

RAE-IC, Revista de la Asociación Española de
Investigación de la Comunicación

vol. 11, núm. 21 (2024), raeic1121

ISSN 2341-2690

DOI: <https://doi.org/10.24137/raeic.11.21.7>



Recibido el 30 de octubre de 2023

Aceptado el 26 de febrero de 2024

Ve, vívelo y cuéntalo. Los aportes del enfoque etnográfico para un periodismo de calidad

*Go, live it, and tell it. The benefits of an ethnographical approach to quality
journalism*

Gayà Morlà, Catalina

Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)

Catalina.Gaya@uab.cat

Garde Cano, Cristina

Universitat Pompeu Fabra (UPF)

cristina.garde@upf.edu

Vidal Castell, David

Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)

david.vidal@uab.cat

Seró Moreno, Laia

Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)

Estudiante del programa de Doctorado de Medios, Comunicación y Cultura de la UAB

laiasero@gmail.com

Forma de citar este artículo:

Gayà Morlà, C., Garde Cano, C., Vidal Castell, D., Seró Moreno, L. (2024). Ve, vívelo y cuéntalo. Los aportes del enfoque etnográfico para un periodismo de calidad. *RAE-IC, Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 11(21), raeic112107. <https://doi.org/10.24137/raeic.11.21.7>

Resumen:

Gabriel García Márquez resumía el trabajo periodístico con tres verbos: *ve, vívelo y cuéntalo* (Gayà Morlà, 2015). En estas tres acciones, pilares del *slow journalism* que impulsa la Fundación Gabo, se formula una manera de entender el periodismo alejado de la visión positivista, que asume que el relato periodístico es “una mediación cultural de naturaleza simbólica e interpretativa” (Vidal Castell, 2000) y que tiene como función organizar nuestra relación con el mundo en común. En las siguientes páginas y desde las aportaciones de la Escuela de Bellaterra (Garde Cano, 2022), se demuestra que el periodismo impulsado por la Fundación incorpora *de facto* el enfoque etnográfico, que aporta una calidad distintiva y debe considerarse, no solo un método, sino una metodología. Así, se argumenta que un periodismo de calidad integra *per se* una *epistemología etnográfica*: es decir, una metodología reflexiva que ayuda a entrenar la mirada y deconstruir privilegios; y un método inmersivo como única forma de comprender para narrar a partir de la sensibilidad y la imaginación. En el apartado de metodología se presenta una guía que permite identificar y analizar las señas etnográficas de un texto periodístico de calidad. Esta guía se pone a prueba en tres reportajes, ganadores del premio Fundación Gabo.

Palabras clave: periodismo de calidad, enfoque etnográfico, Escuela de Bellaterra, *slow journalism*, Gabriel García Márquez.

Abstract:

Gabriel García Márquez summarized journalism using three verbs: *go, live it and tell it* (Gayà Morlà, 2015). These three actions are the pillars of journalism promoted by the Gabo Journalism Foundation. They formulate a way of understanding journalism which

assumes that the journalistic narrative is “a cultural mediation of a symbolic and interpretive nature” (Vidal Castell, 2000). Its function is to organize our communal relationship with the world. This approach is markedly different from the positivist vision. This article, based on Bellaterra Tradition’s contributions (Garde Cano, 2022), argues that the journalism promoted by the Foundation incorporates, de facto, the ethnographic approach. This emerges as a mark of quality. The approach should be considered not only as a method, but as a methodology. It is argued that quality journalism integrates, per se, an ethnographic epistemology. This is a reflective methodology that allows consideration of the construction of perspective and the deconstruction of privilege. It is also an immersive method which is the only way to understand in order to explain. In the methodology section, a guide has been created. This allows the ethnographic frame of a quality journalistic text to be identified and analysed. This guide is tested using three articles that have all won the Gabo Foundation prize.

Keywords: quality journalism, ethnographic approach, Bellaterra Tradition of Journalism, slow journalism, Gabriel García Márquez.

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

En 1995, la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano Gabriel García Márquez — hoy en día Fundación Gabo— nace como espacio de reflexión sobre un periodismo que hace de la inmersión y la mirada señas de distinción cualitativa. La fundación ha sido embrión y nodo de visibilidad de un grupo de periodistas que, alejados del campo mediático y del flujo de la información, y apoyados en el capital simbólico de la institución, ha repensado su rol en las comunidades y ha generado reflexión sobre cómo se construye la mirada. Con su labor, ha tensionado el relato de raíz positivista en el periodismo y ha puesto en práctica una metodología y un método que permite narrar los “hechos sociales” (Chillón, 2015).

Estos periodistas han hecho de la *reflexividad*, concepto que alude a la toma de conciencia sobre la propia mirada (Angulo Egea, 2017; 2014), y de la inmersión, sin, de hecho, nombrar la etnografía, los elementos distintivos de su quehacer periodístico. Así mismo, han explorado el periodismo literario, aunque no siempre han utilizado dicha etiqueta¹, como una más de las formas posibles que dan sentido al “mundo común” (Garcés, 2013). Se trata de periodistas que publican sus trabajos en revistas iberoamericanas —radiografían con precisión dicho ecosistema Romero-Rodríguez, Tejedor, *et al.* (2021)—, espacios para el periodismo lento o *slow journalism* (Rosique-Cedillo & Barranquero-Carretero, 2015), el periodismo narrativo (Herrscher, 2012), el periodismo de largo aliento o el periodismo literario (Chillón, 2014).

Y, pese a que la nomenclatura varía dependiendo de los periodistas y académicos, cabe destacar que hay una serie de características que los unifican: a) aunque no están organizados, se autorreconocen; b) se asumen como autores y el campo periodístico les otorga legitimidad (Gayà Morlà, 2015); c) en su práctica contradicen los postulados del campo mediático, empeñado en copiar las reglas de lo digital —aceleración, destemporalización, fragmentación, objetivización, precarización de la vida (Garde Cano, 2022)—; d) siguen una tradición de autores que se ocupan de temas de la vida cotidiana, ajenos a la prescripción de la agenda mediática, con especial interés en lo emergente, donde lo que *todavía* o *ya no* ocupa el centro; e) hacen de la inmersión su principal herramienta de distinción; y f) han demostrado, y numerosos premios así lo acreditan, que el periodismo crea historias *facticias*² (Chillón, 2014), necesarias para la transformación social, porque cuestionan los relatos hegemónicos con una *mirada densa* (Vidal Castell, 2008) o *reflexiva* (Gayà Morlà, Garde Cano & Seró Moreno, 2022).

Este conjunto de características redundando en un interés por la alteridad, en una pulsión por lo distinto, lo heterodoxo, lo marginal, que se ha denominado en otros trabajos

¹ No es objeto de este artículo abordar la necesidad de una etiqueta específica para dicho grupo de periodistas —Martín Caparrós los calificó como *nuevas cronistas de indias* durante el segundo encuentro de Crónica Latinoamericana—. La nomenclatura difiere según el autor e incluso hay autores que no los distinguen. Herrscher (2012) propone *periodismo narrativo*, término que periodistas como Leila Guerriero (2014) incorporan, mientras que Chillón (2001) o Vidal Castell (2008) lo defienden como *periodismo literario*. Por su parte, Romero-Rodríguez, Tejedor y Pabón Montealegre (2021) prefieren hablar de *slow journalism* o periodismo lento, igual que lo hacen Barranquero Carretero y Jaurrieta Barriain (2016) para analizar el caso español.

² Chillón expone que no debe entenderse la palabra *facción* como un engaño involuntario o deliberada mentira, sino como el “proceder imaginativo sin el que no es posible establecer el sentido de lo que sucede, más allá de sus efectos obvios” (Chillón, 2014, p. 125).

periodismo-otro o *alterítmico*, un tipo de periodismo que convoca la experiencia de la alteridad ante un mundo ensimismado y polarizado (Vidal Castell, Garde Cano & Ventura-Pocino, 2023).

