



La crónica en medios digitales a partir del relato experiencial: Una mirada a La Barra Espaciadora

Escobar, Paulina

Universidad Internacional del Ecuador, Ecuador

 anescobarro@uide.edu.ec

 ORCID ID: [0000-0003-4921-8839](https://orcid.org/0000-0003-4921-8839)

Documento recibido:

08 noviembre 2019

Aprobado para publicación:

14 abril 2020

Resumen

La capacidad de narrar no es un mérito exclusivo de los periodistas, lo es también de escritores e historiadores, quienes desarrollan esta destreza en su ejercicio profesional. Sin embargo, lo que diferencia a un periodista de un historiador o de un escritor es su capacidad de contar hechos reales y de actualidad. El contacto con el día a día le da acceso a una información privilegiada, así como a experiencias que le permiten exponer lo que ha visto, lo que ha vivido. ¿Se trata de la representación de una experiencia humana? Esta investigación explora la producción narrativa influenciada por el enfoque experiencial, específicamente en la construcción de crónicas de La Barra Espaciadora. Para ello, mediante el análisis de entrevistas de profundidad con cuatro periodistas del medio, se analiza cómo ellos integran elementos “experienciales” al escribir. A través de este alcance descriptivo se repasa la “personalidad” de la crónica, como género representativo del periodismo narrativo y en función de las características que ha ido adquiriendo en la era digital. La hipótesis es que si bien los periodistas han incorporado el uso de herramientas y recursos digitales en sus dinámicas de trabajo, la base para construir el discurso de la crónica, sigue siendo la narración, como una práctica heredada de la prensa escrita, aunque con un fuerte componente experiencial.

Palabras clave

Periodismo experiencial; crónica; medios digitales; inmersión; periodismo narrativo

Resumo

A capacidade de narrar não é um mérito exclusivo dos jornalistas, é também de escritores e historiadores, que desenvolvem essa habilidade na sua prática profissional. No entanto, o que diferencia um jornalista de um historiador ou escritor é a sua capacidade de contar eventos reais e atuais. O contato de todo dia fornece acesso a informação privilegiada, além de experiências que o permitem expor o que tem olhado e o que tem vivenciado. Trata-se da representação de uma experiência humana? Esta pesquisa explora a produção narrativa influenciada pela abordagem experiencial, especificamente na construção de crônicas de 'La Barra Espaciadora'. Através da análise de entrevistas de profundidade com quatro jornalistas do meio, re-passam-se como eles integram elementos "experenciais" ao escrever. A hipótese é que, enquanto os jornalistas tem incorporado o uso de ferramentas e recursos digitais nas suas dinâmicas de trabalho, a base para a construção do discurso da crônica permanece a narrativa, como uma prática herdada da imprensa escrita, embora com uma forte componente experiencial.

Palavras-chave

Jornalismo experiencial; crônica; mídia digital; imersão; jornalismo narrativo

Abstract

The ability to narrate is not an exclusive quality of journalists; it is also of writers and historians, who develop this ability in professional practice. However, what makes the difference is that journalists write about reality and current events. The daily routine gives journalists access to privileged information as well as experiences that allow them to expose what they have seen, what they have lived. Is this the representation of a human experience? This research explores the narrative production influenced by the experiential approach, specifically in the construction of chronicles of the digital media 'La Barra Espaciadora'. In order to do this, this article analyzes four depth interviews with journalists of this media about how they integrate experiential elements when writing. We also review the chronicle as a representative genre of narrative journalism. The hypothesis is that while journalists have incorporated the use of digital tools and resources in their work dynamics, the basis of their experience writing chronicles remains narrative, as an inherited practice of written press, although with a strong experiential component.

Keywords

Experiential journalism; chronicle; digital media; immersion; narrative journalism

Una aproximación a la experiencialidad, a manera de introducción

De acuerdo con el concepto "experiencialidad"¹, el mismo hecho de construir discursos a partir de experien-

¹ Concepto desarrollado por Mónica Fludernik en su obra 'Towards a Natural Narratology', publicada en 1996.

cias es una experiencia humana, pero también lo es la representación de esta experiencia humana (Caracciolo, 2014). Como palabra clave para la narratología post-clásica, la experiencialidad es comprendida en el contexto literario como una representación de ficción. Sin embargo, a pesar de que esta reflexión se desarrolla alrededor de la narrativa literaria, en el contexto periodístico puede evocar, contrariamente, la representación de la realidad. Se trata de una práctica inherente al periodismo, la de contar hechos e historias de las que el periodista es testigo; es decir, trasladada al periodismo, la experiencialidad vendría a describir la misma cotidianidad de quien construye historias, a partir de hechos de los que ha sido testigo.

¿Tiene algo que ver con la “inmersión” y la utilidad que los formatos inmersivos han adquirido para el periodismo en los últimos años? A diferencia del enfoque experiencial, cuya base está en la capacidad de representación de una experiencia a través del relato (escrito), el enfoque inmersivo se centra en transmitir sensaciones especiales y “espaciales”, a través de recursos visuales, que dan un nuevo significado a la narrativa digital (Domínguez, 2012). Los videos de realidad virtual, realidad aumentada o las imágenes en 360 grados facilitan una experiencia casi “en vivo” para las audiencias; es decir, una inmediatez que es innegable y a la que el relato experiencial no le hace competencia. Aspectos como la calidad de las imágenes y la posibilidad, en ciertos casos, de desplazarse dentro de ellas, no solo facilitan una experiencia inmersiva a las audiencias, también permiten a los periodistas la práctica de nuevas narrativas, sobre todo audiovisuales.

