el axioma de la prensa estadounidense: “We cover revolution better than we cover evolution”.

Musacchio (2007, p153), en su libro *Historia del periodismo cultural en México*, hace especial alusión a “el suplemento del diario fue *Sábado*, creado y dirigido por Fernando Benítez, con Huberto Batis y José de la Colina, como jefe y secretario de redacción respectivamente. El diseñador fue Juan Pablo Rulfo y por sus páginas pasaron los grandes nombres de la cultura mexicana y latinoamericana”.

En 1983, después de un periodo de huelga, Becerra Acosta recibió una carta de renuncia de los periodistas: Carlos Payán, Carmen Lira, Héctor Aguilar Camín, Miguel Ángel Granados Chapa, y Humberto Musacchio, quienes ocupaban importantes posiciones dentro del diario. Ellos y cincuenta periodistas más fundarían, diez meses después, *La Jornada*. Según González (2006, p99) “*Unomásuno* terminó la década de los ochenta convertido en un diario de referencia, aunque los problemas administrativos y financieros se agudizaban y Becerra Acosta no podía resolverlos porque cada vez se alejaba más del manejo del periódico debido a que quería abandonar el diarismo y dedicarse a escribir libros”.

El fin de *Unomásuno* comenzó en 1989, cuando Manuel Becerra Acosta abandonó las instalaciones del diario y nunca más regresó. “Un día después, Luis Gutiérrez, hasta entonces gerente y a partir de ese momento sustituto de Becerra Acosta en la dirección, anunció, sin mayores detalles para los trabajadores, la salida “física, intelectual y jurídica” del líder fundador”, según González (2006, p.100). Siete meses después, Becerra Acosta declaró a *Proceso* que el gobierno salinista le había pagado un millón de dólares, en efectivo, a cambio de la propiedad del periódico. En 1998, *Unomásuno* se vendió a Manuel Alonso –quien se había desempeñado como vicepresidente de noticieros de Televisa y como director de Comunicación Social de la Presidencia durante el gobierno de Miguel de la Madrid– y su hijo, Manuel Alonso Coratella. La situación del periódico no mejoró y, con la llegada de Fox al poder, vio sus ingresos por publicidad oficial disminuidos en un gran porcentaje. A finales de 2002, los Alonso vendieron el periódico a Naim Libien Kau, propietario de los periódicos *Diario Amanecer de México*, *Diario Atardecer de México* y *El Demócrata de México*, editados en Toluca y del vespertino *La Tarde*, que salía en el Distrito Federal. En la actualidad, el periódico persiste sin demasiado impacto en la agenda noticiosa mexicana.

El Financiero se publicó por primera vez el 15 de octubre de 1981 y fue el primer periódico especializado en economía. También se le reconoce por ser un ejemplo de periodismo independiente. Nació como un proyecto familiar, encabezado por Rogelio Cárdenas Sarmiento. Según González (2006: p124) “*El Financiero* fue un diario oportuno. Surgió en la época del auge petrolero a nivel mundial, cuando la gente no entendía muy bien de qué se trataba esto. Los diarios mexicanos de principios de los años ochenta hacían tímidos intentos por manejar la información financiera para que fuera entendida no sólo por privilegiados especialistas. Los esfuerzos eran insuficientes”.

Este diario sufrió la retirada de los anuncios oficiales, por parte del gobierno de López Portillo en 1982. Esto provocó un efecto dominó, a través del cual otras empresas privadas también retiraron la compra de espacios. González (2006, p128) afirma: “Varias lecciones surgieron de esta experiencia. La más importante, entendió el dueño del diario, fue que *El Financiero* no debía depender de la publicidad oficial para subsistir, como le ocurría a la mayoría de la prensa. El boicot, por otra parte, benefició al periódico porque lo hizo más conocido y hasta lo prestigió, lo cubrió con un aura de independencia y honestidad, justamente porque era combatido por un gobierno corrupto”. Luego de esto, fue conocido el incidente donde este diario puso en duda la llegada de Salinas a la presidencia, dándole ventaja al candidato opositor. Esto ocasionó que el salinismo no pagara un solo anuncio en sus páginas.

A finales de los años ochenta, *El Financiero* comenzó a atraer periodistas y colaboradores que dieron un vuelco a su línea editorial de origen, pasando de un diario meramente económico a uno con información política, social y cultural. Una de estas innovaciones fue la publicación de *Zona Abierta*, un suplemento político dirigido por Raymundo Riva Palacio, que se especializó en los reportajes de investigación. Este auge duró algún tiempo. Según González (2006, p138) “en 2006, *El Financiero* declaraba un tiraje de 119 mil ejemplares diarios en circulación nacional, los cuales eran distribuidos en más de 230 ciudades del país, con centros de impresión ubicados en el Distrito Federal, Guadalajara, Los Mochis, Mérida y Monterrey, en México, y Los Ángeles, Estados Unidos; contaba con 50 oficinas y mil 200 empleados a nivel nacional”.

El 19 de septiembre de 1984 apareció *La Jornada*, uno de los pocos medios que ha mantenido su postura ideológica desde el comienzo de su historia. Según González (2006, pp. 17-18) “En sus primeros 25 años de existencia se consolidó como el periódico representativo de un sector de la izquierda en México”. El grupo compuesto por Carlos Payán, Carmen Lira, Miguel Ángel Granados Chapa, Héctor Aguilar Camín y Humberto Musacchio, abandonó *Unomásuno* en noviembre de 1983 y tres meses más tarde anunció la edición de un nuevo diario. En este anuncio se anticipó lo que sería este nuevo proyecto editorial: “darle voz a los que no la tienen”.

Un punto de importancia en la historia de *La Jornada* fue la cobertura del terremoto que azotó México en 1985. Según González (2006, pp.150.151)

Este fue uno de los primeros momentos en los que el periódico cumplió en los hechos con el tipo de periodismo que había ofrecido a la sociedad. Payán recuerda que los terremotos

evidenciaron “la parálisis de las autoridades y el impulso masivo, solidario y espontáneo de la población de la ciudad, que desde los primeros minutos empezó a organizarse. La historia central de aquella tragedia fue la hasta entonces insospechada capacidad organizativa demostrada por la población, la capacidad de la sociedad para asimilar las gravísimas pérdidas humanas y materiales sin paralizarse. Y así lo contamos”.

Otro evento histórico que tuvo mucha importancia en la historia de *La Jornada* fue el levantamiento zapatista en 1994. El diario fue modificando su posición hasta apoyar públicamente al EZLN. Fue así como comenzaron a publicar completos los comunicados del grupo guerrillero y añadieron crónicas y entrevistas que mostraban su simpatía hacia el mismo. Aunque el periódico mostraba rasgos de independencia editorial, económicamente dependía (entre un 75 y un 80%) de la publicidad oficial. Para 2006, según González (2006, p.177), *La Jornada* contaba con un edificio propio, una agencia de noticias y una editora de libros con 61 títulos publicados; producía un diario de circulación nacional, y ediciones locales en Puebla-Tlaxcala, Morelos, San Luis Potosí y Michoacán.

Reforma apareció el 20 de noviembre de 1993 y

Marcó un punto de inflexión en el periodismo mexicano, por el novedoso estilo empresarial (replicado de *El Norte* de Monterrey) que implantó en el Distrito Federal y que empujó un proceso de modernización al que tuvieron que plegarse el resto de los diarios, ya que corrían el riesgo de quedar fuera del juego, amén de la importancia que tuvo la dignificación del oficio que impulsó con sus políticas claras en contra de la corrupción de periodistas. Que en solo una década el periódico de Alejandro Junco de la Vega se haya convertido en líder del diarismo nacional, solo evidencia la necesidad de renovación que, a principios de la década de los noventa, había en la prensa por el agotamiento del modelo de sujeción alimentado durante décadas. *Reforma* aprovechó el momento y, además, formó a un numeroso grupo de periodistas que, con el tiempo, abandonaron este proyecto y se dispersaron en otros medios para participar de un importante y significativo recambio generacional en las redacciones (González, 2006, p18).

Este nuevo diario nació con una marcada influencia de la prensa estadounidense y con un enfoque netamente comercial. Entre otras cosas, *Reforma* impulsó un novedoso código de ética que, entre otras normas, prohibió que los reporteros aceptaran regalos del gobierno y exigió a sus empleados tener un solo empleo, para no tener conflictos de intereses. El equipo inicial de este proyecto

estaba conformado por reporteros jóvenes e inexpertos, en su mayoría y por reporteros especializados en política e investigaciones especiales.

Reforma sobresalió por sus páginas a color y su diseño que incluía infografías y notas breves, entre otros. En 1994, el personal del diario salió a las calles a vender el periódico, como una muestra de rebeldía al monopolio de distribución que ejercía la Unión de Voceadores en el Distrito Federal. Este hecho se tradujo no solo en publicidad gratuita, sino en una discusión que llegó a la Cámara de Diputados. Finalmente, el diario armó un equipo permanente de voceadores independientes, llamados “microempresarios”, quienes vendían el diario en las calles. Según Serna Rodríguez (2004, p. 20) este ataque a la Unión de Voceadores tuvo un antecedente medio siglo antes, con el periódico *Tabloide*.

El diario ha tenido algunos intentos de rescatar el periodismo narrativo o nuevo periodismo en sus páginas, dentro de esta categoría podemos rescatar, por ejemplo y solo por nombrar algunos, los trabajos de Sergio González Rodríguez o los de Emiliano Ruiz Parra, quien trabajó en una serie de reportajes la historia de los trabajadores de Pemex muertos en una plataforma petrolera.

El diario ha defendido siempre sus decisiones editoriales, sin embargo, algunos de los periodistas que han salido del proyecto han acusado que se ejerce censura en la redacción. Según González (2006, p.206) “los varios reportajes especiales que no tuvieron cabida en *Reforma...* a la larga provocaron la salida de Riva Palacio, Gómez Leyva y Rodríguez Reyna, quienes después se enfrascaron en el inicialmente exitoso proyecto de la revista *Milenio*, del cual, el 1 de enero de 2000, surgiría el diario del mismo nombre”.

En cuanto al periodismo de revista, México tiene una amplia tradición en cuanto a este tipo de publicaciones. Exploraré en la historia de otras revistas no mencionadas anteriormente, que tuvieron o tienen alguna relevancia en el periodismo mexicano en el siglo XX y en el comienzo del siglo XXI. Esta revisión no será cronológica y el orden de aparición no tiene ninguna relevancia.

Una de las revistas que marcó la segunda mitad del siglo XX en México fue *Siempre!* Fundada por José Pagés Llargo (1910-1989), en junio de 1953. La revista contenía información y análisis político. Pagés Llargo se desempeñó como director del semanario *Hoy*, hasta abril de 1953, cuando se desató una gran polémica por la publicación de una fotografía captada en París, donde aparecían Beatriz Alemán (hija del ex presidente Miguel Alemán) y su esposo y, en primera plana, una joven

bailarina con una prenda transparente. Dos semanas después de publicada esa fotografía, Pagés Llergo presentó su renuncia y a los pocos días emprendió un nuevo proyecto: la revista *Siempre!*

Siempre! tuvo gran influencia en dos momentos de la historia de las revistas en México: El éxodo de la redacción de *México en la Cultura* y el nacimiento de la revista *Proceso*. Entre 1948 y 1961, el diario *Novedades* publicó el suplemento cultural *México en la Cultura*, editado por el periodista Fernando Benítez (1910-2000). Sin embargo, por roces con la directiva del diario, Benítez trasladó, en febrero de 1962, la redacción del suplemento a las páginas de *Siempre!*. En el caso del semanario *Proceso*, en noviembre de 1976, *Siempre!* ofreció un edificio que había proyectado como su nueva sede, para que el equipo de Julio Scherer y su equipo pudiera lanzar, primero, una agencia de noticias, y después, la revista *Proceso*.

Otro proyecto que nació durante la época de Julio Scherer frente a *Excélsior* fue la revista *Plural*, que apareció en octubre de 1971, bajo la dirección de Octavio Paz. Al producirse el golpe de 1976, Paz y sus colaboradores salieron de *Excélsior* junto con Scherer. En diciembre de ese mismo año se reanudó la aparición de este órgano con Roberto Rodríguez Baños como director, quien al año siguiente fue sustituido por Jaime Labastida quien, según Musacchio (2007, p152), “llegó con un consejo editorial en el que figuraban intelectuales latinoamericanos, simpatizantes todos de la revolución cubana... Octavio Paz atacó desde *Vuelta* a los recién llegados a *Plural*, a los que llamó “esquiroles de izquierda””.

Luego de su salida de la revista *Plural*, Octavio Paz creó la revista *Vuelta* que publicó 261 números de 1976 a agosto-septiembre de 1998. Según Musacchio (2007, p154):

Muerto Paz sus colaboradores decidieron cerrar la revista. Terminaba así la prolongada carrera de Octavio Paz como editor y director de impresos políticos-literarios, pues tenía 17 años cuando publicó *Barandal*, en 1931. Había figurado como colaborador de innumerables publicaciones de muchos países y era el fundador de *Cuadernos del Valle de México* (1933), *Taller* (1938), que dirigió desde el número 4, de octubre 1939; *El Hijo Pródigo*, de la que fue corresponsable hasta el número 7, de 1943; *Plural*, creada y dirigida por él hasta el número 58, para fundar por último *Vuelta*, al frente de la cual permaneció casi 22 años en perpetuo combate contra enemigos reales e inventados, gestando polémicas, impulsando a escritores afines y manteniéndose todo el tiempo en el centro de nuestra vida intelectual.

Otra de las revistas que tuvo importancia en el periodismo mexicano del siglo XX fue *Mañana*, fundada por Regino Hernández Llergo en 1944. En sus páginas participaron José Pagés Llergo y Octavio Paz, quien en 1945 fue corresponsal en Estados Unidos.

Dentro de las revistas con más importancia en los últimos años está *Letras Libres*, con una periodicidad mensual, es dirigida por Enrique Krauze y publicada por Editorial Vuelta S.A. de C.V. Su título fue propuesto por Octavio Paz y en sus páginas se publican ensayos, poemas, cuentos, entrevistas, crónicas, reportajes, reseñas bibliográficas y semblanzas literarias. Fue fundada en 1999, como continuación de la revista *Vuelta* de Octavio Paz. La revista tiene dos ediciones: una en México y otra, desde el 2001, en España. Aunque los contenidos principales para ambas ediciones suelen ser básicamente los mismos, cada edición publica material distinto en lo que se refiere a crítica de novedades editoriales y crítica de artes.

Uno de los grupos más importantes en el campo editorial de las revistas en México, en especial en los últimos años, es el Grupo Editorial Expansión, nacido en 1966. Dentro de sus publicaciones estaban las revistas *Expansión*, *Obras*, *Manufactura*, entre otras, enfocadas principalmente a los temas económicos y de negocios. Entre 1999 y 2000, el grupo busca un rediseño y es así como se relanzan algunas de sus revistas. Entre 2000 y 2002, lanzan otras de sus publicaciones: *Quien* (Sociales), *Elle* (Temas femeninos) y *Quo* (Ciencia y Tecnología). En 2003, lanzan *Chilango* (Revista enfocada en el público de la Ciudad de México, con crónicas sobre la ciudad, guía de restaurantes, etcétera) y en 2007 lanzan sus sitios de Internet.

Otro grupo de importancia en este aspecto es el Grupo Editorial Televisa, que cuenta con presencia en 18 países. Fue creado en 1992, cuando Televisa adquirió Editorial América, la cual contaba con las más prestigiadas revistas femeninas de América Latina: *Vanidades* y *Cosmopolitan*. Actualmente publica 165 títulos de revistas, bajo 117 marcas. Las revistas de la editorial cubren un rango de temas que abordan los de interés popular desde salud, belleza, moda y celebridades hasta tecnología, viajes, deportes y ciencia. Entre sus títulos se encuentran *National Geographic*, *Esquire*, *Marie Claire*, *Vanidades*, *TVy Novelas*, *Caras*, *Tú*, *Conozca Más*, *Casaviva*, entre otras. Una mención especial, dentro de este grupo, merece la revista *Esquire*, debido a que en su versión original (la norteamericana) se han publicado varias de las piezas clave del nuevo periodismo. Desde hace varios años, la revista es publicada en una edición enfocada en Latinoamérica por Editorial Televisa, dando lugar no solo a los contenidos provenientes de Estados Unidos, sino a

crónicas y reportajes de carácter más local. Dentro de sus contenidos se revisan temáticas mexicanas y latinoamericanas.

Un caso similar es el de la revista *Rolling Stone*, de gran importancia en la historia del Nuevo Periodismo Norteamericano, debido a que publicó textos de autores clave dentro de esta corriente como Tom Wolfe y Hunter S. Thompson. En México nació como la revista *Piedra Rodante*, que tenía la misma inspiración contracultural, pero que nunca obtuvo legalmente los derechos de *Rolling Stone*, bajo la edición de Manuel Aceves y Alfonso Perabales. Según Musacchio (2007, p.148) en esta publicación colaboraron: José Agustín, Parménides García Saldaña, Jesús Luis Benitez (a quien llamaban el Booker porque era autodidacta al igual que Washington T. Booker, el primer negro que ocupó un cargo público en Estados Unidos); Federico Campbell, Juan Tovar, Elsa Cross, entre otros.

Con la prudencia que exigía la falta de libertad de expresión, la revista no dejó de tocar los grandes asuntos que afectaron a la juventud de aquellos días, como la matanza del 10 de junio de 1971, la liberación de los presos del 68 y, sobre todo, el Festival de Avándaro, realizado en septiembre de 1971, en torno al cual la presidencia de la República desplegó una de sus campañas más infames para desprestigiar a la juventud, pues la reunión de 100 mil o 150 mil jóvenes fue presentada como una inmensa orgía en la que, como se decía entonces, había corrido el alcohol en cantidades navegables, el humo de la marihuana no dejaba ver más allá de tres metros y los asistentes se habían entregado a un intercambio desesperado de cuerpos y secreciones. Hubo tres o cuatro muertos por sobredosis de alguna droga o congestión alcohólica, pero fue suficiente para descalificar a la juventud en su conjunto, la misma juventud contra la cual el presidente Echeverría había lanzado a los halcones y otros asesinos apenas tres meses antes. La operación fue implacable. Todos los diarios y las principales revistas, las que importaban, fueron inducidas para publicar solamente aquello que corroborara la versión oficial. Cualquier información o artículo que no estuviera en esa línea era desechado sin miramientos. Alberto Domingo, en la revista *Siempre!*, escribió que más borracheras, pleitos y defunciones había en cualquier fiesta de vecindad, de esas que acaban en la delegación, y que nadie se escandalizaba por eso. En fin, que semanas después se presentó en la redacción de *Piedra Rodante* una muchacha de Monterrey que dijo ser la misma que mientras bailaba se había desnudado encima de un camión, hasta quedar en pantaletas, precisamente en la noche de Avándaro. Con ella, el *Booker* realizó una de las más originales entrevistas del periodismo mexicano, porque el tema era eminentemente juvenil, trataba las inmediaciones del sexo, de la desinhibición

generacional, el consumo de alcohol y drogas y la influencia del rock, todo lo cual adquiriría un tono casi épico porque la protagonista era una mujer. La materia resultaba del mayor interés y el tratamiento de Benítez, con una prosa que mezclaba culteranismos y giros lumpen, correspondía en todo con lo narrado. Esa entrevista fue, quizá, lo mejor que le dejó Avándaro al periodismo cultural. Para *Piedra Rodante*, mezclar la política con los temas juveniles fue su sentencia de muerte. Desde la prensa más conservadora se lanzaban contra la revista grandes cantidades de agua bendita hasta que la ahogaron ante el beneplácito del gobierno.

La revista se dejó de editar y regresó a los puestos de revistas en 2002 y se editó hasta 2009, bajo la tutela de Benjamín Salcedo, en la Editorial PROGRESA. Después de seis meses de interrupción, *Rolling Stone* reaparece en los puestos de venta bajo la editorial Punto Angular. Estas dos ediciones funcionan como franquicia, es decir que desde Estados Unidos están dispuestos los lineamientos de diseño, periodismo, fotografía, editoriales, etcétera. Según Salcedo (2012), “en Estados Unidos es quincenal, en México es mensual. Según los lineamientos, el 50% de los contenidos deben ser estadounidenses. Sin embargo, la edición mexicana se compone de contenidos gringos en un 90% y el resto son contenidos locales. Esto nos ha redituado con mayores ventas de la revista y de publicidad”.

En enero de 2004, como una iniciativa de un grupo de profesionales de diferentes medios nacionales e internacionales, convocados por Ignacio Rodríguez Reyna, nació *La Revista de El Universal*. A mediados de 2005, la mayor parte del equipo editorial decide renunciar, alegando que directivos de *El Universal* habían decidido darle un giro al semanario. En septiembre del mismo año, este grupo se reúne con la idea de fundar un nuevo medio, que no tuviera un único dueño, y es así como en octubre logran constituir Medios y Proyectos Ciudadanos, la empresa que publicaría desde entonces la revista *Emeequis*.

