
Alba Sabaté Gauxachs

<https://orcid.org/0000-0003-0956-9933>

albasg@blanquerna.url.edu

Universidad Ramon Llull

Josep Lluís Micó Sanz

<https://orcid.org/0000-0003-1191-226X>

joseplluisms@blanquerna.url.edu

Universidad Ramon Llull

Miriam Díez Bosch

<https://orcid.org/0000-0002-3120-9443>

miriamdb@blanquerna.url.edu

Universidad Ramon Llull

Recibido

28 de marzo de 2019

Aprobado

14 de julio de 2019

© 2019

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

doi: 10.15581/003.32.4.173-191

www.communication-society.com

2019 – Vol. 32(4)

pp. 173-191

Cómo citar este artículo:

Sabaté Gauxachs, A., Micó Sanz, J.

L. & Díez Bosch, M. (2019). El

nuevo *nuevo* periodismo digital

como activismo. Análisis de *Jot*

Down, *Gatopardo* y *The New Yorker*.

Communication & Society, 32(4),

173-191.

El nuevo *nuevo* periodismo digital como activismo. Análisis de *Jot Down*, *Gatopardo* y *The New Yorker*

Resumen

La digitalización y la crisis económica han llevado al periodismo a un nuevo paradigma (Albalad, 2018). Las rutinas y los contenidos se han modificado, los soportes han cambiado, los nuevos modelos son híbridos y los medios generalistas no siempre cubren las temáticas que la sociedad pide (Sims, 2018). Conociendo la tradición y siguiendo la innovación, el periodismo narrativo aparece como una posible respuesta a la situación. El objetivo de este análisis es detectar los desafíos del periodismo narrativo y de los periodistas narrativos en este contexto. Se trata de analizar formatos, rutinas y contenidos de este tipo de medios, estudiar cómo viven digitalmente (Drok & Hermans, 2016) y si son una plataforma de activismo periodístico. La selección de casos de estudio está integrada por tres revistas: *Jot Down*, *Gatopardo* y *The New Yorker*. Su modelo digital, contenidos y calidad literaria son motivos para elegirlos, además de sus diferentes edades, procedencias geográficas y de formato. Con una metodología de investigación cualitativa basada en el análisis de contenido (Voutsina, 2018), la entrevista en profundidad (Johnson, 2002), la observación no participante y la revisión documental, este análisis plantea que el nuevo *nuevo* periodismo digital es un tipo de activismo periodístico en favor de la tradición del periodismo narrativo, el reporteo y la calidad literaria. El estudio se desarrolla con tres bases teóricas: periodismo narrativo, con autores como Sims (1996) o Herrscher (2012) y periodismo digital, con firmas como Rost (2006) o Domingo y Heinonen (2008).

Palabras clave

Periodismo narrativo, periodismo digital, activismo, *Jot Down*, *Gatopardo*, *The New Yorker*.

1. Introducción

En el Nueva York de los sesenta, la máxima aspiración de un periodista, tras una reconocida trayectoria, era entrar en la élite literaria escribiendo la novela que le haría saltar a la fama (Weingarten, 2013; Yagoda, 2000; Ross 1998; Kunkel, 1995; Wolfe, 1973; Grant, 1968). Sin embargo, cuando empezó a considerarse un periodismo que se leyera como una novela,

periodismo y literatura empezaron a recelar. La calificaron una “forma bastarda”, la llamaron “paraperiodismo” (Wolfe, 1973).

Lo que se etiquetó como nuevo periodismo no era nuevo (Bak & Reynolds, 2011). Contar la realidad con las herramientas de la literatura (Herscherr, 2014; Schudson, 2003) es una práctica que proviene de la novela realista de Zola o Balzac, de la crónica de indias, del periodismo de observación, del teatro de Shakespeare (Herrscher, 2012; Chillón, 2014) y de los movimientos sociales chinos detrás del *baogao wenxue*, el reportaje literario chino que exigía un periodismo fiel a la verdad y una literatura fiel al arte (Bak & Reynolds, 2011). Como describe Wolfe (1973):

And so all of a sudden, in the mid-Sixties, here comes a bunch of these lumpen proles, no less, a bunch of slick-magazine and Sunday supplement writers with no literary credentials whatsoever, in most cases –only they are using the techniques of the novelists, even the most sophisticated ones– and on top of that they’re helping themselves to the insights of the men of Charts while they’re at it –and at the same time they’re still doing their low-life legwork, their “digging”, their hustling, their damnable Locker Room Genre reporting– they’re taking of all of these roles at the same time –in other words, they’re ignoring literary class lines that were almost a century in the making (Tom Wolfe, 1973).

Talese, Didion, Breslin o Mailer fueron algunos de los autores que se sumaron a esta corriente y este periodismo tiene sucesores: Susan Orlean, Ted Conover o John McPhee (Boynton, 2012; Herrscher, 2012). Más allá de trabajar en un género que creó polémica por romper las normas del periodismo informativo e intentar destronar a la novela (Wolfe, 1973), el reto de los periodistas narrativos actualmente es ejercer un periodismo que también va contra las reglas de la digitalización. Ante la brevedad e inmediatez (Micó, 2006) requeridas en las plataformas *online*, el nuevo *nuevo* periodismo (Boynton, 2012) mantiene el formato de largo aliento y practica periodismo lento (Albalad, 2018).

En esta situación, el objetivo es analizar este periodismo en el contexto de la digitalización, ver cómo se ha desarrollado con la lógica de un movimiento social (Tarrow, 1997) y detectar si ejerce un activismo periodístico resistente al mundo de la inmediatez –en favor de un periodismo basado en la investigación y la calidad literaria–.

La selección de casos de estudio la integran *ŷot Down*, *Gatopardo* y *The New Yorker*. Se ha utilizado el estudio de caso en comunicación al ser una técnica que se adapta a las condiciones de la investigación por ser sobre un fenómeno contemporáneo y contribuir al conocimiento sobre un individuo, grupo u organización (Yin, 2014). Los casos provienen de contextos diferentes –España, México y Estados Unidos, respectivamente–. Tienen edades distintas, ya que *The New Yorker* nace en 1925, *Gatopardo* en 2001 y *ŷot Down* en 2011. Además, sus orígenes son variados según el soporte. *The New Yorker* y *Gatopardo* se crean en formato papel, *ŷot Down* nace en versión digital y posteriormente surge en papel. Con todo, se trata de examinar la práctica de unos periodistas resistentes a las convenciones y reconocidos por desafiarlas.

2. Estado del arte

Se han localizado siete denominaciones (Albalad, 2018; Marsh, 2010) referidas al tipo de periodismo analizado. Para Wolfe (1973) es nuevo periodismo lo que para Capote (1965) era novela de no ficción. Franklin lo llamó relato de no ficción (1986) y periodismo narrativo (1996); Sims (1996) lo considera periodismo literario. Kirtz (1998), periodismo de largo formato y Hartsock (2000) periodismo literario narrativo.

El término más reciente es *nuevo nuevo periodismo*, concepto acuñado por Boynton (2012) tras comparar el *nuevo periodismo* norteamericano de los sesenta, analizando autores como Lillian Ross, Gay Talese o Tom Wolfe, con el de finales del siglo XX y principios del XXI, con firmas como Susan Orlean, Ted Conover o Adrien Nicole LeBlanc. Para el autor, la diferencia es que el *nuevo nuevo periodismo* incorpora elementos de las ciencias sociales. Según Boynton

(2012), esta evolución del *nuevo periodismo* destaca por estar rigurosamente reportada, ser psicológicamente astuta, sociológicamente sofisticada y políticamente concienciada.

El periodismo narrativo se define también por sus técnicas. Para Wolfe (1973) son cuatro las condiciones de un texto de periodismo narrativo: diálogo, detallismo, narrador en primera/tercera persona y construcción escena por escena. Las amplía Sims (1996), y establece que son: inmersión, estructura, rigor, voz, responsabilidad y realidades simbólicas. Para Sharlet (2014), son metáforas de la vida explicadas con técnicas literarias para convertirlas en historias.

