



Un periodismo a otra velocidad: el libro como formato periodístico en la nueva generación de periodistas narrativos españoles

Antonio Cuartero Naranjo¹

Recibido: 6 de julio de 2018 / Aceptado: 10 de diciembre de 2018

Resumen. El presente artículo propone un estudio del libro como formato periodístico a través del fenómeno del periodismo narrativo en España. El libro es un formato periodístico que en nuestro país ha tenido poca presencia y apenas ha despertado interés. Sin embargo, una serie de circunstancias recientes ha estimulado la producción y edición de este formato. Han nacido editoriales especializadas en la publicación de obras periodísticas y junto con el surgimiento de una nueva generación de autores periodísticos narrativos han provocado un entorno de gran efervescencia. Los datos obtenidos revelan las nuevas oportunidades que tienen los periodistas para buscar otras vías de publicación, la mínima presencia del libro electrónico, así como las razones específicas de por qué utilizan el libro para publicar periodismo. La discusión muestra como el libro puede ser un excelente soporte para el periodismo y los peligros e inconvenientes a los que se enfrenta, especialmente el de la financiación.

Palabras clave: Periodismo narrativo; periodismo literario; crónica; reportaje; formatos periodísticos; libros digitales.

[en] Journalism at another speed: the book as a journalist format in the new generation of Spanish narrative journalists

Abstract. The following article proposes a study of books as a journalistic format through the phenomenon of narrative journalism in Spain. Books are a journalistic format with barely any presence in our country and which haven't stimulated much interest. However, a series of recent events has encouraged the production and edition of these works. New publishing houses specialised in journalistic works were born and a new generation of narrative journalism authors emerged, what caused an environment of great effervescence. The obtained data reveals the new opportunities journalists have to look for other publishing ways, the limited presence of e-books, as well as the specific reasons why books are used for publishing journalism. The discussion shows how books can be an excellent media for journalism and the dangers and inconveniences they face, mainly funding.

Keywords: Narrative journalism; literary journalism; chronicle, report; journalistic formats, e-book.

Sumario. 1. Introducción. 2. Hipótesis, objetivos y metodología; 2.1. Hipótesis y objetivos; 2.2. Metodología. 3. Desarrollo; 3.1. El papel sigue muy vivo; 3.2. Las dificultades de etiquetar al periodismo narrativo; 3.3. El libro como soporte periodístico: último reducto del buen periodismo. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

¹ Universidad de Málaga (España)
E-mail: cuartero@uma.es

Cómo citar: Cuartero Naranjo, Antonio (2019): "Un periodismo a otra velocidad: el libro como formato periodístico en la nueva generación de periodistas narrativos españoles". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 25 (2), 747-766.

1. Introducción

El propósito de este trabajo es discernir por qué el libro como formato periodístico es el soporte más utilizado para publicar periodismo narrativo por los periodistas españoles que practican este género. Nos proponemos comprender qué ventajas presenta, por qué lo utilizan sus autores, descubrir si se producen diferencias entre el papel y el digital, conocer sus proyectos futuros y las opiniones que reciben de sus lectores. El objetivo concreto de este apartado introductorio es resumir, de forma breve, el fenómeno denominado periodismo narrativo, qué es y qué significa, y cuáles son sus principales características y géneros.

Entendemos y definimos el periodismo narrativo como un fenómeno periodístico que mezcla periodismo y literatura además de historia, ensayo, sociología y documentación y que sin abandonar su propuesta de informar y contar una historia verídica, lo hace utilizando diversas herramientas de forma que construye una estructura narrativa tan atractiva como la de cualquier texto de ficción, pero siempre sin renunciar a sus principios veraces y a las principales herramientas de investigación periodísticas. Esta definición se desprende de las propuestas de autores como: (López Pan, 2009: 357; Chillón, 2014: 40; Kramer, 1995: 21; Sims, 1995: 18-19; Hartsock, 2000: 3-6).

Una de las primeras consideraciones que tenemos que realizar sobre el fenómeno del periodismo narrativo se refiere a la terminología, pues sigue siendo hoy en día causa de debate (Angulo Egea, 2014: 27). No hay un consenso y prácticamente cada investigador o autor que ha abordado este fenómeno, ha hecho uso de un término distinto. Entre las denominaciones más destacadas de este fenómeno se encuentran: Nuevo Periodismo, Literatura Periodística, *Slow Journalism* (Greenberg, 2012: 381) (Rosique-Cedillo y Barranquero-Carretero, 2015: 453) *Literary News writing* (Parratt 2003: 96-100), el Nuevo Nuevo periodismo (Boynton, 2015: 9-24). O bien apelativos referidos a géneros híbridos concretos como: novela de no ficción (non-fiction novel), novela-testimonio, novela-reportaje, reportaje novelado, roman -vérité, novela documental, romanzo-inchiesta (Chillón 1999: 185-186). Palau también aporta un extenso listado de términos (Palau Sampio, 2006: 1). La clave a esta situación la explica Bak ya que la misma concepción de periodismo narrativo o literario es una construcción social, cultural, por lo que dependiendo del país o la cultura periodística (Bak, 2011: 130) el concepto va a ser entendido de forma diferente (Joseph et al., 2009). Esto ha provocado esta amalgama de términos con distintas connotaciones de los que podemos contabilizar más de 30 distintos.