2. MARCO TEÓRICO: *SLOW JOURNALISM* Y ETNOGRAFÍA, EL PERIODISMO DE LARGO ALIENTO COMO FORMA DE CONOCIMIENTO DEL MUNDO EN COMÚN

Gabriel García Márquez resumía el trabajo periodístico con tres verbos: *ve*, *vívelo* y *cuéntalo* (Gayà Morlà, 2015). En estas tres acciones, pilares del *slow journalism* que impulsa la Fundación Gabo, se formula una manera de entender el periodismo alejado de la visión objetivista, que asume que el relato periodístico es “una mediación cultural de naturaleza simbólica e interpretativa” (Vidal Castell, 2000, p. 37) y que tiene como función organizar nuestra relación con el mundo en común.

En esta forma de entender el periodismo habita una tradición de relaciones promiscuas con el enfoque etnográfico como metodología y método. Por ello, en este marco teórico se urde, en primer lugar, un vínculo nada arbitrario, como demostraremos, entre la expresión, ya famosa, de Gabriel García Márquez, y el periodismo de calidad según la tradición de lo que Garde Cano (2022) conceptualiza como Escuela de Bellaterra.

En una segunda parte, dicha expresión se explica mediante el enfoque etnográfico, ya no de forma intuitiva, sino como materia necesaria en las facultades de Comunicación. Pese a que la propuesta es continuista con el de otras académicas (Ardèvol, 1994; Cramer & McDevitt, 2004; Bird, 2005; Gillespie, 2012) que han transitado del periodismo a la antropología y que en las dos últimas décadas han generado reflexión sobre los vínculos interdisciplinarios entre ambas disciplinas, en este apartado se defiende la relevancia de las aportaciones de la etnografía, no solo como método inmersivo y dialógico, sino como metodología para un periodismo de calidad, a partir de las ideas que suscita el *ve*, *vívelo* y *cuéntalo*.

2.1. UNA APROXIMACIÓN AL PERIODISMO DE CALIDAD A TRAVÉS DE LA ESCUELA DE BELLATERRA

En contraposición al periodismo *fast-food* (Rubio Lacoba, 2010) y a la práctica del *churnalism* (Davies, 2008), que fomenta la cantidad por encima de la calidad periodística y aleja a las audiencias por su falta de complejidad, los autores de la Escuela de Bellaterra (Garde Cano, 2022), que radica en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) —y se ha expandido hacia otros ámbitos académicos—, entienden el periodismo como una forma de conocimiento de naturaleza lingüística y como una disciplina que contribuye a los procesos de construcción simbólica de las sociedades. El oficio del periodismo, pues, como un bien cultural (Tresserras, 1996; García Canclini, 1989), fruto de un trabajo intelectual, una tarea *empalabradora* (Duch, 1995), en la que el lenguaje emerge como un aparato intelectual humano que crea mundo en tanto que lo dota de sentido.

La tradición de la Escuela de Bellaterra, desarrollada entre las últimas décadas del pasado siglo y las primeras de este, teje relaciones de ida y vuelta con la tradición periodística latinoamericana, bien por los orígenes de sus autores bien por la influencia que han tenido en la academia de países como México, Colombia, Chile o Argentina³, y propone una reflexión crítica sobre el mundo en común.

Dentro de esta escuela, encontramos a Héctor Borrat, Albert Chillón y Lluís Duch, Catalina Gayà Morlà, David Vidal Castell, Llorenç Gomis, Miquel Rodrigo, María Corominas, Enric Marín, Joan Manuel Tresserras, Marta Rizo García, Carlos Zéller, Elvira Teruel, Carme Ferré-Pavia, Xavier Giró, Francesc Burguet y María Dolores Montero, entre otras muchas voces. Asimismo, la tradición se nutre de los contactos y el diálogo con autores latinoamericanos como Javier Darío Restrepo, Eileen Truax —también doctoranda en la UAB bajo la dirección de David Vidal Castell—, Alberto Salcedo-Ramos, Alma Guillermo Prieto, Julio Villanueva Chang, Marcela Turatti, Leila Guerriero o el mismo Gabriel García Márquez a través de la Fundación Gabo (Gayà Morlà, 2015).

³ Es el caso del trabajo doctoral de Luis Guillermo Ramírez sobre las características del periodismo literario en México, que desarrolla en Bellaterra bajo la dirección de David Vidal Castell; o de las aportaciones de Gonzalo Saavedra en Chile y doctorado en la UAB bajo la dirección de Albert Chillón, entre otros muchos ejemplos.

También ha establecido vínculos fructíferos con académicos como Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Omar Rincón, Jorge A. González o Jerónimo Biderman, sobre todo porque comparten desde la antropología filosófica y el marxismo una idea similar sobre la cultura (o culturas).

Para esta tradición, enfocar sobre la narración como forma de conocimiento es entender el periodismo, no como un mero transmisor automático de datos objetivos, sino como una compleja disciplina que teje el mito, los relatos, los símbolos; y que crea narraciones que explican lo que está por suceder en una comunidad, en definitiva, sus circunstancias. Es decir, comprenden que solo en la circunstancia, que es la instancia previa al acontecimiento, todo depende todavía de la comunidad, en cuanto puede prevenir sus contingencias, *empalabrarse* y apropiarse de su devenir, tal y como recuerda Garde Cano (2022, p. 417): “La circunstancia se puede cultivar, mientras que el acontecimiento tan solo nos condena a lo que ya hay”. Es un periodismo que se fija y cultiva la circunstancia como “el encuentro que nos encuentra” (Blanchot, 1969/2008, p. 533).

Gomis (1989) define el periodismo como una actividad sobre todo interpretativa:

La interpretación periodística permite descifrar y comprender por medio del lenguaje la realidad de las cosas que han sucedido en el mundo y se completa con el esfuerzo, también interpretativo, de hacerse cargo de la significación y alcance de los hechos captados y escogidos para su difusión (p. 62).

De este modo, se aleja de los postulados positivistas que consideran que el periodismo sencillamente capta y transmite la realidad y, por el contrario, defiende que la disciplina requiere un esfuerzo de selección, elección y descarte que implica, por fuerza, que el periodista se asuma como *sujeto político* (Borrat, 1989). Para llevar a cabo este esfuerzo de interpretación, el periodista, escribe Gomis, necesita un método que no se erija sobre “reglas objetivas, sino más bien por convenciones” (1989, p. 62). De hecho, una de las principales contribuciones de la Escuela de Bellaterra es que analiza y profundiza en el rol del periodista como *mediador*, porque es capaz de construir, a través de las narraciones, un espacio de diálogo, un mundo común. Por eso Rodrigo (1996) afirma

que “los periodistas tienen un rol socialmente legitimado e institucionalizado para construir la realidad social como realidad pública y socialmente relevante” (p. 32).

En resumen, el objetivo principal de estas aportaciones es comprender la actividad periodística como una labor que se distancia del recitado objetivo de los hechos. Esto comportará diferentes corolarios de tipo narrativo. El principal, la voluntad de enriquecer las formas discursivas del periodismo. De hecho, la mayor parte de estos autores, sobre todo aquellos que reciben la influencia de la filosofía del lenguaje, es visibilizar que la realidad es una construcción narrativa. El periodismo es, desde esta perspectiva, una disciplina que nos permite *empalabrar* para acercar y comprender la alteridad (Vidal Castell, 2004); un vehículo para la *transferencia*.