Contursi y Ferro (2000) tratan los dos retos del estudio de la narración. Por un lado, existen diversidad de consideraciones sobre qué es; por el otro, se ha naturalizado un sentido asociado a ella. Para estos autores, la noción de narración se presenta bajo una forma que supone el uso de un lenguaje, ligada a una noción de tiempo que transcurre y necesita de actores que produzcan cambios; así, definen narración como discurso construido sobre una línea temporal. Para Polkinghorne (1988), un texto narrativo es aquel en el que un agente relata acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan para pasar de un estado a otro. Barthes y Duisit (1975) defienden que la narración tiene un carácter dominante porque no existe un pueblo sin relatos, mientras Polkinghorne (1988) la define como la modalidad más importante para dar significado a la experiencia humana. Para Ricoeur (1999), la configuración narrativa es la que define la realidad histórica y lo que constituye la sociedad. Bal y Van Boheemen (2009) definen narratología como el conjunto de teorías de narrativa, textos, imágenes, espectáculos y artefactos culturales que cuentan una historia. Esta disciplina ayuda a analizar narrativas. Bakhtin diferencia el aspecto monológico y dialógico de la literatura. Propp (1998) analiza la estructura de los cuentos y encuentra puntos recurrentes.

Cabe distinguir, sin embargo, narración de narratividad. Para Pier y García Landa (2008), la narratividad es el conjunto de elementos que dan a un texto la condición de narración. Sobre la definición de este concepto existe también debate académico. Por un lado, se considera que las historias “son narrativas” mientras por el otro que “poseen narratividad”. Phelan y Rabinowitz (2005) señalan que la narratividad es el conjunto de cualidades formales y contextuales que distingue la narrativa de la no-narrativa. Toolan y Cobley (2001) hablan de la experiencia de la narratividad, que equiparan al proceso de lectura más que a las conclusiones del lector.

El estudio del periodismo narrativo en la era digital se concentra en varios focos. La International Association for Literary Journalism integra el análisis multidisciplinar del nuevo *nuevo* periodismo anglosajón. En este grupo, Bak y Reynolds (2011) repasan los orígenes del género y señalan que sus raíces van más allá de Estados Unidos y de los sesenta (Sims, 2018; Chillón, 2014). En este marco, se desarrollan las aportaciones de Abrahamson (2006), Berning (2011) y Dowling y Vogan (2015), que tratan la digitalización del periodismo narrativo; Jacobson, Marino y Gutsche (2016) lo consideran un género emergente. Belt y South (2016), Drok y Hermans (2016) y Le Masurier (2015) desarrollan el concepto de periodismo lento. Neveu (2016) estudia el modelo de negocio y destaca que rompe las normas del capitalismo. Sharlet (2014) y Palau (2017) tratan su aplicación en temas como la religión y las migraciones, y destacan la empatía que puede crear. Según Hartsock (2000), la buena narración involucra, activa circuitos cerebrales y atrapa a la gente. Palau (2019), Albalad (2018), Angulo (2013), Herrscher (2012) y Chillón (2014) analizan el nuevo periodismo en español. La práctica la concentra la Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano, impulsada por García Márquez.

En periodismo digital, la presente investigación tiene en cuenta las aportaciones de Micó (2006) sobre periodismo digital, de Deuze (2001), Pavlik (2001) o Rost (2006) sobre interactividad, y las contribuciones sobre la figura del periodista digital de Cohen (2018), Sherwood y O'Donnell (2018), Johnston y Wallace (2017) y Wilentz (2014).

Broersma y Eldridge (2019) tratan el reto de las nuevas tendencias en periodismo digital y el auge de las redes sociales, sobre todo en cuanto a la autoridad y a las dinámicas informativas. Lewis y Molyneux (2018) examinan la influencia de las redes en la práctica periodística. Pavlik, Dennis, Mersey y Gengler (2019) afirman que el cambiante entorno mediático promueve la continua adaptación a plataformas diversas y el uso de técnicas más allá de las redes, como la realidad aumentada. Hermida y Young (2019) y Zamith (2019) tratan el periodismo de datos. Novak (2018) analiza la participación y la co-creación de contenido.

Estas prácticas conviven con el periodismo lento y se da, a la vez, una búsqueda del lector comprometido. Broersma (2019) estudia el concepto de audiencia comprometida, refiriéndose a la experiencia cognitiva, emocional o afectiva que los usuarios tienen con los contenidos o las marcas; este fenómeno puede traducirse en un mayor consumo de noticias, más interacción con los contenidos o la compra de productos. El *clickbait*, contrariamente, (Bazaco, Redondo & Sánchez-García, 2019) es una estrategia para incrementar la viralidad de los contenidos.

Según Pew Research (2018), 7 de cada 10 norteamericanos sienten saturación frente a la cantidad y velocidad de noticias a la que están expuestos. Bathke (2019) habla de la frustración que puede generar el periodismo inmediato y defiende un periodismo lento digital.

Por otra parte, las condiciones que Tarrow (1997) establece como básicas de los movimientos sociales sirven para analizar el periodismo narrativo con las lentes de la sociología. Se tienen también en cuenta los tipos de activismo que Yang (2009) distingue: cultural, social, político y nacionalista. Mishra y Anant (2006) definen activismo como un cuarto poder institucional que extiende sus mecanismos a la toma de decisiones. Cammaerts y Carpenter (2007) lo describen como la habilidad de actuar para cambiar la historia; se ha estudiado desde la teoría de los movimientos sociales, desde los cambios sociales, y vinculado a los conceptos de resistencia y protesta (Kling & Posner, 1990; Goodwin & Jasper, 2003). Para Butler (2011), se trata del movimiento social organizado en defensa de una ideología, filosofía y/o estrategia. Según la autora y Bennett (2010), los nuevos canales de comunicación han transformado la noción de activismo. Butler (2011) y Lee y Hsieh (2013) comparan el concepto con el *slacktivism*. Russell (2017) describe cómo, con la digitalización, se han desdibujado los límites entre activismo y periodismo y analiza los conceptos de poder y autoridad del periodismo digital. Bolaños (2017) y Olesen (2008) comparan periodismo de investigación y activismo.

3. Metodología

En este estudio se han utilizado técnicas de investigación cualitativa: análisis de contenido, entrevistas en profundidad, observación no participante y revisión de la literatura (Busquet, Medina & Sort, 2006). El análisis de contenido se ha realizado en 45 artículos de los medios seleccionados: *Jot Down*, *Gatopardo* y *The New Yorker*. Se desarrolla así el estudio de caso de los citados medios. Se ha utilizado el estudio de casos en comunicación porque se investiga un fenómeno contemporáneo y para contribuir al conocimiento sobre un individuo, grupo, organización y los elementos vinculados a ellos. Se trata de focalizarse sobre tres casos y a partir de ellos establecer una perspectiva holística (Yin, 2014).

La selección se justifica porque nacen en lugares diferentes, en momentos diferentes y en formatos diferentes. *Jot Down* es española, se crea en 2011 y es nativa digital. *Gatopardo* es mexicana nacida en Colombia en 2001 en papel. También nace en papel, en 1925 y en Nueva York, *The New Yorker*. Esta variedad de orígenes permite que la investigación contemple la evolución de tres tradiciones culturales distintas de periodismo narrativo, por geografía, generación y formato. Su comparación permite distinguir el carácter de cada medio y cómo desarrollan según este, el periodismo narrativo.

Para el análisis de contenido se ha escogido una pieza de cada una de las secciones de cada medio para contar con una selección de casos de estudio representativa de todos los

temas que cubren. En total, se han examinado 15 piezas de cada medio. La selección de artículos se ha evaluado a partir de una ficha que incluye las principales categorías de análisis para detectar los elementos de periodismo narrativo y/o de periodismo digital que aparecen en las piezas. Se trata de ver hasta qué punto este tipo de artículos y los periodistas que los realizan ejercen una resistencia que se pueda considerar activismo dentro del periodismo.

Las mencionadas categorías se han agrupado en cuatro partes: identificación, forma, contenido y audiencia. La primera ubica la pieza según su sección, autor y titular. En el segundo aspecto se valoran los elementos, parte y estructura de cada noticia teniendo en cuenta la presencia y aspecto digital y en papel. Los campos especificados corresponden a los elementos a analizar: subtítulos, complementos multimedia, imágenes, estrategias de posicionamiento y extensión, manifestada en número de *scrolls* y de páginas en papel. Sobre el contenido, en la ficha se profundiza en la tipología y aspectos de la narración, y se incluyen como campos los cuatro elementos principales que Wolfe (1973) consideró que un texto debe tener para ser periodismo narrativo: diálogo, uso de la primera o tercera persona del singular, detallismo y construcción escena por escena. Wolfe (1973) presenta un perfil híbrido. No se trata de un teórico de la narración, aunque su obra *El Nuevo Periodismo* describe las bases de un género que él, y otros como Breslin o Talese, ponen en práctica. Esta investigación tiene en cuenta las aportaciones mencionadas en el marco teórico, aunque toma como referencia esta obra de Wolfe (1973) para el análisis de contenido por tratarse de una reflexión desde un punto de vista práctico, que establece unos patrones para clasificar los textos y por considerarse el autor padre del género (Chillón, 2014; Herrscher, 2012).