En nuestro caso, y siguiendo la línea de investigación que estamos desarrollando, apostamos por hacer uso de la terminología "periodismo narrativo", aunque entendemos que éste es sinónimo de "periodismo literario" (*Literary journalism* en inglés) los dos términos más usados. En el periodismo anglosajón y norteamericano se prioriza la etiqueta periodismo literario (Roiland, 2015: 72) y junto a la etiqueta de periodismo narrativo es una de las más frecuentes. Chillón se

ha mostrado en desacuerdo con la etiqueta periodismo narrativo y prefiere el uso de periodismo literario. “Estimo indispensable subrayar que la locución periodismo narrativo deja demasiado que desear, y que resulta a todas luces preferible seguir usando la de periodismo literario” (Chillón, 2014: 33). A la estela de Chillón, Hernández también apunta su desacuerdo sobre este término explicando que el periodismo narrativo no es del todo incluyente y resulta estrecho en sus definición porque “todo periodismo narrativo es literario, pero no todo periodismo literario es narrativo” (Hernández, 2017: 40) apoyando su argumento en la definición del término “narrar” que desde el punto de vista literario se trata de “organizar un relato a partir de una estructura predeterminada” (Hernández, 2017: 37). Es decir, el término “narrar” alude a la sucesión de una serie de acontecimientos o a la estructura del mismo y señala que en un sentido estricto del término una entrevista no es una narración y puede ser periodismo literario perfectamente por lo que periodismo narrativo resulta excluyente. Sin lugar a dudas es un argumento válido ateniéndonos a la definición estricta del término desde el punto de vista literario, pero como apunta López Hidalgo y Fernández Barrero estas posturas sólo se refieren al estilo y a la estructura del texto para hacer uso del término periodismo literario, dejando de lado la claridad y precisión de este (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013: 70).

¿Por qué hemos elegido por tanto el término “periodismo narrativo” y no periodismo literario? Porque el término “narrativo” tiene menos carga simbólica que el término “literario” que en muchos casos induce a pensar que lo que se está leyendo no es una historia real (Vanoost, 2013: 147). El término literario tiene una fuerte carga asociada con la ficción del imaginario colectivo. A veces es casi indisoluble literatura de ficción (Cantavella, 2002: 94). Esto conlleva que el término periodismo literario se interprete en muchas ocasiones como un periodismo que hace uso de la ficción. También el término literario provoca otras confusiones. Se puede entender que son las noticias periodísticas sobre literatura que se publican en los periódicos, (periodismo cultural). Por otro lado se suele confundir con la literatura: cuentos, poemas o novelas por entregas (Bak, 2011: 3) que se publican en la prensa, y cuya denominación más correcta sería literatura periodística. En definitiva, debido a la enorme transformación que está sufriendo este estilo periodístico, es pronto para aventurar un término absoluto que defina con precisión esta hibridación. Hemos optado por elegir periodismo narrativo, ya que creemos que es el que más se ajusta a lo que investigamos, por su claridad y precisión, por que señala una característica fundamental del fenómeno y porque en cierta medida es el que menos confusiones provoca. Aun comprendiendo las razones de los partidarios de otras opciones.

En cuanto a las características por las que podemos considerar un texto como periodístico narrativo son diversas, en este apartado vamos a resumir brevemente las más relevantes a raíz de las aportaciones de los principales investigadores en el área. Entre las más destacadas se encuentran las que propuso Tom Wolfe en *El Nuevo Periodismo* en 1973: construcción escenas por escenas, el registro de los diálogos en su totalidad, punto de vista en tercera persona, retrato global del comportamiento de los personajes (Wolfe, 2012: 51). Norman Sims, por su parte, señala que, para reflejar todos estos aspectos en un texto, hay una característica básica por encima de las de carácter externo o internas: la investigación en