Sin embargo, aun cuando incluso en América Latina existan medios que recurren al uso de la realidad virtual y la realidad aumentada para llevar a las audiencias las mismas experiencias que ellos viven, incluso tan inmersivas y reales como la misma realidad, estas experiencias están condicionadas a la calidad de la conexión a internet y al acceso tecnológico de las audiencias. Este se convierte así en un aspecto con el cual el relato experiencial si le hace competencia al relato inmersivo.

La primera aparición real de periodismo inmersivo se registró en 2014, a cargo del medio estadounidense Des Moines Register, que logró recrear una granja con realidad virtual; la segunda emisión la hizo al final del mismo año el medio finlandés de radiotelevisión YLE, que transmitió en 360 grados la fiesta del palacio presidencial por el día de la independencia de Finlandia (Perez, 2016). A partir de esas dos primeras experiencias de 2014 hasta 2016, Sara Pérez recoge los casos de otros 22 medios, 10 de ellos de Estados Unidos, cuatro de España, dos del Reino Unido, uno de Argentina, uno de Francia, uno de Qatar, uno de Finlandia, uno de Alemania y uno de Corea del Sur. Si bien hasta entonces las experiencias inmersivas de Latinoamérica estaban representadas únicamente por Argentina, para el 2017, tres medios más se sumaron al uso de videos 360: el diario Financiero, de Chile; Todo Noticias, de Argentina; y TV Globo, de Brasil (Knight Centro para el Periodismo en las Américas, 2017).

Sea desde el enfoque experiencial o desde el inmersivo, la postura “omnisciente” adoptada por los periodistas puede ser cuestionada, sobre todo cuando dan cuenta de ser testigos de una información y acumulan detalles para lograr que el discurso sea “visiblemente atractivo”; esta postura puede eliminar no solamente los recursos de enunciación de la información, sino también los de obtención de la información (Kaciaf, 2005).

Con base en entrevistas aplicadas entre 1958 y 2000, a alrededor de 300 periodistas de la prensa escrita y audiovisual en Francia, el profesor Nicolas Kaciaf identifica un punto en común al que recurren los periodistas para construir y presentar los hechos: “el secreto”. Se trata de un recurso utilizado para hacer visible la actividad política de actores públicos, además de otras prácticas profesionales como la retórica, utilizadas para contar los hechos. El interés de los periodistas por el « dessous du jeu », traducible al español como “los entretelones”, y su difusión en formato narrativo se presentan como la respuesta para cubrir ciertas demandas sociales y profesionales; es decir, respondiendo al desencantamiento y desinterés de la audiencia por la políti-

ca, pero también a una lógica comercial: la primicia y el auge del «infotainment» (2005, págs. 8-9). Este último término entendido como la combinación de información y entretenimiento, en un solo formato, cuyo concepto fue puesto en escena por el periodista estadounidense de origen húngaro, Joseph Pulitzer (Pulitzer, 2011) para explicar la presencia de la información (information) y el entretenimiento (entertainment) en un solo formato.

Y, si bien el relato periodístico es el resultado de las experiencias vividas por los periodistas, en la búsqueda de información actual y del pasado, estas experiencias no son una condición para contar bien los hechos. Es más, aun cuando se trata de una producción interpretativa, puesta en escena en un contexto social y cultural específico, esta experiencia debe estar siempre ligada a los principios del periodismo, a un vínculo con el presente social (Gomis, 1991), el sentido social del presente (Ortiz-Leiva, 2013) y con la provisión de información de actualidad (Martínez Albertos, 1993).

Como un elemento importante de la narrativa, la experiencialidad es también el resultado de lo que se produce en el contexto de la interactividad entre audiencia y periodistas, un aspecto que abordaremos más adelante. En el caso de la crónica, el relato experiencial, la coloca como uno de los géneros más “apetecidos” por los periodistas y como el más vigente del periodismo narrativo.

Experiencialidad y relato periodístico

Según la división anglosajona de los géneros periodísticos, no hay más que dos tipos de géneros: los informativos y los interpretativos. Para los conocedores de esta división (Martínez Albertos, 1993; Parrat, 2007), los géneros informativos son la noticia y el reportaje, mientras que los géneros interpretativos son la crónica, la entrevista y el perfil.

Sin embargo, autores como Alex Grijelmo hablan de características compartidas entre la crónica y el reportaje, lo cual explica una subclasificación: el reportaje informativo y el reportaje interpretativo (Grijelmo, 2008). Pero, aun cuando existen ciertas similitudes o puntos en común entre la crónica y el reportaje, las particularidades de este último pueden ser el tiempo que el periodista invierte en su elaboración y la extensión de los textos como resultado de investigaciones más amplias (Palau-Sampio, 2018, págs. 204-206). Además, se considera que el reportaje agrupa todos los formatos periodísticos, así como diversos recursos literarios, al tratarse de una información extensa que expone datos que han sido validados y verificados, una descripción de lugares, de personajes, el contexto del tema; en sí, un relato narrativo, expositivo y explicativo.

Con respecto a la crónica, no se trata de un reporte objetivo de hechos, sino más bien una interpretación de ellos. Es un relato subjetivo, pero de ‘no ficción’. Quien escribe, el cronista, parte de una selección de datos para ir a una interpretación y narración de los hechos. Sin embargo, no es un periodista, cuya misión es contar la noticia del día; es más bien un especialista del relato, de la narración (Palau-Sampio, 2018).