Además de estas cuatro, la categoría de contenido incluye el análisis de la presencia del periodista, el uso de adjetivos, el punto de vista narrativo y el tiempo verbal. Por este motivo se identifica el tema y el tiempo verbal. La audiencia se trata a partir de las interacciones de las piezas en las redes sociales en las que se ha publicado y de los comentarios obtenidos. Examinar cada una de estas categorías permite ver hasta qué punto están presentes los elementos del periodismo narrativo y los del periodismo digital en cada pieza, y analizar cuáles son los dominantes (ver Anexo 1).

El análisis de contenido (Van Dijk, 2013) lo avalan investigaciones sobre periodismo narrativo como las de Jacobson, Marino y Gutsche (2016) o Domingo y Heinonen (2008).

La entrevista en profundidad (Voutsina, 2018; Johnson, 2002) contribuye a aportar contexto y ayuda a entender las actitudes y motivaciones de los sujetos. Esta técnica se ha utilizado en investigaciones similares como la de Albalad (2018), Angulo (2013) y Berning (2011). Las entrevistas en profundidad se han realizado a 34 profesionales del periodismo narrativo, relacionados con alguna de las tres revistas que forman parte de la selección de casos de estudio o bien vinculados a una institución académica. 22 de las 34 entrevistas se han realizado presencialmente, el resto, por videoconferencia o teléfono. Las entrevistas presenciales han sido en los espacios de trabajo de los periodistas narrativos consultados. En el caso de los redactores de *The New Yorker*, se ha visitado la redacción para las entrevistas y la observación no participante. Los cuestionarios han sido diseñados para responder a las cuestiones que esta investigación plantea desde un punto de vista individual. El cuestionario se integra de quince preguntas; algunas han sido compartidas para todos los entrevistados y otras individuales para cada uno según su trayectoria, medio y puesto. Las cuestiones se han clasificado en tres grupos: experiencia individual del periodista en el medio, dinámicas de producción del medio y análisis del periodismo narrativo. La variedad de perfiles busca simetría de criterios. La relación de periodistas entrevistados es:

1. Jacqui Banaszynski, editora del Nieman Storyboard (Harvard University).
2. Joshua Benton, director del Nieman Lab (Harvard University).
3. Carla Blumenkranz, directora *online* en *The New Yorker*.
4. Mark Bowden, escritor y periodista narrativo.
5. Robert Boynton, periodista en *The New Yorker* (entrevistado en 2014 y 2018).
6. Nathan Burstein, *managing editor* en *The New Yorker*.
7. Joshua Clover, profesor de no ficción (University of California Davis).
8. Lauren Collins, periodista en *The New Yorker*.
9. Ted Conover, escritor y colaborador *freelance* en *The New Yorker*.
10. Rubén Díaz, director adjunto de *ŷot Down*.
11. John Durham Peters, profesor de *Media Studies* (Yale University).
12. Carles Foguet, director de comunicación de *ŷot Down*.
13. Ángel Fernández, director de *ŷot Down*.
14. Zoe Greenberg, reportera *longform* en *The New York Times*.
15. Eliza Griswold, redactora en *The New Yorker*.
16. Leila Guerriero, editora de *Gatopardo*.
17. Roberto Herrscher, colaborador de *Gatopardo*.
18. Ricardo Jonás, cofundador de *ŷot Down*.
19. Carolyn Kormann, redactora en *The New Yorker*.
20. Jon Lee Anderson, periodista en *The New Yorker*.
21. Ramón Lobo, periodista *freelance*, autor en *ŷot Down*.
22. Larissa Macfarquhar, periodista en *The New Yorker*.
23. Monica Račić, editora multimedia en *The New Yorker*.
24. William Reynolds, presidente de la International Association for Literary Journalism.
25. Noah Rosenberg, director de *Narratively*.
26. Carlo Rotella, redactor *freelance* en *The New Yorker*.
27. Emiliano Ruiz, periodista *freelance* de *Gatopardo*.
28. Alberto Salcedo Ramos, profesor en la Fundación Gabriel García Márquez de Nuevo Periodismo Iberoamericano.
29. Susy Schultz, directora de *Public Narrative*.
30. Jeffrey Sharlet, periodista narrativo, profesor en Dartmouth University.
31. Norman Sims, expresidente de la International Association for Literary Journalism.
32. McKenna Stayner, redactora en *The New Yorker*.
33. Marcela Vargas, exeditora digital de *Gatopardo*.
34. Julio Villanueva Chang, director de *Etiqueta Negra*.

El procesamiento analítico de las entrevistas se ha desarrollado siguiendo tres etapas de estudio: transcripción, clasificación de respuestas por temas y definición de resultados. Estos pasos han permitido ordenar las respuestas a partir de las entrevistas en profundidad. La fase de transcripción se ha realizado progresivamente. Así, las entrevistas más recientes han obtenido respuestas más concretas que las iniciales, como sucede en el ciclo de vida de las entrevistas en profundidad (Gubrium & Holstein, 2001). Las fases de clasificación y elaboración de resultados se han dado de forma global a partir de los resultados obtenidos durante todas las entrevistas. El número de entrevistados y el material acumulado ha obligado a los investigadores a seleccionar aquellos aspectos esenciales; la totalidad de respuestas obtenidas superaría la extensión de los habituales formatos de diseminación de resultados.

Sobre la observación no participante, se ha desarrollado en uno de los medios, *The New Yorker*, al ser el único que cuenta con una redacción fija con muchos de sus redactores trabajando allí físicamente. *Gatopardo* tiene una redacción en la sede de Travesías Media, en la que se encuentran los profesionales encargados de la gestión y administración, aunque muchos de los periodistas trabajan fuera (Vargas, 2014). *ŷot Down* no tiene redacción física y

todos los profesionales, incluidos los administrativos, trabajan de forma separada. Es por este motivo que la observación no participante se ha realizado solo en *The New Yorker*. Esta observación no participante se dio tras las entrevistas en profundidad realizadas durante tres jornadas distintas. Los resultados de esta técnica permiten contrastar y reforzar las conclusiones de las entrevistas, sobre todo, sobre las rutinas de producción y el rol de los periodistas narrativos en sus organizaciones. El tiempo de observación no superó el de estas jornadas, al ser el que el medio aceptó como máximo para permitir la presencia de los investigadores en sus instalaciones.

4. Resultados

El nuevo *nuevo* periodismo digital surge como un fenómeno que hace emerger nuevos modelos de medios de periodismo narrativo debido a:

- Crisis económica: e inestabilidad política en su entorno, a causa de los cuales los ciudadanos demandan medios de comunicación independientes (Foguet, 2014).
- Falta de voces: en la que la ciudadanía reivindica la cobertura de temas no siempre presentes en medios generalistas (Jonás, 2014).
- Digitalización: que ha facilitado que el alcance de los medios pueda expandirse (Herrscher, 2014) y que ha dado una nueva plataforma en la que el activismo ciudadano se ha desarrollado y mezclado con el periodismo (Russell, 2017).
- Unidad lingüística: en el caso de los medios analizados, son inglés y español, entre las tres más habladas globalmente. Junto a la digitalización, este factor facilita que los nuevos medios de periodismo narrativo lleguen más lejos, concretamente, a los países anglosajones e hispanohablantes (Herrscher, 2014). Esta condición permite crear comunidades amplias alrededor de estos medios y de sus publicaciones.
- Cambio de paradigma comunicativo: consecuencia de la digitalización, los nuevos modelos de negocio y la creciente interactividad (Albalad, 2018; Schultz, 2018).

En este contexto, el periodismo narrativo aparece como un nuevo tipo de activismo dentro del mundo profesional. Los medios que se dedican a él se presentan como respuesta a momentos de crisis económica, política y/o social (Durham Peters, 2018; Benton, 2018). Las crisis engendran nuevos medios de periodismo narrativo porque las realidades complejas necesitan ser explicadas detalladamente. Cuantos más elementos tenga el público para conocer el mundo, mejor podrá entenderlo y empatizar (Griswold, 2018; Reynolds, 2018; Sharlet, 2018). El periodismo narrativo es pues más necesario en momentos de crisis, por eso surge este tipo de medios en contextos convulsos. Las revistas analizadas lo prueban.