profundidad. Considera que reflejar los detalles y que todos estos sean ciertos es esencial para que este tipo de periodismo funcione (Sims, 1995: 7). En el caso español Bernal y Chillón ampliaron las aportaciones de Wolfe incidiendo en la hibridación de géneros y el lenguaje (Bernal y Chillón, 1985: 93). Hay otros muchos autores que han definido las características del periodismo narrativo, como por ejemplo, las cuatro tesis planteadas sobre el periodismo literario de López Pan y Gómez Baceiredo que defienden la capacidad literaria de estos textos (López Pan y Gómez Baceiredo, 2010: 27-28), o las propuestas realizadas por Roberto Herrscher ahondando en las aportaciones que hace este fenómeno a las 5W's (Herrscher, 2009: 36-43), la de Rodríguez Rodríguez y su focalización en el drama (Rodríguez Rodríguez, 2012: 15-16) o finalmente la interesante propuesta de Saavedra a través de la narrativización del discurso (Saavedra, 2001: 62-73).

En cuanto a la cuestión de los géneros el periodismo narrativo tiende a hacer uso de los géneros periodísticos que más libertad le aportan. Así, los principales son: la crónica, el reportaje, la entrevista, el perfil, la columna y el artículo. Estos, además, posibilitan la implementación de las diferentes técnicas que el periodista requiere. En esta investigación, debido al objeto de análisis, obras de periodismo narrativo en formato libro, nos centraremos en la crónica y el reportaje (López Pan y Gómez Baceiredo, 2010: 22-23) ya que son los géneros predominantes para este tipo de formato. Estos dos géneros propician el uso de una gran cantidad de herramientas narrativas (Gil González, 2004), algunas asociadas a la literatura (Yanes Mesa, 2004: 110). Aunque es de vital importancia señalar la actual confusión terminológica y conceptual que sufre la crónica ya que desde cada cultura periodística se entiende de diferente forma (Sánchez y Pan, 1998: 35) (Palau-Sampio, 2018: 205-206).

2. Hipótesis, objetivos y metodología

2.1. Hipótesis y objetivos

Tras todo lo expuesto, la hipótesis de esta investigación parte de la idea de que el libro, tanto en papel como en digital, se convierte para el periodismo narrativo en la plataforma perfecta por las particularidades propias que presenta: gran extensión para desarrollar una investigación, un público diferente y lectura más sosegada. Además, el libro electrónico suministra muchas más posibilidades para el periodismo narrativo por las capacidades del ámbito digital, como son la posibilidad de ampliar más información mediante enlaces, aumentar el tamaño de la obra, la opción de incluir más imágenes, fotografías o gráficos o incluso aportar información documental, anexos etc. Para ello se ha analizado una muestra de 21 periodistas narrativos españoles nacidos a partir de los años 70. Por tanto, nuestros objetivos son: mostrar por qué estos periodistas utilizan y prefieren el libro como formato periodístico; que ventajas y desventajas les reporta; conocer el número de ventas entre papel y el digital y las opiniones que reciben de sus obras.

2.2. Metodología

La metodología elegida en esta investigación ha sido la entrevista en profundidad (De Miguel, 2005: 251) y el diseño de esta se basa en una investigación más amplia que analiza a estos autores y obras desde cuatro puntos de vista: la temática, el género, la morfología y los procedimientos narrativos y el soporte. Esta investigación se centra en presentar los resultados del último de esos cuatro aspectos, el soporte. En este apartado se le plantearon las siguientes preguntas basadas en las hipótesis y objetivos planteados:

- ¿Tenía claro desde un inicio publicar su texto en formato libro?
- ¿Cómo fue el proceso de publicación?
- ¿Tiene algún dato de la versión e-book o de papel? ¿Cuál vende más?
- ¿Cómo cree que se enfrenta el lector a su obra?
- ¿Qué opiniones ha recibido? ¿Y de los periodistas?
- ¿Piensa que el libro como formato puede ser un buen soporte para publicar periodismo?

En cuanto a la selección del corpus de autores para su análisis se ha partido de un amplio universo. Este corpus se ha llevado a cabo a través cuatro premisas: el ámbito geográfico, el soporte, la generación de estos autores y la acotación temporal. A continuación, desarrollamos cada una de ellas para explicar las razones de la acotación temporal elegida, así como la muestra definitiva de autores seleccionados.

La acotación temporal era una premisa evidente pues nuestro interés residía en el ámbito español. Sobre el soporte, eje clave de esta investigación, entendemos que el libro apenas se ha contemplado en España en las investigaciones sobre periodismo narrativo y no se ha considerado un formato de interés, a diferencia de en países como Estados Unidos o Inglaterra donde la no ficción periodística tiene una gran tradición y una gran acogida por parte del público. Respecto a la generación de estos autores, analizando la bibliografía sobre esta materia reparamos que tras los grandes autores españoles de la década de los 90 (Francisco Umbral, Maruja Torres, Manuel Leguineche o Manuel Vázquez Montalbán) existía un gran desconocimiento sobre qué estaban haciendo y produciendo la generación posterior. Por lo que establecimos el límite de edad a partir de 1970 con la intención de descubrir el trabajo que estaban realizando.