En consecuencia, dicha tradición considera que el periodismo funciona sobre todo como un contrapoder. Por este motivo, Zéller (2001) expone que su práctica reclama abrir la mente a circunstancias, actores y procesos que tradicionalmente no entran en la agenda del campo mediático. Y defiende que hay que comprender el *hecho significativo* — hechos sociales, políticos y culturales (García Canclini, 1989) que marcan la vida social del mayor número de personas posibles— a partir de dos conceptos: en primer lugar, la *sensibilidad*, pues permite plantearse preguntas más allá de la “cultura periodística convencional”, que aportan crítica y no son una reproducción del relato hegemónico alimentado por unas fuentes establecidas; y, en segundo lugar, la *imaginación periodística*, que define desde la tradición reflexiva como:

Una disposición mental analítica que impregna todo el método de trabajo del periodista y que le hace poner en tensión toda su cultura (en este modelo de trabajo se trata sin ninguna duda de su principal activo) para traducir a los lenguajes periodísticos apropiados todo aquello que aparece en su campo de observación, que, ciertamente, también ha sido redefinido (2001, p. 133).

La *imaginación* periodística es lo contrario a la rutina: obliga a reconocer marcos de interpretación distintos a los hegemónicos y permite relacionar las circunstancias y, así, hacer comprensible el *hecho social*. Es decir, implica reconocer la agencia política de las

comunidades y los territorios, y supone visibilizar sujetos, puntos de vista e incluso estructuras narrativas más allá de lo convencional.

Desde esta tradición, pues, las narraciones periodísticas vehiculan relatos que ofrecen una visión del mundo, necesitan la *tarea interpretativa* y solo son posibles como propuestas intersubjetivas: es decir, narradas por un sujeto —autor o intelectual— en interacción y correlación con otros sujetos y capaz de elaborar un discurso de *intención verídica* (Chillón, 2014) sobre unos *hechos sociales*. Solo así el autor consigue pasar de la anécdota a la categoría, es decir, revelar modelos culturales y asumir que el resultado de la labor periodística será una *re-presentación pública* que tendrá como objetivo *afectar*.

Por todo ello, los autores de este artículo toman como punto de partida para la investigación los postulados de la Escuela de Bellaterra, aún siendo conscientes de que no es una tradición autorreferencial, sino que abreva en otras muy ricas escuelas de periodismo. Este concepto sofisticado de periodismo, coherente, como veremos, con los métodos y las aportaciones de la etnografía, es el que encontramos en los trabajos de una nutrida tradición alternativa, desde los *muckrakers* o el periodismo performativo (Garde Cano, 2022), y con aquellas formas de periodismo que se han categorizado como *slow journalism* (Romero-Rodríguez, Tejedor & Pabón Montealegre, 2021), periodismo de largo aliento o periodismo narrativo y que tienen en común, precisamente, que en ellos se reconoce la mirada y la *reflexividad* como elementos transversales, tanto de un trabajo de campo inmersivo como de la narración. En este sentido, la perspectiva de la Escuela de Bellaterra es deudora, también, de los trabajos académicos sobre el *New Journalism* anglosajón (Boynton, 2005; Sims, 1984; Weingarten, 2013; Wolf, 1976)⁴.

2.2. APORTACIONES E INTERSECCIONES DEL ENFOQUE ETNOGRÁFICO Y EL PERIODISMO DE CALIDAD

El término etnografía se refiere a la metodología de investigación cualitativa que desarrolla teorías a través de un trabajo de campo exhaustivo a partir del despliegue de

⁴ Tanto por su atención por los trabajos inmersivos de Nellie Bly, George Plimpton y Hunter S. Thompson, entre otros, como por su estudio de las formas narrativas que desarrollan autores como Tom Wolfe, Lillian Ross, Guy Talese o Joan Didion.

técnicas inmersivas para la descripción de los grupos humanos en su vida cotidiana. La etnografía, en tanto que epistemología, funge, entonces, como estrategia general de construcción de un relato y como el conjunto de sistemas analíticos que nos permiten avanzar hacia ese relato (Rizo García, 2010).

Una de las aportaciones del enfoque etnográfico al periodismo de calidad es la noción de *reflexividad*. Como metodología, este entiende la *reflexividad* como el proceso que se produce “cuando un sistema observador toma distancia para observarse a sí mismo y, en un distinto nivel de observación, observa los procesos y relaciones del sistema” (Aguado, 2003, p. 79). La *reflexividad* sitúa al sujeto investigador en el centro del proceso, ya que posibilita reconocer que la interpretación es fruto tanto de las relaciones intersubjetivas que se generan durante el trabajo de campo como del marco de interpretación propio. A lo que Guber añade:

Admitir la reflexividad del mundo social tiene diferentes efectos en la investigación social. Primero, los relatos del investigador son comunicaciones intencionales que describen aspectos de una situación, pero estas comunicaciones no son simples descripciones (2001, p. 43).

Asimismo, si bien en el proceso de *reflexividad* se debe reconocer la doble discursividad y el intercambio de marcos interpretativos de cualquier proceso dialógico, también se debe traer a colación la responsabilidad en la tarea de interpretación. De hecho, Guber distingue entre “la reflexividad general, válida para todos los individuos en tanto seres sociales, y la reflexividad de aquellos que toman parte en la situación de trabajo desde su rol de investigador” (2005, p. 50).

El proceso de *reflexividad* permite reconocer que la mirada es inherente a la construcción del mundo narrado y, a su vez, que esta se construye “a partir de métodos de observación, descripción y análisis; utiliza instrumentos técnicos y conceptuales que configuran y reconfiguran una forma de ver el mundo” (Ardèvol, 1994, p. 8). La mirada emerge como un filtro que permea la interpretación cultural que se hace de la experiencia creada y permite constatar que se entiende que el lugar desde el que se

mira para *empalabrar* es moldeado por un proceso histórico-cultural (Haraway, 1998; Harstock, 1983) que la sitúa.

Reflexividad y mirada —aportaciones de la etnografía— son claves para enfrentar algunos de los retos periodísticos de urgente abordaje: la revisión de los privilegios sobre los que se estructura una profesión, la periodística, que tiene como principal función proponer sentido al mundo compartido en el que vivimos. Así también, los privilegios de la mirada que *empalabra*. En este sentido, entendemos que *reflexividad* y mirada se vinculan, como apuntamos anteriormente, con la imaginación y la sensibilidad (Zéller, 2001).

Por una parte, la imaginación supone atender circunstancias y experiencias, espacios, tiempos y cuerpos con la intención de generar narraciones más allá de la agenda mediática. Es decir, con una intencionalidad reflexiva. Por otra parte, la sensibilidad incita a nuevas preguntas que solo una mirada reflexiva podrá formular. Vidal Castell (2008) teoriza la necesidad de esta revisión a partir del concepto de *mirada densa*, que vincula a las diferentes etapas que configuran el proceso periodístico.

Según el autor, la mirada densa se refiere a: a) el proceso de toma de conciencia de los privilegios; b) la reflexión sobre la *inventio* y las diferentes decisiones que se toman para comprender aquello que se va a narrar; y c) la reflexividad intrínseca y transversal a la *dispositio*, en tanto que el relato será combinación de mimesis (Ricoeur, 1986) y creación (*rizomesis*, en palabras de Garde Cano [2022]); y, a su vez, una propuesta narrativa que, además, será pública, compartida.

Como método, partir del enfoque etnográfico permite *coimplicarse* inmersivamente “en la vida cotidiana de una cultura (cercana o lejana), observar, registrar, mirar de acceder al punto de vista del otro y después escribir aquello que se ha captado” (Augé, 2005, p. 87). La observación permite reconstruir el significado que el mundo común (Garcés, 2013) tiene para las personas y comunidades. Es decir, observar “lo que no sucede y sucede” (Marías, 2007) en un espacio-tiempo, escuchar qué se dice y hacer preguntas para recoger vivencias que contribuyan a aportar conocimiento sobre una circunstancia particular (Atkison & Hammersley, 1994).