The New Yorker data de 1925 y llega al Nueva York previo a la Gran Depresión, en el seno de un grupo de intelectuales que querían cubrir nuevos espacios (Weingarten, 2013; Kunkel, 1995; Yagoda, 2000). *Gatopardo* proviene de Colombia. Se fundó en 1999, en plena crisis social causada por los efectos del terremoto que arrasó 2000 vidas. *ŷot Down* nace en mayo de 2011, cuando la sociedad española expresa su indignación por la crisis social y económica que del país. *ŷot Down* surge así de la mano del 15M con el espíritu de este movimiento, cambiar el orden establecido y dar voz a los que no la tenían (Foguet, 2014; Jonás, 2014).

La digitalización ha desdibujado las barreras entre periodismo y activismo (Russell, 2017) y en ambos lados, sobre todo los profesionales de la información, se esfuerzan por diferenciarlos. El periodismo narrativo no es activismo social (Salcedo Ramos, 2018; Sharlet, 2018). Sin embargo, el reporteo tiene un efecto *agenda-setting* (Olesen, 2008). El activismo que ejerce el periodismo narrativo se considera un activismo dentro del periodismo. Tiene una causa, seguidores y/o militantes, plataformas en las que se comunica, una historia que mantiene, además de una acción continuada en la que se basa.

Este tipo de periodismo y las firmas que lo practican aparecen como un movimiento social que ejerce un activismo periodístico concreto y que presenta las propiedades que Tarrow (1997) estableció como básicas de un movimiento social:

- **Desafío colectivo:** el autor habla de acciones disruptivas caracterizadas por la obstrucción en las actividades de otros que pueden ser grupos de gobernantes u otros grupos o códigos culturales. El periodismo narrativo es disruptivo desde su nacimiento (Benton, 2018; Ruiz, 2014). La principal acción disruptiva de este género es romper las normas clásicas del periodismo informativo y, actualmente, del periodismo digital. Las condiciones de Wolfe (1973) y Sims (1996) se basan más en técnicas de escritura literarias que en manuales de redacción periodísticos. Este formato es disruptivo, aunque no obstruye la actividad de los grupos mayoritarios de periodismo informativo. El caso es el mismo en periodismo digital.

[...] Estaban traspasando los límites convencionales del periodismo, pero no simplemente en lo que se refiere a técnica. La forma de recoger material que estaban desarrollando se les aparecía también como mucho más ambiciosa. Era más intensa, más detallada, y ciertamente consumía más tiempo del que los reporteros de periódico o de revista, incluyendo los reporteros de investigación, empleaban habitualmente (Tom Wolfe, 1973).

- **Objetivo común:** para Tarrow (1997), se trata de un planteamiento de exigencias a los “opositores” que tiene una meta prosaica. En periodismo narrativo, la exigencia es de reporteo y redacción excelente. La defensa de estos valores periodísticos que definen al periodismo narrativo se convierte en la forma de diferenciarlo del periodismo inmediato (Le Masurier, 2015). No solo se exige calidad, el periodismo narrativo tiene el objetivo prosaico de ganar público, hacer rentables a los medios que lo practican y que los periodistas narrativos tengan un salario. Más allá de esta meta, el objetivo es hacer entender realidades complejas dándole al público los elementos necesarios (Griswold, 2018; Reynolds, 2018; Sharlet, 2018).
- **Solidaridad:** es el reconocimiento de una comunidad de intereses lo que traduce el movimiento potencial en una acción colectiva. Tarrow (1997) recalca que los líderes solo pueden crear un movimiento social cuando explotan sentimientos enraizados de solidaridad o identidad. Estas son bases fiables de organización de movimientos. En este sentido, el narrativo es un periodismo de identidad (Banaszynski, 2018; Benton, 2018) e incluso de una élite (Albalad, 2018) de personas con capacidades para ejercerlo (Blumenkranz, 2018; Lee Anderson, 2018; Lobo, 2018).
- **Mantenimiento en el tiempo:** se trata de que la acción colectiva de este movimiento social se sostenga a pesar de la oposición de un entorno con valores contrarios. En este caso, de un entorno de opciones informativas instantáneas y en plena democratización del periodismo y era del periodismo ciudadano. En este contexto, el periodismo narrativo se sostiene y crece. En las últimas décadas, y, sobre todo, en el contexto iberoamericano y norteamericano ha habido un boom de creación de estos medios (Albalad & Rodríguez, 2012). Collins (2018) y Albalad (2018) hablan de una dieta mediática equilibrada, en la que se consume periodismo informativo y periodismo narrativo en momentos distintos. Esta necesidad, unida a la complejidad del entorno (Reynolds, 2018), explica que el periodismo narrativo crezca como movimiento periodístico alternativo. Para Salcedo Ramos (2018), la crónica del periodismo narrativo permite entender la realidad.

Este movimiento periodístico social presentado, y que cumple las características de un movimiento social (Tarrow, 2017), practica un activismo periodístico en defensa de su causa. Comparado con el periodismo informativo y el digital, el periodismo narrativo ejerce los siguientes tipos de activismo dentro del periodismo:

4.1. Activismo formal

Se ha comparado la forma de los medios analizados con la de medios generalistas y se detecta activismo formal, practicado con:

- Secciones temáticas: las estructuras de las secciones no siguen las clasificaciones de los medios informativos. Lo demuestran las que configuran los medios analizados (ver Tabla 1) y son prueba del activismo que practica este movimiento. “Creamos *Jot Down* para escribir los temas que queríamos leer”, asegura Foguet (2014). Lo reitera Rosenberg (2018) sobre *Narratively*.

Tabla 1: Secciones de los medios analizados.

<i>Jot Down</i>	<i>Gatopardo</i>	<i>The New Yorker</i>
Arte y letras	Reportajes	Noticias
Ciencia	Actualidad	Cultura
Cine-TV	Opinión	Libros
Deportes	Cultura	Negocios y Tecnología
Entrevistas	<i>Atelier</i>	Humor
Música	Tragos	Viñetas
Ocio y Vicio	Autos	Revista
Política	<i>Newsletter</i>	Vídeo
Sociedad		<i>Podcasts</i>
		Archivos
		Actualidad

Fuente: elaboración propia.

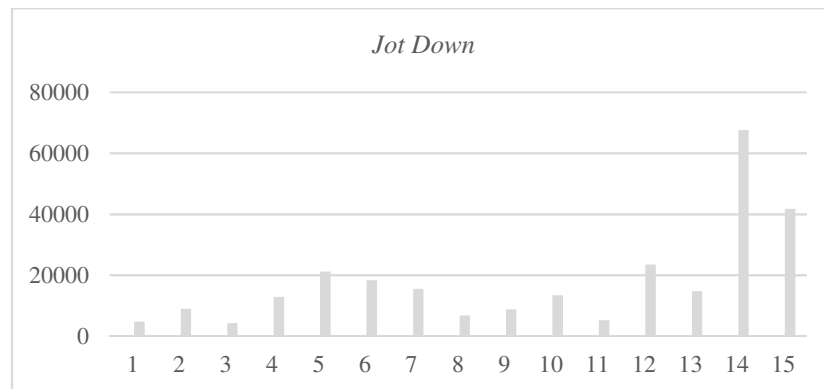
- Imágenes: su uso no es solo informativo, sino que es parte de identidad del medio (Díaz Caviedes, 2014). En *Jot Down*, son en blanco y negro. *Gatopardo* combina blanco y negro con color para indicar temas destacados. *The New Yorker* utiliza frecuentemente ilustraciones.

- Elementos multimedia: el uso de infografías, gráficos interactivos o audios es austero. El vídeo es el único elemento detectado en los artículos. Se trata de una característica buscada (Foguet, 2014), por la convicción de que muchos elementos multimedia pueden ir en contra de la inmersión del lector (Macfarquhar, 2018; Schultz, 2018).

- Papelización de la web: en un momento en el que los medios trabajan en su adaptación digital, el periodismo narrativo adapta el formato web al papel (Albalad & Rodríguez, 2012). En *Jot Down*, esta papelización es intencionada. Se manifiesta en: la austeridad en el uso de recursos multimedia, referencias al papel (con secciones como la hemeroteca), elementos formales similares a la versión impresa (como la portada digital de *Gatopardo*), estructura numerada (los artículos digitales pertenecen a números del papel) y reconocimiento del autor (que suele tener una presencia relevante).