Fundada hace diez años, la revista *Zócalo* es una publicación especializada en comunicación política, medios electrónicos, televisión, radio, periodismo, acceso a la información, libertad de expresión y telecomunicaciones.

Otra de las revistas que tiene gran relevancia hoy es *Nexos*, cuyo primer número apareció en enero de 1978, bajo la dirección de Enrique Florescano. La revista tuvo un formato tabloide hasta el número 10, en que adoptó el tamaño carta. Desde el número 25 se editó con forros de papel satinado. En 1982, Florescano dejó la dirección a Héctor Aguilar Camín, quien entonces figuraba

como director editorial. Luis Miguel Aguilar tomó la dirección en mayo de 1995 y le sucedió José Woldenberg en 2003.

A fines de los noventa empezó a circular *La Tempestad*, revista bimestral dirigida por Nicolás Cabral y José Chaurand. Inicialmente, la publicación tuvo un marcado carácter literario, pero luego evolucionó para convertirse en una publicación que tiene en el centro de sus preocupaciones las artes plásticas, la música y el diseño.

Sin embargo, en el periodismo escrito mexicano hay un caso particular que se ha dedicado, desde el comienzo, a explorar el periodismo narrativo o el nuevo periodismo. Es así como se hará una revisión al caso concreto de la revista *Gatopardo*.

3.2. El caso *Gatopardo*

El medio elegido para este estudio es *Gatopardo*, la revista de crónicas y reportajes de largo aliento más reconocida de América Latina. Ha ganado múltiples premios, entre ellos varios de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, y se ha establecido también como una guía de estilo de vida. Publicando a los mejores escritores de América, *Gatopardo* es hoy en día la revista de actualidad latinoamericana más influyente en la región. La revista se publica actualmente en una edición centrada en México, aunque anteriormente lo hacía en dos ediciones: Pan-Regional y México. Hasta el momento, la revisión bibliográfica ha permitido encontrar varios estudios sobre el nuevo periodismo, sin embargo no se ha encontrado ningún estudio que se enfoque en el caso concreto de *Gatopardo*, lo que hace a esta investigación novedosa para el campo investigativo en México.

3.2.1. Historia⁹

La revista *Gatopardo* se funda en el año 1999 como un proyecto de la editorial colombiana Publicaciones Semana, bajo la dirección de Miguel Silva y Rafael Molano. La idea original, según Molano (2010) era “implantar en América Latina el tema del periodismo narrativo, de usar más las técnicas anglosajonas del periodismo, que estaban un poco escasas en nuestro continente, a pesar de que había habido algunos intentos”. Según Osorno (2006b, p12):

⁹ A partir de entrevistas personales con: Felipe Restrepo Pombo (2010), Rafael Molano (2010) y Guillermo Osorno (2010).

Gatopardo tiene su parte que contar de esta historia. Vio la luz como la única revista latinoamericana de crónicas y reportajes bajo la convicción, que luego se hizo verdad, de que era posible encontrar cronistas en todo el continente que narran historias bien contadas. Me he topado con esos periodistas en congresos. Los he visto reconocerse en una patria común: *Gatopardo*. Esta revista seguirá siendo ese terreno compartido. Nuestra misión es seguir construyendo la crónica latinoamericana de nuestra era. Privilegiaremos textos que nos ayuden a entender la actualidad latinoamericana, que tengan siempre presente cuál es, como se dice en inglés, *the big picture*, sin perder de vista que la mejor manera de hacer ese relato es contando la historia de la gente misma.

La revista tenía una producción muy cara y esto coincidió con una primera crisis en los medios impresos latinoamericanos, lo que hizo que *Semana* entrara en una crisis muy profunda. Al poco tiempo, el editor general de *Semana*, Miguel Silva, se separa y funda el Grupo de Publicaciones Latinoamericanas, que se lleva a *Gatopardo*. Mientras tanto, en México, Guillermo Osorno funda Editorial Mapas y Miguel Silva se hace socio de ella. Esta es la razón por la que Mapas comienza a distribuir *Gatopardo* en México.

Al segundo año, *Gatopardo* se asocia con Editorial Mapas (México) y hacen una alianza estratégica donde cada editorial tenía el 50% de la revista y se decidió hacer dos ediciones: la latinoamericana y una más enfocada a México, lo que significó unos costos enormes. En 2006, Mapas tomó el control de la revista, bajo la dirección de Guillermo Osorno, y se trasladó completamente el centro de operaciones a México, manteniendo un editor en Colombia (Felipe Restrepo) y una editora en Argentina (Leila Guerriero). En palabras de Osorno (2006a, p.14) los cambios en este momento también fueron editoriales:

Hemos decidido revisar las secciones de notas pequeñas. El lector encontrará dos bloques de notas cortas. A la primera la hemos llamado Agenda Pública. La dedicamos a asuntos públicos latinoamericanos, con especial atención a los medios, la política y la cultura. La sección Ruido Latino siempre dará luz sobre algún personaje latinoamericano que esté a punto o que haya puesto a bailar a la región, sea empresario, político, deportista, artista o guerrillero. Club de periodistas es un guiño a una de las audiencias más fieles de esta revista. Hablaremos de fenómenos mediático latinoamericanos, de periodistas, sus premios, sus novedades o sus derechos. Agenda privada, la segunda sección de notas cortas, estará dedicada a placeres tan espirituales o mundanos como la música y la tecnología, el cine y la comida, los viajes y el diseño. Excepto por la sección de viajes, donde hablaremos de todo el

mundo, en el resto de las notas nos hemos comprometido siempre a hacer referencias latinoamericanas.

En 2008, se cerró totalmente la oficina en Colombia y se decidió que la revista iba a transformarse con un enfoque primordialmente orientado hacia México. La noticia fue comunicada a los lectores en el editorial del número 97. Así, según Osorno (2008, p.12)

A Gatopardo sin duda le cambió la vida. Después de más de ocho años de estar en toda la región, Gatopardo se concentrará sólo en México y Colombia y dejará de circular en el resto de los países. Esto es algo que veníamos estudiando desde el aumento en el precio de los transportes a mediados de año. Pero la recesión que nos ha caído lo impone. Los suscriptores, en cualquier parte del mundo, seguirán recibiendo la revista sin cambios. Hemos construido una nueva página en internet (www.gatopardo.com) donde se podrá ver la mayor parte del contenido de la revista... También buscaremos alianzas regionales que nos permitan volver a la mayoría de los países de manera sana y ordenada. La retirada es táctica, no definitiva: ustedes sabrán comprender”.

El cambio de la tónica editorial de la revista, de Latinoamérica a México, responde, según Guillermo Osorno (2010), en entrevista personal, a que: “me dí cuenta de que íbamos a acabar siendo irrelevantes y que teníamos que conquistar dos cosas: más lectores y más anunciantes. La única manera por la que Gatopardo podía tener futuro, era teniendo foco en México: foco en los temas y foco en la circulación y su público”. El modelo que se siguió desde 2008, para ganar anunciantes y público, fue desenfatar el tema latinoamericano, enfocándose en temas dirigidos especialmente al público mexicano (personajes, temas de actualidad, etcétera), tratando de mantener la misma calidad en cuanto al periodismo narrativo. Según Osorno (2010), *Gatopardo* el año pasado cumplió su presupuesto de ventas y se ve que hay una tendencia hacia la subida de la venta de anuncios, pero también de lectores.

Otra de las ventajas del cambio de estrategia de *Gatopardo*, según su director es que, “había una gran oportunidad porque aquí no se hace este tipo de periodismo y porque que hay algo que no pueden hacer los periódicos, la radio o la televisión, y que yo sí puedo hacer, que es contar las historias de manera más completa y pensaba que eso se iba a apreciar, pero eso iba a ser mucho más notable si agarraba temas de actualidad y temas mexicanos. Yo le iba a demostrar a los mexicanos que haciendo lo que siempre habíamos hecho nos podíamos volver relevantes”.

Sin embargo, la revista mantendrá un porcentaje latinoamericano en su contenido: “siempre se va a tener algún tema, pero lo que estamos cambiando el punto de fuga, la idea es ver a Latinoamérica desde México”.

De las páginas de *Gatopardo* han salido tres libros que antologan las mejores crónicas publicadas, estos son: *Un mundo muy raro y otras crónicas de Gatopardo* (2001), con prólogo de Carlos Monsiváis; *Las mejores crónicas de Gatopardo* (2006), con prólogo de Martín Caparrós y *Crónicas de otro planeta. Las mejores historias de Gatopardo* (2009), con prólogo de Guillermo Osorno.

3.2.2. Proceso editorial¹⁰

En general, existen dos posibilidades para la elección de los temas que aparecerán publicados en *Gatopardo*: se encargan las piezas a reporteros determinados o son los reporteros quienes traen las propuestas. Aunque la revista tiene personal de planta, conformado por los editores y algunos reporteros encargados de secciones menores, las crónicas son realizadas por personas de fuera.

Una vez elegido el tema, a los reporteros se les da, mínimo, un mes, para que realicen un proceso de reporteo intenso. Se les pide que hagan lo que sea necesario para que consulten a todas las fuentes posibles. El problema ahí está en que no hay presupuesto para financiar esto, se llega a un acuerdo monetario y el periodista tiene que hacerse cargo de sus gastos. La paga depende de la persona. En general se establece dentro de un rango entre los USD\$500 y los USD\$2,000 y se negocia dependiendo también del trabajo que implica el reportaje.

En *Gatopardo* se les pide un esqueleto que incluya el enfoque principal de la historia y cuál es la estructura planeada, así cambie con el tiempo, y más o menos quiénes serán las fuentes. Esto sirve como un previo para que el editor pueda discutir y sugerir al autor. Ahí comienza un proceso en el que los reporteros van informando al editor lo que van haciendo, con quién hablaron, cuánto tiempo pasaron con la persona o en la escena, etcétera. La idea de esto es que exista un diálogo entre el editor encargado y el reportero.

Luego de un mes o un poco más de trabajo, los reporteros entregan un primer borrador de la historia. El editor le da una primera lectura sin darle muchas anotaciones, pretendiendo ser un

¹⁰ Elaboración a partir de la entrevista personal con Felipe Restrepo Pombo (2010).

lector, para poder sentir la historia. Luego de una segunda lectura, se le escriben una serie de recomendaciones al autor y se le dan un par de semanas para que trabaje sobre ellas.

El reportero envía un segundo borrador, donde generalmente el texto debe estar casi terminado. La revisión de este borrador es mucho más lineal y las correcciones por lo general son de cambiar ciertas palabras o de organizar los textos y las escenas de otra manera. Luego se pide un tercer borrador con el trabajo de estas cosas más finas, con la propuesta de un sumario y de los posibles títulos. La tercera entrega prácticamente es la final. La extensión promedio es de 20 mil a 30 mil palabras.

En *Gatopardo* se manejaba la figura del verificador de datos, un investigador encargado de leer el texto con lupa y verificar que los datos consignados ahí sean correctos. Incluso, en algunos casos, debía volver a llamar a las fuentes y verificar que lo que dice la nota es absolutamente cierto. Esto se suspendió por su alto precio. Mientras existió, luego de su aprobación, el editor le da una última leída, para posteriormente pasar por el proceso de corrección y diagramación. En *Gatopardo* se le da mucha importancia a la parte gráfica y es el editor de esa parte el que establece quién trabajará paralelamente con el autor la parte visual. Este trabajo, sin embargo, estará enfocado únicamente en la parte escrita.

3.2.3. *Gatopardo* como un ejemplo de Nuevo Periodismo en México

Para describir la manera en la que la revista *Gatopardo* se ha apropiado de la corriente del Nuevo Periodismo, se realizó un análisis de contenido que tomó en cuenta, únicamente, la sección dedicada a los reportajes, crónicas y entrevistas de largo aliento de doce ejemplares de la revista (dos de los cuales son números dobles). Para esto, se analizaron dos periodos de tiempo distintos: seis ejemplares de 2008 (de enero a junio) y seis ejemplares (de enero a junio) de 2011. La razón para elegir estos dos periodos, se sustenta por el cambio editorial que tuvo la revista en 2009 y permitirá revisar si el mismo ha tenido algún impacto en la manera en la que *Gatopardo* utiliza las herramientas del Nuevo Periodismo.

El modelo de análisis se construye a partir de los siguientes elementos:

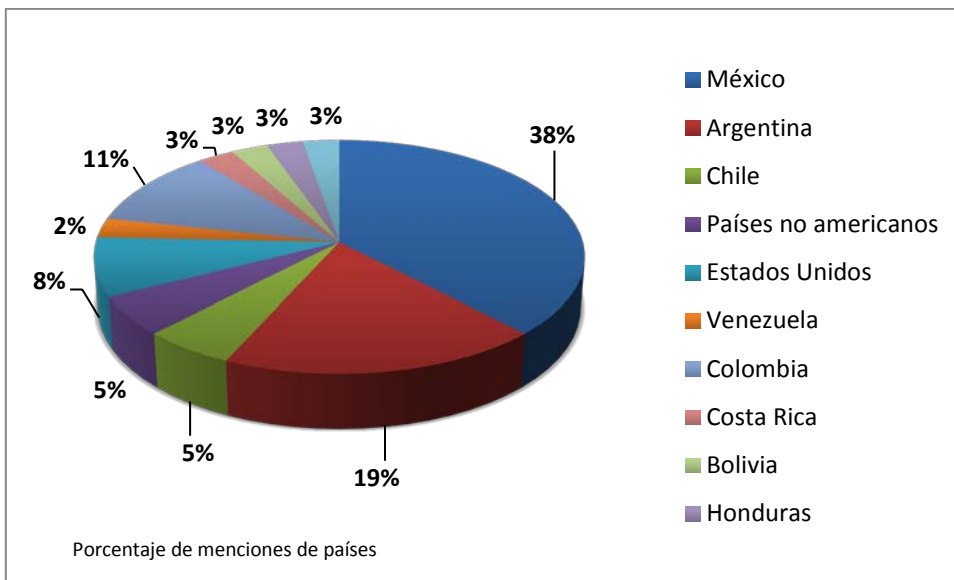
- 1. País de referencia del reportaje:** lo que permite revisar la localización geográfica de los temas retratados, para ver cómo la cobertura se centra en ciertos lugares.

- 2. Temáticas abordadas:** se tomarán como base las cuatro grandes temáticas del Nuevo Periodismo, propuestas por Hollowell (1977, p.57), y se sumarán las dos que Abello (2010) propone para el caso concreto de América Latina. Así, se tienen en cuenta las siguientes seis variables:
- a. Celebridades y personalidades
 - b. Patrones culturales nuevos y la subcultura de los jóvenes
 - c. Grandes sucesos
 - d. Reportaje social y político
 - e. Narcotráfico y crimen organizado
 - f. Migraciones
- 3. Periodistas y relación laboral con *Gatopardo*:** se analizará si los periodistas que escriben los reportajes de largo aliento tienen un contrato de tiempo completo o trabajan como freelance con la revista. Esto permite analizar algunos aspectos de la sociología de las noticias relacionada con las piezas nuevo periodísticas en el ámbito latinoamericano.
- 4. Uso de herramientas literarias dentro del texto periodístico:** a partir de las características del Nuevo Periodismo planteadas por Wolfe (1973, pp.28-30) y Hollowell (1977, p.40), se analizó, en ambos periodos, cuáles de las siguientes herramientas están presentes en los textos:
- a. Escena dramática o reconstrucción de la historia en escenas dramáticas.
 - b. Registro del diálogo completo
 - c. Detalles de status o la descripción detallada de los detalles por medio de los cuales (la gente) experimenta su posición en el mundo.
 - d. Punto de vista o la representación de un personaje como si el lector entendiera los procesos mentales de las personas, o alternativamente, desde el punto de vista de otros procesos importantes en su vida.
 - e. Monólogo interior o cómo los sucesos se reportan como si un sujeto estuviera pensándolos en vez de a través de citas directas del que habla.
 - f. Caracterización compuesta o la creación de una persona que representa una clase total de sujetos.
 - g. Otros
 - i. Escritura en primera personas o estilo personal del reportero
 - ii. Cronología no lineal (retrocesos al pasado, cronología invertida, etcétera).

iii. Escritura nuevo periodística.

El primer dato que arroja este análisis tiene que ver con los países con los que están relacionadas las historias que se reportan en la revista. Durante 2008, cuando la revista aún tenía una política editorial que se enfocaba en todo América Latina, podemos ver (Gráfico 1) que el país con más historias es México (38%), seguido de Argentina (19%) y en tercer lugar, Colombia (11%). Esto se explica fácilmente debido a que la revista se editaba en México (bajo la batuta de Guillermo Osorno en la dirección y de Diego Graglia, en la coordinación editorial), pero dentro de su equipo de tiempo completo se contaba con un coordinador en la región andina, con sede en Colombia, y una coordinadora en el cono sur, con sede en Argentina: Felipe Restrepo y Leila Guerrero, respectivamente

Gráfico 1 – Países de referencia, de enero a junio de 2008.

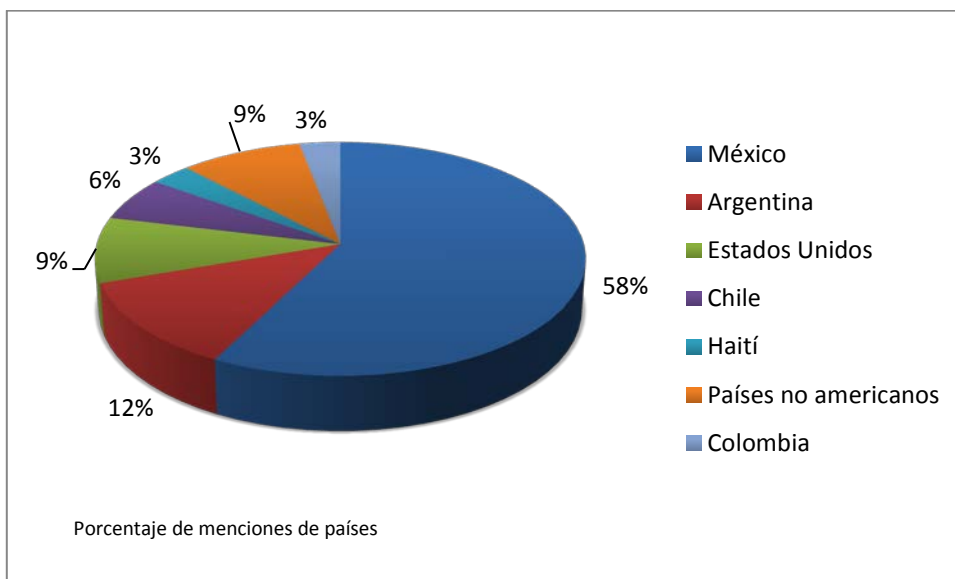


Elaboración propia

Para 2011, sí se percibe una variación en la distribución de los países de referencia en *Gatopardo*. México permanece en el primer lugar (58%), pero presenta una variación porcentual positiva del 20% con respecto a 2008; Argentina también permanece en segundo lugar (12%), pero pierde 7% de porcentaje, con respecto a 2008; y en tercer lugar se encuentran Estados Unidos y las crónicas sobre países no americanos (9% en cada caso). Las cifras se justifican, en primer lugar, en el cambio editorial de la revista (de un enfoque latinoamericano a uno predominantemente

mexicano); en segundo lugar a que se mantuvo la coordinación editorial del cono sur, con sede en Argentina, pero desaparece la coordinación de la región andina; y en tercer lugar, los temas relacionados con Estados Unidos y con otros países no americanos aparecen por un nexo, en casi todos los casos, con México¹¹. En los casos en los que no hay relación alguna, su aparición se fundamenta por grandes sucesos que han acontecido¹².