La revisión de la bibliografía sobre la intersección entre periodismo y etnografía nos conduce, inevitablemente, a una serie de autores como Cramer y McDevitt (2004), Bird (2005) o Gillespie (2012). Estos exponen que etnografía y periodismo comparten el interés por la alteridad, pues la entienden como lo hace Krotz (1994), como aquello que nace del contacto cultural y permanente y que pretende captar el fenómeno de lo humano para comprenderlo y convertirlo en palabra a través de la interpretación.

En ambos, la descripción emerge como actividad narrativa que da sentido a la vida y, por lo tanto, como posibilitadora de la interpretación. Gillespie (2012) expone cuatro vínculos entre periodismo y etnografía: a) ambas suponen un trabajo inmersivo a largo plazo⁵; b) cuyos textos deben ser veraces y creíbles; c) el foco suele estar en la gente corriente; y d) utilizan recursos literarios para generar historias coherentes para un público.

En esta búsqueda de intersecciones, es interesante la aproximación que hace Guber sobre el trabajo de campo, en tanto que decisión subjetiva: el campo no está circunscrito a un espacio físico, abarca desde la voluntad de comprensión profunda a la propia experiencia con las comunidades.

Observamos también que las relaciones entre periodismo y etnografía han aflorado, no por casualidad, con cada crisis de relato cultural. Es decir, cuando las comunidades necesitan rehacer su identidad colectiva para transformarse aparecen nuevas formas de narrar. Un ejemplo de ello es la división que vivió el periodismo a finales del siglo XIX y principios del XX, y que junto a los medios *mainstream*, originó algunas de las revistas icónicas del periodismo donde escribieron *muckrakers*⁶ como Theodore Dreiser, Lincoln Steffens, Nellie Bly o John Reed. También ocurre así durante la crisis de relato que supone la Gran Depresión de los años treinta del siglo XX, en Estados Unidos, retratada desde la literatura y el periodismo por la llamada *Generación perdida* de John Steinbeck,

⁵ Si bien el concepto de *largo plazo* para las etnógrafas suele ser mayor que en el periodismo, en el periodismo sobre el que versa el artículo el tiempo de trabajo es mucho mayor que en el periodismo *mainstream*.

⁶ Robert E. Park, uno de los fundadores de la Escuela de Chicago e impulsor de la etnografía urbana, fue periodista entre 1887 y 1898 antes de dedicarse a la academia. La página web de la Universidad de Chicago recoge el pasado *muckraker* de Park.

John Dos Passos o James Agee, con el trabajo simbólico de la naciente fotografía documental de Dorothea Lange o Walker Evans.

Ya en los sesenta, en pleno nacimiento de la cultura pop, surge el conocido como *New Journalism*: Barbara L. Goldsmith, Gay Talese, Joan Didion, Hunter S. Thompson, Norman Mailer, Tom Wolfe se sumergen en los lugares y escriben “con sensibilidad etnográfica y con los recursos narrativos de las corrientes naturalistas” (Garde Cano, 2022, p. 396). Este *Nuevo periodismo* incorporó el realismo etnográfico y, a la vez, las aproximaciones fenomenológicas a la cultura.

En diversos países latinoamericanos, en las décadas de los años 50 y 60 del siglo XX, al tiempo que literariamente afluía una forma peculiar de realismo considerado *mágico*, también se cimentaba una sólida tradición de periodismo combativo y comprometido, como el de Rodolfo Walsh (2011) o Tomás Eloy Martínez en Argentina, que buscaba la efectividad con los recursos de composición y estilo de la novela. Nace así la llamada crónica latinoamericana, que después honraron Gabriel García Márquez, Martín Caparrós o Leila Guerriero.

3. METODOLOGÍA

A partir de este marco teórico elaboramos y presentamos unas fichas de análisis cualitativo que sirven de herramienta para que periodistas y académicos puedan identificar fácilmente los indicios del trabajo etnográfico en el periodismo de calidad de carácter literario⁷. Para demostrar la eficacia de dicha herramienta la hemos puesto a prueba en tres textos distinguidos por su excelencia en tres ediciones del premio de periodismo de la Fundación Gabo. La labor de estudio y promoción de la calidad periodística de dicha fundación, así como su relación con el periodismo literario, son reconocidos internacionalmente tanto en la academia como en el periodismo. Además, y significativamente, los tres textos seleccionados como ejemplares forman parte del

⁷ Se considera recomendable complementar esta metodología de análisis textual cualitativo con la celebración de entrevistas con los autores de los reportajes, especialmente para detallar los resultados de las categorías referidas al *ve* y al *vívelo*. Lamentablemente, las características de este artículo lo impiden, aunque se apunta esta necesidad para ulteriores trabajos.

material docente de las asignaturas de Escritura Periodística de la Facultad de Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Los textos seleccionados⁸, por orden cronológico inverso, son:

1. “La masacre de Tamaulipas: el sueño americano muere en México”, de Lorena Arroyo, Pablo Ferri, Eliezer Budasoff, Héctor Guerrero y Mónica González Islas en *El País América*. Premio en la categoría: Texto, edición 2021.
2. “El caso Axel Lucero, rápido, furioso, muerto”, de Javier Sinay en *Rolling Stone*. Premio en la categoría: Texto, edición 2015.
3. “El Rastro en los huesos”, de Leila Guerriero en *Gatopardo*. Premio en la categoría: Texto, edición 2010.

La ficha recoge la reflexión en torno a la intersección entre periodismo de calidad y el enfoque etnográfico y se asocia a las tres etapas: *ve*, *vívelo* y *cuéntalo*.

Las referencias teóricas y metodológicas con las que hemos elaborado las fichas dedicadas a escrutar los indicios textuales que remiten al *ve* y al *vívelo* han quedado establecidas en los apartados anteriores a partir de los conceptos de *reflexividad* y *mirada*, *imaginación* y *sensibilidad*, *sujeto político* o autor, *narración* como tarea *inmersiva* y *empalabradora* de circunstancias; y la necesidad de superar los discursos hegemónicos.

Para el diseño de la ficha de análisis destinada al *cuéntalo* hemos partido de una serie de preguntas, propias de los estudios del comparatismo periodístico-literario: ¿cómo convertir en una narración la historia reportada, vivida? ¿De qué manera esa inmersión, esa sensibilidad y esa imaginación invocadas devienen opciones narrativas y literarias? En este sentido, Chillón propuso en 1994 incorporar, para llevar a cabo este análisis morfológico y narratológico, las herramientas conceptuales propias del comparatismo literario, y postuló el Comparatismo Periodístico Literario (CPL). En él, recoge la división de Claudio Guillén (1985): ante un texto atendemos a su análisis desde

⁸ Los textos seleccionados pueden consultarse en línea en los siguientes enlaces: “La masacre de Tamaulipas: el sueño americano muere en México”, “El caso Axel Lucero, rápido, furioso, muerto” y “El Rastro en los huesos”.

lo historiográfico (significación en su contexto), genológico (opciones e hibridación en los formatos), temático (presencia y ausencia de temas, motivos y arquetipos) y morfológico (toma de decisiones estilísticas) (Chillón, 1994). Es sobre estas bases teóricas que hemos diseñado estas fichas:

3.1. FICHAS DE ANÁLISIS

Tabla 1. ETAPA 1_VE

ETAPA 1: Se busca responder a preguntas más allá de lo que se explica del hecho social en el discurso hegemónico			ANÁLISIS
FUNCIÓN DEL TEXTO	Va a los márgenes	<i>Busca a las comunidades (territorios y cuerpos)</i>	Sí / No + especificar márgenes
	Sale del relato hegemónico	<i>Atiende a las circunstancias y denuncia la hegemonía en torno a los acontecimientos</i>	Sí / No + especificar relato oficial
	Pretende afectación social	<i>A través de las circunstancias, genera narrativas de la transformación</i>	Sí / No + críticas
ELEMENTOS DE REFLEXIVIDAD Y MIRADA (I)	Imaginación del periodista	<i>Atender a circunstancias, espacios, procesos y cuerpos más allá de la agenda mediática</i>	A qué tiempos, temas, espacios y cuerpos atiende
	Sensibilidad del periodista	<i>Actitud de revisión de privilegios en relación al mismo y al tipo de preguntas que se formulan: buscar los cómo y los porqués</i>	Detectar las preguntas motor
DISEÑO DEL TRABAJO DE CAMPO	Voluntad de documentación profunda	<i>Entiende que la documentación es previa y transversal en el campo y necesaria para comprender las circunstancias</i>	Sí / No + marcas de la documentación profunda
	Permanencia en el campo	<i>Se delimita en función de entender la historia que se pretende explicar</i>	Sí / No + tiempo del reportaje

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. ETAPA 2_ VÍVELO

ETAPA 2: El periodista toma conciencia de los procesos de construcción de sentido de las personas y de las comunidades implicadas en la historia, y convierte la vivencia en experiencia			ANÁLISIS
MÉTODO DEL TRABAJO DE CAMPO	Inmersión	<i>Permite la experiencia directa con la cotidianidad</i>	Sí / No + marcas de la inmersión
	Técnica 1. Observación	<i>Se participa de la vida cotidiana observando, registrando, intentando comprender el punto de vista del otro</i>	Sí / No + marcas de la observación
	Técnica 2. Entrevista	<i>La entrevista permite acceso al imaginario individual y colectivo</i>	Sí / No + marcas de las entrevistas
ELEMENTOS DE REFLEXIVIDAD Y MIRADA (I)	Imaginación del periodista	<i>Se empieza a relacionar las circunstancias y estas se vinculan a temporalidades y sujetos</i>	Sí / No + expresiones de las circunstancias, diversidad de sujetos y espacios
	Sensibilidad del periodista	<i>Reconoce la agencia de los sujetos y de los territorios</i>	Sí / No + marcas de reconocimiento de la agencia

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3. ETAPA 3_ CUÉNTALO

ETAPA 3: El tiempo, los sujetos y los espacios de la historia vivida se convierten, a través de estos recursos de composición, en los elementos formales de la historia en la que se proponen significados.			ANÁLISIS
REFLEXIVIDAD Y MIRADA (II)	TÉCNICA: convierte la sensibilidad y la imaginación de la vivencia en una narración a través del trabajo en los ámbitos de: Morfología Historiología	Espacio (dónde): <i>construcción simbólica de un espacio donde sucede la historia</i>	Sí / No a: presencia de <i>loci, topoi</i> , motivos recurrentes y detalles caracterizadores
		Tiempo (cuándo): <i>traduce el tiempo de la vivencia y de la experiencia en la trama, tiempo de la historia</i>	Sí / No a: qué tipo de trama se construye: • isocrónica/anacrónica • sencilla o múltiple Sí / No a: qué tipo de tiempo (lineal, sin final o circular)

	<p>Genología</p> <p>Tematología</p>	<p>Sujetos y cuerpos (quiénes): <i>construcción y presentación/representación de las identidades individuales y colectivas que protagonizan la historia</i></p>	<p>Sí / No a: personajes evolutivos y dinámicos/personajes estáticos (se enriquecen y matizan a lo largo del discurso sí/no)</p> <p>Sí / No a: tipos complejos/estereotipos planos (vistos desde múltiples perspectivas, ambiguos)</p> <p>Sí / No a: Presentación y caracterización directa/indirecta (la acción contada construye de forma escénica ante el lector el personaje sin una voz que lo reduzca)</p> <p>Sí / No a: uso de arquetipos y tipicidades para presentar al personaje</p>
		<p>Estilo (cómo): <i>opciones de estilo y composición del discurso pueden favorecer textos abiertos a lo que es otro y polifónicos</i></p>	<p>Sí / No a: punto de vista utilizado:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● <i>tell/show</i> (narrativos/escénicos) ● múltiple/único ● interno/externo en la narración ● presencia de psiconarración <p>Sí / No a: hibridación genérica</p> <p>Sí / No a: sumarios/escenas</p> <p>Sí/ No: uso de figuras, metáforas e imágenes (polisémicos, abiertos)</p>

Fuente: Elaboración propia

4. RESULTADOS

En este apartado, damos cuenta de los resultados que demuestran la eficacia de las tablas como herramienta para identificar los indicios etnográficos para un periodismo de calidad de tipo literario. Los resultados se presentan agrupados bajo los tres verbos de la expresión de Gabriel García Márquez: *ve*, *vívelo* y *cuéntalo*, pilares del periodismo

de largo aliento que promueve la Fundación Gabo. Cada una de las tres acciones está dividida a su vez en todos los indicadores de las tablas, que se ejemplifican con fragmentos o explicaciones extraídas de los textos analizados.

Como no disponemos de espacio para llevar a cabo una exposición de los resultados completos de los tres textos⁹, hemos relacionado cada categoría con un solo texto. Para ello, hemos observado qué texto de los tres ejemplifica de manera más elocuente cada categoría. Así, la ficha diseñada para el *ve* se prueba con el análisis del texto “La masacre de Tamaulipas: el sueño americano muere en México” porque sublima ejemplarmente la actividad de permanencia en el campo para subvertir el relato hegemónico a través de la documentación intensiva. Posteriormente, el *vívelo* se ejemplifica a partir del texto “El caso Axel Lucero, rápido, furioso, muerto” por las evidencias que encontramos en él de la toma de conciencia de los procesos de construcción de sentido. Y, finalmente, entendemos que el *cuéntalo* se debe poner a prueba mediante los ejemplos extraídos de “El Rastro en los huesos” por la riqueza de recursos de estilo y de composición que en él usa la autora.

4.1. EL *VE* EN “LA MASACRE DE TAMAULIPAS: EL SUEÑO AMERICANO MUERE EN MÉXICO”

Estos son los resultados sobre la primera etapa, el *ve*, en “La Masacre de Tamaulipas”:

En lo que se refiere a la **función del texto**, hemos detectado que los periodistas tratan de convocar, en las comunidades en las que median, circunstancias que permiten a sus testimonios narrarse. Estas narraciones que emergen, marginadas a menudo por el discurso hegemónico, permiten a los testimonios reconocerse, situarse y tener la posibilidad de transformarse. Así ocurre en el reportaje sobre la masacre de Tamaulipas, que narra la historia de los 16 guatemaltecos que fueron asesinados en el norte de México durante su viaje migratorio. Encontramos, por ejemplo, la historia de don Ricardo, que consigue impugnar el relato dominante que retrata a su hija como una fugitiva muerta, y la convierte en una “luchadora”. Se trata, como recoge Garde Cano

⁹ Los autores ponen a disposición de quien lo desee las fichas completas para todas las categorías de análisis de los tres textos, en total, nueve tablas.

(2022), de que los periodistas promuevan en las comunidades “un conocimiento situado y contextual” (p. 390) con su labor. De este modo, ya no las valoran por su presencia en el acontecimiento epifánico, sino por su capacidad de actuar con el lenguaje, de hacer y modificar los imaginarios en un momento determinado y en unas circunstancias concretas. O, como afirma Guerriero (2014, p. 43): «Y en ese arco que va de retratar gente común en circunstancias extraordinarias y gente extraordinaria en circunstancias comunes se ha construido buena parte del periodismo narrativo».