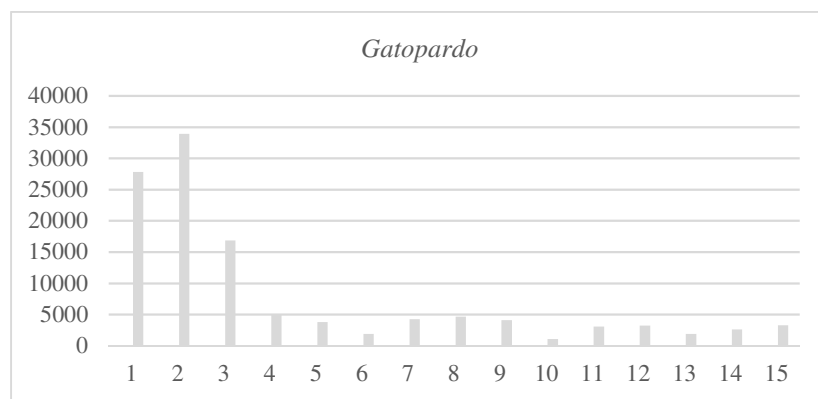
- Extensión: la brevedad del estilo del periodismo digital (Micó, 2006) se incumple en los textos analizados. La extensión no depende de una norma editorial, sino de lo que cada tema necesite (Burstein, 2018; Račić, 2018). De los 45 textos estudiados, 19 tienen más de 10.000 caracteres; el rango de extensiones va de 1.062 caracteres a 67.634.

Figura 1: Extensión en caracteres los artículos analizados en *Jot Down*.



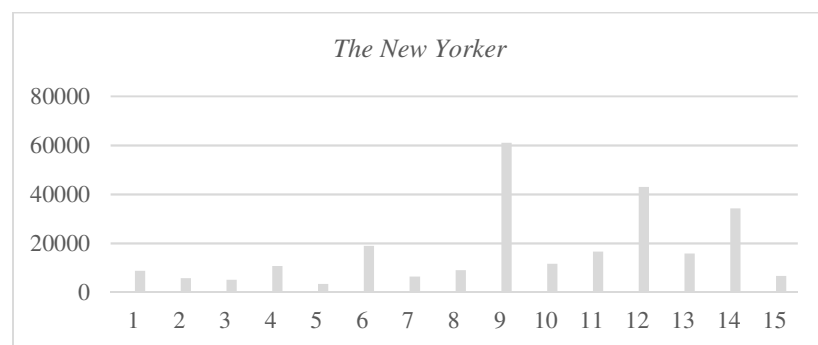
Fuente: elaboración propia.

Figura 2: Extensión en caracteres los artículos analizados en *Gatopardo*.



Fuente: elaboración propia.

Figura 3: Extensión en caracteres los artículos analizados en *The New Yorker*.



Fuente: elaboración propia.

4.2. Activismo en el contenido

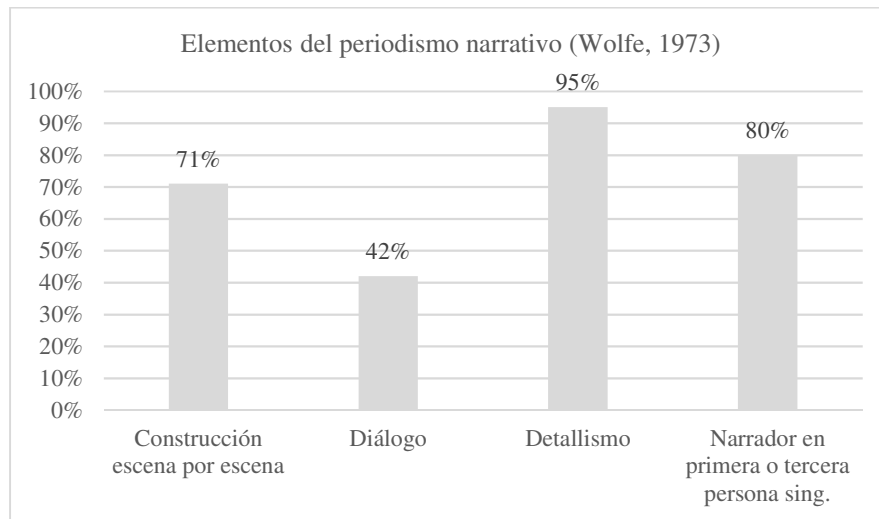
Los títulos de las secciones explicitados en el anterior apartado muestran que los espacios informativos que cubre este periodismo no siempre coinciden con los de los medios generalistas. Se detecta una especialización temática que se traducirá en una segmentación del público (ver Tabla 1).

Más allá de la temática concreta, el activismo de contenido se practica también con el uso de recursos literarios para hablar sobre temas que no son ficción. Los principales, según Wolfe (1973), son: diálogo, detallismo, construcción escena por escena y uso de la primera/tercera persona. En los artículos estudiados, 32 utilizan la construcción escena por

escena, 19 el diálogo, 43 el detallismo y en 36 el narrador es en primera y/o tercera persona del singular. El uso de las herramientas literarias ha puesto en cuestión la objetividad y el rigor del periodismo narrativo. Según Salcedo Ramos (2018), este periodismo combina la narración y la interpretación: la primera permite contar los hechos, la segunda expresar la visión del autor.

Los artículos estudiados, al mismo tiempo, incumplen las normas de estilo del periodismo digital según Micó (2006). Son: exactitud, claridad, concisión, densidad, precisión, sencillez, naturalidad, originalidad, brevedad, variedad, atracción, ritmo, color, sonoridad, detalle y propiedad.

Figura 4: Presencia de los elementos del periodismo narrativo según Wolfe (1973).



Fuente: elaboración propia.

Algunas de las características digitales coinciden con el periodismo narrativo: la exactitud, originalidad, atracción, ritmo, color, sonoridad y detalle. Sin embargo, la diferencia entre el periodismo narrativo y el periodismo digital se halla en las vías que se utilizan para conseguirlos. En periodismo digital, los elementos multimedia junto a la palabra. En periodismo narrativo, la palabra lo permite todo. Se detectan aspectos que difieren en ambos modelos. El periodismo narrativo no se caracteriza por la brevedad (ver figuras 1, 2 y 3), la sencillez, la concisión, ni la claridad (Macfarquhar, 2018; Vargas, 2014).

4.3. Activismo en la figura profesional

El periodista narrativo digital es la figura que responde a las exigencias de este tipo de periodismo. El movimiento del periodismo narrativo lo integran profesionales que reúnen unas características selectas (Reynolds, 2018; Guerriero, 2014). Según las entrevistas realizadas, las particularidades que definen al periodista narrativo actualmente son:

- Mirada: se trata de contar las historias de forma distinta (Díaz Caviedes, 2014), con la visión del narrador (Salcedo Ramos, 2018; Herrscher, 2014). Esta es la originalidad del periodista narrativo, el marco con el que delimita la realidad (Angulo, 2013).

- Paciencia: en el contexto actual basado en la inmediatez, los periodistas narrativos son rebeldes (Reynolds, 2018) que dedican el tiempo que la historia requiere (Račić, 2018). Según Bowden (2018), Conover (2018) y Guerriero (2014), la edición de una crónica puede demorarse meses. Para Boynton (2018), en el mundo de la inmediatez este es un reto. Burstein (2018), Kormann (2018) de *The New Yorker*, y Greenberg (2018), de *The New York Times* (2018), empezaron como *fact-checkers* en sus medios; destacan que es una práctica habitual para periodistas jóvenes y en la que se aprende la resistencia necesaria para realizar reporterismo riguroso.

- Curiosidad: se trata de un interés obsesivo por el entorno (Banaszynski, 2018; Collins, 2018; Lee Anderson, 2018; Reynolds, 2018; Rosenberg, 2018) y las personas “en acción” (Salcedo Ramos, 2018). Para Sharlet (2018), la particularidad del periodista narrativo es que requiere en los profesionales unos niveles de fidelidad al tema que son equiparables a las de las personas que tienen fe en alguna religión. Algunos de los autores entrevistados hablan de pasión (Collins, 2018; Rosenberg, 2018).

- Redacción excelente: la forma debe ser impecable (Kormann, 2018; Sims, 2018; Guerriero, 2014), el vocabulario preciso y debe conseguir que el lector se quede en el texto (Banaszynski, 2018; Villanueva Chang, 2017). Según Lobo (2018), el buen reporteo no es suficiente si la redacción no es perfecta.