Los orígenes de este formato refieren justamente un relato actual que cuenta hechos históricos. Sin embargo, la influencia modernista habla de un formato con una fuerte influencia literaria, un formato que posee una buena relación tanto con el periodismo como con la literatura.

Pero ¿es entonces la capacidad expresiva el único medio para lograr como resultado un relato interpretativo o son las experiencias vividas (Caracciolo, 2014) las que permiten construir un relato más narrativo? Bien podemos afirmar que en un relato intervienen con pertinencia los dos elementos, como también un tercero que está estrechamente ligado a la calidad humana del periodista: el compromiso por contar historias cercanas a

la realidad, a su realidad. Es lo que ha inspirado a muchos periodistas a salir de la comodidad del formato informativo y de registro para contar historias con estilo propio, historias que están más conectadas con "la gente de a pie". En muchos casos se trata de crónicas y reportajes que adquieren el nombre de periodismo de denuncia, periodismo ciudadano real como el que da cuenta María Angulo Egea al referir la experiencia de "narcocronistas" mexicanos que escriben y describen la realidad de una sociedad envuelta y consumida por el narcotráfico (Ángulo Egea, 2015).

El caso de México habla de un periodismo que más que nada "es una apuesta por la esperanza", una práctica que ha retado a los periodistas a reaprender a reconstruir las historias, lejos de los formatos convencionales, lo cual también ha significado enfrentar y confrontar a los gobiernos, al poder para visibilizar más las "historias mínimas", las victorias esenciales", aun a costa de sus propias vidas. Es además la evidencia del interés por pulir el relato periodístico, a partir de experiencias que son comunes para una sociedad. Aquí, la experiencia -a la que se refiere Fludernik- como elemento indispensable para construir textos (Caracciolo, 2014), toma relevancia, así como también la forma de representar esa experiencia. Los discursos que se construyen dejan de ser el relato de muerte y violencia, propio de la crónica policial, para convertirse en relatos que evidencian trabajo de campo, inmersión, una nueva perspectiva narrativa (Ángulo Egea, 2015) y sobre todo el compromiso de contados periodistas que narran historias, desde distintos ángulos y desde su propia experiencia.

Son periodistas que viven y cuentan el miedo del fuego cruzado entre carteles de la droga, que relatan las desapariciones desde el dolor de los familiares que buscan a sus seres queridos, desde el miedo, el dolor y la humillación de los migrantes que llegan a la frontera con Estados Unidos para caer en manos del narcotráfico, del tráfico de personas e incluso -en el caso de las mujeres- del "negocio" de la esclavitud sexual. Pero no solo eso, son periodistas que han debido aprender a desarrollar, por una parte, sus propios protocolos de seguridad y autoprotección para seguir investigando y, por otra parte, han asumido la profesión como una forma constante de defensa de la libertad de expresión. Esto implica una empatía con su entorno y un involucramiento activo en campañas de búsqueda de desaparecidos, en iniciativas de difusión de información y de diversas acciones para sobrellevar esta realidad junto a sus comunidades y junto a otros periodistas.

En estos espacios, el periodismo literario ha encontrado un lugar para contar el presente, desde la experiencia vivida y desde la experimentación de nuevos estilos narrativos, de relatos donde se escucha la voz de los personajes, pero también de los periodistas. Lo diría mejor Alejandro Almazán, ganador del premio Gabriel García Márquez 2013, en la categoría de crónica (Ángulo Egea, 2015, pág. 127):

"...creemos que, como muchos otros colegas lo hacen tenemos la obligación de contar la vida de los muertos, visitar los pueblos en guerra, evitar las versiones oficiales, hablar con las víctimas, pero también con los victimarios, denunciar que el Estado es cómplice de esta matadera. Creemos, también, en que el lector merece respeto y por ello vamos en contra de lo establecido por el periodismo ortodoxo: no a la nota que se olvida, no a los textos lame huevos, sí a la literatura, a la poesía, a la experimentación".

Además de honestidad y apego a la realidad, en cada texto periodístico debe haber profundidad, alma y detalles, especialmente en la crónica. En el caso del periodismo latinoamericano, además de Gabriel García Márquez, tres nombres tienen renombre entre los periodistas: Martín Caparrós, Leila Guerriero y Alberto Salcedo Ramos. Sus textos transmiten, además de una información real y verídica -como lo hace en esencia el periodismo informativo- emociones como la indignación y la admiración, afectos y odios, gracias al deseo de embarcar al lector en "una montaña rusa", llamada también periodismo narrativo (Serrano, 2018). Pero también debido a la habilidad que permite desarrollar la crónica para reconstruir la realidad a partir de testimonios, a partir de vivencias y experiencias propias.

Metodología

Con el fin de identificar cuál es el elemento indispensable en la construcción del relato narrativo o si se trata de una combinación de varios elementos, este estudio se concentra en las características de la producción narrativa y la importancia de la experiencialidad para la crónica periodística. En particular, realiza un análisis estructurado de entrevistas de profundidad aplicadas a cuatro periodistas de La Barra Espaciadora, poniendo énfasis en sus experiencias como periodistas de este medio y específicamente en el manejo del periodismo narrativo, considerando la importancia de las dimensiones experiencial y estética en la construcción de los relatos, así como el uso de recursos de la narrativa digital.