A raíz de las tres primeras premisas de acotación del corpus observamos un hecho trascendental con la cuarta, la acotación temporal. Tras aplicar las tres premisas anteriores constatamos que el 95% de las obras se encontraban publicadas a partir de 2008. ¿Por qué? En primer lugar, porque en 2008 (Medina Moral et al, 2010: 43) se inicia la crisis económica que afectó sobremanera a España y esto provocó una gran precariedad en la profesión que conllevó el despido de muchos periodistas y su reconversión a *freelance*. En segundo lugar, está la consolidación de Internet como fenómeno comunicativo, que entre otras cosas ha permitido al periodismo crear nuevos medios de comunicación a un coste más bajo y también ha favorecido que los periodistas afectados por la crisis creen sus propios espacios personales para trabajar como *freelance* y exponer su trabajo. También ha

facilitado la autopublicación de libros, autofinanciándose mediante proyectos de micromecenazgo.

La aparición del libro electrónico también viene a explicar el porque de esta concentración de obras a partir de 2008. En 2007 Amazon lanzó su famoso Amazon Kindle, el dispositivo de lectura de tinta electrónica (Pogue, 2007). Así entre el año 2007 y sobre todo 2008 se configuraron dos aspectos esenciales: el nacimiento del Kindle y la crisis económica que propiciaron una visión apocalíptica sobre el libro en papel y la creencia de que el libro digital lo sustituiría pronto (Jarvis, 2006a) (Jarvis, 2006b). Sin embargo, estas predicciones no se han cumplido en absoluto. Estados Unidos es el mercado a la cabeza en ventas, y estas sólo representan el 25% (Elola, 2016). En España son inferiores, el libro electrónico supone el 5% de la recaudación del mercado editorial (Federación de Gremios de Editores de España 2016).

De igual forma no podemos obviar el nacimiento de las editoriales especializadas en periodismo narrativo por estas fechas. eCírcero nace en 2012 aunque cierra en 2015 pero se presentó como una propuesta de periodismo narrativo exclusivamente centrado en libros electrónicos. Un año antes en 2011 nace Libros del K.O. Además de esto editoriales como Debate y Anagrama seguían manteniendo sus colecciones específicas de no ficción. Por tanto, todas estas circunstancias nos han llevado a acortar la investigación desde 2008 a 2017, fecha de finalización del análisis.

Tras cruzar estas cuatro premisas se obtuvo un universo de aproximadamente de 90 autores y 110 títulos diferentes. Para obtener este universo se aplicó las cuatro premisas en catálogos de editoriales y varios diccionarios de autores periodístico-narrativos aplicando un muestreo cualitativo. Este muestreo no pretende la representación estadística de los autores sino la representación tipológica, socioestructural correspondiente a los objetivos que nos hemos planteado en esta investigación (Valles, 2002: 68). Los catálogos de las editoriales consultadas responden a aquellas que publican libros de no ficción, ensayo y distintas temáticas donde se puede ubicar el periodismo narrativo. Debido a la magnitud a la que nos llevaría el análisis de este universo al completo se decidió seleccionar una muestra siguiendo los criterios maestros del muestreo cualitativo concretamente a través del muestreo secuencial conceptualmente conducido (Valles, 2002: 69). Esto quiere decir que el proceso de selección de los autores no fue proyectado o planificado desde el principio, sino que fue un proceso de revisión continua a lo largo de toda la investigación. Aplicando las cuatro premisas presentadas en el corpus y los criterios para seleccionar una muestra aceptable del universo hemos obtenido 21 autores². Esta muestra constituye la obtención de llamado “punto de saturación teórica” (Valles, 2002: 68) es decir que con ellas se alcanza de forma plena la información que necesitamos para cumplir con nuestro objetivo de investigación. En la siguiente tabla se ilustra los autores y las obras seleccionadas:

² Algunos de los autores analizados han publicado obras más recientes tras la realización de esta investigación a mediados de 2017. En las entrevistas nos adelantaron ya algunos datos sobre estas nuevas obras.

Tabla 1: Universo de autores y obras seleccionados. Fuente: elaboración propia.