- Presencia del periodista: no siempre utilizada, aunque necesaria en algunas historias, por legitimar la voz del periodista y dar valor la elaboración de la crónica (Salcedo Ramos, 2018). Para Schultz (2018), el periodismo debe ser transparente en su proceso, para reforzar la autoridad de su voz entre el público, y más en la era digital. Lobo (2018) diferencia Estados Unidos e Iberoamérica en este aspecto. Señala que, en Norteamérica, esta es una práctica más aceptada. De hecho, en el 50 % de los artículos analizados de *The New Yorker* se encuentra al periodista.

- Polivalencia especializada: en las 34 entrevistas realizadas se ha preguntado a los periodistas cuáles son las características que requiere el periodismo narrativo digital. Los conocimientos técnicos y de herramientas digitales no se mencionan. La polivalencia (Sánchez & Micó, 2014) demandada en los medios generalistas no se exige en periodismo narrativo, se prefiere la especialización (Bowden, 2018; Conover, 2018; Macfarquhar, 2018).

Las anteriores características configuran a profesionales más narrativos que digitales, poco numerosos y parte de un grupo selecto al que solo pertenecen aquellos capaces de ejercerlo. No todas las habilidades del periodismo narrativo se pueden aprender (Banaszynski, 2018; Lobo, 2018).

4.4. Activismo en la producción

Como movimiento social, el periodismo narrativo es disruptivo, también en sus procesos de producción. En este sentido, se enmarca en el “movimiento slow” (David, Blumtritt & Köhler, 2010), que promulga ser un punto de inflexión en el desenfreno informativo digital. Sin embargo, este movimiento no significa que el periodismo deba ser lento siempre; reivindica la libertad del público para elegir el ritmo adecuado en cada momento (Albalad, 2018; Collins, 2018). En periodismo narrativo, los tiempos de producción son variables (Guerriero, 2014); pueden ser meses o años (Rotella, 2018; Račić, 2018; Stayner, 2018). El tiempo dedicado a un tema no lo decide el periodista, lo decide el tema mismo y las exigencias que implica. Los plazos no son enemigos de la calidad, el reporteo, el contraste informativo ni la elaboración literaria. Un tema se publica cuando todo lo anterior se ha realizado (Blumenkranz, 2018; Conover, 2018). Este ritmo es una ventaja para el periodista y un privilegio del que no todos los profesionales gozan (Rotella, 2018; Díaz Caviedes, 2014). Sin embargo, en periodismo narrativo existe un acuerdo tácito (Salcedo Ramos, 2018; Villanueva Chang, 2017) en el que el lector acepta esperar y luego sentirse privilegiado al obtener un producto de calidad.

Este ritmo lento se traduce también en la actualización de contenidos en las webs de las revistas analizadas. En ninguna se supera la decena de nuevos contenidos digitales diarios. El tiempo no es pues, protagonista, ni la actualidad un criterio de noticiabilidad (Craig, 2015). De hecho, en la mayor parte de los artículos examinados no es visible la fecha de publicación. Esta búsqueda atemporalidad la permiten los temas, siempre vinculados a un universal literario (Guerriero, 2014).

Durham Peters (2018) defiende el periodismo narrativo como “espacio consagrado” de concentración del conocimiento. Para el profesor, el periodismo lento es un tipo de activismo por ser “shock absorber” para una sociedad compleja en la que abunda la inmediatez. Boynton (2018) sentencia: “When you sit down and write something over a long period of time and dedicate yourself to it and to the importance of it, you know that importance in your own mind and you are kind of resisting the larger society and the pace of that society”.

4.5. *Activismo en el modelo empresarial*

Las empresas de los medios analizados se desarrollan en modelos de negocio híbridos presentados como una alternativa al modelo basado en la publicidad, prevaleciente en décadas anteriores (Albalad, 2018; Villanueva Chang, 2017; Fernández, 2014). Rosenberg (2018) habla de posibles vías alternativas de financiación que exploran en *Narratively*, relacionadas con la comunicación y la cultura –*podcasts*, vídeos, redacción publicitaria–.

Las revistas analizadas se sitúan en modelos de negocio rentables, pero con diferentes vías de ingresos. *Jot Down* es de la productora Wabi Sabi Investments, que comercializa también libros y organiza eventos. *Gatopardo* es de Travesías Media, que edita también guías de viaje. *The New Yorker* forma parte de Condé Nast, *holding* histórico, ahora propiedad de Advance Publications y que publica también *Vogue* o *Wired*.

Todas combinan una estructura formada por periodistas narrativos en plantilla junto con colaboradores *freelance*. De los 34 periodistas entrevistados, solo los redactores de *The New Yorker* admiten poder vivir únicamente del periodismo narrativo. La mayoría de los profesionales, sin embargo, combinan esta actividad con otras (Salcedo Ramos, 2018) para tener un salario que les permita vivir (Rotella, 2018; Ruiz, 2014; Vargas, 2014).

El activismo practicado en este aspecto es la resistencia de los profesionales para ejercer un periodismo en el que creen, a pesar de las dificultades laborales. Así, el activismo no se ejerce tanto desde el modelo de negocio híbrido, que tiene una finalidad enfocada a la rentabilidad, como desde las condiciones de trabajo que ofrecidas a los periodistas. En *Jot Down* y *Gatopardo* los periodistas narrativos cuentan con horarios flexibles y se integran en estructuras horizontales. En *Jot Down* no existe una sede, *Gatopardo* cuenta con una parte administrativa de su plantilla en la oficina de Travesías Media y *The New Yorker* es la única de las tres que sí cuenta con una redacción en la que trabajan la mayoría de sus periodistas. La publicación estadounidense, sin embargo, sí tiene una estructura vertical piramidal, en la que cada grupo de redactores tiene un editor; el total de editores trata con el director (Blumenkranz, 2018; Kormann, 2018; Macfarquhar, 2018; Stayner, 2018). Aquí se manifiesta la diferencia generacional de los medios analizados.

El activismo favorable a la profesión en el modelo empresarial aparece también en el momento en el que estas condiciones facilitan la colaboración de nuevos autores que, de otra forma, no hubieran podido escribir en los medios analizados (Díaz Caviedes, 2014; Fernández, 2014; Jonás, 2014). Este caso se da, sobre todo, en los modelos híbridos y digitales de *Jot Down* y *Gatopardo*. Según Banaszynski (2018) y Greenberg (2018), este tipo de estructura no facilita que jóvenes periodistas trabajen presencialmente con expertos veteranos.

5. Conclusiones

El nuevo *nuevo periodismo digital* ejerce, en la red, el activismo periodístico en favor de un contenido riguroso, profundo y bien escrito que ha ejercido el periodismo narrativo desde su nacimiento. La era digital, además de un reto de sostenibilidad, ha conllevado para este periodismo y para el movimiento de profesionales que lo ejerce un nuevo “opositor” (Tarrow, 1997).

Si a mediados del siglo XX la resistencia era hacia el periodismo informativo y/o hacia la novela, actualmente, esta oposición se ejerce contra la digitalización y la inmediatez informativa, en una sociedad marcada por la fluidez postmoderna (Clover, 2018; Durham Peters, 2018).

En esta investigación se ha planteado por qué el nuevo *nuevo periodismo* es una forma de activismo periodístico. El contexto social aparece como uno de los impulsores de los medios dedicados a este periodismo. En este sentido, la emergencia de medios de periodismo narrativo digital durante las últimas décadas se relaciona con la crisis social y económica de los países en los que han aparecido, momentos en los cuales la sociedad requiere medios altavoz de temas que no siempre aparecen en plataformas generalistas. *ŷot Down* es un ejemplo de esta situación, nacida con el 15M en España. Previo a la digitalización, el nacimiento *The New Yorker* se dio en un contexto similar, antes de la Gran Depresión (Yagoda, 2000; Gill, 1975).

Nacido en contextos convulsos y creando nuevos medios para dar respuesta a ellos, el periodismo narrativo se presenta como un activismo para el mismo periodismo en general. El movimiento de periodistas narrativos cuenta con las mismas características básicas que, según Tarrow (1997), definen un movimiento social. Son: desafío colectivo, objetivo común, solidaridad y mantenimiento en el tiempo. Al mismo tiempo, este movimiento ejerce varios tipos de activismo:

- Formal: explicitada en las secciones, el uso de las imágenes, la austeridad de los elementos multimedia, la extensión indefinida y la papelización de la web (Albalad, 2018).

- De contenido: al cubrir temáticas que no se encuentran en los medios generalistas (Fernández, 2014; Foguet, 2014) y hacerlo con un estilo más basado en el periodismo narrativo que en el digital.

- En la figura profesional: que responde a los requerimientos tradicionales del periodismo narrativo y no a la polivalencia exigida en el mundo digital (Burstein, 2018; Clover, 2018).