Los periodistas entrevistados son tres colaboradoras de la revista digital y el periodista-editor. La primera periodista tiene una trayectoria de nueve años en medios tradicionales, de los cuales dos en periódicos. Desde hace tres años trabaja como freelance para varios medios tradicionales y digitales, entre estos últimos, La Barra Espaciadora. La segunda periodista tiene una amplia experiencia como colaboradora de medios alternativos: periódicos universitarios, revistas culturales y especializadas en temáticas diversas, así como (en los últimos años) en La Barra Espaciadora. La tercera periodista tiene una trayectoria de 10 años en prensa escrita, específicamente en un periódico local y uno nacional, además de haber colaborado en investigaciones para proyectos independientes y desde 2017 en La Barra Espaciadora. El cuarto periodista es un cofundador y actual editor de la revista digital, es además antropólogo visual y músico; también cuenta con una trayectoria en medios tradicionales, particularmente impresos.

La Barra Espaciadora es una revista digital de periodismo narrativo con base en Quito, creada en 2013 por un grupo de periodistas con experiencia en medios tradicionales, especialmente en prensa escrita. Se trata de un espacio que actualmente posee un periodista-editor trabajando a tiempo completo e incorpora entre sus colaboradores a periodistas independientes (freelance) con cierta experiencia en periodismo narrativo.

Resultados

Experiencialidad y crónica periodística

Es el español Martínez Albertos, a partir de la división inglesa de géneros: stories para referirse a la información y comments, a la opinión, quien propone una clasificación de formatos del periodismo narrativo. Se trata de una producción interpretativa donde es posible encontrar información y opinión; es decir, cuatro tipos de formatos o géneros: el reportaje, la crónica, la entrevista y el perfil.

En la presente investigación, se considera que la producción periodística narrativa, influenciada por el enfoque experiencial, está ligada estrechamente al reportaje y a la crónica, pero especialmente a esta última. Pero ¿se trata de dos géneros periodísticos diferentes o de un solo género con dos denominaciones?

Los términos crónica y reportaje provocan confusión aun en los propios periodistas (Palau-Sampio, 2018), sobre todo en el contexto latinoamericano. Sin embargo, para analizarlo, es necesario destacar como antecedente las diferencias que existen entre la crónica periodística y la crónica literaria. La primera utiliza recursos literarios para relatar hechos reales y de actualidad que incluyen la información y el análisis, mientras que la segunda es un relato que determina una relación entre la ficción y la realidad, aunque en esencia es de ficción. Sin embargo, si hay algo en común entre estos dos tipos de crónica es que su relato es muy estético.

Otro elemento que marca una diferencia es la inmersión. En la construcción del relato periodístico, este es un elemento indispensable que permite al periodista comprender un fenómeno social para después transmitirlo y que a diferencia de la narrativa basada en el uso de recursos visuales como el video y la fotografía (Dominguez, 2012), se trata de una práctica que permite aproximar al periodista con la realidad, con la gente, con los hechos que en lo posterior va a relatar desde su propia experiencia. Es una práctica que rebasa la distancia que toma el periodista tradicional con los hechos, con la gente, lo que le hace "estar ahí, junto a la gente, compartir su sufrimiento, su dolor... (Periodistas 2 y periodista 3), aceptando que como periodistas también somos seres humanos y tenemos nuestra propia mirada (Periodista 1 y periodista 4).

No está bien tener una distancia porque eso te distancia de la realidad, te aleja. En cambio, compartir te permite tener lazos afectivos con la gente y es también una forma de ser honesto con los lectores. La escuela tradicional del periodismo nos ha hecho pensar que no debemos ser protagonistas de la historia que contamos, pero si estamos ahí no creo que sea grave decirlo. Hay que seleccionar bien la información, eso sí y saber cuándo es pertinente escribir en primera persona. Sin embargo, si somos conscientes que podemos contar las historias a partir de subjetividades, puesto que la crónica te lo permite, no encontraríamos siempre las mismas cosas en los medios (Periodista 3).

Este tipo de experiencias periodísticas también han sido comunes para los escritores, en el proceso de recopilar una cantidad considerable de información proveniente de personajes, escenarios y en entorno (Armada, 2015). Con todo este material a mano y al igual que lo hace un periodista, seleccionan los detalles más importantes para presentarlos en un relato narrativo, con la salvedad de que el periodista trabaja en función del cierre de las ediciones de un diario o un noticiero; trabaja contra el tiempo, sobre todo si se trata de la noticia. En el caso de los géneros narrativos cuyos temas requieren más espacio, el tiempo de trabajo puede variar. Este es justamente una de las ventajas que destacan los periodistas de la Barra Espaciadora: el tiempo para trabajar un texto narrativo. Además, considerando que no se trata de un medio tradicional las dinámicas y el ritmo de trabajo son particulares.

Yo me tomo mi tiempo para compartir con la gente, de ir varias ocasiones a recorrer los espacios y los lugares donde ocurre una historia de mi interés. No trabajo como un periodista de un medio tradicional que cumple un horario de trabajo determinado (Periodista 2).

Decía (Caracciolo, 2014) que la calidad expresiva es un elemento esencial para la construcción de relatos narrativos y es algo también presente en los periodistas del medio estudiado, sobre todo por la importancia que le dan a la práctica de nuevas técnicas de redacción y de narración.