Gráfico 2 – Países de referencia, de enero a junio de 2011



Elaboración propia

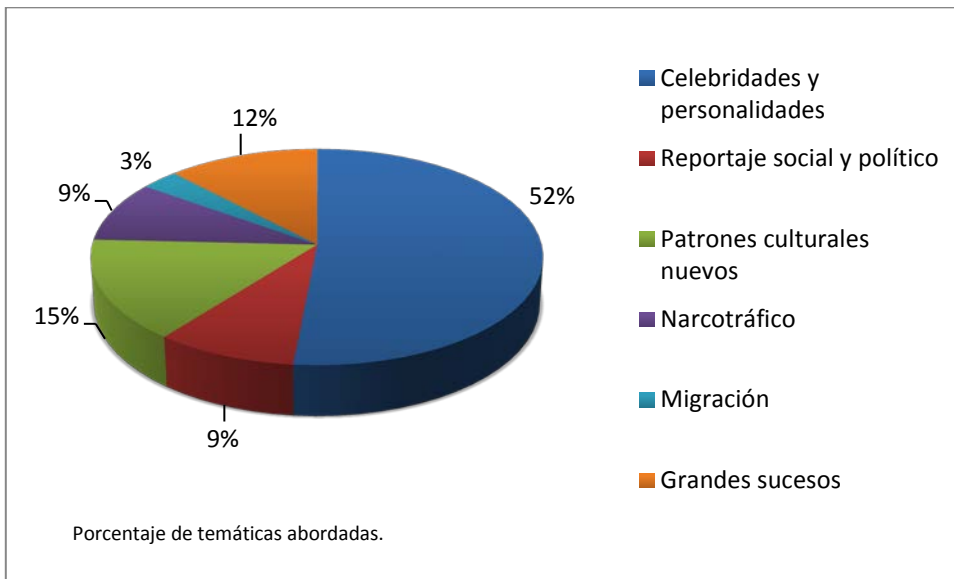
En cuanto a las temáticas, se tuvo en cuenta lo dicho por Hollowell (1977, p.57) donde afirma que las temáticas de los trabajos nuevo periodísticos podrían ser divididas en cuatro categorías: 1. Celebridades y personalidades; 2. Patrones culturales nuevos y la subcultura de los jóvenes; 3. Grandes sucesos; y 4. Reportaje social y político. A esto, se sumó lo dicho por Abello (2010), quien afirma que, en América Latina, se suman dos temáticas más: el narcotráfico y las migraciones. Con esto, se revisaron las temáticas que trató *Gatopardo*, en los dos periodos. Durante 2008, más de la mitad de la cobertura se dedicó a las celebridades y a las personalidades (52%), seguido de los reportajes que hablan de Patrones culturales nuevos (15%) y de grandes sucesos (12%),

¹¹ Por ejemplo: “Pasos en el Techo” de Valentina Riquelme, donde hace un perfil de dos artistas estadounidenses que, por primera vez, vienen a realizar una muestra a México; “Plácido Domingo: el rey, el equilibrista, el sobreviviente” de Roberto Herrscher, donde hace un perfil del tenor español y una crónica de la celebración de sus 50 años de carrera artística en Madrid. También se hace hincapié en sus nexos con México.

¹² Por ejemplo: “El intérprete” de Carlos Loret de Mola, donde se narra lo que sucedía en ese momento en Libia y en Egipto con las revueltas de la llamada “Primavera árabe”.

respectivamente. Los reportajes sociales y políticos, así como los dedicados al narcotráfico (9% en cada caso) ocupan el cuarto lugar, mientras que los dedicados a los fenómenos migratorios se encuentran en último lugar (3%). El hecho de que las celebridades y personalidades predominen en la cobertura se explica, parcialmente, en el hecho de que todos los números de la revista dedican, al menos, uno de sus reportajes (el de portada) a un personaje de importancia en la región.

Gráfico 3 – Temáticas, de enero a junio de 2008

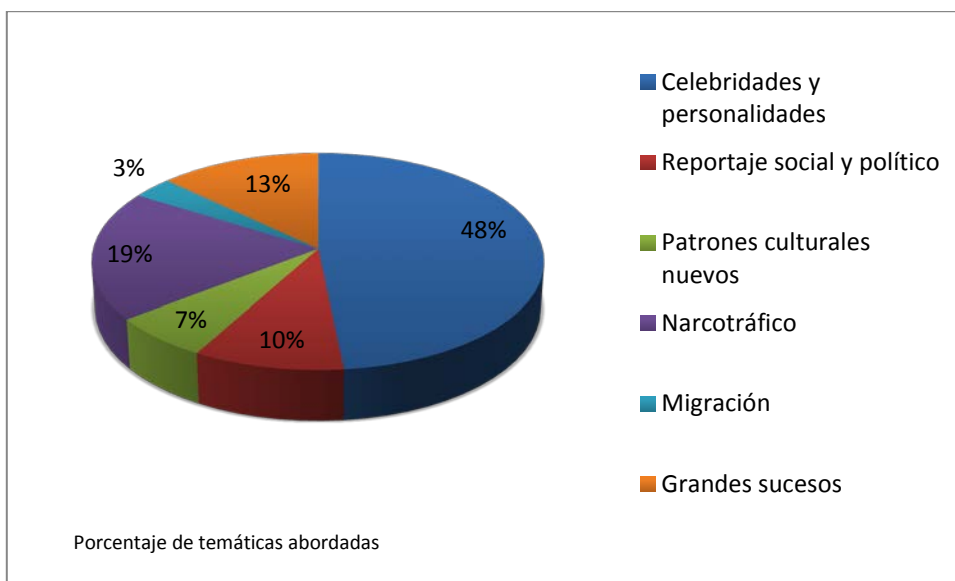


Elaboración propia

En 2011, la temática predominante continúa siendo la relacionada con las celebridades y las personalidades (48%), aunque presenta una disminución de cuatro puntos porcentuales con respecto a 2008. En segundo lugar se encuentran los reportajes dedicados al tema del narcotráfico (19%), que presenta un aumento porcentual del 10%. En tercer lugar, están los grandes sucesos (13%), seguidos del reportaje social y político (10%), los patrones culturales nuevos (7%) y los temas migratorios (3%). Es interesante ver cómo el tema del narcotráfico ha tenido un aumento significativo. Esto se explica, también, con el cambio editorial que sufrió la revista: al concentrarse en México, es lógico que buena parte de la cobertura se dedique al tema que predomina en la agenda informativa del país, desde su propia perspectiva. Para poder lograr este cometido, es necesario sacrificar los contenidos que se enfocan en otras temáticas. En este caso en particular

son los dedicados a la subcultura juvenil y a los patrones culturales nuevos, así como a las celebridades y personalidades (los otros temas permanecen con una variación mínima o sin variación), aunque sean abordados de manera secundaria desde la perspectiva del narcotráfico.

Gráfico 4 – Temáticas, de enero a junio de 2011



Elaboración propia

Un tercer tema abordado durante el análisis es el referente a los periodistas que realizan piezas nuevo periodísticas y su relación con el medio en que publican, en este caso concreto con *Gatopardo*. En 2008, el 85% de las piezas fueron realizadas por periodistas contratados para cada caso, tal y como se explicó en el apartado concerniente al proceso editorial, y el 15% por personal de tiempo completo de la revista (Leila Guerriero y Felipe Restrepo). Para 2011, el 100% de las piezas de largo aliento fue realizada por colaboradores externos. Una explicación para este cambio es la cantidad de tiempo que un reportero debe dedicarle a este tipo de periodismo y los costos que conlleva. Para una revista es mucho más productivo comprar piezas ya hechas, que inicialmente han sido costeadas por su propio autor, por las que se hace un pago único, que delegar personal de su staff de planta, que debe ausentarse por largos periodos de la redacción y quien cobra los gastos al presupuesto de la revista.

El último punto de este análisis es el relacionado con el uso de las herramientas literarias dentro del texto periodístico, para esto se tomaron como base las características del Nuevo Periodismo

que plantean Wolfe (1973, pp.28-30) y Hollowell (1977, p.40). Se analizó en cada uno de los 64 casos (33 durante el 2008 y 31 durante el 2011), cuáles de estas características están presentes y en qué porcentaje en cada periodo de tiempo.

- 1. La escena dramática o la reconstrucción de la historia en escenas dramáticas en vez de un resumen de sucesos:** esta herramienta es frecuentemente usada por los reporteros en *Gatopardo*. Durante el periodo analizado durante 2008, fue usada en el 84.85% de los reportajes, y en 2011 un 54.84%. Se puede notar así una disminución en el uso de esta herramienta, en un 30%. En la mayoría de los casos donde sí se usa, esta herramienta sirve para recrear los hechos a través de escenas y no a través de una simple narración de la historia. Un ejemplo del uso de esta herramienta se puede ver en el reportaje “El rastro en los huesos”, de Leila Guerriero (2008), donde toda la historia –sobre el Equipo Argentino de Antropología Forense—se cuenta a través de escenas. A continuación, la escenas con las que abre y cierra el reportaje:

“No es grande. Cuatro por cuatro apenas y una ventana por la que entra una luz grumosa, celeste. El techo es alto. Las paredes blancas, sin muchos esmero. El cuarto –un departamento antiguo en pleno Once, un barrio popular y comercial de la ciudad de Buenos Aires—es discreto: nadie llega aquí por equivocación. El piso de madera está cubierto por diarios y, sobre los diarios, hay un sueter a rayas –roto–, un zapato retorcido como una lengua negra –rígida–, algunas medias. Todo lo demás son huesos.

Tibias y fémures, vértebras y cráneos, pelvis, mandíbulas, los dientes, costillas en pedazos. Son las cuatro de la tarde de un jueves de noviembre. Patricia Bernardi está parada en el vano de la puerta. Tiene los ojos grandes, el pelo corto. Toma un fémur lacio y lo apoya sobre su muslo.

–Los huesos de mujer son gráciles.

Y es verdad: los huesos de mujer son gráciles”.

“Diez de la mañana: el cielo sin una nube. El cementerio de La Plata se prodiga en bóvedas, después en lápidas, después en cruces. Y allí, entre esas cruces, hay dos tumbas abiertas y el rayo negro del pelo de Inés Sánchez. El Sol chorrea sobre su espalda que se dobla. Alrededor pilas de tierra, baldes, palas: cosas con las que juegan los niños.

–Vamos bien. Encontramos los restos de las mujeres que veníamos a buscar –dice Inés.

Limpia con un pincel el fondo, los pies abiertos para no pisar los huesos: un cráneo, las costillas.

Al otro de un muro de bóvedas, en una zona de sombras frescas, Patricia Bernardi, tres sepultureros, un hombre y dos mujeres rodean a Maco que –bermudas y sandalias– saca tierra a paladas de una fosa. Los sepultureros se mofan: dicen que no debe cavarse con sandalias, que va a perder un dedo. Él sonríe, suda. Cuando bajo la pala aparece un trapo gris –la ropa–, Maco se retira y Patricia se sumerge. Cerca entre los árboles, una mujer de rasgos afilados camina, fuma. Está aquí por los restos de Stella Maris, 23 años, estudiante de Medicina, desaparecida en los años setenta: su hermana. Patricia saca tierra con un balde y los huesos aparecen, enredados en las raíces de los árboles.

–Está boca arriba y tiene una media.

Las medias son valiosas: bolsas perfectas para los carpos desarmados.

–El cráneo está muy estallado. Acá hay un proyectil. En el hemitórax izquierdo, parte inferior. Tiene las manos así, sobre la pelvis.

Después, levantan el esqueleto de su tumba: hueso por hueso, en bolsas rotuladas que dicen pie, que dicen dientes, que dicen manos. La mujer de rasgos afilados se asoma.

–No sé si es mi hermana –dice– . Tiene los huesos muy largos

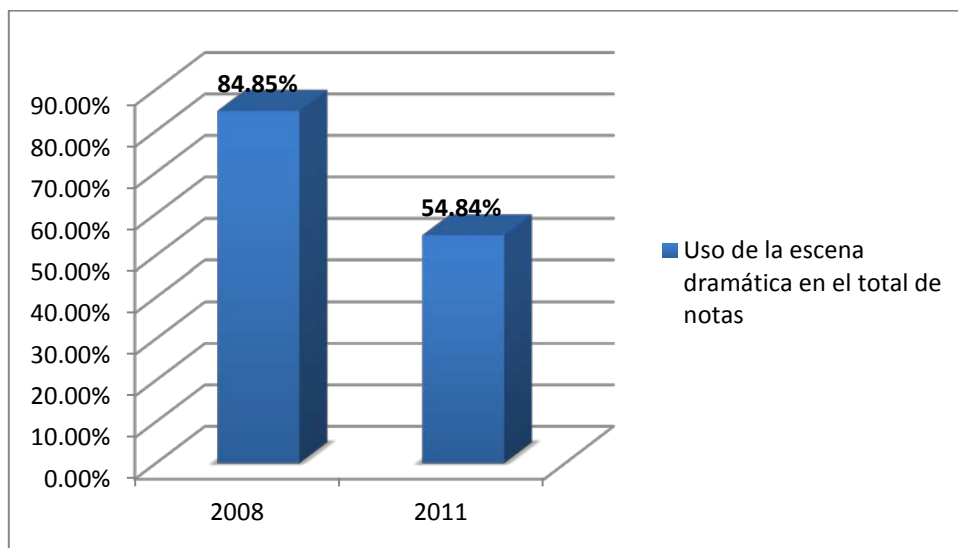
–No te guíes por eso –le dice Maco.

En otra de las fosas alguien encuentra un suéter a rayas, un cráneo con tres balazos, redondos como tres bocas de pez: los huesos de mujer son gráciles.

Mañana, en un cuarto discreto del barrio de Once, sobre los diarios con noticias de ayer y bajo la luz grumosa de la tarde, se secarán los huesos, el suéter roto, el zapato como una lengua rígida.

Pero ahora, en el cementerio, la tarde es un velo celeste apenas roto por la brisa fina”.

Gráfico 5 – Uso de la escena dramática

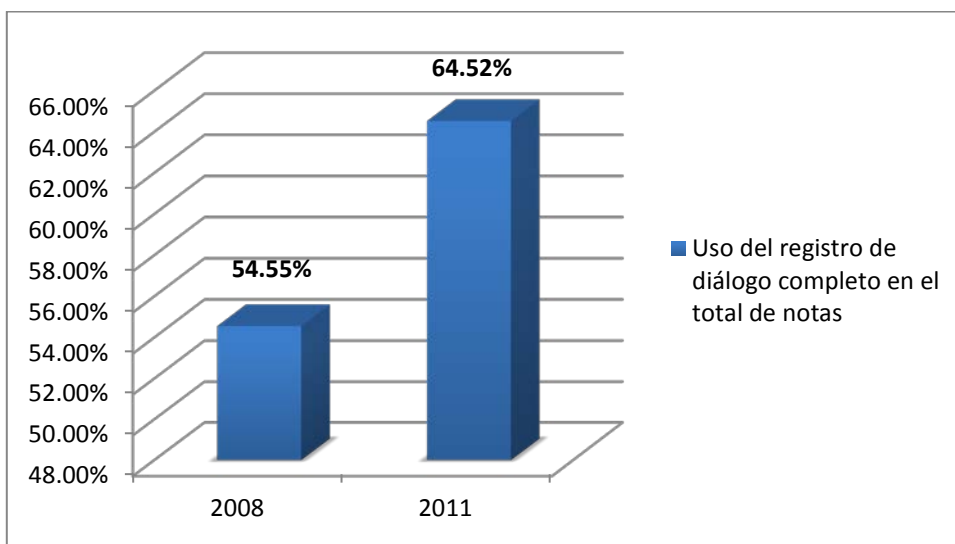


Elaboración propia

2. El registro de diálogo completo: la noticia directa se desarrolla tradicionalmente en el formato de la pirámide invertida (hechos y citas más importantes primero). Los requerimientos de espacio no permiten el desarrollo total del diálogo que han utilizado los nuevos periodistas. El análisis arroja que en 2008 esta herramienta fue utilizada en el 54.55% de los reportajes, mientras que en 2011 estuvo presente en 64.52% de los mismos. Esto significa que el uso de esta herramienta se incrementó un 10%, comparando los dos periodos. Esta herramienta, dentro de la mayoría de los textos donde se utiliza, reproduce textualmente las palabras del personaje, con sus interjecciones, redundancias, entonaciones y modismos de lenguaje, con el fin de retratar mejor a los personajes. Un ejemplo de esto se encuentra en “Un narco sin suerte”, de Alejandro Almazán (2011a), donde esta herramienta está presente a lo largo de todo el texto:

“Intento número dos. “Quihubo bato –me dijo un compadre por teléfono–. Se lo voy a decir rapidito porque estos tratos no debe escucharlos ni la sombra de uno”. Y que me suelta que quería mis servicios pa’ mover cocaína. Hasta bendije a los pinchis colombianos. Y no sé, como que me dieron ganas de brindar conmigo mismo, con mi alma se puede decir. Y ai me tiene yendo a su cantón pa’ que me explicara el jale. Neta que me waché en Bolivia en Perú, en Colombia y en todos esos pinchis países drogas. Y nada. Mi compadre me mandó a Mexicali. Me dijo que rentara una casa pa’ guardar la cocoa, que yo la iba a recoger en el Golfo de Santa Clara y que otro bato la cruzaría por California. Pero qué coca ni qué nada, era mota. “Ni modo –me dije. Y me eché un gallo, pero nomás pa’ que apestara”.

Gráfico 6 – Uso del registro de diálogo completo



Elaboración propia

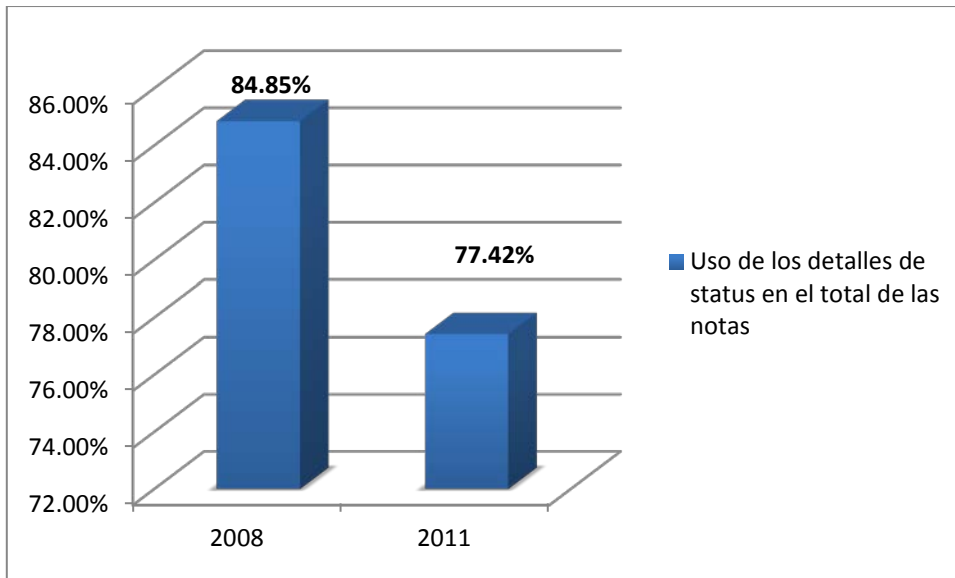
- 3. Detalles de status o la descripción detallada de los detalles por medio de los cuales (la gente) experimenta su posición en el mundo:** El análisis nos arroja que esta es la característica más utilizada por los periodistas publicados en *Gatopardo*. Durante 2008, esta herramienta fue utilizada en el 84.85% de las ocasiones y, en 2001, en el 77.42%. La descripción detallada permite a los reporteros llevar al papel cada uno de los detalles que pudo percibir durante su periodo de reportería y que permiten al lector interpretar ciertas situaciones. Un ejemplo de esta herramienta se encuentra en: “Instrucciones para el juego de Xavier Velasco”, de Emiliano Ruiz Parra (2011).

“La casa de Xavier Velasco, en Tetelpan, le da la bienvenida al juego desde la puerta, con un pequeño letrero en francés que advierte: chien gentil, maitre lunatique. Gracias a los buenos oficios de Lalita, la empleada doméstica especializada en casa de rockeros, la de Velasco mantiene un orden en los espacios comunes, como la sala –en donde un ajedrez de Astérix y Obélix da una idea de lo que se espera– y la cocina –en donde reposa una colección de salsas picantes, algunas de ellas descompuestas–, orden que se trastoca al entrar a los dormitorios: uno de ellos es una bodega de juguetes y de las revistas a las que era adicto a niño: La pequeña Lulú, El Pato Donald, Capulinita, Lorenzo y Pepita, Memín Pinguín, La familia Burrón, y Hermelinda Linda, o a las que se aficionó más grande: Los Supermachos, Astérix y Mafalda. Ahí están también Los Dalton y Lucky Luke, que llegaron con los fondos del premio. Un nivel más arriba, su recámara se adorna con una fotografía tamaño natural de Rafael Nadal en pleno juegos, al lado de una pantalla de cuarenta y dos pulgadas a la que están conectados un Play Station, un Xbox y un Wii. Y siguen almacenados, con la esperanza de ser desempolvados y encendidos, el Atari, el Sega, el Intellivision, el Nintendo, el Nintendo 64, y el Game Gear con sus accesorios –entre ellos, un robot–, que han acompañado la vida de Velasco. La estrella de su guardarropa es un traje de terciopelo mordo, similar al que caracterizara a Oscar Wilde, uno de sus escritores favoritos y, como Velasco, otro creador con alma de dandy, además de una colección de calcetines raros que se amplió con el dinero del premio Alfaguara.

Entre sus cosas se encuentran un gorro que en lugar de copa tiene cabellos rubios, el casco rosa que usaba cuando tenía motocicleta, una marioneta de bruja –traída de Praga– en el cubo de la escalera y, por supuesto, Enedino Godínez, el muñeco de ventrílocuo diseñado por Albert Alfaro que presentó la última novela de Velasco: Puedo explicarlo todo. Su computadora es una Mac, que se ubica en un cuarto con 1400 discos compactos de música, la mayoría brasileña. En la azotea está la corona de los juguetes: tres antenas parabólicas que captan cuatrocientos canales de Estados Unidos.

Y para no solventar facturas internacionales, Velasco está dado de alta en Nueva York, por lo que paga la tarifa de ese país”.