- De producción: las rutinas del nuevo periodismo digital son ejemplo de “activismo *slow*” dentro del periodismo. La inmediatez no es prioridad y los temas se preparan durante el tiempo necesario (Burstein, 2018; Račić, 2018).

- Del modelo empresarial: las revistas de periodismo narrativo se desarrollan en modelos empresariales que no dependen de la publicidad. Se trata de empresas que diversifican sus fuentes de ingresos y ofrecen al periodista flexibilidad laboral pero no estabilidad. *The New Yorker* es la excepción en este sentido. Sus redactores son de los pocos que pueden vivir solo del periodismo narrativo (Collins, 2018; Račić, 2018; Stayner, 2018). Así, los periodistas que trabajan en medios nuevos deben tener más vías de ingreso además del periodismo narrativo, pero gozan de flexibilidad (Herrscher, 2014; Ruiz, 2014). En cambio, los periodistas que sí tienen unas condiciones estables, como los de *The New Yorker*, trabajan en estructuras laborales más tradicionales. Solo algunos, como Lee Anderson (2018) o Collins (2018), aseguran tener flexibilidad y vivir solamente del periodismo narrativo.

Así, se detecta cómo el periodismo narrativo tiene la gran meta de promover y apostar por el rigor y la calidad periodísticas. Cuenta con unos aliados selectos, los periodistas narrativos, que ejercen una resistencia fuerte. Sin embargo, los recursos para que este movimiento se mantenga y salga adelante no están al alcance de todos (Boynton, 2018; Villanueva Chang, 2017). El movimiento de los periodistas narrativos lo ejerce a pesar de las dificultades (Salcedo Ramos, 2018). Futuros análisis plantearán si la demanda del público facilita que el periodismo narrativo, con su ritmo lento y sus requerimientos, se convierta en una vía hacia la que los medios se dirijan y a la que se dediquen más recursos. El activismo del periodismo narrativo viene desde hace siglos, la digitalización y sus valores lo han fortalecido.

Referencias

- Abrahamson, D. (2006). Teaching literary journalism: A diverted pyramid? *Journalism & Mass Communication Educator*, 60(4), 430-433. <https://www.doi.org/10.1177/107769580506000410>
- Albalad, J. M. & Rodríguez, J. (2012). Nuevas ventanas del periodismo narrativo en español: del great bang del boom a los modelos editoriales emergentes. *Textual & Visual Media*, 5, 287-310. Retrieved from <http://www.textualvisualmedia.com/index.php/txtvmedia/article/view/65/54>
- Albalad, J. M. (2018). *Periodismo slow*. Madrid: Fragua.
- Angulo, M. (2013). *Crónica y Mirada. Aproximaciones al Periodismo Narrativo*. Madrid: Libros del K.O.
- Bak, J. S. & Reynolds, B. (2011). *Literary Journalism across the globe*. Amherst & Boston: University of Massachusetts Press.
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. London: University of Texas Press.
- Bal, M. (1985). *Narratology: Introduction to theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, R. & Duisit, L. (1975). An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History*, 6(2), 237-272. <https://www.doi.org/10.2307/468419>
- Bathke, B. (2019, March 27). Slow down, read up: Why slow journalism and finishable news is (quickly) growing a following. Retrieved from <https://www.niemanlab.org/2019/03/slow-down-read-up-why-slow-journalism-and-finishable-news-is-quickly-growing-a-following/>
- Bazaco, A., Redondo, M. & Sánchez García, P. (2019). Clickbait as a strategy of viral journalism conceptualisation and methods. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 94-115. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2019-1323>
- Belt, D. & South, J. (2016). Slow Journalism and the Out of the Eden Walk. *Digital Journalism*, 4(4), 547-562 <https://www.doi.org/10.1080/21670811.2015.1111768>
- Bennett, W. (2010). Communicating Global Activism. *Information, Communication & Society*, 6(2), 143-168. <https://www.doi.org/10.1080/1369118032000093860a>
- Berning, N. (2011). Narrative Journalism in the Age of the Internet. *Textpraxis*, 3, 1-13. Retrieved from <https://www.textpraxis.net/nora-berning-narrative-journalism-in-the-age-of-the-internet>
- Bolaños, F. (2017). When does good journalism become activism and when does activism cease to be good journalism? Is the distinction still significant for journalists. *Ciencia y Tecnología*, 17(14), 134-147. Retrieved from <http://cienciaytecnologia.uteg.edu.ec/revista/index.php/cienciaytecnologia/article/view/382/399>
- Boynton, R. (2012). *El nuevo nuevo periodismo*. Barcelona: Universitat de Barcelona Publicacions i Edicions.
- Broersma, M. & Eldridge, S. (2019). Journalism and Social Media: Redistribution of Power? *Media and Communication*, 7(1), 193-197. <https://www.doi.org/10.17645/mac.v7i1.2048>
- Broersma, M. (2019). "Audience Engagement". *Audiences and Publics*. Wiley Online Library.
- Busquet, J., Medina, A. & Sort, J. (2006). *La recerca en comunicació*. Barcelona: UOC.
- Butler, M. (2011). Clicktivism, Slacktivism, or 'Real' Activism? Cultural Codes of American Activism in the Internet Era (Doctoral Thesis). University of Colorado at Boulder, Boulder. Retrieved from <http://individual.utoronto.ca/christine/sources/clicktivism.pdf>
- Cammaerts, B. & Carpenter, N. (2007). *Reclaiming the media: communication rights and democratic media roles*. Bristol: Intellect.
- Capote, T. (1965). *In Cold Blood*. New York: Random House.
- Chillón, A. (2014). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- Cohen, N. (2018). At Work in the Digital Newsroom. *Digital Journalism*, 7, 1-21. <https://www.doi.org/10.1080/21670811.2017.1419821>
- Contursi, M. A. & Ferro, F. (2000). *La narración: usos y teorías*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Craig, G. (2015). Reclaiming Slowness in Journalism. *Journalism Practice*, 10(4), 461-475. <https://www.doi.org/10.1080/17512786.2015.1100521>
- David, S., Blumtritt, J. & Köhler, B. (2010). Slow Media Manifesto. Retrieved from <http://en.slow-media.net/manifesto>
- Deuze, M. (2001). Online journalism: modelling the first generation of news media in the world wide web. *First Monday*, 6(10). Retrieved from <https://tinyurl.com/ybfxevu6>
- Domingo, D. & Heinonen, A. (2008). Weblogs and Journalism. *Nordicom Review*, 29(1), 3-15. <https://www.doi.org/10.1515/nor-2017-0159>
- Dowling, D. & Vogan, T. (2015). Can We “Snowfall” This? *Journal Digital Journalism*, 3(2), 209-224. <https://www.doi.org/10.1080/21670811.2014.930250>
- Drok, N. & Hermans, L. (2016). Is there a future for slow journalism? *Journalism Practice*, 10(4), 539-554. <https://www.doi.org/10.1080/17512786.2015.1102604>
- Franklin, J. (1986). *Writing for Story*. New York: Penguin Books/Plum.
- Franklin, J. (1996). When to Go Long. *American Journalism Review*, 36 (December), 36-39. Retrieved from <https://go.galegroup.com/ps/anonymou?id=GALE%7CA18960284&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=10678654&p=AONE&sw=w>
- Gill, B. (1975). *Here at The New Yorker*. New York: Random House.
- Goodwin, J. & Jasper, J. (2009). *The Social Movements Reader: Cases and Concepts*. Oxford: John Wiley & Sons.
- Grant, J. (1968). *Ross, The New Yorker and Me*. New York: Reynal and Company.
- Gubrium, J. & Holstein, J. (2001). *Handbook of Interview Research. Context & Method*. London: Sage.
- Hartsock, J. C. (2000). *A history of American literary journalism: The emergence of a modern narrative form*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hermida, A. & Young, M. L. (2019). *Data Journalism and the Regeneration of News*. London: Routledge.
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Jacobson, S., Marino, J. & Gutsche, Jr. R. (2016). The digital animation of literary journalism. *Journalism*, 17(4), 527-546. <https://www.doi.org/10.1177/1464884914568079>
- Johnson, J. M. (2002). In-depth interviewing. In J. F. Gubrium & J. A. Holstein, *Handbook of interview research: Context and method* (pp. 103-119). London: Sage.
- Johnston, J. & Wallace, A. (2017) Who is a Journalist? *Digital Journalism*, 5(7), 850-867. <https://www.doi.org/10.1080/21670811.2016.1196592>
- Kirtz, B. (1998). Tell Me a Story. *Quill*, 86(3), 3-5. Retrieved from <https://bit.ly/2YO5RzT>
- Kling, J. & Posner, P. *Dilemmas of Activism*. Chicago: Temple University Press.
- Kunkel, T. (1995). *Genius in Disguise: Harold Ross of The New Yorker*. New York: Random House.
- Le Masurier, M. (2015). What is Slow Journalism? *Journalism Practice*, 9(2), 138-152. <https://www.doi.org/10.1080/17512786.2014.916471>
- Lee, Y. H. & Hsieh G. (2013). Does slacktivism hurt activism? The effects of moral balancing and consistency in online activism. *CHI '13 Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*. Retrieved from <https://faculty.washington.edu/garyhs/docs/lee-chi2013-slacktivism.pdf>
- Lewis, S. & Molyneux, L. (2018). A Decade of Research on Social Media and Journalism: Assumptions, Blind Spots and a Way Forward. *Media and Communication*, 6(4), 11-23. <https://www.doi.org/doi.org/10.17645/mac.v6i4.1562>