Cuando escribes para un periódico haces un esfuerzo por tener la mayor cantidad de testimonios posibles, pero después no tienes mucho tiempo porque lo que escribes debe ser publicado al día siguiente. Entonces, tú escribes sobre un personaje, después explicas la historia y se acabó, no vuelves más a tu personaje. No digo que esté mal, es la rutina de un medio tradicional. Pero, cuando tú escribes para un medio alternativo tienes la oportunidad de ensayar diferentes técnicas, de desarrollar ciertas competencias. Te das más tiempo para investigar, para recabar información, para trabajar más formatos narrativos (Periodista 3).

Los testimonios de los periodistas entrevistados revelan además la importancia del tiempo del que disponen para las coberturas, al que se le suma otro elemento fundamental que es el espacio asignado para sus publicaciones; a diferencia de un medio tradicional, en La Barra Espaciadora no existe un límite en la extensión de caracteres para escribir un texto narrativo, como la crónica o el reportaje. Esta comparación evoca directamente las dinámicas de trabajo adquiridas en los medios impresos. Estas suponen, por una parte, vivir una realidad determinada con las fuentes de información y la gente en su entorno y, de otra parte, representar

esta realidad a través de la producción narrativa. Así, el tiempo y la extensión para destinar a este esfuerzo facilitan la posibilidad de que desarrollen un estilo propio, de que produzcan historias más profundas y apegadas a la realidad de la que hablan en sus textos.

Su trabajo implica un esfuerzo por visibilizar lo que no es necesariamente visible, como lo hace un fotógrafo cuando capta el detalle de una imagen que no lo apreciaríamos a simple vista (Armada, 2015). Se trata de periodistas que logran explicar el contexto de las historias que cuentan, el tiempo y los espacios donde estas ocurren. Son periodistas influenciados “tanto por lo que viven como por lo que leen” y que a la vez siguen de cerca lo que produce el cine y las nuevas tecnologías porque saben que el rol del periodista, así como el del lector han cambiado. En el caso del periodista su rol es más protagónico frente a la tecnología (Salavarría, 2003); está más dispuesto a innovarse y a ser más versátil.

Considerando que la era digital ha impulsado la aparición de nuevos proyectos editoriales, los periodistas también realizan esfuerzos por cambiar la forma de producir sus contenidos. Aunque en el caso de La Barra Espaciadora no se trata de un medio tradicional que ha migrado al periodismo digital, el proceso de convergencia es más visible en las propuestas individuales, mas no en una política definida por el medio. Por ejemplo, a diferencia de lo que la crónica sería en un medio tradicional; es decir, más bien un artículo de actualidad con ciertos elementos de la crónica, en este medio se trata de un formato completo y renovado.

Por lo menos, es lo que intentan poner en práctica algunos de sus periodistas. Yo pienso con anticipación si necesito fotos, videos audios y todo lo que pueda acompañar mi texto (Periodista 2).

Gracias a la tecnología, también existen nuevas prácticas de las que yo hago uso como la verificación de la información o fact checking (Periodista 1).

De otro lado, se puede afirmar que, así como periodismo es un oficio que llega a complementarse con la sociología, la antropología, la psicología social y la política, la crónica periodística o “de no ficción” es un formato que ha adquirido influencia de otros géneros periodísticos y literarios. Por ejemplo: de las novelas, la condición subjetiva y la capacidad de relatar la vida de personajes; de los reportajes, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático y la realidad vista en un espacio corto con un final justificado; y, de las entrevistas, los diálogos (Armada, 2015).

Esta amplia influencia en la crónica no puede más que producir como resultado diferentes tipos de crónica con particularidades no necesariamente conocidas por los propios periodistas (Palau-Sampio, 2018). Hablamos, por ejemplo, de la crónica de autor, la crónica de actualidad y la crónica de largo formato. Esta última es descrita como el resultado de una investigación más amplia, donde es muy importante la información obtenida y las técnicas profesionales; es decir, también puede ser identificada como un reportaje informativo (Grijelmo, 2008). En cuanto a la crónica de actualidad, se trata de una interpretación, un análisis de hechos actuales: políticos, deportivos y crónicas de corresponsales. Esta diversidad de definiciones también está presente en los testimonios de los periodistas entrevistados, aunque depende de los medios, puesto que en los medios tradicionales es más un formato cuyo contenido es coyuntural y en los medios digitales alternativos puede ser extemporáneo (Periodista 1), porque puede ser leída en cualquier momento y su contenido es de permanente interés y actualidad.

Ahora, hay una crónica de la cual los periodistas no hablan y es la crónica de autor. Este tipo de crónica está marcada por el estilo, la forma en que los periodistas escriben y esencialmente influenciada por su trayectoria y credibilidad (Palau-Sampio, 2018), por su amplio reconocimiento social y profesional. Estos periodistas se caracterizan también por buscar una interactividad con sus seguidores o lectores, una interactividad no tan

simple, sino más bien un vínculo (Parisi, 2018). La construcción de la identidad profesional digital puede asegurar un vínculo, una especie de “acuerdo” de lectura con el público. En esta relación periodista-lector, la innovación en el uso de un lenguaje en común y en los dispositivos de comunicación, el cambio en el proceso de producción y de consumo de contenidos es una de las transformaciones más importantes.