Gráfico 7 – Uso de los detalles de status



Elaboración propia

- 4. Punto de vista o la representación de un personaje como si el lector entendiera los procesos mentales de las personas, o alternatively, desde el punto de vista de otros procesos importantes en su vida:** esta es una de las herramientas que aparece con una frecuencia menor dentro del análisis de contenido. Durante 2008 fue utilizada en el 39.39% de los reportajes, mientras que en el 2011 se empleó en un porcentaje similar (38.71%). En los casos donde se usa, el autor desaparece del texto para dejar hablar sólo al protagonista, de tal forma que se presente al lector la información a través de los ojos del personaje particular, para dar la sensación de estar metido en su cabeza. Uno de los ejemplos del uso de esta herramienta, se encuentra en “El intérprete”, de Carlos Loret de Mola (2011):

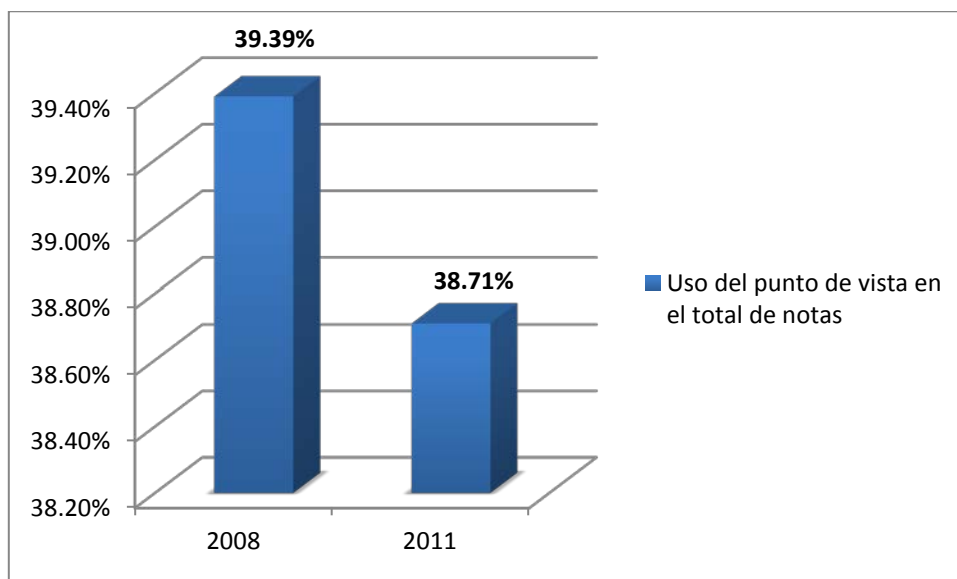
“Esa tarde Ayman empezó a morir. No pudo respirar por cincuenta segundos. Primero se inquietó, intentó jalar aire, pero sentía sus pulmones tapados por los gases lacrimógenos que la policía de Egipto roció sobre él y un millón de activistas reunidos en la Plaza Tahrir de El Cairo para protestar contra la dictadura de Hosni Mubarak. Cuando se dio cuenta de que no tenía oxígeno –y no iba a tener–, pensó: “Esto es todo”. Rezó la frase “La ilaha illa Allah” (“No hay Dios como Alá”) y, recostado en una banca de

la vecina Universidad Americana a donde se metió en busca de refugio esa tarde del 28 de enero de 2011, bajó la guardia ante el destino.

No lloró de miedo porque ya no le quedaban lágrimas. Se las había sacado todas el gas de los minutos previos. Pensó en su hijo de un año y su esposa de treinta y cinco, de quienes se había despedido esa mañana tras desayunar té y queso crema. Aída lo quería acompañar, pero sigue amamantando a Noor.

Programó a su familia en el último pensamiento, pero quiso morir viendo a sus compañeros de lucha”.

Gráfico 8 – Uso del punto de vista



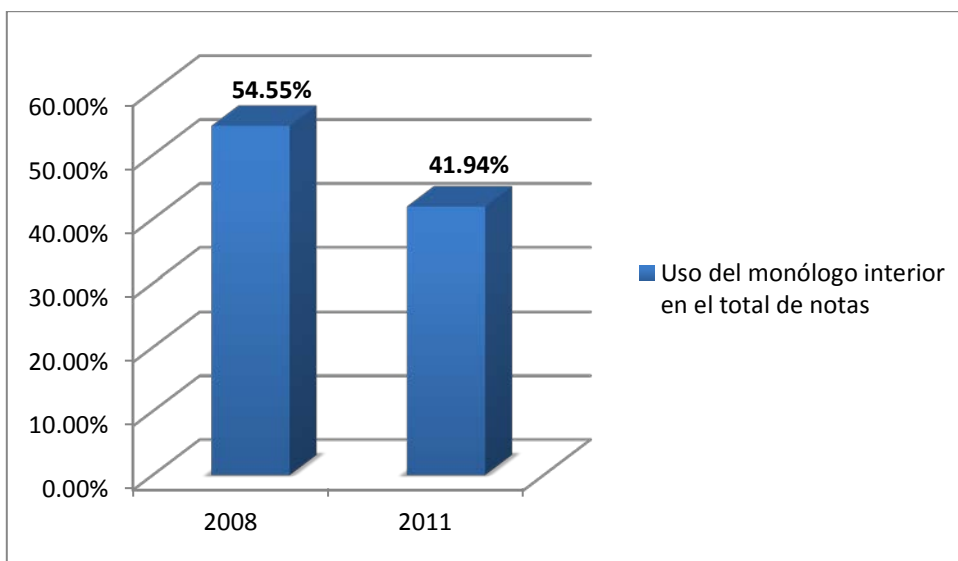
Elaboración propia

- 5. Monólogo interior o cómo los sucesos se reportan como si un sujeto estuviera pensándolos en vez de a través de las citas directas del que habla:** el análisis de contenido muestra que, en 2008, esta herramienta fue utilizada en el 54.55% de los reportajes del periodo, mientras que en 2011, un 41.49%. Un ejemplo de esto se encuentra en “Autobiografía de Ricardo Caputo”, de Hernán Iglesias Illa (2011). Este texto está escrito en su totalidad utilizando esta herramienta:

“Tiene razón Alberto en lo que dice sobre las chicas mendocinas. Cuando éramos adolescentes, nuestro único contacto con el sexo eran las putas. Esto me hace recordar una de las muchas teorías que han entretenido a los psicólogos para explicar mi comportamiento. Decían que yo había matado a Natalie, Judy, Barbara y Laura porque me había acostado con ellas en la primera cita. Y después decían que me había

quedado varios años con Felicia, mi primera mujer, porque me había hecho esperar semanas antes de acostarme con ella. O que, Susana, mi última mujer, con la que viví más de diez años y a quien, según ella misma dice, nunca le puse una mano encima, tampoco me permitió tener sexo con ella hasta que estuviéramos comprometidos. Eso dicen los psicólogos: mato a las putas, porque no las respeto y me hace acordar a las putas de Mendoza; y me enamoro de las virginales, porque me recuerdan a las chicas de la sociedad mendocina que nunca pude tener”.

Gráfico 9 – Uso del monólogo interior



Elaboración propia

6. Caracterización compuesta o la creación de una persona que representa una clase total de sujetos: el análisis de contenido muestra que esta herramienta no fue utilizada en ninguno de los casos. Esto se explica con dos razones: la primera radica en la polémica que esta herramienta ha suscitado en casos anteriores, que fue expuesta en el capítulo 1. La segunda radica en la posición de *Gatopardo* de ofrecer a sus lectores información que es totalmente real, tal y como lo afirma Restrepo Pombo (2010).

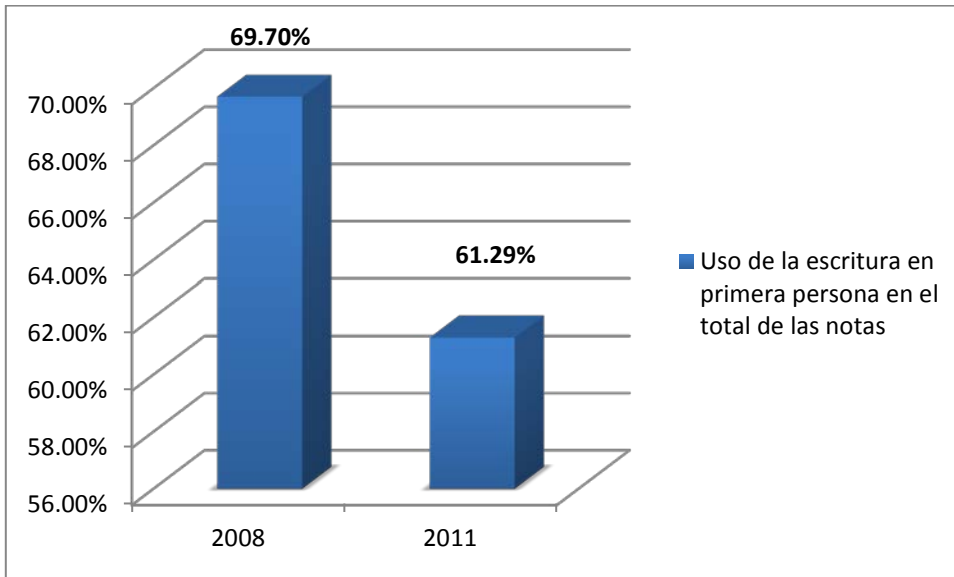
7. Otros:

Escritura en primera persona o estilo personal del reportero: según el análisis de contenido, esta es la segunda herramienta más utilizada por los periodistas en *Gatopardo*. Durante 2008, en el 69.70% de los reportajes se vio claramente la presencia del reportero

durante el texto, por medio de la escritura en primera persona y los juicios y valores explícitos durante el relato. En 2011, la cifra es similar: 61.29%. Un claro ejemplo del uso de esta herramienta se encuentra en “La batalla de Ciudad Mier”, de Diego Enrique Osorno (2011), quien no solo relata los hechos, sino que cuenta sobre el proceso del reporte para esta historia:

“Aunque no ves a nadie, sabes que hay alguien viéndote a ti. Lo sientes mientras caminas entre el metal escupido por las bocas de los fusiles, regado entre vidrios rotos que, pese a tu cautela, es inevitable hacer que crujan con la pisada de las botas. Debes apurarte a terminar de mirar las gruesas manchas de sangre seca y los miles de impactos de bala que aún quedan en las paredes de las casas. No puedes dejar que caiga la noche mientras buscas recuperar más testimonios de lo que sucedió estos meses aquí. La oscuridad de una zona de guerra no es lo mismo que la oscuridad a secas, además, no existe ningún hotel o sitio al cual meterte a pasar la madrugada. Por ahora, éste no es el Pueblo Mágico que se anuncia a la entrada: a juzgar por la destrucción existente, es la primera línea de guerra de Tamaulipas”.

Gráfico 10 – Uso de la escritura en primera persona

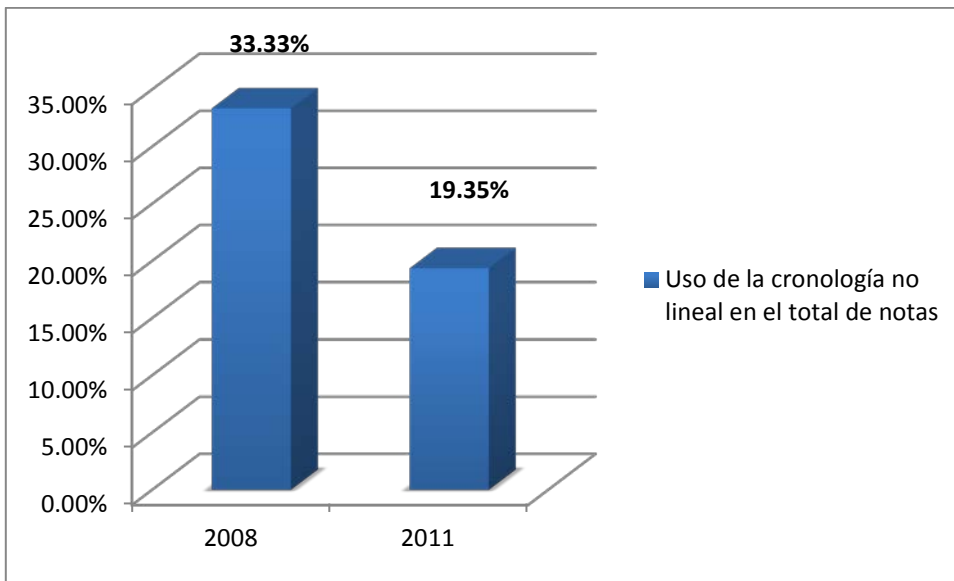


Elaboración propia

Cronología no lineal (retrocesos al pasado, cronología invertida, etcétera): esta herramienta es utilizada, según el análisis de contenido, con menos frecuencia que otras

de las antes mencionadas. En 2008, fue usada en el 33.33% de los reportajes, mientras que en 2011 fue utilizado en el 19.35% de los casos. Esta herramienta fue utilizada en historias que abarcan una gran cantidad de tiempo, donde se necesita hacer saltos en el tiempo para poder dar más detalles de la historia.

Gráfico 11 – Uso de la cronología no lineal

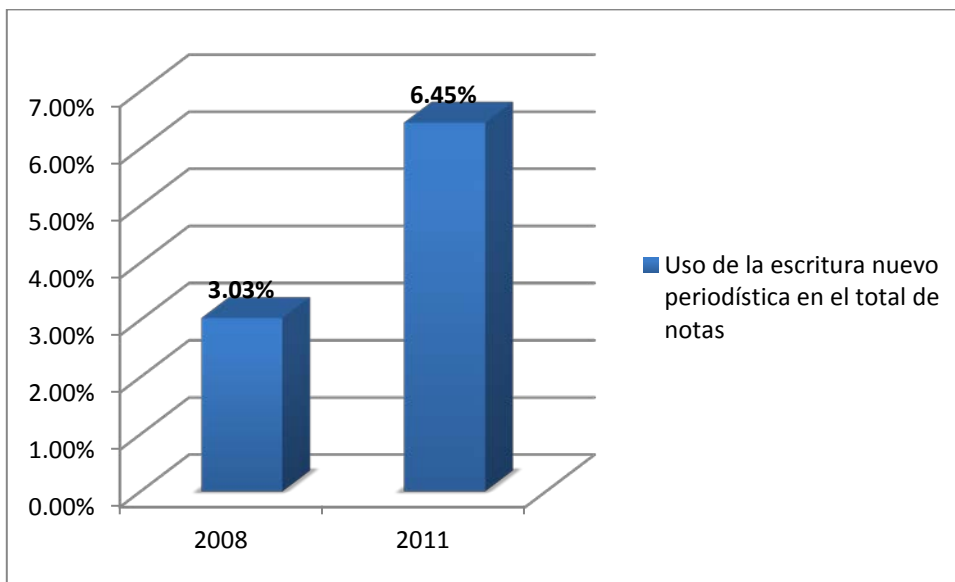


Elaboración propia

Escritura nuevo periodística: Tomando el ejemplo de Tom Wolfe, en algunas de las piezas estudiadas en el análisis de contenido se utilizan de manera particular los puntos, guiones, signos de exclamación, cursivas y figuras de puntuación, además de introducir onomatopeyas. Durante 2008, esta herramienta fue utilizada en el 3.03% de los reportajes, mientras que, en 2011, fue introducida en el 6.45%. Un ejemplo de esta herramienta es claro en “Las chicas Kalashnikov”, de Alejandro Almazán (2011b):

“En menos de una hora, la Güera habló de muchas cosas: de la camioneta 4x4 en la que anda por Juárez como si fuera un tiburón con el hocico abierto. De lo barata y pura que es la droga en Chihuahua. Que los desaparecidos son tantos y por eso todas las cifras son conjeturas. “50n un (hjn60 105 mu3r705 qu3 y4 n0 (4b3n 3n 105 núm3r05”, dijo y casi se oyó cómo cambiaba las letras por números”.

Gráfico 12 – Uso de la escritura nuevo periodística



Elaboración propia

3.2.4. Forma de trabajo en *Gatopardo* frente a otra revista – Caso de comparación

Como parte del análisis, se describirá la forma de trabajo de *Gatopardo* frente al de otra revista de circulación nacional, con el fin de revisar si, tal y como lo postula Wolfe (1973), las piezas nuevo periodísticas implican condiciones laborales distintas a las del periodismo tradicional. Para este fin, se estableció un caso de comparación entre dos artículos sobre el mismo tema (la obesidad en México), uno aparecido en *Gatopardo*: “Un país redondo”, de Diego Gómez Pickering (2006); y otro en la revista *Emeequis*: “El México del futuro: un país de obesos extremos”, de Antimio Cruz (2010). Para dicho análisis se realizaron entrevistas con sus dos autores y se realizó un análisis de contenido para ver si en uno u otro caso se utilizaban herramientas propias del Nuevo Periodismo.

Se tomará el artículo de *Gatopardo* como un ejemplo de Nuevo Periodismo, ya que utiliza varias de las herramientas propias de esta corriente, como se verá a continuación:

Tabla 2 - “Un país redondo”, Análisis de contenido

Característica	Ejemplo – Observaciones
Escena dramática	<p>Toda la historia está contada a través de escenas dramáticas, protagonizadas por diferentes actores: Una familia, una madre y su hijo, la dueña de un restaurante y sus amigas y la dueña de una clínica de reducción de peso y sus clientas. Como ejemplo es clara la escena con la que abre el reportaje:</p> <p>“El despertador de los Soler suena a las seis de la mañana. La casa, como el resto de Ciudad de México está en penumbras. Apenas unos minutos después, el señor Soler, el jefe de familia, canoso, de barba partida y voz grave, ojos almendrados y cejas pobladas, le dice a su mujer con tono enfático: “Mi desaaaayuuuuunooooo”. “Ya está” contesta en un tono más suave la señora Soler, el ama de casa, al llamado categórico de su esposo. El señor Soler se levanta de la cama e inicia, paso a paso, el trayecto al comedor. Allí lo esperan un par de huevos revueltos con jamón (de pavo) y queso manchego, un jugo de toronja recién preparado y un aromático café de grano, amén del pan dulce, las tortillas y las salsas para acompañar”.</p>
Registro de diálogo completo	<p>En varios momentos de las escenas se registra el diálogo de manera completa, además de los modismos de las personas para hablar. Ejemplo:</p> <p>““Apúrale m’hijo, que tengo que regresar a la oficina”... “Ay mamá, déjame pedir un refresco más, sino cómo voy a pasar lo que resta de la quesadilla”.</p>
Detalles de status	<p>Descripción detallada a lo largo del texto. Ejemplo:</p> <p>“Las latas de Coca Cola ocupan un cuarto del espacio de la alacena familiar. “Mi esposo siempre trae de la Central (de Abastos) dos cajas cada mes”, dice la señora Soler. Junto a las Coca Colas, están otras marcar de gaseosas y decenas de bolsas de frituras, cajas de harina para hot cakes, latas de sardinas y angulas, cacahuates, varios frascos de Nutella y dulce de leche, sobres de Cal-C Tose y galletas Mac’Ma. “Por lo general siempre trato de tener de todos y darle gusto a mis hijos”, dice con una tímida sonrisa en los labios mientras señala las</p>

	papitas light en sus bolsitas transparentes, justo al lado de una enorme cantidad de Hot Nuts (cacahuates cubiertos de chile). “Aunque claro que yo también, a veces, me doy mis gustitos”, dice, riéndose, mientras discretamente echa mano de una rebanada de pie de piña con queso que encuentra en el refrigerador”.
Punto de vista	Característica no utilizada en este caso.
Monólogo interior	Característica no utilizada en este caso.
Caracterización compuesta	Característica no utilizada en este caso.
Redacción en primera persona	Característica no utilizada en este caso.
Cronología no lineal	No hay una cronología específica en el texto, tampoco un recuento ordenado de las historias.
Escritura nuevo periodística	Utilizada para darle más dramatismo y realidad a ciertas partes de los diálogos.

Elaboración propia

Como contraste se utilizará el reportaje de *Emeequis*, que está escrito de una manera tradicional y que no utiliza ninguna de las características del Nuevo Periodismo.

Los dos autores (Gómez Pickering, 2011; Cruz, 2011) fueron entrevistados sobre temas relacionados con sus textos, la manera en la que fueron reporteados y trabajados, los salarios percibidos y su carrera profesional, con la idea de poder contrastar y describir la práctica nuevo periodística en México. Los resultados se consignan en la siguiente tabla:

Tabla 3. Caso de comparación

Punto de comparación	<i>Gatopardo</i> – “Un mundo redondo”, Diego Gómez Pickering	<i>Emeequis</i> – “El México del futuro: un país de obesos extremos”, Antimio Cruz
Selección del tema	Conciliada entre el editor y el autor.	Propuesta por el autor.
Importancia del tema en portada	Mención en la portada	Tema principal
Manejo de fuentes	Historias reales, atractivas de ser contadas: Una familia, una madre y su hijo, la dueña de un restaurante y sus clientes, la dueña de una clínica de control de peso y sus clientes. Especialistas y estadísticas publicadas. Ignora si hubo verificación de fuentes.	Parte de una investigación científica publicada en alguna publicación especializada. Se contrastan con fuentes de gobierno y especialistas. No existe verificador.