- **Sale del relato hegemónico.** Así, podemos observar cómo, en el caso del reportaje de Tamaulipas, los periodistas son hábiles, desde el primer párrafo, revelando un relato oficial de la migración que invisibiliza a las personas y convierte el viaje en un fenómeno deshumanizado que arrebató la agencia individual y colectiva. Afirman los periodistas en el subtítulo: “Lo invirtieron y arriesgaron todo en la búsqueda de una vida más digna: viajar a Estados Unidos sin papeles para trabajar. Pero acabaron asesinados a tiros y calcinados en el norte de México, un territorio donde a los migrantes les aguardan los cárteles y un sistema corrupto que se beneficia de ellos”.
- **Va a los márgenes.** Para dar voz a los que no la tienen, los periodistas del reportaje sobre la masacre de Tamaulipas, como ocurre en todo periodismo de calidad de carácter literario, buscan en los márgenes del poder otros puntos de vista, espacios liminales que pasan desapercibidos por el discurso dominante. Contra dicho relato hegemónico que se quiere denunciar, el reportaje trata de humanizar a las personas desde la cotidianidad. Para ello, sitúan en el centro a la comunidad de origen de los migrantes asesinados, en la aldea de Tuilelén, en Guatemala, como cuando describen las humildes casas “de adobe” donde los familiares velan sus muertes, y que “tienen suelo de tierra y constan de dos edificaciones”, la habitación para toda la familia y la cocina. O como cuando viajan a la comunidad donde vive el *coyote*, o traficante de personas, en Comitancillo, al principio de la narración.

- **Afectación social.** Mediante la narración de las circunstancias violentas que han vivido y relatan los testimonios, los periodistas del reportaje sobre la masacre de Tamaulipas van urdiendo, capa a capa, de manera acumulativa, una especie de catarsis emotiva. El mismo texto deviene así una acción discursiva con el objetivo de transformar. Se narran, una por una, las causas de la violencia estructural del fenómeno migratorio, que se relaciona con unos responsables concretos: los Estados y los grupos de narcotraficantes. Así, se señala la falta de políticas sociales en Guatemala, la vinculación del Estado mexicano con los cárteles de narcotraficantes y la arbitrariedad de las políticas migratorias en Estados Unidos. En definitiva, como en todo texto narrativo de calidad, los periodistas demandan una identificación, reclaman al lector que se *coimplique* en lo que la comunidad narra.

En lo que se refiere a los **elementos de reflexividad y mirada**, los tres textos analizados no se elaboran desde certezas, sino que los periodistas se aproximan a los temas desde la duda. Ocurre de manera paradigmática en el reportaje sobre la masacre de Tamaulipas, puesto que los periodistas aluden constantemente a preguntas como por qué emigran las personas, qué violencias atraviesan durante el viaje o cuál es la implicación de los Estados en el fenómeno migratorio. Para tratar de responderlas, tal y como sugieren Duch y Chillón (2012), el periodismo narrativo, en tanto que forma de conocimiento de tipo *mito-lógico*, explora mediante narraciones siempre de manera tentativa, no definitiva, en un proceso inacabado en el que el periodista observa su labor y la pone, también, y por ello, en duda. Es así cómo las temporalidades y las espacialidades que atienden los periodistas, en Guatemala, en Comitancillo, en Tuielén, van adelante y atrás, van de un sitio a otro, como ocurre también en los cuentos. Diríamos, pues, que el tiempo es circular, no lineal, y pasado y futuro se funden en un presente que los testimonios, cuerpos corrientes, vulgares, desheredados, van haciendo con sus narraciones. Solo así toman agencia.

Por último, en lo que se refiere al **diseño del trabajo de campo**, por una parte, encontramos en los tres textos, pero de manera mucho más evidente en el reportaje de Tamaulipas, una **voluntad de documentación profunda**, pues los periodistas son

prolijos a la hora de publicar todo tipo de materiales recogidos durante el trabajo de campo, ya sean fotografías, testimonios, mapas, vídeos y datos, que describen exhaustivamente la situación de pobreza de las comunidades rurales en Guatemala, las políticas migratorias de los distintos países, las violencias y la implicación de los Estados en dichas violencias, y también el fenómeno migratorio en Estados Unidos. Se hace evidente, además, que han dedicado muchas horas a conocer a la comunidad que ayudan a narrar y la vida del migrante. Asimismo, conectan toda esta documentación con la recogida acerca de las personas asesinadas en otras masacres similares.

Por otra parte, apreciamos una voluntad explícita de los periodistas de **permanecer en el campo**, es decir, de comprender mediante la experiencia en el lugar en el que se inscribe la comunidad narrada. En el caso del reportaje de la masacre de Tamaulipas, los periodistas acuden a conocer las comunidades de Guatemala, hacen parte del viaje, se detienen en los pueblos o ciudades por donde pasaron los migrantes asesinados. En definitiva, buscan comprender mediante una fusión de cuerpos y territorios. Sin ver, los periodistas no pueden comprender.

4.2. EL VÍVELO EN “EL CASO AXEL LUCERO, RÁPIDO, FURIOSO, MUERTO”

Estos son los resultados sobre la segunda etapa, el *vívelo*, en el análisis del texto de Javier Sinay:

- **Métodos del trabajo de campo.** El texto de Sinay evidencia una apuesta por la inmersión y por la permanencia en los espacios, lo que lo capacita para pasar de la vivencia a la experiencia, y que le conduce a detallar la cotidianidad de los espacios y de los sujetos; se llega a dicha cotidianidad por los testimonios de los personajes alrededor de Axel Lucero —padre, madre, novia— y por la observación. Se toma consciencia del tiempo como proceso y del espacio como campo, y de que ambos son necesarios para que los relatos no sean anécdotas. Este espacio del barrio explica las condiciones de vida de los jóvenes y su relación con la muerte. Así, vemos el lugar del asesinato, el entierro de Naza en El Carmen, la villa donde vivía con su familia o las distintas avenidas.

- **Técnica de la entrevista y número y diversidad de voces.** Más allá de la referida observación, en el texto se identifica el uso de la entrevista semiestructurada o incluso espontánea como técnicas de inspiración etnográfica —como la observación y la entrevista—. La elección de estas permite al periodista comprender el tema y acceder a los detalles y a las escenas que recrea. Así sucede, por ejemplo, con la entrevista al policía Caballero, que permite recrear el asesinato, la espera en el calabozo, el traslado o el juicio. Conviven junto con entrevistas a testigos —madre, novia, amigos— las celebradas con expertos, como el fiscal o la abogada. El texto es posible en su calidad porque está soportado por este trabajo de campo y este diseño de fuentes, completo y variado.
- **Elementos de reflexividad y mirada.** En los tres textos identificamos en lo escrito un reconocimiento de la agencia del autor en la tarea de vincular las circunstancias. En el caso del texto sobre Axel Lucero, por ejemplo, Sinay denuncia la necesidad de regular las armas de los policías así como la imposibilidad de agencia de los barrios. De este modo, Sinay toma partido en la historia.