Estos aspectos explican el surgimiento de espacios con una fuerte identidad profesional donde los periodistas pueden ser más auténticos, más libres, pero donde también es evidente “un culto al yo”. Las transformaciones han cambiado al periodista y a la relación con su público, sin duda, pero también la percepción de estos últimos con respecto a los medios. Antes, el rol de los medios era más claro: los periodistas tenían un estatus de autoridad moral, de credibilidad, los lectores suponían la imparcialidad de los periodistas y de los medios y los medios tenían una reputación más legítima (2018, pág. 193). Si bien este panorama está acorde con lo que ocurre en el caso de muchos medios y periodistas, no es algo generalizado, depende de cada profesional y de las prácticas que ellos incorporan en sus rutinas de trabajo.

Cabe indicar que este rol está supeditado al medio, al periodista y las prácticas periodísticas. Más allá del prestigio y reconocimiento que pudieran llegar a tener, los periodistas entrevistados consideran mucho más importante conectarse con la realidad de la “gente de a pie”, aquello que puede entenderse como vivir y transmitir una experiencia humana (Caracciolo, 2014); vivir y ejercer un periodismo ciudadano real (Ángulo Egea, 2015).

Más que trabajar en función de la credibilidad como periodista, creo que es fundamental conectarnos con la gente y vivir como un periodista de a pie (Periodistas 1 y 2), sintiendo sus realidades como nuestras (Periodista 2).

Dimensión experiencial en el relato periodístico

En la dimensión experiencial es posible encontrar una confluencia de la inmersión y la interacción con el lectorado. Vivir en la piel del otro, casi en un proceso de mimesis (Caracciolo, 2014) y comunicarse con el lectorado resume bien lo que es la inmersión. Las periodistas de La Barra Espaciadora (2 y 3) relatan con emoción las experiencias que vivieron con la gente de la que hablan en sus crónicas. En una crónica de marzo de 2018 donde (Periodista 2) se aborda una cobertura de las manifestaciones por el Día Internacional de la Mujer, la participación y la comunicación están presentes cuando la periodista utiliza la primera persona, pero también cuando introduce diálogos².

² Entre mujeres. <https://labarraespaciadora.com/medio-ambiente/hablamos-entre-mujeres/>

Dimensión experiencial del relato, a través del diálogo

Cuadro 1. Extracto de la crónica 'Entre mujeres. LBE, 20/03/2018

Este es el momento más importante de la lucha –evalúa,
viendo a través de la oscuridad...

Yo siento que me necesitan las futuras generaciones.
Dejo haciendo el camino

¿Cuántos hijos tiene?

Tuve 10 hijos. Cinco están vivos. A uno lo mató el sarampión,
a otro el vómito y la diarrea. A Soledad la mató su marido...

¿Quié fue el homicida? ¿Le procesaron por ese delito?

Fuente: Elaborado por la autora

En cambio, en la crónica sobre los efectos de la construcción del metro de Quito en el barrio de Solanda, ubicado al sur de la ciudad³, la participación de la entrevistada (Periodista 3) es visible cuando describe las reuniones con las fuentes de información, pues revela más de una, además de la utilización de diálogos y de la recreación de testimonios.

³ El metro está pasando y Solanda se está inundando hundiéndose. <https://labarraespaciadora.com/ddhh/el-metro-de-quito/>

Dimensión experiencial del relato, a través de la participación y recreación de hechos

Cuadro 2. Extracto de la crónica 'El metro está pasando y Solanda se está inundando LBE, 25/11/2018

Un día, en medio de un partido de vóley, Enrique Note, un compañero que leía El Comercio en una esquina, lo llamó.

¡Negro ven!

Dándole una palmada en la espalda, le mostró la lista publicada en el Diario y sentenció: ¡Ya tienes donde meter la cabeza, hermano!

Los demás asistentes, desde sus puestos, la guían para dar con el punto exacto.

Charito, como la conocen sus amigas, regresa a su lugar después de ubicar su morada en el sector 1 de Solanda...

Fuente: Elaborado por la autora

La dimensión experiencial está presente antes y después de la publicación de las crónicas (Periodistas 2 y 3). Esta dimensión los ha llevado a ser parte de un comportamiento pro-social, porque su trabajo no termina con la publicación. Son profesionales comprometidos con un trabajo continuo, un trabajo ligado a la lucha por los derechos humanos y las luchas sociales, en los barrios; un trabajo basado en una relación permanente con las fuentes, con la gente. Si las periodistas trabajan un tema significa que se comprometen, por ejemplo, con las mujeres que buscan visibilidad social y el respeto de sus derechos, con la gente de los barrios que busca una respuesta de la función pública para mejorar sus condiciones de vida... Es decir, una práctica común que, como en el caso de los "narcocronistas" de México (Ángulo Egea, 2015), sobrepasa el interés meramente informativo, inmediato y se interesa en el relato de historias más profundas.

Una participación más cercana con los problemas de la gente, una experiencia inmersiva en los temas de interés social puede reforzar el compromiso no solo con el género narrativo, sino con el periodismo como un camino para aproximar a la gente con su propia realidad social.

Dimensión estética en el relato periodístico

Si la etapa de la inmersión es importante para crear relatos periodísticos, por la posibilidad de representar realidades vividas, la dimensión estética también tiene su lugar. Sea como relato de no ficción o como relato periodístico, la crónica se caracteriza por ser muy estética.

Para este estudio dejamos de lado la crónica de actualidad, habitual en el periodismo tradicional, para centrarnos en la crónica narrativa, habitual en revistas y espacios digitales, como La Barra Espaciadora. Como dan cuenta sus periodistas, la construcción de textos puede tomar meses, pero es posible desarrollar verdaderas historias con personajes, además de espacios y contextos más amplios.