Autor	Título de la obra/s
Xavier Aldekoa (1981)	<i>Océano África</i> (2014)
Mikel Ayestaran (1975)	<i>Gaza, cuna de mártires</i> (2016)
Alberto Arce (1976)	<i>Misrata Calling</i> (2011) <i>Novato en nota roja</i> (2014)
Álex Ayala Ugarte (1979)	<i>Los mercaderes del Che. Grandes hazañas de personajes minúsculos</i> (2012) <i>La vida de las cosas</i> (2015)
Mònica Bernabé (1972)	<i>Afganistán. Crónica de una ficción</i> (2012)
Nacho Carretero (1981)	<i>Fariña</i> (2015)
Mayte Carrasco (1974)	<i>Estaré en el paraíso</i> (2012)
Nazaret Castro (1980)	<i>Cara y cruz de las multinacionales españolas en América Latina</i> (2014)
Álvaro Colomer	<i>Guardianes de la memoria. Recorriendo las cicatrices de la vieja Europa</i> (2008)
Gabi Martínez (1971)	<i>Sólo para gigantes</i> (2011)
Braulio García Jaén (1978)	<i>Justicia poética. El caso de dos condenados por la cara</i> (2010)
Virginia Mendoza (1987)	<i>Heridas del viento. Crónicas armenias con manchas de jugo de granada</i> (2015)
Íñigo Domínguez (1973)	<i>Crónicas de la mafia</i> (2013) <i>Mediterráneo descapotable. Viaje ridículo por aquel país tan feliz</i> (2015)
David Jiménez (1971)	<i>Hijos del monzón</i> (2007) <i>El Lugar más feliz del mundo</i> (2013)
Toni Pou (1977)	<i>Donde el día duerme con los ojos abiertos</i> (2013)
Javier Rodríguez Marcos (1970)	<i>Un torpe en un terremoto</i> (2011)
Samanta Villar (1975)	<i>Nadie avisa a una puta</i> (2015)
Daniel Utrilla (1976)	<i>A Moscú sin kaláshnikov. Una crónica sentimental de la Rusia de Putin envuelta en papel de periódico</i> (2013)
Ander Izagirre (1976)	<i>Los sótanos del mundo</i> (2013) <i>Cuidadores de mundos</i> (2008) <i>Groenlandia cruje</i> (2012) <i>Plomo en los bolsillos</i> (2012) <i>Mi abuela y diez más</i> (2013) <i>Cansasuelos</i> (2015)
Jordi Pérez Colomé (1976)	<i>Adiós, Gongtan. Un viaje en autobús, tren, taxi, barca, triciclo, moto y furgoneta por la China central</i> (2008) <i>En la campaña de Obama: El movimiento que cambió la historia de Estados Unidos</i> (2008) <i>La historia de tres campañas</i> (2012) <i>Un Estado y medio: Israel y el conflicto perfecto</i> (2013) <i>El país esquizofrénico, un retrato de Irán</i> (2013)
Pedro Simón (1971)	<i>Memorias del Alzheimer</i> (2012) <i>Siniestro total. Crónicas de la crisis económica en España</i> (2012-2015)

3. Desarrollo

3.1. El papel sigue muy vivo

El periodismo narrativo en formato libro en España ha sido un género marginal. No ha tenido el recorrido y proyección de Estados Unidos con el empuje de grandes

revistas como *Esquire*, *The New Yorker* o *Rolling Stone* (Herrscher, 2009: 86). Tampoco está teniendo el gran auge de la crónica en América Latina que está siendo auspiciada por plataformas como la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano o nuevas revistas como *Gatopardo*, *Etiqueta Negra*, *El Malpensante*, o *Anfibia*. Pese a esto, esta situación está cambiando paulatinamente con la aparición de editoriales especializadas en el género que están facilitando el camino a nuevos autores.

El primer aspecto que se ha analizado fue la distribución de formatos de publicación dentro de nuestra muestra. Las obras que sólo están publicadas en papel son tres: *Cuidadores de mundos*, *Guardianes de la memoria* y *Justicia poética*. Y en formato electrónico, de las 35 obras, tan sólo ocho se lanzaron en este formato ocho como se puede ver en la tabla:

Tabla 2: Distribución de formatos de publicación. Fuente: elaboración propia

En formato papel	En formato electrónico	En ambos formatos
<i>Cuidadores de mundos</i>	<i>Cara y cruz de las multinacionales españolas en América Latina</i>	<i>A Moscú sin kaláshnikov</i>
<i>Guardianes de la memoria</i>	<i>Estaré en el paraíso</i>	<i>Adiós, Gongtan</i>
<i>Justicia Poética</i>	<i>La historia de tres Campañas</i>	<i>Afganistán. Crónica de una ficción</i>
	<i>Un estado y medio</i>	<i>Cansasuelos</i>
	<i>Un país esquizofrénico</i>	<i>Crónicas de la mafia</i>
	<i>Siniestro total</i>	<i>Dónde el día duerme con los ojos abiertos</i>
	<i>Cara y cruz de las multinacionales españolas en América Latina</i>	<i>El lugar más feliz del mundo</i>
	<i>Estaré en el paraíso</i>	<i>En la campaña de Obama</i>
		<i>Fariña</i>
		<i>Gaza, cuna de mártires</i>
		<i>Groenlandia, cruje</i>
		<i>Heridas del viento</i>
		<i>Hijos del monzón</i>
		<i>Los mercaderes del Che</i>
		<i>Los sótanos del mundo</i>
		<i>Mediterráneo descapotable</i>
		<i>Memorias del Alzheimer</i>
		<i>Mi abuela y diez más</i>
		<i>Misrata calling</i>
		<i>Nadie avisa a una puta</i>
		<i>Novato en nota roja</i>
		<i>Océano África</i>
		<i>Plomo en los bolsillos</i>
		<i>Sólo para gigantes</i>
		<i>Un torpe en un terremoto</i>
		<i>La vida de las cosas</i>
		<i>Adiós, Gongtan</i>

Se constata como la mayoría de las obras usan los dos formatos y en los casos que sólo se publican en papel se concentran en obras entre 2008 y 2010 donde el libro electrónico todavía no estaba tan implantado. En general, las obras utilizan el papel y el e-book para conseguir el mayor número de ventas. Sobre los textos en e-book, tres son autoeditados —los textos de Jordi Pérez Colomé— y en el caso de *Estaré en el paraíso* forma parte de una colección propia de Debate en este formato

y la obra de Nazaret Castro se encuentra dentro de los proyectos de *fronterad* para publicar su investigación en e-book. Quizás el caso más interesante sea el llevado a cabo por Pérez Colomé que a través de la autoedición ha explorado las nuevas formas de divulgar periodismo además de iniciar campañas de *crowdfunding* para poder financiar estos proyectos. Sus razones concretas fueron dos: “Me gustaba en la medida que explica realidades complejas de la mejor manera posible, respecto a noticias más leves, documentales de tele y otro tipo de géneros que pueden hacerse en periodismo. Y dos, que en España está muy poco explorado, por no decir nada explorado”³. Tal y como explica Colomé, el libro electrónico en el ámbito español sigue siendo un territorio sin examinar y aunque como se observa en la tabla la mayoría de las obras se publica tanto en este formato como en papel esto se debe a una cuestión económica. Un libro electrónico no requiere de un gran costo de edición y por tanto, los posibles beneficios de su publicación incitan a realizar esta inversión.

Otro de los aspectos que nos interesaba conocer era el número de ejemplares vendidos. En general la mayoría de las obras se mueven en pocas ventas y discretas, en torno a los 1.000 ejemplares. Sin embargo, hay cuatro casos que son todo un éxito y que contribuye a demostrar que una obra de periodismo puede ser una gran apuesta para una editorial. La primera de ellas y quizás la que más ventas está cosechando es la de *Fariña*, el libro de Nacho Carretero ha sido todo un éxito vendiendo entre 32.000 ejemplares⁴. Otro de los textos de gran éxito de ventas ha sido *Océano África* de Xavier Aldekoa que ha conseguido siete ediciones y 12.000 ejemplares. El primer texto de David Jiménez, *Hijos del monzón*, se ha traducido a varios idiomas, 8.000 ejemplares vendidos y lleva diez años en el mercado. También el trabajo de Ander Izagirre, *Plomo en los bolsillos*, ha sido todo un éxito con la venta de 8.000 a 9.000 ejemplares. El autor tenía ciertos reparos con esta obra, pues era un libro muy específico sobre ciclismo y estaba lleno de “decepciones y escándalos”. Pese a esta oposición inicial del autor, actualmente *Plomo en los bolsillos* es una de las obras más exitosas de la editorial Libros del K.O. con 8 ediciones a sus espaldas. “Para mí este libro es la mayor bendición que he tenido como escritor”, explica.

Sin embargo, los datos obtenidos sobre las ventas del libro electrónico han muy ilustrativos evidenciando la situación actual del sector. Todos los autores nos han manifestado que se trata de algo minoritario y que en los casos en los que se

³ Mientras no se indique lo contrario todas las citas que aparecen dentro del apartado desarrollo han sido seleccionadas de las entrevistas realizadas por el investigador en la muestra antes señalada.