4.3. EL CUÉNTALO EN “EL RASTRO EN LOS HUESOS”

Ejemplificamos los resultados sobre la tercera etapa, el *cuéntalo*, a partir del análisis emprendido en el texto de Leila Guerriero:

- **Traslado de la sensibilidad y la mirada al discurso.** La narración que se crea no explica solamente lo que ha pasado: busca interpelar a través de las circunstancias que experimenta la comunidad, es decir, el conjunto de momentos que los individuos utilizan para explicar *lo que es* y *lo que está por ser*. Así, la autora presenta gracias al uso de la **escena directa** y el **registro del diálogo** cómo se forma, de manera casual y anecdótica, el Equipo Argentino de Anatomía Forense de Clyde Snow y Morris Tidball. Empieza el texto en un laboratorio forense, otro **espacio recurrente** en el reportaje en el que se construyen escenas para ser de nuevo vividas, y al fin, comprendidas por los destinatarios del

discurso. Más adelante, encontramos otros espacios recurrentes para escenas que devienen *topoi*, como por ejemplo el cementerio. La elección de **motivos recurrentes o leitmotivs**, que tematólogicamente podemos describir como motivos asociados o fundamentales, también prueba esta sensibilidad: así, nos presentan una forense cuyo trauma le impide guardar en bolsas de plástico los cráneos “porque se ahogan”, al lado de otro que usa un cráneo de plástico como cenicero. Los huesos son, en ellos mismos, un personaje más del relato, que con frecuencia se personifica: “El esqueleto parece una extraña criatura del mar”.

- **Rastros de reflexividad y mirada en el texto.** La autora se sitúa ante la circunstancia y ante los protagonistas desde un lugar cultural y político, también personal, determinado, que asume. En este reportaje es especialmente relevante, ya que la autora, argentina, se posiciona ante uno de los periodos más negros de la historia de su país. En el *Cuéntalo*, esto se detecta en la toma de decisiones sobre desde dónde se cuenta la historia (**punto de vista**), hacia dónde enfoca la mirada (**foco de la narración: elección y construcción de tramas y subtramas**), sobre cómo se organiza semióticamente la historia (**percepción y narración de temas y motivos**) y en **cómo se construyen los personajes** que la protagonizan. Así, podemos detallar que Guerriero opta por un narrador omnisciente editorial que organiza el texto como una suma de voces con el contrapunto de los sumarios de contexto. La autora se inscribe en el texto en algunas escenas —preguntando— sin asumir explícitamente un perfil de personaje: emerge en algún momento esta nueva narradora testigo que coloca al lector en el espacio de la revelación. Con estas voces y desde estos puntos de vista, construye una **doble trama de tipo isocrónico** que avanza en paralelo desde un hilo en presente hacia la memoria. El reportaje es definitivamente coral en cuanto a los personajes, que por ello no presentan gran profundidad.
- **Recursos y técnicas tematólogicos y morfológicos de la narratología.** Las trazas de lo etnográfico son las **escenas directas** y la **polifonía**, los **puntos de vista** y las **tramas múltiples**, así como la **construcción de los personajes**, algunos, como Patricia Bernardi o Mercedes Doretti, más evolutivos y complejos, que conducen

a la empatía, a la apertura al otro y a lo que es otro, y otros más esquemáticos y estereotipados, como el de Clyde Snow, que remite prácticamente al **arquetipo** del *sabio loco*. Como ya se ha apuntado, el texto es muy rico en motivos recurrentes que configuran circunstancias de revelación.

5. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN: VE, VÍVELO Y CUÉNTALO, EL PERIODISMO CON ENFOQUE ETNOGRÁFICO PARA UN PERIODISMO DE CALIDAD

En este artículo se argumenta que, pese a no considerarlo explícitamente una metodología como tal, ni tampoco relacionarlo con el método etnográfico, el acercamiento que hace Gabriel García Márquez al periodismo, a través de los tres verbos *ve*, *vívelo* y *cuéntalo* (Gayà Morlà, 2015), trasluce el enfoque etnográfico que hace posible un periodismo de calidad. Las fichas de análisis hacen aflorar las señas de la etnografía en los reportajes estudiados y nos permiten vincular la reflexión etnográfica sobre la *reflexividad* y la mirada con la propuesta de Zéller (2001) en torno a la imaginación y la sensibilidad. Los resultados demuestran que, en el tipo de periodismo que alienta la Fundación Gabo, el enfoque etnográfico es transversal a cada una de las tres etapas a las que se refieren los tres verbos.

La propuesta sitúa en el centro del debate la dimensión relacional del periodismo y lo entiende como una mediación cultural de naturaleza simbólica e interpretativa. Este periodismo ya no se dirige a la comunidad con el objetivo de informar sobre algo que ya ha pasado, de forma cerrada, cristalizada, sino que, a través de la narración de las circunstancias, interpela a la comunidad. Será dicha comunidad la que decida luego si se elevan o cristalizan estas circunstancias en un acontecimiento significativo. El periodista, que se asume como *sujeto político*, se *coimplica* con las comunidades y propone narraciones para generar una *afectación*.

A continuación, detallamos algunas conclusiones finales de las tres etapas partiendo de las fichas de análisis:

En el *ve*, hay un periodista consciente de cuál es el relato hegemónico sobre las circunstancias que atañen a la comunidad y cómo este las afecta. A partir de un ejercicio

de *reflexividad*, autonomía e imaginación, busca en los márgenes del poder estas comunidades afectadas. El periodista no se interesa por lo que ha pasado, sino por lo que está pasando o pasará, por cómo está afectando o afectará a sujetos y territorios, a los que se reconoce agencia. Así, se pretende atender y comprender las circunstancias y responder a preguntas —en un ejercicio de sensibilidad periodística— más allá de lo que explica el hecho cristalizado por el poder hegemónico, y que se ha construido como acontecimiento. Tal como expone Zéller, “la sensibilidad nos permite plantear preguntas que la cultura periodística convencional descarta siempre que no se corresponden con un área de interés establecido por el sistema de fuentes” (2001, p. 133).

Las señas etnográficas de la segunda etapa, el *vívelo*, tienen que ver con cómo el periodista busca comprender para elaborar un significado posible. Esto supone desplegar un método inmersivo propio de la etnografía que, a través del encuentro, la observación y las entrevistas permite pasar de la vivencia a la comprensión imaginativa de la experiencia para comprender y otorgar un sentido posible a lo que sucede (o está por suceder). En el *vívelo* también aflora la necesidad de construir una *mirada densa*. Además, el proceso de *reflexividad* permite, a través del contacto cultural con territorios y sujetos que posibilita la inmersión, confrontar los estereotipos y los prejuicios; asumir que la presencia del periodista cambia y *altera* aquello que sucede en un espacio-tiempo. En el ejercicio de *reinterpretación* de lo que se vive se empieza a comprender.

Las señas etnográficas de la tercera etapa, el *cuéntalo*, tienen que ver con cómo el autor sitúa reflexivamente las circunstancias mayoritariamente desde una base narrativa, aunque no la única —téngase en cuenta la argumentativa y la dialógica, entre otras—. El periodista se sirve en el *cuéntalo* de los recursos temáticos y de composición y estilo de la narración, a partir de los aportes de la tradición de la literatura del yo y de la de viajes, así como de la propia de la novela realista y naturalista del XIX y del XX —aportando así un sustrato narrativo que procura diferentes modos de enunciación posibles— para explicar un relato que García Márquez llamaba *un cuento*, un retrato crítico de nuestro tiempo: es decir, con una intención, una estructura y un desarrollo narrativo.

En la introducción, se aludía a la necesidad de que las facultades de Comunicación integren el enfoque etnográfico —tanto como método como metodología— en sus programas de estudio: el artículo demuestra que este enfoque aporta elementos de calidad al periodismo. Y da un paso más: la guía propuesta es una herramienta útil en esta dirección porque funge, precisamente, como forma de aprendizaje.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguado, J. M. (2003). *Comunicación y cognición: bases epistemológicas de la complejidad*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Angulo Egea, M. (Coord.) (2014). *Crónica y Mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*. Libros del K.O.