Ahora ¿cómo se traduce la intención de construir un texto estético? De acuerdo con los testimonios recaba-

dos, se identificaron dos elementos importantes: la utilización consciente de recursos literarios y la influencia consciente o inconsciente de lecturas de ficción y no ficción.

Para empezar, considerando que se trata del género estrella del periodismo narrativo, la crónica permite al periodista tomarse el tiempo para mirar, para hacer entrevistas más profundas, así como para describir un paisaje o una situación difícil (Periodista 2). También es posible escribir historias reales, pero con recursos de la literatura (Periodistas 1 y 4), así como recurrir a la primera persona, algo que no es usual en el reportaje donde es necesario tomar distancia y utilizar un lenguaje impersonal (Periodista 2).

Por otro lado, al tratarse de un género en plena vigencia, el resultado de la construcción de textos narrativos como la crónica es la influencia de lecturas de la literatura universal y latinoamericana (Periodistas 1, 3 y 4) así como de la literatura francesa (Periodista 2), aunque cuando se trata de autores específicos la referencia unánime es la del periodista colombiano Alberto Salcedo Ramos y los periodistas argentinos Leila Guerriero y Martín Caparrós. Esta influencia es, en ciertos casos, intencional y con un propósito específico.

Me gusta observar las formas y tratar de utilizar un lenguaje similar, incluso me fijo en la gramática. Por ejemplo, me he encontrado con casos chocantes cuando no respetas las normas habituales de nuestro idioma, pero también me ha llamado la atención el uso de transcripciones textuales al estilo de un informe policial; esto solo es posible en la crónica. (Periodista 3).

También hay una influencia inconsciente cuando la lectura ha sido una compañía a lo largo de la vida y durante el ejercicio profesional, sea a través de textos periodísticos como literarios, específicamente la poesía (Periodista 2).

Pero la dimensión estética de un relato periodístico en la era digital está compuesta por otros elementos como la creatividad y la puesta en escena de dinámicas ausentes en los medios tradicionales. Esto implica recurrir a prácticas propias del periodismo digital y al uso de recursos transmedia.


Conclusiones

En el contexto en el que los periodistas de medios digitales realizan su trabajo, han debido incorporar nuevas prácticas, además del perfeccionamiento de sus destrezas para construir textos narrativos, desde el enfoque experiencial. En el caso de la crónica es un género al que los periodistas de La Barra Espaciadora le dedican tiempo, espacio y del que disfrutan explorar y construirlo paso a paso. Es un género que les lleva de la lectura a la escritura, de la experiencia vivencial al ejercicio de transmitir emociones a través de la palabra; y, con su presencia más amplia y libre en medios digitales, les permite experimentar nuevas narrativas y herramientas, sin olvidar las raíces del género ni los principios que guían al periodismo.

Consideramos que, en este esfuerzo, los periodistas han adquirido tres capacidades que les permite hacer frente a los hábitos heredados de la prensa escrita, donde la mayoría de ellos iniciaron su labor profesional como periodistas.

- Observación del entorno, de personajes y de diálogos: con el fin de incorporarlos en la producción de textos narrativos.
- Inmersión en diferentes experiencias: con el fin de reproducir en los textos las mismas emociones que viven en sus coberturas.
- Exploración de nuevos recursos multimedia: aunque sigue siendo un esfuerzo aislado, los periodistas

tratan de conocerlos e incorporarlos en sus dinámicas de trabajo.

El cúmulo de estas capacidades permite a los periodistas profundizar sus habilidades en la construcción de relatos originales, creativos en el campo del periodismo experiencial, lo cual nos hace pensar que, en el contexto digital, el desarrollo de textos narrativos sigue más vigente que nunca. El campo de investigación puede enriquecerse con investigaciones futuras sobre las prácticas experienciales en periodistas de medios tradicionales que también cuentan con versiones en medios digitales. 

Referencias

- Ángulo Egea, M. (2015). Narcocronistas: periodismo literario actual y de denuncia en México. En S. H. Barbero, La comunicación en mutación. Remix de discursos (págs. 117-135). Bogotá: FES Comunicación .
- Armada, A. (2015). La crónica como salvación: enseñar periodismo es enseñar a escuchar y a contar con claridad lo que se escucha después de comprobar que es cierto. *Index Comunicación*, 33-42.
- Caracciolo, M. (94 de 97 de 2014). Experientiality. In: Hühn, Peter et al (eds): the living hanbook of narratology. Obtenido de Living Handbook of Narratology : <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/experientiality>
- Domínguez, E. (2012). Los nuevos formatos inmersivos y su aplicación en el periodismo. II Congreso Internacional de Ciberperiodismo y Web 2.0. Bilbao.
- Gomis, L. (1991). Teoría sobre el periodismo. Cómo se forma el presente social. Barcelona: Paidós Comunicación .
- Grijelmo, A. (2008). El estilo del periodista. México: Taurus.
- Kaciaf, N. (2005). Mettre en scène les coulisse. Le "secret" comme ressource et comme rhétorique journalistique. Hal archives ouvertes.
- Knight Centro para el Periodismo en las Américas. (2017). Periodismo innovador en América Latina. Austin: Knight Centro para el Periodismo en las Américas.
- Martínez Albertos, J. L. (1993). Curso general de redacción periodística. Madrid: Paraninfo.
- Ortiz-Leiva, G. (2013). Memoria y presente en el relato periodístico . *Palabra Clave*, 69-100.
- Palau-Sampio, D. (2018). Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo. *Palabra Clave*, 191-208.
- Parisi, M. L. (2018). El periodismo de autor 2.0 en Argentina: ¿nuevo género periodístico en la construcción de identidades digitales? *Index Comunicación*, 185-206.
- Perez, S. (2016). Origen y evolución del periodismo inmersivo en el panorama internacional. XESCOM II Simposio de la Red Internacional de Investigación de Gestión de la Comunicación., (págs. 402-418). Quito.
- Pullitzer, J. (2011). Sobre el periodismo. Madrid: GalloNero Ediciones.
- Salavarría, R. (2003). Convergencia en los medios. *Chasqui* , 32-39.
- Serrano, A. (2018). El futuro es narrativo en el periodismo. *PerDebate*, 134-147.