⁴ A fecha de 2017. Sin embargo, tras el secuestro de la obra de Carretero por orden judicial en marzo de 2018 estos datos se pueden haber visto modificados ya que tras el anuncio del secuestro la obra esta se agotó en pocos días y el libro electrónico se situó entre los más vendidos de la plataforma Amazon (Véase: <https://goo.gl/rxA7Gn>). Además, Antena 3 aprovechando la situación emitió el primer episodio de la serie que estaba prevista para más adelante (Véase: <https://goo.gl/fmj2hM>). La razón de esta decisión judicial parte de la denuncia realizada en enero de 2016 por el exalcalde gallego José Alfredo Bea Gondar contra Carretero y Libros del K.O. por un delito de “injurias y calumnias”. En el texto, Carretero relata la participación de Bea Gondar en una operación contra el narcotráfico y el exalcalde gallego argumenta una serie de imprecisiones en el relato de Carretero. Sin duda una medida insólita y que sorprendió a todos por su carácter desmedido y que afecta sobremedida a Libros del K.O., una editorial pequeña e independiente. (Véase: <https://goo.gl/v8eeC4>). El 21 de junio de 2018, la justicia levantó el secuestro de la obra. (Véase: <https://goo.gl/eNzbNc>)

publica conjuntamente tanto en papel como en digital las ventas de estos últimos suponen entre un 5% y un 10%. Es más, por ejemplo, nos explicaba Ander Izagirre, que con *Groenlandia cruje*, que se editó primeramente como libro electrónico y luego se lanzó en papel, fue más fácil vender estos últimos que los libros electrónicos:

“Las cifras de venta en electrónico son ridículas, bajísimas, testimoniales, la gente no tiene costumbre de pagar para descargarse nada. Yo creo que en vez de buscar para ver qué me quiero leer van a buscar qué es gratis y de lo que es gratis qué me puedo leer. Por lo menos, mi experiencia es que algo se vende, un número de copias y un poquito de dinerito, pero realmente no lo tienes en cuenta. De hecho, a Libros del K.O. le pasaba. En aquella época les decían vais a montar una editorial de libros en papel qué valientes”.

Nazaret Castro entiende que se den estas cifras tan bajas y señala la importancia que sigue teniendo hoy en día el papel. “Como lectora lo entiendo porque a mí me gusta mucho el papel, yo también prefiero comprar en papel”. Y Utrilla llega incluso a señalar la importancia que tiene este formato para él. “Si me hubieran ofrecido escribirlo sólo en electrónico, yo no hubiera tenido la sensación de que he escrito un libro”. En contraste a estas opiniones, la experiencia con el libro electrónico no es tan negativa para Jordi Pérez Colomé. “Entiendo que puede ser algo útil para el público, pero también entiendo que sigue siendo algo selecto y minoritario. Si luego el e-book es un apoyo para la editorial, que pueden venderse cien ejemplares más, pues bienvenido”.

Por tanto, aunque en un inicio apuntábamos a las grandes posibilidades que ofrece el formato electrónico para el periodismo narrativo, hoy está infrautilizado. No se aprovecha la extensión, las posibilidades del diseño, la accesibilidad, o la combinación de elementos del video, la fotografía o el texto. Simplemente es la reproducción del papel al digital. Ejemplos de las posibilidades que puede ofrecer un libro electrónico, o un texto en formato electrónico, son analizadas por Nora Berning (Berning, 2011: 1-16), también sobre las nuevas posibilidades futuras del periodismo narrativo y del periodismo general y los nuevos formatos que se avecinan son abordadas por López Hidalgo (López Hidalgo, 2016). Cordón García en una amplia investigación sobre el papel del libro electrónico señala que, en esencia, se trata de un debate cultural, son dos formas de cultura con modelos referenciales completamente diferentes (2018: 478) y el libro electrónico se encuentra en un estado primigenio de desarrollo.

Así, nos encontramos en un escenario donde conviven los dos formatos, pero el papel sigue ocupando el eje central de producción. Erróneamente se ha achacado la crisis del periodismo a la crisis del papel como formato de lectura, sin tener en cuenta otros factores como ya apuntaba Díaz Nosty en 2011. “Vincularon la crisis del periodismo a la decadencia del soporte papel, y no tanto a la necesidad de regenerar las prácticas profesionales, la ética y la calidad narrativa” (Díaz Nosty, 2011: 16). Esta regeneración de las prácticas periodísticas, así como la calidad narrativa y la ética a la que alude Díaz Nosty es mencionada en varias ocasiones por los autores analizados, especialmente indican cómo se han perdido la capacidad de llevar a cabo estas prácticas en pro de la producción informativa rápida e inmediata. Para luchar contra esto Utrilla defiende la necesidad de ir más despacio,

y esto se consigue a través del periodismo en formato libro. “En medio de la vorágine de lo multimedia, los periodistas hemos perdido nuestra propia mirada. Y el periodista es básicamente mirada”.