- Marsh, C. (2010). Deeper than the fictional model. *Journalism Studies*, 11(3), 295-310. <https://www.doi.org/10.1080/14616700903481937>
- Micó, J. L. (2006). *Periodisme a la Xarxa*. Vic: Eumo Editorial.
- Mishra, A. & Anant, T. C. A. (2006). Activism, separation of powers and creation. *Journal of Creation Economics*, 81(2), 457-477. <https://www.doi.org/10.1016/j.jdeveco.2005.06.005>
- Neveu, E. (2016). On not going too fast with slow journalism. *Journalism Practice*, 10(4), 448-460. <https://www.doi.org/10.1080/17512786.2015.1114897>
- Novak, A. (2018). Designing a Renaissance for Digital News Media. *Media and Communication*, 6(4), 115-118. <https://www.doi.org/10.17645/mac.v6i4.1769>
- Olesen, T. (2008). Activist Journalism? The Danish Cheminova debates, 1997 and 2006. *Journalism Practice*, 2(2), 245-267. <https://www.doi.org/10.1080/17512780801999394>
- Palau, D. (2017). Literary journalism: bases, production and writing strategies. In B. Peña & J. Jover, *Periodismo Especializado* (pp. 67-96). Madrid: Asociación Cultural Iberoamericana.
- Palau, D. (2019). Reframing Central American Migration From Narrative Journalism. *Journal of Communication Inquiry*, 43(1), 93-114. <https://www.doi.org/10.1177/0196859918806676>
- Pavlik, J. (2001). *Journalism and new media*. Nueva York: Columbia.
- Pavlik, J., Dennis, E. E., Mersey, R. D. & Gangler, J. (2019). Conducting Research on the World's Changing Mediascape: Principles and Practices. *Media and Communication*, 7(1), 189-192. <https://www.doi.org/10.17645/mac.v7i1.1982>
- Pew Research. (2018, June 5th). Almost seven-in-ten Americans have news fatigue, more among Republicans. Pew Research. Retrieved from <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2018/06/05/almost-seven-in-ten-americans-have-news-fatigue-more-among-republicans/>
- Phelan, J. & Rabinowitz, P. J. (2005). *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell.
- Pier, J. & García Landa, J. A. (2008). *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter.
- Polkinghorne, D. (1988). *Narrative knowing and the human sciences*. New York: State University of New York Press.
- Propp, V. J. (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Ross, L. (1998). *Here but not here*. New York: Random House.
- Rost, A. (2006). La interactividad en el periódico digital. Doctoral Thesis. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona. Retrieved from <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4189/ar1de1.pdf>
- Russell, A. (2017). *Journalism as Activism: Recoding Media Power*. Cambridge: Polity Press.
- Sánchez, G. & Micó, J. L. (2014). Perfiles profesionales en las agencias de noticias. Estudio comparativo de ACN, EFE y Europa Press. *El profesional de la información*, 23(5), 501-509. <https://www.doi.org/10.3145/epi.2014.sep.07>
- Schudson, M. (2003). *The Sociology of News*. New York: W. W. Norton & Company.
- Sharlet, J. (2014). *Radiant Truths: Essential Dispatches, Reports, Religions, and Other Essays*. New Haven and London: Yale University Press.
- Sherwood, M. & O'Donnell, P. (2018). Once a Journalist, Always a Journalist? *Journalism Studies*, 19(7), 1021-1038. <https://www.doi.org/10.1080/1461670X.2016.1249007>
- Sims, N. (1996). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Tarrow, S. (1997). *El poder en movimiento. Movimientos sociales, acción colectiva y política*. Madrid: Alianza.
- Toolan, M. & Cobley, P. *Narrative. A Critical Linguistic Introduction*. Routledge: London and New York.
- Van Dijk, T. A. (2013). *News as discourse*. London: Routledge.
- Voutsina, C. (2018). A practical introduction to in-depth interviewing. *International Journal of Research & Method*, 41(1), 123-124. <https://www.doi.org/10.1080/1743727X.2017.1419693>

- Weingarten, M. (2013). *La banda que escribía torcido*. Madrid: Libros del K.O.
- Wilentz, A. (2014). The Role of the Literary Journalist in the Digital Era. *Literary Journalism Studies*, 6(2), 30-42. <https://www.doi.org/10.1177/1464884914568079>
- Wolfe, T. (1973). *The New Journalism*. New York: Harper and Row Publishers.
- Yagoda, B. (2000). *About Town*. New York: Scribner.
- Yang, G. (2009). China since Tiananmen: Online Activism. *Journal of Democracy*, 20(3), 33-36. <https://www.doi.org/10.1353/jod.o.0111>
- Yin, R. K. (1984). *Case study research: design and methods*. London: Sage.
- Zamith, R. (2019). Transparency, Interactivity, Diversity, and Information Provenance in Everyday Data Journalism. *Digital Journalism*, <https://www.doi.org/10.1080/21670811.2018.1554409>.

Entrevistas

- Banaszynski, J. Videoconferencia. 17/07/2018.
- Benton, J. Personal. 13/09/2018.
- Blumenkranz, C. Personal. 16/10/2018.
- Bowden, M. Videoconferencia. 26/09/2018.
- Boynton, R. Personal. 18/06/2015 y 19/09/2018.
- Burstein, N. Personal. 16/10/2018.
- Clover, J. Personal. 27/07/2018.
- Collins, L. Videoconferencia. 6/09/2018.
- Conover, T. Personal. 16/10/2018.
- Díaz Caviedes, R. Comunicación telefónica. 28/07/2014.
- Durham Peters, J. Personal. 11/08/2018.
- Foguet, C. Personal. 30/05/2014.
- Fernández, A. Comunicación telefónica. 16/07/2014.
- Greenberg, Z. Personal. 15/09/2018.
- Griswold, E. Personal. 18/09/2018.
- Guerriero, L. Videoconferencia. 29/04/2014.
- Herrscher, R. Personal. 25/07/2014.
- Jonás, R. Comunicación telefónica. 30/06/2014.
- Kormann, C. Personal. 16/10/2018.
- Lee Anderson, J. Personal. 19/09/2018.
- Lobo, R. Personal. 8/05/2018.
- Macfarquhar, L. Personal. 20/09/2018.
- Račić, M. Personal. 20/09/2018.
- Reynolds, W. Personal. 26/10/2018.
- Rosenberg, N. Personal. 15/09/2018.
- Rotella, C. Personal. 3/10/2018.
- Ruiz, E. Comunicación telefónica. 22/07/2014.
- Salcedo Ramos, A. Personal. 7/11/2018.
- Schultz, S. Personal. 20/07/2018.
- Sharlet, J. Personal. 30/10/2018.
- Sims, N. Comunicación telefónica. 6/09/2018.
- Stayner, M. Personal. 20/09/2018.
- Vargas, M. Correo electrónico. 26/05/2014.
- Villanueva Chang, J. Personal. 1/02/2017.

Anexo 1

IDENTIFICACIÓN			
Número		Titular	
Autor			
Sección			
FORMA			
Subtítulos			
Elementos multimedia			
Imagen			
Elementos de posicionamiento			
<i>Scrolls</i>			
Páginas en papel			
Caracteres			
CONTENIDOS			
Tema			
Persona			
Tiempo verbal			
Diálogo			
Presencia del periodista			
Punto de vista			
Descripción			
Uso de adjetivos			
Construcción escena por escena			
Otros detalles			
AUDIENCIA			
Comentarios			
Redes en los que ha estado publicado			