Sobre la autora/ About the author

Paulina Escobar es periodista freelance y docente en la Universidad Internacional del Ecuador. Actualmente investiga las dinámicas de trabajo y trayectorias profesionales de periodistas en la era digital, como parte de su tesis doctoral en la Universidad Bourgogne Franche-Comté.

URL estable documento/stable URL

<http://www.gigapp.org>

El Grupo de Investigación en Gobierno, Administración y Políticas Públicas (GIGAPP) es una iniciativa impulsada por académicos, investigadores y profesores Iberoamericanos, cuyo principal propósito es contribuir al debate y la generación de nuevos conceptos, enfoques y marcos de análisis en las áreas de gobierno, gestión y políticas públicas, fomentando la creación de espacio de intercambio y colaboración permanente, y facilitando la construcción de redes y proyectos conjuntos sobre la base de actividades de docencia, investigación, asistencia técnica y extensión.

Las áreas de trabajo que constituyen los ejes principales del GIGAPP son:

1. Gobierno, instituciones y comportamiento político
2. Administración Pública
3. Políticas Públicas

Información de Contacto

Asociación GIGAPP.
ewp@gigapp.org

- | | | | |
|--|---|--|---|
| Herrera, Jackeline | Cuestiones políticas y relacionales en la nueva esfera pública virtual: cibernilitancia y ciberdemocracia en Ecuador (2020-166 págs. 492-516) | Meruvia, Gonzalo; Ramírez, Alejandro | Encuadres noticiosos del proceso electoral boliviano. Un análisis sobre los candidatos presidenciales (2020-174 págs. 642-666) |
| Paredes, María Fernanda | ¿Qué esperan los millennials de los políticos en redes sociales y cómo llamar su atención? (2020-167 págs. 517-528) | Rentería, José Fernando | Redes sociales y las nuevas rutinas en la producción de contenidos informativos en el periodismo deportivo (2020-175 págs. 667-687) |
| Navas, Albertina | Nayib Bukele, ¿el presidente más cool en Twitter o el nuevo populista-millennial? (2020-168 págs. 529-552) | Ortiz, Lizbeth; Cabrera, Sofía | Construcción simbólica de memes en Facebook: el caso de los equipos de fútbol serie A de la provincia del Guayas en 2017activo (2020-176 págs. 688-700) |
| Brito, Adriana Sofía | Disputando la opinión pública digital: #ConMisHijosNoTeMetas y los colectivos LGBTI en Ecuador (2020-169 págs. 553-570) | Escobar, Paulina | La crónica en medios digitales a partir del relato experiencial: Una mirada a La Barra Espaciadora (2020-177 págs. 701-715) |
| Elizalde, Rocío Margoth | Discutir la política en red social virtual durante las campañas: el rol de los perfiles de Twitter, la polarización de la opinión pública y contextos fake (2020-170 págs. 571-585) | Ávalos, María Belén; Culqui, Ana Magali; Erazo, Miriam Elizabeth | Medios tradicionales vs medios digitales: impacto de la sociedad digital en los hábitos de consumo de jóvenes universitarios (2020-178 págs. 716-729) |
| Céspedes, Ma. Eugenia | Los memes de humor político en campaña electoral y su relación con el clima de opinión en Facebook (2020-171 págs. 586-605) | Vásquez, Werner | Impacto de la pobreza en el uso de las TIC en la población en edad escolar entre 5 y 14 años en el Ecuador (2020-179 págs. 730-743) |
| Yépez-Reyes, Verónica Riera, Wilma; González, Alejandra | Subjetividad política en Twitter: elecciones a la Alcaldía de Quito 2019 (2020-172 págs. 606-622) | Quinde Barcia, Belén; Mosquera, Marlene; Vázquez, Andrea | Brecha Digital en Adultos Mayores: Accesibilidad Tecnológica y Redes Sociales (2020-180 págs. 744-757) |
| Vásconez, Gabriel | Una carrera con ganador inesperado: espiral del silencio y la campaña a la alcaldía de Quito 2019 (2020-173 págs. 623-641) | Cóndor, Diego David; Vinuesa, M. Carolina; Ayuy, Josselyn Vanessa | Brecha digital: conectividad y equipamiento en instituciones de educación fiscal en Ecuador (2020-181 págs. 758-770) |
| | | López-López, Paulo; Maneiro Crespo, Elba; Puentes-Rivera, Iván | Comunicación Política y agenda digital: debates on-line y off-line en las elecciones brasileñas del año 2018 (2020-182 págs. 771-785) |