Ardèvol, E. (1994). *La Mirada Antropológica o la Antropología de la Mirada: De la Representación Audiovisual de las Culturas a la Investigación Etnográfica con una Cámara de Vídeo* [Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, España].

Augé, Marc (2005). *La Mère d'Arthur*. Fayard.

Atkinson, P., & Hammersley, M. (1994). Ethnography and participant observation. En N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 248-261). Sage.

Barranquero Carretero, A., & Jaurrieta Barriain, G. (2016). Slow Journalism in Spain. *Journalism Practice*, 10(4), 521-538. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1124729>

Blanchot, M. (2008) [1969]. *La Conversación Infinita*. Arena Libros.

Borrat, H. (1989). *El Periódico, Actor Político*. Editorial Gustavo Gili.

Boynton, R. S. (2005). *The New New Journalism*. Vintage UK.

Cramer, J., & McDevitt, M. (2004). Ethnographic Journalism. En S. Hartin Iorio (Ed.), *Qualitative research in Journalism. Taking it to the streets* (pp. 127-145). Lawrence Erlbaum Associates.

- Chillón, A. (2014). *La Palabra Facticia. Literatura, Periodismo y Comunicación*. Aldea Global.
- Chillón, A. (1994). *La Literatura de Fets*. Ediciones Tempestad.
- Davis, N. (2008). *Flat Earth News*. Vintage UK.
- Duch, L., & Chillón, A. (2012). *Un Ser de Mediaciones. Antropología de la Comunicación, Vol. 1*. Herder Editorial.
- Duch, L. (1995) *Mite i Cultura*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Garcés, M. (2013). *Un Mundo Común*. Edicions Bellaterra.
- García Canclini, N. (1989). *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. Nueva Imagen.
- García Canclini, N. (2014). *El Mundo Entero como Lugar Extraño*. Gedisa.
- Garde Cano, C. (2022). *Més enllà del Mirall Negre. Una defensa del Periodisme en l'Era de la Comunicació Blob i el Capitalisme de la Contenció* [Tesis doctoral, Departament de Mitjans, Comunicació i Cultura, Universitat Autònoma de Barcelona, España]. Repositorio TDX. <http://hdl.handle.net/10803/687894>
- Garde Cano, C., & Vidal Castell, D. (2022). El temps circular: noves maneres de narrar l'experiència. La dramaturgia acumulativa de La Conquesta del Pol Sud. *Artnodes*, (29), 1-10. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.393042>
- Gayà Morlà, C. (2015). *El Periodismo de Interacción Social, una Propuesta de Dinamización del Campo Periodístico. La Aplicación en el Caso de las Tripulaciones Abandonadas en el Mediterráneo* [Tesis doctoral, Departament de Mitjans, Comunicació i Cultura, Universitat Autònoma de Barcelona, España]. Repositorio TDX, <http://hdl.handle.net/10803/313453>
- Gayà Morlà, C., Garde Cano, C., & Seró Moreno, L. (2021). La mirada reflexiva, aportaciones epistemológicas al periodismo literario ante al espejismo del metarrelato de la era digital. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar De Estudios De*

Comunicación Y Ciencias Sociales, (34), 273-289.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n34a1477>

Gayà Morlà, C., Rizo García, M., & Vidal Castell, D. (2022). Comunicación, cultura y relato. Una propuesta para repensar las bases teóricas de la comunicación participativa. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Época III, XXVII(55), 11–28.

Geertz, C. (1973). Thick description: Toward an interpretive theory of culture. En C. Geertz, *The interpretation of cultures: selected essays* (pp. 3-30). Basic Books.

Gillespie, B. (2012). Building Bridges between Literary Journalism and Alternative Ethnographic Forms: Opportunities and Challenges. *Literary Journalism Studies*, 4(2), 67-79.

Gomis, Ll. (1989). *Teoría de la Noticia*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Guber, R. (2005). *La Etnografía: Método, Campo y Reflexividad*. Norma.

Guerriero, L. (2014). *Zona de Obras*. Círculo de Tiza.

Haraway, D. (1998). Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of a Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.

Hartsock, N. (1983). The Feminist Standpoint: Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism. En S. Harding & M. B. Hintikka (Eds.), *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science* (pp. 283–310), Synthese Library. Springer Netherlands, Dordrecht, https://doi.org/10.1007/0-306-48017-4_15

Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo*. Universitat de Barcelona.

Krotz, E. (1994). Alteridad y pregunta antropológica. *Alteridades*, 4(8), 5-11.

Marías, J. (2007). Lo que no Sucede y Sucede. En: *Literatura y Fantasma* (pp. 103-108). Debolsillo. (Discurso original pronunciado en 1995)

- Martín-Barbero, J. (1991). *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Editorial Gustavo Gili.
- Martín Gaité, C. (1983) *El Cuento de Nunca Acabar*. Anagrama.
- Ricoeur, P. (1996) [1985]. *Tiempo y Narración III. El Tiempo Narrado*. Siglo XXI.
- Rizo García, M. (2010). Intersubjetividad y diálogo intercultural. La sociología fenomenológica y sus aportes a la comunicación intercultural. *Comunicación y medios*, (21), 13-23. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2011.17446>
- Rodrigo, M. (1996). *La Construcción de la Noticia*. Ediciones Paidós.
- Romero-Rodríguez, L. M., Tejedor, S., & Castillo-Abdul, B. (2021). From the Immediacy of the Cybermedia to the Need for Slow Journalism: Experiences from IberoAmerica. *Journalism Practice*. <https://doi.org/10.1080/17512786.2020.1870530>
- Rosique-Cedillo, G., & Barranquero-Carretero, A. (2015). Periodismo lento (*slow journalism*) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica. *Profesional de la Información*, 24(4), 451–462. <https://doi.org/10.3145/epi.2015.jul.12>
- Rubio-Lacoba, M. (2010). Documentalistas de prensa, ¿Cuál es vuestro oficio? *Profesional de la Información*, 19(6), 645–651. <https://doi.org/10.3145/epi.2010.nov.11>
- Sims, N. (1984). *The Literary Journalists*. Balantine.
- Tresserras, J. M. (1996). La cultura popular en els orígens de la cultura de masses. *Comunicación y estudios universitarios*, (6), 73-80.
- Vidal Castell, D. (2000). *Alteritat i Presència. Contribucions a una Teoria Analítica i Descriptiva del Gènere de l'Entrevista Periodística Escrita des de la Filosofia, la Lingüística i els Estudis Literaris* [Tesis doctoral, Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona, España]. Repositorio TDX, <http://hdl.handle.net/10803/4163>

Vidal Castell, D. (2004). Gèneres del discurs i innovació en el periodisme. *Quaderns de Filologia Estudis de Comunicació de la Universitat de València*, (2), 31-60.

Vidal Castell, D (2008). La “mirada densa”: el tránsito del caos al cosmos en la narración periodística [Comunicació]. En: VV. AA. *La periodística como disciplina universitaria* (pp. 171-178). Sociedad Española de Periodística.

Vidal Castell, D., Garde Cano, C., & Ventura-Pocino, P. (2023). Alteritmo y periodismo-otro en la cultura del algoritmo: Aportes de la filosofía y el comparatismo literario ante la hegemonía de los lenguajes sintéticos. *InMediaciones De La Comunicación*, 18(2), 33-67. <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3520>

Walsh, R. (2011). *El Violento Oficio de Escribir*. 451 Editores.

Weingarten, M. (2013). *La Banda que Escribía Torcido*. Libros del KO.

Wolf, T. (1976). *El Nuevo Periodismo*. Anagrama.

Zéller, C. (2001). Los medios y la formación de la voz en una sociedad democrática. *Anàlisi*, (26), 139-141. <https://ddd.uab.cat/record/813>