Pago	Pago justo, pero no extraordinariamente bueno como periodista freelance. Pagado tres o cuatro meses después de la publicación. Según los editores, va de quinientos a dos mil dólares.	Entre tres mil y cinco mil pesos mexicanos.
Tiempo de elaboración del reportaje	Tres a cuatro meses desde que se gestó la idea hasta que se publicó	Recolección de datos con anterioridad. Dos semanas para la elaboración del reportaje.
Proceso editorial	“El texto fue revisado varias veces, además porque la idea y la investigación fueron evolucionando. Había mucha información y, a pesar de que es un texto largo, tuvimos que tener varias sesiones para ver cómo armar la historia completa. Una de las grandes ventajas en este caso es el canal de comunicación siempre abierto, en el que yo siempre remitía el texto en proceso y recibía comentarios guía de parte del editor. Nos debimos reunir unas tres o cuatro veces, pero hubo un diálogo constante durante todo el proceso”.	“Hay dos cierres principalmente. Todos los temas que no son de coyuntura: entrevistas a artistas o personajes, algunas crónicas y los temas de ciencia y cultura, se cierran en la primera semana. También en esta semana se pueden mandar a rehacer textos o pedir fuentes adicionales. La segunda semana, empieza a partir del martes, comienza el cierre de todos los textos duros, investigaciones especiales y notas exclusivas. El último cierre es el jueves. A lo largo de las dos semanas puede haber ajustes”.
Censura o autocensura	No.	No. “El ángulo coincide con el de la propia Secretaría de Salud entonces eso facilita el acceso a algunos datos”.
Valores del medio en el reportaje	Los valores del medio sí se imponen en el texto. “Por ejemplo en el caso de la familia que está incluida en el texto, al ser un testimonio anónimo, la revista sugiere que no revelemos la verdadera identidad de esta familia. Cualquier publicación tiene sus propios valores y al aceptar hacer un texto para una revista, te piden	Los valores del medio sí se imponen en el texto. Mucha presencia de datos duros. “Al exponerlo con la junta editorial, fue aceptado por un elemento adicional: llevar dos temas de política dura y un tema social que no sea de impacto tan inmediato, pero sí profundo”.

	apegarte a ciertos valores periodísticos. Gatopardo no es la excepción”.	
Estilos narrativos	<p>“En la época en la que nos tocó vivir, nos tocó una época muy visual. Es un hecho que, sobre todo en América Latina, mamamos escenas de la televisión. Inconscientemente desde que yo comencé a escribir lo hice de esta manera, porque creo que así es como yo entiendo el mundo. Creo que es muy importante, vinculado con el cómo llamar la atención del lector, irlo construyendo como si fuese una película. Sí existe todo un proceso creativo donde buscas cómo crear la historia, pensar en los personajes, pensar en qué rol juegan dentro de esto y que tiene que tener una secuencia, un ritmo, una cadencia, un clímax. Podemos decir entonces que sí es una manera un poco más atípica de trabajar un texto de investigación periodística. A mí esta manera me hace sentir muy cómodo y siento que da muy buenos resultados con el lector”.</p>	<p>“En el caso de este texto, ya hay una imagen colectiva del tema del sobrepeso y, quizá se habrían podido meter más escenarios o temas relacionados con las escuelas. Yo me limité por la historia que acompañaba a la mía. Pero conscientemente intentamos usar las herramientas literarias, aunque eso no quiere decir que las conozcamos a profundidad. Hemos empezado a aprender a través de la imitación, como los niños, pero lo que es original de la revista, más que lo literario, son los datos duros”.</p>
Trayectoria del periodista	<p>Licenciado en Relaciones Internacionales y Maestro en Periodismo para el Desarrollo. Ha trabajado como periodista y en diversas agencias internacionales.</p>	<p>Periodista de oficio. Fue marinero y por su gusto para escribir llegó al periodismo. Experiencia desde 1988.</p>

Elaboración propia

Como se puede ver, a partir de estos puntos de comparación, *Gatopardo* utiliza muchas de las características de trabajo del nuevo periodismo, según los siguientes puntos:

1. Para que una pieza pueda ser considerada como nuevo periodística, debe contener algunas de las características señaladas anteriormente en los textos que se reportan y que se encuentran en la Tabla 2. Así, podemos ver que en el caso particular publicado por *Gatopardo*, se utilizan cinco de las nueve herramientas literarias propuestas por Wolfe (1973, pp.28-30) y Hollowell (1977, p.40). Por esta razón podemos considerar que el texto escrito por Diego Gómez Pickering (2006) es una pieza que se ajusta a esta corriente periodística.
2. Las fuentes en el caso *Gatopardo* son mucho más ricas que las del caso *Emeequis*, que son las fuentes tradicionales de los medios escritos. La historia se ve enriquecida al contar historias personales, por medio de escenas, que por simples datos y declaraciones de especialistas, aunque también están incluidos en el texto. El ejemplo de *Emeequis* se enfoca en los datos arrojados por estudios científicos y datos de carácter oficial.
3. El pago, por textos que tienen similar extensión, es mucho mayor en el caso *Gatopardo* (USD\$500-2000) versus el caso de *Emeequis* (MXN\$3000-5000). Esto es entendible pues son textos más trabajados, en tiempo (cuatro meses versus dos semanas). Es de notar que el proceso fue financiado, inicialmente, por el propio autor, debido a que la paga fue efectiva varios meses después de publicado el reportaje.
4. El tiempo de mayor trabajo permite no solo una reportería más larga y detallada, sino un proceso editorial donde el diálogo editor-autor es mucho más rico. En el caso *Gatopardo* el texto fue revisado varias veces y el autor sostuvo varias reuniones con el editor para consensuar la manera de armar la historia, esto es posible gracias al tiempo dado al reportero para trabajar su nota (cuatro meses). El caso de *Emeequis* fue trabajado en dos semanas, lo que impide un trabajo tan detallado entre el editor y el autor.
5. En ningún caso existió censura o autocensura. Esta respuesta era esperable, dado el tema de la cobertura en cuestión (la obesidad en México) que no implicaba, de entrada, ninguna discrepancia con algún actor político o social.
6. En ambos casos, aunque los periodistas son freelance, los valores del medio se ven reflejados en los respectivos reportajes. Desde la manera en la que son contadas las historias, el manejo de fuentes, hasta en los pequeños detalles editoriales.
7. Los estilos narrativos son distintos (historias contadas literariamente versus preponderancia de los datos duros) y es evidente que en el caso *Gatopardo* está enfocado en los preceptos nuevo periodísticos, tal como se estableció anteriormente.

Tanto el análisis de contenido, como el caso de comparación, permiten ver que la revista *Gatopardo* sí puede ser considerada como un ejemplo de la adopción del Nuevo Periodismo en México, tanto antes como después de su cambio editorial. Los datos permiten ver cómo se utilizan consistentemente varias de las herramientas literarias que hacen parte de esta corriente, y el por qué algunas de ellas no son utilizadas. Asimismo el caso de comparación permite establecer las particularidades del proceso editorial y de trabajo, que difiere del de una revista que no hace este tipo de periodismo.

Consideraciones finales

El Nuevo Periodismo aparece en Estados Unidos a partir de los años sesenta del siglo XX, con la idea de utilizar técnicas propias de la ficción para contar la realidad. Su llegada a América Latina, para la década de los años noventa, coincide con la transición democrática y sus consecuencias políticas, sociales y económicas que comienzan a ser reflejadas en los medios. Este tipo de periodismo, al ser mucho más profundo que el que se lee en los diarios, intenta competir con la inmediatez de los medios electrónicos. En su gestación, en Estados Unidos, lo hacía con la televisión que se masificaba en la sociedad y en América Latina, desde los noventa hasta hoy, lo hace con los medios electrónicos tradicionales y con las opciones que traen las nuevas tecnologías.

Este trabajo revisó la manera en la que en México se ha adoptado al Nuevo Periodismo, a partir del ejemplo concreto de la revista *Gatopardo*. Para esto se realizaron entrevistas con personas relacionadas con la historia, dirección y edición de la revista, además de un análisis de contenido que permitió hacer una radiografía de la manera en la que se utilizan las características propias de esta corriente, en dos momentos: en 2008 (antes del cambio editorial que convirtió a la revista de un enfoque latinoamericano a uno predominantemente mexicano) y en 2011 (posterior al cambio). Dentro de este análisis se buscaron datos generales (países de referencia en los reportajes, temáticas abordadas) y datos concretos acerca de las herramientas literarias que son consideradas como características del Nuevo Periodismo: reconstrucción escena por escena, registro de diálogo completo, descripción de los detalles de status, monólogo interior, caracterización compuesta, punto de vista, entre otras. Para finalizar, se comparó la manera de trabajo de *Gatopardo*, a partir de un caso concreto, frente a otra revista que realiza un periodismo más convencional.

En el caso concreto de *Gatopardo* se puede ver que es una plataforma, de las pocas que existen en América Latina, que fomenta la aplicación de este tipo de periodismo, promoviendo, dentro de su proceso editorial, prácticas como: una reportería larga y profunda; trabajo de diferentes temáticas que retratan y visibilizan los procesos de transición o las situaciones de la sociedad que no han sido terminadas de comprender en México –de manera prioritaria– y en América Latina; la inclusión de las herramientas propias de la ficción dentro de sus publicaciones periodísticas; el trabajo de periodistas invitados que, dentro de su proyecto personal, trabajan textos con estas características y la verificación de fuentes (ya sea desde el trabajo del editor o del de una persona dedicada a este fin).

El análisis de contenido arroja diversos datos sobre el uso del Nuevo Periodismo dentro de *Gatopardo*. El primero tiene que ver con los países de los cuales se habla dentro de la cobertura. En el primer periodo analizado, podemos ver que los temas se centran, en su mayoría, en historias relacionadas con México, Argentina y Colombia, respectivamente, lo cual se explica debido a que la revista contaba con coordinadores editoriales en estos tres países. En el segundo periodo, que sucede después del cambio editorial que centra la cobertura –prioritariamente– en México, los países con más relevancia son: México, Argentina, Estados Unidos y las historias sobre países no americanos, el cambio se explica con el cierre de la oficina editorial en Colombia y el mantenimiento de la coordinación editorial desde Argentina, además de la aparición de notas que acontecen en Estados Unidos o en países no americanos, pero que tienen un nexo directo con México o con grandes acontecimientos de relevancia internacional.

En cuanto a las temáticas, *Gatopardo* adecúa los contenidos a las categorías que Hollowell (1977, p.57) determina: Celebridades y personalidades, Nuevos patrones culturales y la subcultura de los jóvenes, Grandes sucesos y los reportajes sociales y políticos. A esto suma las temáticas propuestas para América Latina por Abello (2010), relacionadas con el narcotráfico y con la migración. Durante los dos periodos estudiados, por su formato, *Gatopardo* da más importancia a la temática enfocada en las celebridades, seguido de los patrones culturales nuevos y de los reportajes sociales y políticos, respectivamente. Durante el segundo periodo es notable el crecimiento, en segundo lugar de importancia, de los reportajes relacionados con el narcotráfico, esto se fundamenta con el aumento de las notas relacionadas con la actualidad mexicana y una natural coincidencia con la agenda informativa del país. Las temáticas antes mencionadas bajan en porcentaje, sin embargo son abordadas de manera secundaria desde la perspectiva del narcotráfico y el crimen organizado.

Es interesante el hallazgo que muestra cómo durante el primer periodo los reportajes eran hechos en su mayoría por colaboradores y, en una proporción menor, por periodistas con un cargo de tiempo completo en la revista. Para el segundo periodo, la totalidad de los reportajes eran realizados por colaboradores. Este cambio puede sustentarse en la cantidad de tiempo y dinero que significa para la revista asignar a uno de sus empleados para realizar este tipo de periodismo. Al contratar reporteros externos, se hace un pago único y no debe suplirse a la persona que se ausenta de la redacción en otras actividades propias del proceso editorial.

El análisis de contenido en *Gatopardo* muestra el uso de las herramientas literarias propias de esta corriente, planteadas por Wolfe (1973) y por Hollowell (1977). Las características más utilizadas, en los dos periodos estudiados, son: la descripción por medio de detalles de status, la recreación de la historia por medio de escenas dramáticas y la escritura personal del reportero, reflejada con el uso de la primera persona y con la emisión de juicios de valor. Las otras herramientas son utilizadas con menor frecuencia, aunque todas aparecen en alguna parte del análisis. La única característica que no aparece en todo el estudio es la caracterización compuesta debido a que implica dilemas éticos, para los que la revista ha marcado su postura. Esta herramienta implica crear personajes que no existen, pero que muestran las características reales de un grupo representado, lo cual rompe el “pacto” que *Gatopardo* tiene con su lector, de presentar hechos totalmente reales.

La comparación de reportajes sobre la misma temática, que fueron abordados desde *Gatopardo* – como ejemplo de Nuevo Periodismo– y desde *Emeequis* –como ejemplo de periodismo tradicional–, permiten ver diferencias sustanciales en la manera que trabajan una y otra revista. Es así que podemos ver que *Gatopardo* tiene una forma de trabajo más cercana a la que describen los autores que han revisado la sociología de las noticias asociada a la corriente del Nuevo Periodismo: reportería larga y profunda, uso y verificación de una mayor cantidad de fuentes, escritura descriptiva con uso de herramientas literarias. En el caso de *Emeequis* se muestra una reportería más corta, con menor cantidad de fuentes y con una escritura enfocada en la pirámide invertida y en los datos duros. Otra diferencia clara está en el pago recibido por las piezas: el caso de *Gatopardo* fue mucho mejor pagado que su contraparte. También la trayectoria profesional de los reporteros en estos casos es completamente diferente: el caso nuevo periodístico es desarrollado por un periodista con títulos universitarios (licenciatura y maestría) con experiencia laboral en distintas áreas, mientras que el otro caso es desarrollado por un periodista de oficio, hecho en el campo, con amplia experiencia. Esta última diferencia sustenta una de las hipótesis de Braman (1985, pp.77-78), quien afirma que el Nuevo Periodismo es hecho por y para personas que superan la media socioeconómica y educativa de la sociedad en cuestión.

Luego del análisis de los datos, se puede concluir que esta experimentación ha permitido hacer un tipo de periodismo diferente, sobre todo al que se ha realizado en los medios tradicionales escritos en México, durante el siglo XX y lo corrido del siglo XXI. No solo en la manera en la que se narran los textos, sino en la postura que se tiene como medio a la relación con sus lectores

(entendidos como receptores activos que ven, a través de los ojos del autor aquello de lo que se reporta) y con la objetividad periodística (donde se anula la imparcialidad del autor y se da importancia a su voz y a su opinión sobre los hechos que reporta).

El camino que ha llevado la revista no ha sido sencillo. Sin comprometer su espíritu original, implantar en América Latina el tema del Nuevo Periodismo, a nivel comercial la revista ha debido reinventarse en diferentes ocasiones. Es así como su sede ha cambiado de país, ha tenido variaciones en su equipo editorial de tiempo completo, cambios en diversas secciones y, por último, un cambio de política radical que implica perder la etiqueta de revista con un enfoque latinoamericano para pasar a tener un enfoque eminentemente mexicano. Aparentemente este último cambio ha permitido no solo que la revista sobreviva, sino que ha incrementado los ingresos en publicidad y en suscriptores (Osorno, 2010).

Este estudio, entonces, revela la manera en la que el Nuevo Periodismo ha sido apropiado en México, a través del ejemplo concreto de *Gatopardo*. Queda pendiente ver si esta tendencia se sostiene en el resto de América Latina, a través de publicaciones que tienen en su política editorial hacer este tipo de periodismo, tales como: *Soho*, *El Malpensante* (Colombia) o *Etiqueta Negra* (Perú), además de revisar si en efecto las piezas que se realizan intentan retratar, de una manera diferente a la de los medios más tradicionales, las transiciones que experimenta la sociedad a nivel político, cultural, económico y social.

Referencias

1. Abello, Jaime (2010) Entrevista Personal.
2. Almazán, Alejandro (2011a). "Un narco sin suerte". En *Gatopardo*, No. 120. (2011, abril), 64-69.
3. Almazán, Alejandro (2011b). "Las chicas Kalashnikov". En *Gatopardo*, No. 118. (2011, febrero). 84-89 y 99.
4. Avilés Fabila, René (1999), *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, México: Fontanamara.
5. Braman, Sandra (1985). "The "facts" of El Salvador according to Objective and New Journalism". En: *Journal of Communication Inquiry*, 13 (2), pp.75-96.
6. Caparrós, Martín (2006). "Por la crónica". En: Silva, Miguel y Molano Rafael (2006). *Las mejores crónicas de Gatopardo*. Bogotá: Debate.
7. Cople, Neale (1968). *Un nuevo concepto en periodismo: reportajes interpretativos*. México: Pax.
8. Cruz, Antimio (2010). "El México del futuro: un país de obesos extremos". En *Emeequis*, No.214 (2010, marzo), 18-24.
9. Cruz, Antimio (2011). Entrevista personal.
10. Eason, David (1984) "The new journalism and the image world: Two modes of organizing experience". En *Critical Studies in Media Communication*. 1 (1), 51-65.
11. Fernández Chapou, Maricarmen (2004). *Esto no es la realidad*. México: El Financiero.
12. Fernández Chapou, Maricarmen (2012). *El Nuevo Periodismo en la prensa hispana contemporánea: Una propuesta para los medios del siglo XXI*. España: Editorial Académica Española.
13. Gómez Pickering, Diego (2006). "Un país redondo". En *Gatopardo*, No. 70 (2006, julio), 82-96.
14. Gómez Pickering, Diego (2011). Entrevista personal.
15. González, Cecilia (2006). *Escenas del periodismo mexicano. Historias de tinta y papel*. México: Fundación Manuel Buendía.
16. González, Frank (2008). "La objetividad periodística: entre el mito y la utopía". En *Sala de Prensa*, Año X, Vol. 4, No. 110. Recuperado el 8 de febrero de 2010 de: <http://www.saladeprensa.org/art790.htm>

17. Grijelmo, Alex (2001). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
18. Guerrero, Manuel Alejandro (Coord.) (2010). *Medios de comunicación y democracia: Perspectivas desde México y Canadá*. México: Universidad Iberoamericana.
19. Guerriero, Leila (2008). "El rastro en los huesos". En *Gatopardo*, No. 88. (2008, marzo), 38-46 y 120-125.
20. Hollowell, John (1977). *Realidad y ficción. El Nuevo Periodismo y la novela de no ficción*. México: Noema Editores.
21. Iglesias Illa, Hernán (2011). "Autobiografía de Ricardo Caputo". En *Gatopardo*, No. 122 (2011, junio), 62-67 y 114-117.
22. Johnson, Michael L. (1975), *El Nuevo Periodismo. La prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema*. Buenos Aires: Ediciones Troquel.
23. Kapuscinski, Ryszard (2003) *Los cinco sentidos del periodista*. México: Fondo de Cultura Económica y Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.
24. Leñero, Vicente (1978). *Los Periodistas*. México: Joaquín Mortiz.
25. Loret de Mola, Carlos (2011). "El intérprete". En *Gatopardo*, No. 120 (2011, abril), 44-53 y 112-113.
26. Molano, Rafael (2010), Entrevista Personal.
27. Monsiváis, Carlos (2006). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Biblioteca Era.
28. Musacchio, Humberto (2007). *Historia el periodismo cultural en México*. México: Conaculta.
29. Osorno, Diego Enrique (2011). "La batalla de Ciudad Mier". En *Gatopardo*, No. 120 (2011, abril), 98-109 y 118-121.
30. Osorno, Guillermo (Comp.) (2009). *Crónicas de otro planeta. Las mejores crónicas de Gatopardo*. México: Debate.
31. Osorno, Guillermo (2006a). "Catálogo razonado de cambios". En: *Gatopardo*. No. 70 (2006, julio), 14.
32. Osorno, Guillermo (2006b). "La crónica latinoamericana de nuestra era". En *Gatopardo*. No. 71 (2006, agosto), 12.
33. Osorno, Guillermo (2008). "¿A quién le cambió la vida este año?". En *Gatopardo*. No. 97 (2008, diciembre), 12.

34. Osorno, Guillermo (2010). Entrevista Personal.
35. Restrepo Pombo, Felipe (2006). "La caída del héroe". En: *Gatopardo*. No. 71 (2006, agosto), 36-37.
36. Restrepo Pombo, Felipe (2010). Entrevista Personal.
37. Ruiz Parra, Emiliano (2011). "Instrucciones para el juego de Xavier Velasco". En *Gatopardo*, No. 118. (2011, febrero), 74-83 y 96-98.
38. Saad Saad, Anuar (2008). La narración: el arte de contar la historia. En: *Sala de Prensa*, Año X, Vol. 4, No. 103. Recuperado el 1 de febrero de 2010, de: <http://www.saladeprensa.org/art732.htm>
39. Salcedo, Benjamín (2012). Entrevista personal.
40. Serna Rodríguez, Ana María (2004). Proyecto de investigación: *Historia social del periodismo en México. 1920-2000*. México, Fundación Prensa y Democracia A.C.
41. Silva, Miguel y Molano, Rafael (Eds.) (2006). *Las mejores crónicas de Gatopardo*. Bogotá: Debate.
42. Sims, Norman (Coord.) (1996), *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, Bogotá: El Áncora Editores.
43. Sin autor. "Un oficio de palabra". En: *Semana* (2005, 12 de junio). Recuperado el 14 de abril de 2012, de <http://www.semana.com/nacion/oficio-palabra/87806-3.aspx>
44. Wolfe, Tom (1973). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona, Anagrama.

Anexos

1. Entrevista a Jaime Abello Banfi – Director Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Miércoles 17 de marzo de 2010 – Hotel Camino Real, México D.F.

El tema de mi trabajo de investigación es el Nuevo Periodismo, entendido como el periodismo que se vale de las prácticas narrativas de la ficción y su uso particular en México...

Mucho del trabajo que se hace, hablando de prácticas periodísticas en este tipo de periodismo, lo hace gente independiente, gente que trabaja por su cuenta, a veces trabajan por encargo, a veces proponen los temas.

Mi primera pregunta sería: ¿La Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano responde a la tradición del Nuevo Periodismo Norteamericano?

El nombre de la fundación alude, solo secundariamente, al periodismo del que estamos hablando. La intención primera era hablar de una renovación del periodismo y de alguna manera se jugó con un hermanamiento conceptual con la Fundación Nuevo Cine Iberoamericano, que existe en Cuba, creada por García Márquez varios años atrás. Cuando buscamos el nombre para el proyecto en el que nos embarcamos, el nombre Nuevo Periodismo nos dio lo que necesitábamos, además de darle un tercer eco hacia el Nuevo Periodismo norteamericano, pero no fue realmente la razón principal.

¿Cuál es el principal objetivo de la Fundación?

La idea de la fundación es promover y fomentar en el periodismo el arte de contar historias, que deben ser historias reales y basadas en reportería e investigación. Ese me parece un tema fundamental en la visión de la fundación. Este es un aspecto en el que, quizás, nos separamos un poco de la tradición de la crónica latinoamericana, porque se tiende a ver un poco a la crónica como un periodismo bonito, literario, en el cual lo principal es la escritura y nosotros creemos que debe ser lo contrario: lo principal es la investigación, que las historias estén sustentadas en un proceso de búsqueda y averiguación muy completo.

La fundación ha contado con los principales autores del periodismo narrativo latinoamericano de los últimos tiempos...

Ha habido una serie de maestros fundamentales en este proceso, que sí están conectados con la tradición norteamericana, otros no. Tomás Eloy Martínez, que pertenece a una tradición de crónica rioplatense, él mismo es un referente del periodismo narrativo. Gabriel García Márquez que también fue descubriendo, a partir de su propia experimentación periodística y su incursión en los géneros, que su vocación por la literatura podría ser llevada a través de un vehículo que era el periodismo. García Márquez comienza a entender esto cuando comienza a trabajar en *El Espectador*, porque antes básicamente era un columnista, un comentarista. Otra de las maestras

es Alma Guillermoprieto, que es la latinoamericana que más lejos ha llegado en el periodismo norteamericano sin volverse gringa, ha trabajado en medios como: *New Yorker*, *New York Review of Books* y *National Geographic*, es una autora periodística que sabe hablarle a los gringos en el lenguaje del nuevo periodismo, pero lo hace desde América Latina. Hay otros nombres clave: Miguel Ángel Bastenier, aunque él declara un rechazo hacia la idea de un periodismo literario, sino que está más a favor de un periodismo más informativo; Jon Lee Anderson, Ryszard Kapuscinski.

El periodismo narrativo se caracteriza no sólo por el uso del lenguaje, sino por las prácticas intrínsecas...

Hay un punto interesante, en términos de prácticas y objetivos, yo creo que básicamente hay un periodismo de actualidad, que es un periodismo diario, de noticias, de análisis y hay un periodismo de largo aliento que es este tipo de periodismo, en el cual se investiga y se reporta más y se escribe con más detenimiento. Es un periodismo que depende mucho de la vocación, de proyectos periodísticos personales, un periodismo que está muy mal remunerado y regularmente está financiado por el propio autor. Es un periodismo que es hecho por gente especializada en los temas y donde cuenta la forma en cómo se narra. Así como se tiene que contar con una estrategia para investigar y reportear, se tiene que contar con una estrategia narrativa, de seducción, de creatividad, donde tienes personajes, uso de tiempo, estructura, escenas.

Y es un tipo de periodismo que, por la manera en la que está escrito, implica cierto tipo de mayor responsabilidad.

Según me contó Alma Guillermoprieto el otro día, en *The New Yorker*, el periodista era más libre para contar sus historias periodísticas. Ahora es mucho más estricto el proceso de edición y de verificación. Hay razones legales, pero hay una preocupación mayor que antes por la credibilidad. Después de los escándalos que hubo en la prensa norteamericana en los ochenta y los noventa, nadie quiere cometer errores que le cuesten su credibilidad.

¿Cuál cree usted que es la utilidad del nuevo periodismo en la época actual?

Estamos en una época donde el periodismo está cambiando y donde el oficio de periodista está perdiendo su estatus profesional, pero a mí me parece que la idea de que el periodista se convierta en autor tiene mucho sentido. De alguna manera, es una época en la cual la marca personal del autor tiene muchas más posibilidades de ser conocida y de ser una forma de ganarse la vida: un autor periodístico que hace grandes textos, basados en una fuerte investigación. Eso ofrece muchas más posibilidades para quienes tengan la combinación de talento, perseverancia, vocación y formación. En la medida que los medios tradicionales son unas plataformas laborales cada vez más precarias, es previsible un futuro de la prensa donde cada vez más haya audiencias segmentadas por intereses de nicho, donde ya la credibilidad no depende tanto de grandes marcas sino de personas, lo que se ve con los Blogs y los libros, donde el freelance es hoy una forma de trabajar tan socorrida y yo creo que la idea de ir consagrándose el periodista como autor es interesante. Yo he ido observando el periodista que tiene esa proyección encuentra un segundo círculo laboral en el ámbito de las conferencias y las charlas que me parece interesante. El

periodismo narrativo o literario es un buen arma para la construcción del prestigio y el capital del prestigio es una de las maneras previsibles para que el periodismo se mantenga.

¿Es decir dedicarse al periodismo como un proyecto personal?

El periodismo se nos plantea como una opción individual. Y creo que tiene más sentido trabajar con proyectos personales, esto también porque los medios tienen una agenda que se construye de diversas maneras, por interés público o por interés comercial. El segundo tema es la cuestión del espacio, la limitación, y las políticas de los medios sobre cómo presentar las cosas.

Dentro de lo que hace la fundación está el premio, ¿qué es lo que premia?

La experiencia de la fundación, ya tiene 15 años, hemos tenido a más de 7 mil periodistas y hemos hecho un premio, el más importante en América Latina. El premio nuevo periodismo está preocupado por premiar el buen periodismo que se hace dentro de una lógica o una práctica periodística cotidiana, no el periodismo de los autores esporádicos, sino en quienes hacen parte de medios de comunicación o que tengan una vida sistemáticamente dedicada al periodismo. Se busca una buena reportería que se sienta en los hechos, en la pieza; cuenta la manera como se narra, el tema y su relevancia pública, nos parece importante sentir la sustancia ética del trabajo. La mayoría de los premios han ido a trabajos de reportaje donde se mezcla la investigación con una historia atractiva.

Mi trabajo se va a centrar en la revista *Gatopardo*, pero: En su experiencia, ¿qué revistas trabajan este tipo de periodismo en América Latina?

Entre las revistas que hacen este tipo de periodismo en América Latina están: *Soho* (Colombia), que se precia de tener excelentes plumas que colaboran en la revista, entiendo que pagan muy bien. La cualidad es que han podido llevar buen periodismo a la gente, sobrepasando la portada con mujeres desnudas. Está *Gatopardo*, cuyos cambios recientes responden a una estrategia de supervivencia, entiendo también que se demoraban mucho en pagar. *Etiqueta Negra* (Perú) no le paga a nadie, pero se le dice a todo el mundo que no se les va a pagar y se precia de ser una revista de editor, donde lo más importante es el editor.

¿Se puede decir que existe una tradición de periodismo narrativo en América Latina?

Yo creo que sí tenemos una tradición de periodismo narrativo propia. Hay diversas iniciativas, entre ellas la de la Fundación, que han ayudado a crear una red informal de gente que está en esto, que permiten que una autora como Leila Guerriero (argentina) publique aquí en México. Eso me permite creer que sí hay un movimiento latinoamericano, sin ninguna duda. Lo vimos en el encuentro de los Nuevos Cronistas de Indias.

¿Cuáles son las principales temáticas del periodismo narrativo en América Latina?

Una temática que es clara en esta corriente en América Latina es la de las migraciones y los desplazamientos: los migrantes ilegales, los desplazados, todo lo que signifique procesos de

movimientos humanos. Otro es el Narcotráfico, casi desde un punto de vista antropológico y social. Todo esto lo que nos dice es que este es un periodismo que nos ayuda a comprender los fenómenos sociales, a mí me parece que uno de los mayores aportes, más que la calidad estética de los textos, es que es un periodismo que nos da claves para poder comprender el mundo y la sociedad en la que vivimos. Obviamente está emparentado con la etnografía, son exploraciones etnográficas hechas con herramientas periodísticas y no de las ciencias sociales. Hay otros temas de tipo social: contrastes sociales, reconstrucción histórica a desempolvar historias clave en nuestros países. Sin embargo este periodismo da para todo. Los perfiles, las celebridades son un tema esencial dentro del periodismo narrativo.

2. Entrevista a Felipe Restrepo – Ex editor de *Gatopardo*. 17 de marzo de 2010 – Cafebrería El Péndulo, México D.F.

Desde tu perspectiva ¿Cuáles son los elementos principales para trabajar con el nuevo periodismo?

Lo principal para poder trabajar con el periodismo narrativo o literario es la investigación. El periodista tiene que estar ahí, a diferencia del periodista diario que llama a las dos primeras fuentes que se le ocurren, las fuentes oficiales, que le van a decir lo mismo que le dijeron en un comunicado de prensa. Creo que con el trabajo de oficina es imposible hacer periodismo narrativo. Me parece que entre más te expongas a lo que estás investigando, más elementos vas a tener para poder escribir.

¿Cómo se maneja en *Gatopardo* el tema de la investigación con los reporteros?

Lo que yo trataba, como editor, era tratar de darle el mayor tiempo posible a mis reporteros para que investigaran. Ahora, muchas veces, si ya traían la historia reportada pues era más rápido, pero si tocaba empezar de cero mínimo se les daba un mes, un mes de reportería intensa. Se les pedía que hicieran lo que fuera necesario: estar 15 días en un lugar, ir y volver tres veces. El problema ahí está en que no hay presupuesto para financiar esto, se llega a un acuerdo monetario y el periodista tiene que hacerse cargo de sus gastos, lo que para mí es una terrible desventajas, porque las revistas deberían hacerse cargo de esos gastos. En América Latina estamos muy lejos del ideal, que para mí es Estados Unidos, no solo por la calidad sino por el sistema de trabajo. Por ejemplo: en *The New Yorker* se les paga a ciertos periodistas por hacer tres o cuatro reportajes al año, además de que cuando los entregan les pagan un dólar por palabra (teniendo en cuenta que son artículos de ocho o nueve mil palabras) y les cubren absolutamente todos los gastos. Sin embargo, aunque nosotros tenemos ese acuerdo financiero, a los reporteros hay que exigirles una reportería muy seria. No existe un número mágico de fuentes que deban ser consultadas, pero lo que sí se espera es que un reportero consulte todas las fuentes posibles.

Además que por ser un artículo largo, debe tenerse mucho cuidado con la precisión...

Se tiene la idea de que en este tipo de artículos largos, como los que se publican en *Gatopardo*, se tiende o se puede divagar mucho, pero yo creo que es lo contrario.

¿Cómo se maneja la cantidad de fuentes que debe trabajar un nuevo periodista?

En *Etiqueta Negra* suelen pedir un reporte de fuentes que debe incluir con quien se va a hablar, cuándo y dónde. Luego de la entrevista debe enviarse otro reporte que incluya qué hablaron. En *Gatopardo* se les pide un esqueleto que incluya el enfoque principal de la historia, cuál es la estructura planeada, así cambie con el tiempo, y más o menos quiénes serán las fuentes. Esto sirve como un previo para que el editor pueda discutir y sugerirle al autor. Ahí comienza un proceso en el que los reporteros van informando al editor lo que van haciendo, con quién hablaron, cuánto

tiempo pasaron con la persona o en la escena; la idea es que envíen un reporte seguido y que el editor también opine un poco al respecto.

¿Cuál es el papel del editor?

Creo que la figura del editor, en revistas como *Gatopardo*, es muy interesante, porque en la mayoría de las revistas el editor recibe los artículos, los mira, los lee y decide cuáles se publican y cuáles no. En cambio, mi trabajo era trabajar con el autor desde que se concebía un artículo hasta que se publica. El ideal es que hubiera varios editores, pero la realidad es que generalmente es uno solo.

¿Cuál es el proceso para la elaboración de una crónica en *Gatopardo*?

Los temas venían de varias fuentes: a veces nos los proponían, a veces los encargábamos. Luego de llegar a un acuerdo con el autor, económico y de trabajo, se les da un mes para la primera entrega. Yo le daba una primera lectura sin darle muchas anotaciones, pretendiendo ser un lector, para poder sentir la historia. Esta lectura te dice mucho de la lectura: si se entiende, si atrapa al lector, etcétera. Luego hacía algunas anotaciones muy generales. Si el texto estaba muy mal, se manda a reescribir. Luego de una segunda lectura se le escriben una serie de recomendaciones al autor, y se le dan un par de semanas para que trabaje sobre ellas. Luego el reportero manda un segundo borrador, donde generalmente el texto debía estar casi terminado. La revisión de este borrador es mucho más lineal y las correcciones por lo general son de cambiar ciertas palabras o de organizar los textos y las escenas de otra manera. Luego se pide un tercer borrador con el trabajo de estas cosas más finas, con la propuesta de un sumario y de los posibles títulos. La tercera entrega prácticamente es la final. La extensión promedio debe ser de 20 mil a 30 mil palabras. En *Gatopardo* se manejaba la figura del Verificador de Datos, un investigador encargado de leer el texto con lupa y verificar que los datos consignados ahí sean correctos. Incluso, en algunos casos, debía volver a llamar a las fuentes y verificar que lo que dice la nota es absolutamente cierto. Esto se terminó porque es terriblemente caro, pero yo creo que la figura del verificador es muy útil, porque al editor se le suelen ir cosas que el autor no vio. Después de la aprobación del verificador yo le daba una última leída y posteriormente pasaba por el proceso de corrección y diagramación. En *Gatopardo* se le da mucha importancia a la parte gráfica y es el editor de esa parte el que establece quién trabajará paralelamente con el autor la parte visual.

En *Gatopardo* le dan mucha importancia a la parte visual...

Yo creo que la parte visual es esencial, porque creo que las revistas que van a sobrevivir son las revistas bonitas, las revistas que puedan ser vistas no solo como algo para leer, sino que pueden ser entendidas como objetos.

Otra cosa es que todas las crónicas están escritas en primera persona

La idea es que es una revista de periodismo narrativo. Siempre hay una discusión sobre la objetividad que le impide a muchos medios publicar algo en primera persona, porque se supone que el periodista es una especie de lente que mira las cosas de lejos. Para mí eso es falso, ya desde

que haya una persona mirando las cosas hay una subjetividad, por eso creo que los artículos de este tipo de periodismo deben estar escritos desde un yo. Sin embargo, esa subjetividad no debe ser abusada y la mirada personal debe utilizarse en cosas relevantes. Sin embargo, creo que los detalles son importantísimos, porque son muy reveladores.

¿Qué piensas de las técnicas de caracterización compuesta que usan algunos periodistas narrativos? ¿Son aceptadas dentro de la revista?

Hay técnicas que se han empleado en algunos trabajos del periodismo narrativo, como la caracterización compuesta de un personaje a partir de diversos personajes similares, que a mí me parece que pertenecen a la novela y no al periodismo. Porque las personas al comprar una revista periodística están comprando información que realmente sucedió, personajes reales, el periodista hace un pacto con el lector, por lo tanto yo no las permitía.

Hablamos de la paga, ¿De cuánto estamos hablando?

La paga depende de la persona. En general se establece dentro de un rango entre los USD\$500 y los USD\$2,000 y se negocia dependiendo también del trabajo que implica el reportaje.

Ahora, *Gatopardo* se mexicanizó, dejó de ser la revista latinoamericana...

La revista cambió en buena medida por el tema de los costos. Cuando era la edición latinoamericana era muy difícil hacerla por costos, la logística de encargar los textos y de la parte gráfica eran complicadas. También estaba el tema de que la revista nació con la idea de tener muy buenas plumas, pero esto también es difícil de mantener por la parte económica. La idea de mexicanizarla es hacerla más pequeña, que responda más a la actualidad de aquí, etcétera. En Colombia ahora solo se distribuyen 3,000 ejemplares de los que se editan aquí.

¿Qué revistas crees que son la competencia de *Gatopardo*?

Cuando la revista se hacía a nivel latinoamericano, creo que la mayor competencia era *Etiqueta Negra* y *Letras Libres*. Ahora, a nivel mexicano creo que tiene como competencia a revistas como *Esquire*, *GQ*, *La Tempestad* e incluso *Chilango*.

Cuéntame un poco de la historia de la revista

Gatopardo nació alrededor del año 2000 en Publicaciones Semana (Colombia). En ese entonces, *Semana* estaba pasando por un buen momento periodísticamente porque Felipe López, fundador de Publicaciones Semana, se había retirado y nombró como presidente a Miguel Silva y como director de la revista a Isaac Lee. Ellos tuvieron esta idea de hacer una revista latinoamericana inspirada en *Vanity Fair*. Nombraron como director a Rafael Molano, que había tenido una carrera periodística interesante. El asunto es que la revista era demasiado cara y coincidió con una primera crisis de los medios y *Semana* entró en una crisis muy profunda. Para entonces, Felipe López regresa a *Semana*, se pelea con Miguel Silva, quien se queda con *Gatopardo* y funda Publicaciones Latinoamericanas. Como al segundo año, *Gatopardo* se asocia con Editorial Mapas

(México) y hacen una alianza estratégica donde cada editorial tenía el 50% y se decidió hacer dos ediciones: la latinoamericana y una más enfocada a México, lo que significó unos costos enormes. En el 2006 Mapas tomó el control de la revista y se trasladó completamente el centro de operaciones a México, manteniendo un editor en Colombia y otro en Argentina. En 2008 se cerró totalmente la oficina en Colombia y se decidió que la revista iba a transformarse con un enfoque hacia México.

3. Entrevista Rafael Molano – Fundador de *Gatopardo*, actual director de *GQ* México. 19 de abril de 2010 – Oficinas Conde Nast, México D.F.

¿De dónde surge la idea de crear *Gatopardo*?

Surgió de intentar implantar en América Latina el tema del periodismo narrativo, de usar más las técnicas anglosajonas del periodismo, que estaban un poco escasas en nuestro continente, a pesar de que había habido algunos intentos. Si tú buscas recopilaciones, por ejemplo Tomás Eloy Martínez hizo una recopilación y fue uno de los precursores del periodismo narrativo en América Latina, pero estaba muy disperso. No había una cultura seria de periodismo narrativo en América Latina, había habido muchos intentos curiosamente, si uno los busca ahí están, pero no como una tendencia. Nosotros queríamos traerla y aproximarnos a la realidad de una manera distinta, de una manera más "verdadera" que es la que ofrece el periodismo narrativo, creo yo. Entonces así empezó, como un sueño. Eso fue en el año 1999, yo estuve siete años.

¿Cómo se fue desarrollando este proyecto? Porque creo que fue el que le abrió las puertas a revistas como *Etiqueta Negra*, etcétera.

En efecto fue como la precursora y después comenzaron a salir otros intentos buenos, en toda América Latina. No he hecho el seguimiento después, pero eso fue muy cierto. Algo que quisiera contarte es de la única edición del Premio de Periodismo Narrativo *Gatopardo*. Se acabó en parte porque poco después nació el premio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, que era mucho más poderoso y avalado por Gabriel García Márquez. Tuvo mucho éxito, porque como la revista fue precursor.

Las revistas de periodismo narrativo tienen un elemento muy importante que es la figura del editor. ¿Cómo era el trabajo del editor en ese entonces?

Como no existía el tema entonces, comenzamos llamando a todo tipo de periodistas, de diario y de revista, que creíamos que podían servir para este oficio, incluyendo norteamericanos. Comenzó así una búsqueda desenfrenada, cartas, llamadas, etcétera para buscar consolidar la idea. Curiosamente, muy rápido comenzaron a contestar, muy entusiasmados, en todas partes del continente.

Luego está todo el proceso en el que la revista comienza a dejar su tierra natal, Colombia, y se viene para México...

Pero eso fue ya al final, fue como seis años después. Fue un tema de negocio, no uno editorial. Lo que sí fue que en Colombia se sembró la semilla del periodismo narrativo, aunque en Argentina, para mí, están los mejores narradores.

¿Qué tipo de temáticas crees que trabaja este tipo de periodismo en América Latina?

No he hecho un seguimiento ahora, pero la premisa del periodismo narrativo es no tener temas, porque lo que importa es la estructura para acercarse a la realidad, la verificación y la mezcla de

elementos de la ficción con el periodismo puro, la búsqueda de la verdad. Puede que haya algunas tendencias, lo que no significa que esas temáticas sean particulares de este tipo de periodismo. Las tendencias dependen de los medios donde se desarrolla este tipo de periodismo y de la sociedad en la que estén inmersos.

¿Cómo ves el panorama de este tipo de periodismo en América Latina?

Yo creo que la tendencia del periodismo narrativo ya se marcó, pero que nunca habrá grandes explosiones por el tema económico y de tiempo, básicamente. Los países donde verdaderamente se ha desarrollado este tipo de periodismo son poderosos, con una economía fuerte, con una cultura del periodismo más desarrollada.

Algunas personas comparan lo que se hace en *Gatopardo*, con algunas cosas que se hacen actualmente en *GQ*

Relativamente. Sí toma elementos pero este es otro tipo de revista, una revista de estilo de vida masculino donde mezclas un montón de cosas, pero que es más frívola. No es una revista informativa fuerte.

¿Qué necesita el periodista que se quiere dedicar al periodismo narrativo?

Sobre todo una persona diestra en el tema narrativo, que haya leído mucho, porque es la mejor escuela que hay, y que tenga las pulsiones que tiene el periodista de raza: curiosidad infinita, paciencia, etcétera.

¿Qué opinas de la verificación de datos?

Es fundamental, por eso creo que los periodistas que hacen esto necesitan una paciencia infinita y una capacidad de sobrevivir al fracaso, porque no siempre se encuentra aquello que fundamenta aquello de lo que se está escribiendo. En América Latina se ha tratado de hacer, pero el tema de mantener eso es económico. Por lo general, quien hace esto es el editor, es un tema más casero o manual, aunque la responsabilidad primaria es del periodista. Hay que hacerlo, aunque sea de forma muy rudimentaria, pero hay que hacerlo, porque si no estás haciendo literatura y eso no es lo que se está buscando.

¿Cuáles fueron los principales retos que se tuvieron que afrontar para mantener a *Gatopardo*?

Los económicos principalmente, porque el entusiasmo editorial fue impresionante. Fue como haber abierto las puertas del cielo a los periodistas de raza, fue una explosión en América Latina. El principal reto fue lograr que los lectores entendieran ese tipo de periodismo, que lo aceptaran, y por lo tanto los anunciantes. Ese siempre es el mismo círculo. Porque nos enfrentábamos a lectores acostumbrados a la noticia rápida, a una parte gráfica particular, a los nuevos medios de comunicación. Entonces nosotros llegamos con una revista que trata los temas a fondo, bien escritos, pero que era divertida.

¿Crees que este tipo de periodismo pueda ser la respuesta para los medios impresos, ante la llegada de los medios electrónicos?

La transición más fuerte la están teniendo los periódicos, pero ellos casi no usan este tipo de periodismo. El sitio natural para este tipo de periodismo son las revistas, porque son objetos, porque su periodicidad es diferente, porque se guardan, se llevan. Entonces es posible que sí, que sea la manera para subsistir. Otra cosa es que este tipo de periodismo no tienen que dar la noticia instantánea, sino abrirla, desmenuzarla, entonces la aproximación es distinta.

Otro de los problemas de *Gatopardo* es que es una revista terriblemente cara de hacer...

Es caro, pero no es tan cara como la gente se imagina, porque la gente con tal de estar apoyaban mucho. Los grandes o lo hacían gratis o se bajaban a menos de la mitad de lo que suelen cobrar en otro sitio, los jóvenes cobraban poco. Aunque la idea de nosotros fue asimilarnos al periodismo anglosajón también en ese sentido, en darle dignidad al escritor o al periodista, darle tiempo para trabajar sin morirse de hambre.

4. Entrevista Guillermo Osorno – Director General de *Gatopardo*. 16 de abril de 2010 – Oficinas Editorial Mapas, México D.F.

¿Cómo ves al periodismo narrativo en México? ¿Qué fortalezas o qué dificultades se enfrenta al hacer este tipo de periodismo?

Voy a contarte primero mi experiencia y después la voy a extrapolar a tu pregunta. Yo soy un periodista tardío, porque yo comencé a hacer periodismo cuando ya tenía más de treinta años y, en realidad, como tenía que reeducarme, porque había tenido una carrera en la diplomacia y en las relaciones internacionales, lo que hice fue estudiar periodismo, pero lo hice afuera, en Columbia (Nueva York), después de haber estudiado en Cambridge (Inglaterra). Entonces todo lo que yo había captado y asimilado entonces venía de mi experiencia en Nueva York y después de un interés total en el tema, sobre todo en la prensa norteamericana. Cuando vine a México, siempre me sentí como un bicho raro, porque mientras el resto de los periodistas estaban haciendo cosas para diario y yo siempre busqué la oportunidad de hacer crónicas o reportajes de más largo aliento. Entré al Periódico *Reforma* y después me fui a *Letras Libres*, cuando se inauguró, donde existía el ánimo de alentar el periodismo narrativo y casi por la misma época comencé a trabajar en *Gatopardo*, y desde el 2006 cambió la revista. Que es cuando mi editorial Mapas, compra la revista y se viene a México.

Cuando Mapas compra la revista en 2006, ¿Publicaciones Latinoamericanas ya no tiene nada que ver?

Es un proceso complejo. Resulta que Revista *Semana* es la fundadora de la revista. Después, el editor general de *Semana*, Miguel Silva, se separa y funda el Grupo de Publicaciones Latinoamericanas, que se lleva a *Gatopardo*. Al mismo tiempo yo fundo Editorial Mapas en México y Miguel Silva se hace socio de ella, así funciona durante mucho tiempo. Otros socios de Publicaciones Latinoamericanas también se hacen socios de Mapas, curiosamente. Debido a esta conexión, Mapas comienza a distribuir *Gatopardo* en México, casi desde el principio. *Gatopardo* fue un proyecto que nació como rico, como el hijo de una familia rica, pero poco a poco se fue achicando el dinero. Primero porque sale de *Semana* y Publicaciones Latinoamericanas era una empresa más chica, porque el modelo de negocio de *Gatopardo* era muy ambicioso y en 2006, llegó un punto donde ya no era viable la existencia de *Gatopardo* dentro de un grupo que tuviera una sola revista, mientras que Mapas había crecido y tenía otras publicaciones. Entonces lo que se hizo fue, más que la compra, una fusión donde todos acabaron siendo dueños de todo, en porcentajes distintos. Para que esto tuviera sentido, no se podía tener dos oficinas y dos equipos editoriales, sino fundir uno en otro para que esto despegara. A partir de 2006, yo me hago cargo de la dirección editorial de *Gatopardo*, hasta la fecha.

En materia de periodismo narrativo, por la circunstancia de estar ligado a Colombia, mi experiencia otra vez se hace extranjera, no mexicana. Yo me encuentro que en toda América Latina, excepto en México, se estaba haciendo un periodismo de largo aliento muy interesante, en el camino me encuentro que los argentinos tenían una tradición importante; los colombianos,

algunos de ellos, parecen que están hechos con el ADN del periodismo narrativo, principalmente; y aparece Perú, de la mano de Julio Villanueva, que es uno de los grandes impulsores del género. A partir de estas experiencias internacionales, tanto en Estados Unidos como la latinoamericana, es que comienzo a darme cuenta de qué era lo que estaba haciendo México en materia de periodismo narrativo, y me doy cuenta que este país tenía una enorme tradición de periodismo narrativo interrumpida. En el siglo XIX y a comienzos del siglo XX hubo una época de grandes cronistas: Guillermo Prieto, Gutiérrez Nájera. A lo largo de la historia ha habido ciertos ejemplos, pero no hay una tradición, no está en la mente de los periodistas como lo estuvo en estos ejemplos del pasado. Yo me preguntaba ¿por qué? y una de las razones por las que pensé que se daba esta situación es porque durante la época del PRI, el periodismo fue un periodismo hecho en un país autoritario. Es decir, los periodistas funcionaban como una especie de mensajeros de los mensajes del poder y el periodismo era, en general, una profesión muy poco reconocida.

Y también había muy poca posibilidad de ser abiertamente críticos...

Exactamente, los periódicos estaban conformados, en buena medida, por el Estado, que controlaba el papel de la prensa en este punto de la historia del país y los periodistas vivíamos un poco con las manos atadas. A pesar de esto, hay ejemplos notables de periodismo narrativo, uno de ellos es Elena Poniatowska, sobre todo la Poniatowska de las entrevistas de los años sesenta y setenta, aunque son entrevistas donde ella no utiliza más fuentes para redondear la información o lo que sea, la capacidad que tiene de narrar lo que está viendo es extraordinaria. Obviamente también está Carlos Monsiváis, que comienza en los años setenta a hacer un periodismo extraño, porque es un periodismo en el que combina también el ensayo, pero es un periodismo narrativo muy bueno. Luego, en los ochenta, aparece un fenómeno de nuevos cronistas que son, a lo mejor a ellos no les gustaría decirlo, como los hijos de Carlos Monsiváis. Hay ciertas personas que hace crónica y luego desaparecen, como lo es José Joaquín Blanco, que tiene dos libros de crónica extraordinarios, incluso uno dedicado a Monsiváis. También pues están unos cronistas que están dedicados al deporte y Monsiváis que hace su antología de la crónica en México. Hay algunos ejemplos. Por el otro lado, en México los novelistas y los poetas son muy novelistas y poetas. Carlos Fuentes también tiene un libro de crónicas, que es de crónicas como de juventud y luego escribe otro de las protestas en París. Pero generalmente los escritores de ficción están como uno o dos pasos alejados de la realidad cotidiana y están inventando sus ficciones, lo que es muy común en México. En los setenta y los ochenta lo que sucedió fue que vivimos bajo la sombra del dictador Octavio Paz, que él lo que hizo fue construir la literatura, donde él hacía ensayo o poesía, pero no hacía crónica. Eso tenía tanto prestigio, que la mayoría de los escritores querían ser como él y ser tan exquisitos como Octavio Paz y no se concebían otras vías. Siento que esas tradiciones son lo que explican lo que yo me encontré en el 2000, cuando comencé a trabajar en *Gatopardo* y en la editorial. A partir de entonces, y por influencia latinoamericana, porque muchos periodistas vieron lo que estaba pasando en otra parte del mundo, sobre todo a partir de la experiencia de *Gatopardo*, sí ha habido ciertos periodistas que se han ocupado de cultivar el periodismo narrativo, aunque no tienen demasiados espacios, pero existen. También en el 2000 aparece otro fenómeno que es interesante, porque comienza la década de las revistas. En México se consolida

el grupo editorial Expansión de una manera muy impresionante y eso obliga al grupo editorial Televisa a cambiar un poco el modelo y hay espacio para la crónica. La llegada de *DF*, de Mapas, y de publicaciones como *Chilango*, hizo que varios cronistas encontraran ahí lugar. Ahora, la llegada de publicaciones de estilo de vida como *GQ* o *Esquire* hace también que existan esos espacios para cultivar la crónica. El panorama es un poco difuso, no hay una escuela de periodismo narrativo en México, yo veo algunos intentos importantes, hay espacios y me parece que está bien. *Gatopardo* con su inserción decidida en México, a partir de la crisis de 2008, ha ido encontrando más autores locales y estamos estableciendo relaciones de colaboración y yo siento que estas relaciones se están como madurando. Hay algunos escritores que nunca habían hecho una pieza grande, comenzaron haciéndola en *Gatopardo*, la segunda fue mejor y la tercera ya es de excelente calidad.

También está el punto de que *Gatopardo* deja su espíritu original, el latinoamericano, y comienza a volverse en una revista mucho más mexicana, que responde mucho más a la actualidad, que da otra mirada...

México es un país totalmente distinto a Colombia, aunque México y Colombia son los países más parecidos que hay en América Latina. En un punto básico es en el que somos totalmente distintos: los colombianos están mucho más concientes de su entorno latinoamericano y los mexicanos vivimos aplastados por Estados Unidos, lo único que nos ocupa es el norte. Además México es un país es muy grande que se centra en su propio ombligo, todo el tiempo. Yo aprendí a mirar a América Latina a través de Colombia, porque yo antes solo veía hacia México. Entro en este proceso de escribir y de colaborar en *Gatopardo* desde el 2000 y después me convierto en el editor en México y comienzo a estar en colaboración con editores colombianos y argentinos hasta 2006. Me toca, de 2006 a 2008, editar una revista latinoamericana, solo que ahora el editor es mexicano y vive aquí. Me doy cuenta en estos años que la revista en México no va a funcionar como era antes y que vamos a acabar siendo irrelevantes y que teníamos que conquistar dos cosas: más lectores y más anunciantes. La única manera por la que *Gatopardo* podía tener futuro, era teniendo foco en México: foco en los temas y foco en la circulación y su público. Es muy importante lo del foco en México porque regreso al tema del modelo de negocios: originalmente, el modelo de negocios era una revista latinoamericana y por lo tanto los temas eran latinoamericanos, eso es algo que solo se les pudo haber ocurrido en Colombia. La idea era vender mucha publicidad en Miami y tener patas en México, Argentina, Colombia, etcétera. Era un momento, en el 2000, donde estaba muy latente el tema del Internet, entonces todos los portales, todos los modelos de negocio se veían latinoamericanos. El propósito era conquistar el continente y hacer dinero vendiendo publicidad continental. En el transcurso, *Gatopardo* cambia de casa editorial y se le queda una deuda tremenda en ese cambio y se queda a la mitad del camino entre tener todos los recursos y no tener nada. Ya no tiene los recursos para tener oficinas en todos lados, se hace más difícil vender en Miami aunque tiene una circulación ahí y durante muchos años, comercialmente se puede decir que iba como a la deriva. La realidad nos obligó a concentrarnos en un solo país que era México, eso por el lado comercial; por el lado editorial, para poder agarrar anunciantes y público, teníamos que desenfatar el tema latinoamericano, tratando

de mantener la misma calidad en cuanto al periodismo narrativo y eso fue lo que hicimos, a partir del 2008. Lo curioso es que funcionó, *Gatopardo* el año pasado cumplió su presupuesto de ventas y se ve que hay una tendencia hacia la subida de la venta de anuncios, pero también de lectores. Poco a poco se venden más revistas. También me dí cuenta, desde un punto de vista más periodístico, que si me concentraba en México, había una gran oportunidad porque aquí no se hace este tipo de periodismo y porque que hay algo que no pueden hacer los periódicos, la radio o la televisión, y que yo sí puedo hacer, que es contar las historias de manera más completa y pensaba que eso se iba a apreciar, pero eso iba a ser mucho más notable si agarraba temas de actualidad y temas mexicanos. Yo le iba a demostrar a los mexicanos que haciendo lo que siempre habíamos hecho nos podíamos volver relevantes. Toda mi atención, desde 2008, además de la concentración en México es hacer la revista más relevante, cada vez más importante. Que *Gatopardo* esté más presente en las conversaciones, que los artículos tengan más impacto, etcétera. Lo otro que ha pasado también, es que esta concentración permitió que *Gatopardo* encontrara a sus autores, algo muy difícil. Seguimos siendo una revista con recursos limitados, hacer piezas de periodismo narrativo es complicado y largo y la paga es poca.

¿Les siguen dando tiempo a sus autores para que puedan hacer un reporteo largo? ¿o por querer ser más actuales están dentro de la vorágine del tiempo?

Sí le estamos dando tiempo a los autores, lo que cambió es que el ojo editorial tiene que estar más aguzado. En diciembre me pasó una cosa muy curiosa. Meses antes había leído en una entrevista que había hecho Diego Enrique Osorno, hace muchos meses, algo interesante sobre Mauricio Fernández, el alcalde de San Pedro. Le dije a él que sería muy interesante hacer algo sobre este señor para *Gatopardo*, entonces estuvimos trabajando y haciendo todo un trabajo para que Diego Enrique pudiera estar presente el día de la toma de posesión. Ese día explotó la noticia, donde él dice que el Fulano de Tal que apareció muerto en el DF, él ya tenía los datos. Era la prueba de que él estaba actuando en contra del crimen organizado. A Diego Enrique literalmente le explota la nota en los pies y logra crear, en un día de trabajo pero con tres meses de anticipación, tener una pieza fantástica. Ese es un ejemplo de cómo vas manejando el tiempo y la actualidad. Para estar, como dicen los gringos, en la zona, hay que trabajar mucho. Yo pasé de tener 70 colaboradores extranjeros y tres mexicanos, a ir diciendo que no a temas latinoamericanos y ampliando los mexicanos.

¿Ya no va a haber ningún porcentaje de temas latinoamericanos?

Voy a mantener un porcentaje, porque por otro lado hice un consejo editorial de mexicanos y una de las cosas que siempre salen es la pregunta ¿dónde va a quedar la parte latinoamericana de la revista?. Así que siempre se va a tener algún tema, pero lo que estamos cambiando el punto de fuga, la idea es ver a Latinoamérica desde México.

¿Qué se busca en los autores que escriben hoy en *Gatopardo*?

Hay de todo un poco: hay gente que escribe muy bien pero no reporta, hay gente que reporta muy bien pero no escribe. En alguna ocasión leí, en una antología de textos de revista que publicó

la Asociación de Revistas de Estados Unidos, un comentario que hacía el editor de *Vanity Fair* sobre qué es lo que hace al periodismo narrativo, periodismo narrativo. Lo que él decía era que las piezas tienen que tener tres cosas: acceso, una pieza que no descubra un mundo distinto; narración, tiene que contar una historia de principio a fin, a través de escenas y de diálogos; y algo nuevo, algo noticioso. En estos tres ejes es en los que he estado trabajando. No todos los autores tienen todo de estos tres ingredientes, pero se trata de llegar a un balance. Hay un punto de la revista que es muy difícil de transitar, que es la portada. Ha pasado de ser una portada de Hollywood, en donde casi ninguno de los textos tenían ninguno de estos puntos, eran una entrevista que se hacía a las patadas con algún artista de Estados Unidos, a tratar de que los personajes de la portada tengan más acceso y que los textos tengan mejor narración, etcétera. Al final, me he dado cuenta que eso le ha abierto lectores a la revista, y eso abre otro público interesante. *Gatopardo* no solo es una revista de periodismo narrativo, no es una fundación, sino que es una revista que tiene que vender publicidad y otro cambio que ha habido es que la revista se ha tenido que convertir en una de consumo, en donde hay artículos sobre novedades tecnológicas, de moda, etcétera. Ahora ha tenido que entrar a dialogar en México con lo local, y eso ha funcionado.

Bueno, pero todo esto del incremento en la publicidad y en los lectores, es algo que muy pocas revistas pueden decir hoy en día

Te voy a decir una cosa, no solamente tenemos aquí un consejo de redacción, sino que hay un consejo de administración que ve todas las publicaciones, pero desde el punto de vista del negocio y de la visión del negocio. Hace unos dos meses, hubo uno de estos consejos. Los consejeros no es gente que venga de la industria editorial. Uno de ellos dijo: "Esta es la respuesta al Internet, hacer mejores revistas, con las fotos más bonitas, el papel más bonito, con las historias bien contadas. Esto es lo que deberían estar haciendo las otras publicaciones, en vez de achicarse". Eso desde entonces para mí ha sido muy interesante.

¿Cuáles crees que son las grandes temáticas que aborda *Gatopardo*?

Te voy a contestar esta pregunta a partir de qué es lo que ya no voy a publicar. A mí me desesperan mucho las crónicas sobre lo raro o lo poco común, lo que es entendido como lo "freak". Obviamente es un tema que es muy narrativo, pero me parece que es muy insustancial, un regodeo. Me parece que en el periodismo narrativo, sobre todo en las de *Gatopardo*, hay que contar las historias del poder, las historias del dinero y de la sociedad. También contamos las historias de la fama, que es un tema muy de los años sesenta. Hay un libro muy interesante, "The New Journalism", que en efecto habla de estas grandes temáticas del nuevo periodismo de los años sesenta, pero el autor dice que los periodistas de esta época eran muy frívolos, hay un cambio a partir de los ochenta donde los periodistas narrativos empiezan a contar las historias de la sociedad, de la pobreza, de la otra cara. Nosotros tratamos de hacer algo de eso, como esta es una sociedad tan compleja, llena de desigualdades y problema, también nos interesa hacer este tipo de historias. El tema con los temas de lo "freak" es que se pudieron haber publicado hace diez

años o hace tres y me preocupa, en efecto, las historias que se preocupan por el espíritu del tiempo.

Con todos estos cambios ¿se sostiene aún el papel tan importante del editor en la construcción de las notas?

Sí, se sostiene. La otra cosa que queda claro es que el periodismo narrativo necesita un editor, es un papel de colaboración. Es claro que la gente no entrega aquí textos para un periódico, es un texto conversado, trabajado en conjunto.

5. Entrevista a Diego Gómez Pickering - Autor de la pieza “Un país redondo”, publicada en *Gatopardo* – 15 de junio de 2011 – Starbucks Campos Elíseos, México D.F.

¿De dónde salió el tema del artículo? ¿Usted lo propuso o fue impuesto por la revista?

Si no mal recuerdo, fue el año 2006, había una revista que se llamaba *DF*, que era como la competencia de *Chilango*, bueno muy diferente pero que al principio era más o menos similar. En ese entonces, *DF* la dirigía Julio Panam, era el editor en jefe y juntos, para esta revista, queríamos trabajar una historia relacionada con la comida. No recuerdo exactamente la circunstancia, pero por algo relacionado a mi trabajo con Editorial Mapas salió la idea de trabajar un tema que tuviera que ver con la comida en la Ciudad de México. ¿Por qué? Pues porque es la ciudad más poblada de América Latina, y como tal es también sede de la central de abastos más grande del continente. No sé si del mundo, pero seguro sí es la más grande del continente. Hace solamente falta ir para darse cuenta de la magnitud.

La plática se derivó hacia si la gente come bien o mal, y luego, nos dimos cuenta que, aunque tenemos el mercado más grande del mundo y sus opciones, es totalmente normal darte cuenta que la gente come muy mal. Hay sobrepeso y problemas cardiovasculares y muchos problemas de salud derivados de la mala alimentación. Entre los porqués pensábamos en lo grande que es la ciudad, que la gente no tiene tiempo. Decidimos hablar de esa dicotomía: Por qué siendo una ciudad tan rica, con una oferta tan amplia, la gente come tan mal. En principio el artículo se pensó así: hablar de la oferta culinaria, de alimentos y cómo terminamos en eso. Fue creciendo la historia, a medida que la fui trabajando, y Guillermo Osorno consideró que era mucho mejor sacarla de ámbito *DF* y ponerla en *Gatopardo*. ¿Por qué? Por lo que implica como revista *Gatopardo*, porque tiene un impacto a nivel región. Así le dimos otro ángulo, uno más directo con todos estos actores que le daban color, tratando de entender por qué hay un problema de sobrepeso en México. En ese momento, México ya era el segundo país con el problema de sobrepeso.

Creo que justo por esta misma época salen estas estadísticas que se mencionan en el artículo. ¿Esto tuvo algo que ver con la selección del tema para la historia, o fue un aderezo que se encontró conforme se fue trabajando en el tema?

Yo creo que fue un poco de las dos. Ni yo propuse la historia, ni ellos me la impusieron. Nació de que ya teníamos una colaboración estrecha yo como periodista-escritor y ellos como equipo editorial y, a partir de que existe ese vínculo sucede a veces que ellos te llaman y te proponen. En esta ocasión, se conjuntaron las dos cosas y salió el tema sobre la mesa. La historia fue evolucionando y cayó en una revista que pensamos que era más oportuna para ella, que era *Gatopardo*, y casi al mismo tiempo se dan a conocer estas estadísticas. Al tener estos números claros, decidimos que la mejor dirección que podía tomar la historia era hacia el *DF*.

En *Gatopardo* tienen una línea editorial muy clara que implica que se le da al reportero un tiempo mayor para trabajar el tema y un manejo de las fuentes muy específico. ¿Recuerdas cómo fue esto en tu caso?

Esta fue una historia que tomó cierto tiempo, si lo comparamos con otros trabajos que he hecho, o si lo comparamos con otros medios impresos. Una de las virtudes de *Gatopardo* es que le da a quien está trabajando la historia el tiempo para que esta tome forma y no llevar a la imprenta algo amorfo o que estaría completamente fuera de lugar con lo que es la revista. A mí me habrá tomado unos tres o cuatro meses desde que nació la idea hasta que fue publicada.

¿Tuviste verificador de fuentes?

Yo entregué el texto y esa parte, si se hizo, la hicieron ellos. Sé que lo hacen pero no me involucraron a mí, para entonces la historia ya había salido de mis manos. Supongo que si hubiese habido algún problema, me lo hubiesen consultado.

En el caso de las fuentes, *Gatopardo* o el editor encargado te dicen hacia dónde les interesa que vaya la historia. Incluso pueden darte un listado de fuentes de las que tú puedes echar mano, o no. Yo cómo trabajo, o cómo me gusta trabajar: encontrando una historia que me guste contar, desde el ámbito personal. ¿Cuál es la mejor manera de atraer la atención del lector? Haciéndolo sentir identificado y eso se logra cuando el lector lee una historia que podría ser la suya. Para mí lo principal, además de lo que me sugirió la revista, encontrar la fuente personal: los casos, la familia y las personas de las que se habla en el reportaje. Anteriormente había hecho yo otra historia sobre el Doctor Simi, que me dejó con muy buenos contactos en el campo de la salud y la medicina, que sirvieron mucho para el propósito de esta historia.

El artículo comienza como que fuera un cuento: la historia de esta familia que va a desayunar; luego tienes la historia de la madre trabajadora en Polanco que le toca traer su hijo a la oficina y comen quesadillas en el Metro; al final tienes la escena del restaurante, de la señora con todas sus amigas. Cuando escribes la historia, ¿la piensas con ese tipo de escenas casi cinematográficas que, conjugadas con los datos te arman la vista general? ¿Cómo es el proceso de armar la narración?

En la época en la que nos tocó vivir, nos tocó una época muy visual. Es un hecho que, sobre todo en América Latina, mamamos escenas de la televisión. Inconscientemente desde que yo comencé a escribir lo hice de esta manera, porque creo que así es como yo entiendo el mundo. Creo que es muy importante, vinculado con el cómo llamar la atención del lector, irlo construyendo como si fuese una película. Sí existe todo un proceso creativo donde buscas cómo crear la historia, pensar en los personajes, pensar en qué rol juegan dentro de esto y que tiene que tener una secuencia, un ritmo, una cadencia, un clímax. Podemos decir entonces que sí es una manera un poco más atípica de trabajar un texto de investigación periodística. A mí esta manera me hace sentir muy cómodo y siento que da muy buenos resultados con el lector.

El periodismo narrativo usa todas estas herramientas literarias que no sé cómo el autor las utiliza. Si solamente como una herramienta descriptiva o si son utilizadas en realidad como parte vital del texto.

Se hace de manera consciente. Volviendo un poco al tema de la cultura visual, también está el tema de la inmediatez de la información. Al crear la pieza para una revista mensual, no estás hablando de una historia que acaba de suceder. Para que esta tenga gancho, para que tenga agarre y mejor recepción entre los lectores, es necesario decorarla y es para esto que usas las herramientas literarias, te ayudan a embellecer la información. Ya no es solo la información pura y dura, que antes te podía funcionar, pero en el medio en el que estamos hablando no funciona. Entonces hay que competir con este flujo de información constante, y la única manera es con la profundidad y la belleza que puedan tener estos textos. Lo que no hay que perder de vista es que sigue siendo información, literariamente escrita, pero información.

¿Cree usted que el uso de estas herramientas literarias hace más perdurables los textos? ¿los hace vigentes a un plazo más largo?

Sí, en efecto cuando se escriben textos de estas características lo que se busca es lo perdurable. Son trabajos que buscan trascender, más allá de que ciertos números cambien o de que la historia haya evolucionado, al no estar sujeta a esas descripciones de la inmediatez y al tener esa libertad, te da los elementos que, si sabes usar de una manera adecuada, van a prolongar la vida de este texto.

¿La revista te impone algunos valores periodísticos a la hora de escribir el texto?

Claro. Por ejemplo en el caso de la familia que está incluida en el texto, al ser un testimonio anónimo, la revista sugiere que no revelemos la verdadera identidad de esta familia. Cualquier publicación tiene sus propios valores y al aceptar hacer un texto para una revista, te piden apegarte a ciertos valores periodísticos. *Gatopardo* no es la excepción.

¿Cómo fue el proceso editorial de esta historia?

El texto fue revisado varias veces, además porque la idea y la investigación fueron evolucionando. Había mucha información y, a pesar de que es un texto largo, tuvimos que tener varias sesiones para ver cómo armar la historia completa. Una de las grandes ventajas en este caso es el canal de comunicación siempre abierto, en el que yo siempre remitía el texto en proceso y recibía comentarios guía de parte del editor. Nos debimos reunir unas tres o cuatro veces, pero hubo un diálogo constante durante todo el proceso.

¿Quién fue el editor?

Guillermo Osorno

¿Existió algún tipo de autocensura o de sugerencia editorial a la hora de elegir el tema o de trabajar la historia?

No. Al menos hasta donde yo sé en *Gatopardo* no existe ningún tema que no pueda ser trabajado o que haya que abordar de alguna forma específica. En este tema en particular no hubo ninguna sugerencia y yo trabajé el tema libremente. Por otro lado no se puede olvidar que toda publicación

está comprometida y sujeta a cómo le va en el mercado, de dónde va a sacar el dinero, porque al fin de cuentas es un producto que se tiene que vender. Pero en este caso en específico, esto no afectó u obstaculizó el trabajo.

Teniendo en cuenta que el periodismo narrativo es sumamente caro, ¿Cómo fue el tema del pago?

En general, el periodismo es una profesión muy mal pagada. El más claro ejemplo de esto es que yo siempre he tenido un trabajo regular, nunca he vivido 100% del periodismo. Podría hacerlo, pero eso implicaría contradecir mi propia ética y comprometer el ideal de no escribir cosas con las que no estoy de acuerdo. Es así que tengo un trabajo que me paga la renta y hago periodismo por vocación. *Gatopardo*, en su momento, o Mapas que es la editorial que maneja la revista, tenía la política de pagarte uno o dos meses después de publicada la historia. No recuerdo que haya sido particularmente bien pagado, pero no recuerdo exactamente la cantidad. Te puedo decir que sí compensó el trabajo y el esfuerzo invertidos en la historia, pero también aquí es claro el punto de que lo hago por vocación, no por el dinero.

¿Puedes hablarme de tu perfil profesional?

Yo estudié Relaciones Internacionales y antes de terminar la universidad empecé a involucrarme con el periodismo, sin buscarlo, con *CNN* como reportero de calle. Eso comenzó a despertar en mí la curiosidad, la curiosidad de escuchar las historias. A partir de esta experiencia tuve un poco de formación periodística, hice un Máster en India en periodismo, pero enfocado en países en vías de desarrollo. La premisa de este posgrado es que el periodismo que se hace en los países en desarrollo tiene que diferir, hasta cierto punto, con el periodismo que se hace en Europa, en Estados Unidos y en el resto de países del primer mundo. ¿Por qué? Porque aunque puede ser que los temas que tratamos sean similares, el enfoque tiene que ser diferente. Regresé a México, a trabajar en medios escritos. Es ahí donde descubro que escribir ficción, algo que siempre me había gustado, y el periodismo podían unirse y formaban una unión perfecta.

6. Entrevista con Antimio Cruz – Autor de la nota “El México del futuro: un país de obesos extremos” publicada en *Emeequis* – 18 de julio de 2011 – Cafebrería el Péndulo, México D.F.

¿Cómo fue el proceso para elegir el tema que aborda tu historia?

La revista *Emeequis* nace hace seis años como una cooperativa de periodistas, lo cual permite que la dinámica de trabajo sea muy horizontal. En una semana de trabajo, yo diría que empieza los viernes por la tarde, cuando se hace una junta de planeación que es una lluvia de ideas que llega a tardar dos o tres horas, donde están presentes unas 12 personas, entre las que está el director, la subdirectora, reporteros, editores y diseñadores. Lo primero es que se revisa un documento que se hace a principios de año, que es la agenda, donde se establecen todas las cosas relevantes que van a ocurrir durante el año. Como se planea con dos o tres semanas de anticipación, debe pensarse qué estará ocurriendo en el momento en que se publique ese número. Ese es un primer insumo. Después cada uno de los reporteros expone los temas que está trabajando, que en lo individual eligió o que el Director General, que es Ignacio Rodríguez Reyna, le pidió trabajar. Algunos de esos temas tardan mucho, porque involucran solicitudes de acceso a la información o solicitudes de documentos, etcétera. Como segundo insumo están las propuestas de cada quién y vemos cuáles van a estar listas en las fechas en las que vamos a estar publicando. También revisamos los temas que están en los diarios, para medir qué tanta vida van a tener, si se van a extender en esas dos semanas de producción y las semanas que está circulando la revista. Como en muchas juntas editoriales, el director general es quien toma o no toma un tema, o quien pone las condiciones para publicarlo. Después de este viernes empezamos a trabajar, y viene el trabajo de campo. Hay dos cierres principalmente. Todos los temas que no son de coyuntura: entrevistas a artistas o personajes, algunas crónicas y los temas de ciencia y cultura, se cierran en la primera semana. También en esta semana se pueden mandar a rehacer textos o pedir fuentes adicionales. La segunda semana, empieza a partir del martes, comienza el cierre de todos los textos duros, investigaciones especiales y notas exclusivas. El último cierre es el jueves. A lo largo de las dos semanas puede haber ajustes, pero somos una revista que sabe que, por el pequeño número de colaboradores y por el gran flujo de información que hay en México, es imposible cubrir todos los temas que están en la agenda. Nuestra apuesta es hacer un buen tema original que haga que la agenda gire hacia donde nosotros estamos.

¿El tema en particular fue elegido por ti o por el director?

El tema lo elegí yo, porque uno de los puntos que se menciona ahí fue un estudio que se había presentado antes de la junta de planeación donde se medían las enfermedades de adultos que están teniendo los niños con sobrepeso en México. Fue un estudio pionero en su campo, que se había publicado primero en una revista científica internacional y posteriormente recibió en México un premio de una asociación civil enfocada en temas sobre el nacimiento, donde están algunos de los médicos más destacados del país. Tratándose de un tema científico que no había sido suficientemente tratado en otros medios, nos permitía darle un enfoque original. Ya se había hablado mucho, los temas del sobrepeso, la comida chatarra, la obesidad infantil estaban en el ambiente, pero nosotros necesitábamos encontrarle un enfoque diferente, que en este caso fue

las enfermedades de adultos que estos niños padecen. Al exponerlo con la junta editorial, fue aceptado por un elemento adicional: llevar dos temas de política dura y un tema social que no sea de impacto tan inmediato, pero sí profundo.

¿Tuviste como dos semanas más o menos para trabajar el tema?

Sí. En el caso de los reportajes más amplios, casi siempre los reportajes de portada, en *Emeequis* se arman en esas dos semanas, pero casi siempre se alimentan de un cajón que tiene cada reportero, llamado “Los inéditos”, que está compuesto de datos que son recabados con anterioridad. Los datos de este reportaje los estuve colectando durante los seis meses anteriores a la publicación del reportaje, pero no eran datos maduros, no tenían una columna vertebral. Las dos semanas propias al armado, me sirvieron para buscar algunas entrevistas que sirvieran para dar ángulo a lo que tenía anteriormente.

El manejo de la fuentes, en *Emeequis*, ¿cómo lo manejan? ¿Tienen un verificador?

Generalmente para los reportajes, donde hay un solo testigo o fuente se le pide al reportero apoyo documental. Puede ser el caso de una persona que presente una denuncia y conoce el caso, pero se le pide que dé la mayor cantidad de documentos posibles. Si no es así, sí se piden varias opiniones para contrastarlas. En mi caso, yo manejo un tipo de material que es relacionado con ciencia. Yo soy un reportero general, pero me he especializado en temas de ciencia, y eso hace que casi todas mis investigaciones partan de un documento científico. Ese ya es un primer filtro, porque para que ese documento haya sido publicado, hay varios supervisores o auditores, que pueden ser seis u ocho personas de diferentes universidades que leen el documento. A partir de estos datos, busco otras fuentes, que pueden venir del gobierno, casi no contrasto posturas entre partidos políticos. También busco la autoridad académica y el testimonio de la gente en la calle. En este texto en particular no tengo tanto testimonio, porque hay un segundo documento. Este texto viene en paquete: es mi reportaje más un texto de Alejandro Almazán que no tiene ningún dato científico o dato duro, él se fue específicamente a hablar con niños de las zonas pobres de Guerrero, que gran parte de su alimentación es comida chatarra. Entonces ahí el texto se partió en dos y por eso no busqué como fuente los testimonios directos. En mi caso, los textos tienen que tener estos tres componentes.

¿Hubo alguna especie de censura o autocensura?

Yo he visto que en la revista no hemos tenido en general censura, pero sí hemos tenido efectos de la censura con algunos textos. Nosotros tuvimos muchos problemas con una portada que hicimos con una foto del presidente Felipe Calderón con la cara toda rayada. Después de su primer año de gobierno, hicimos un reportaje sobre lo que la gente le pedía a Calderón. La manera de tratar la imagen sí irritó mucho en Los Pinos y tuvimos muchos problemas. Eso nos costó tener casi un año sin publicidad gubernamental. Entonces tratamos de ser prudentes, porque no hay mayor valor que el valor de un pendejo. En este tema en particular no hubo ninguna censura o autocensura, de hecho el ángulo coincide con el de la propia Secretaría de Salud entonces eso facilita el acceso a algunos datos.

¿Cómo es el contrato de un reportero en *Emeequis*?

Hay dos modelos: hay quien está permanentemente en *Emeequis* y recibe un ingreso cada dos semanas, publique o no publique. Hay otros como yo, que nos pagan por texto. ¿Por qué? Porque yo publico en diferentes medios, en seis medios. No puedo estar totalmente con *Emeequis* y esto hace que el tiempo o la disponibilidad que yo les pueda dedicar no es la misma que la de otros compañeros.

¿Cada cuánto publicas con ellos?

Normalmente publico en todas las ediciones, cada dos semanas.

¿Cuánto están pagando en esta modalidad?

Entre 3 mil y 5 mil, dependiendo del texto. En el mercado en el que yo trabajo, que es muy amplio, que es el de los textos de ciencia, pueden pagar desde 200 pesos por un texto de una cuartilla, hasta 7 mil pesos, por un texto de unas diez cuartillas.

El día que yo hice este texto, tuve dificultades de tiempo, porque me habían invitado a dar una taller de voceros en un laboratorio. Para mi, ese taller, que eran cinco horas de trabajo, me pagaban lo que me pagan por tres textos como este. Esto es una dificultad adicional, que no se nota en el texto. Es un elemento que siempre está gravitando. A pesar de que es un proyecto muy romántico, es un proyecto que no se ha logrado cuajar totalmente, sobre todo en la parte económica.

Una parte de los preceptos del nuevo periodismo es el uso de todas estas herramientas literarias en la narrativa periodística. Entiendo que tu periodismo va encaminado hacia otra parte, pero no sé si tú, de cierta manera, utilizas eventualmente ciertas herramientas literarias a la hora de escribir tus textos.

Sí, yo soy un periodista de ciencia, eso significa que mi principal nutriente son *papers*. En este caso en particular, el director general Ignacio Rodríguez Reyna es quien más nos ha enseñado, obligado e impulsado para usar estas herramientas narrativas. Normalmente mis textos eran muy duros, con muchos números y con muchas citas y referencias a quien había hecho el estudio. Ignacio, cuando hacemos el texto, nos va señalando algunos puntos de inflexión donde puede quedar mejor la expresión que tuvo el entrevistado en algún momento o la actitud en la que llegó, por dónde llegó o qué estaba haciendo. Creo que también tiene que ver con alcanzar por medio del texto una dinámica audiovisual en los lectores, nosotros procuramos, cuando se puede, crear escenarios visuales a través de la palabra. En el caso de este texto, ya hay una imagen colectiva del tema del sobrepeso y, quizá se habrían podido meter más escenarios o temas relacionados con las escuelas. Yo me limité por la historia que acompañaba a la mía. Pero conscientemente intentamos usar las herramientas literarias, aunque eso no quiere decir que las conozcamos a profundidad. Hemos empezado a aprender a través de la imitación, como los niños, pero lo que es original de la revista, más que lo literario, son los datos duros. Yo por ejemplo no soy muy estudiado en cuanto a los temas y la teoría del periodismo narrativo norteamericano, pero procuro leer textos que me

acercan y he ido distinguiendo algunos elementos que me conmueven o me interesan más. Yo creo que hay un elemento central: hay estructuras que te botan hacia fuera del texto, si el texto está bien hecho transcurres todo el texto sin salirte. Hay textos que tienen una roca en medio que te botan y dejas la lectura para después. Si tienes una revista que es para dos semanas y te la lees en un día, quiere decir que la revista en general está bien escrita. Si a mí mismo me cuesta leer mi propio texto, significa que tengo que encontrar elementos emocionales que me permitan terminar el texto de manera completa.