3.2. Las dificultades de etiquetar al periodismo narrativo

La comercialización de este tipo de textos también entraña ciertas dificultades. La principal tiene que ver con el problema para ubicar y etiquetar estos textos por parte de editoriales o librerías. Nos ejemplifica esta situación Íñigo Domínguez. Antes de enviar sus textos a Libros del K.O. sus obras fueron rechazadas por varias editoriales y el argumento del que hacían uso es que veían un problema en la clasificación:

“No sabían dónde colocarlo [...] No era ficción, no era no ficción, era una cosa híbrida y no sabían. Luego con mis obras sobre viajes era igual. Por ejemplo, una editorial especializada en viajes también estuvo a punto, pero no estaban seguros. Y fue siempre así, fueron dando negativas, pero me decían que les gustaba”.

Se trata de un problema que repiten varios autores. Las editoriales no saben dónde ubicar estas obras y prueban a utilizar todo tipo de estrategias. Esta es una de las razones de la proliferación de términos. De ahí el éxito de editoriales como libros del K.O. o Libros de Asteroide que vienen a cubrir este espacio. “Libros del K.O., una editorial pequeña, experimentistas, me pareció una cosa más romántica, más humana, inmediatamente me contestaron, les interesó” puntualiza Domínguez.

David Jiménez señala un conflicto parecido con *Hijos del monzón*, este fue rechazado por cinco editoriales argumentando que no era comercial. Hasta tal punto la obra ha tenido éxito que se ha traducido al italiano, alemán, inglés o chino y lleva diez años ya en el mercado. El autor argumenta que ese rechazo se debe a que “por alguna razón no había esa tradición de publicar reporteros literarios. En España eran muy pocos los libros que se publicaban y, supongo que, también, los propios periodistas no ofrecían muchos de estos libros”. Aunque cree que en los últimos años sí que se ve que esta oferta ha mejorado, y concretamente, se ven a más periodistas que van sacando libros. A partir de los noventa es cuando cada vez más periodistas españoles comienzan a salir a cubrir conflictos y eso ha hecho que “vayan saliendo más libros como el mío” explica Jiménez.

Otra posible razón a estos problemas de etiquetado en las obras los apunta Villar manifestando que hay un rechazo del lector por cualquier cosa que lleve como etiqueta “periodismo” y advierte que hacer uso de ella en un texto “irá en detrimento de las ventas. Te lo digo así de sinceramente” sentencia. Villar apunta al lector y la asociación que hace este de la palabra periodismo (algo aburrido o complejo) como causante de este problema. Aunque señala la posible solución. “Para el público en general, si tú le llamas periodismo narrativo no le va a atrapar. En cambio, si le dices ficción documental, o llamarlo de otra manera, pero no sea ficción, novela real”. No compartimos esta opinión de Villar de disfrazar el tipo de contenido de una obra, aunque entendemos las razones por las que las editoriales llevan a cabo este tipo de prácticas. Aunque hay que exceptuar el caso de Libros del K.O. o Círculo de Tiza que las definen expresamente como periodismo.

Algunas de las obras antes mencionadas han sido publicadas fuera de España, a posteriori o antes, por lo que la internacionalización de estos textos es bastante amplia. Así las obras de Ayala Ugarte fueron publicadas antes en Bolivia y tras esto compró los derechos Libros del K.O. En el caso de *Novato en nota roja* de Alberto Arce se ha publicado en México, pero bajo otro título *Honduras a ras de suelo* porque la editorial Planeta no consideraba el otro título como comercial.

“Con la misma lógica de los medios, el editor de Planeta decidió que *Novato en nota roja* no se entendía, es un título que no se entiende, el lector tiene que entender inmediatamente de qué va el libro. Entonces decidieron que *Honduras a ras de suelo* era un título que podía apelar al lector mucho más que *Novato en nota roja*”.

También en México se ha publicado *Crónicas de la Mafía*. Y en Argentina lo ha hecho *Justicia Poética*, pero bajo el título de *Falsos testigos del porvenir*. Por lo que estos textos no solamente son un fenómeno que se queda en nuestras fronteras, sino que en muchos casos se publican en otros países. Y también en otros idiomas como el caso de *Hijos del monzón* que ha sido traducido al italiano, alemán, inglés o chino. *Sólo para gigantes* se ha traducido al inglés, así como *Novato en nota roja* según nos adelantaban sus autores.

Las críticas que reciben los autores por parte de sus lectores suelen ser positivas, pero creen que se debe en general a que la gente que contacta con ellos no lo hace para hablar mal de sus obras. Especialmente significativo es lo que nos comenta Aldekoa que señala que su obra se ha ido anunciando por “el boca oreja” más que por cualquier campaña publicitaria de la editorial y que este aspecto es el que ha conseguido tantas ventas. Gabi Martínez nos explicaba que *Sólo para gigantes* es el libro del que ha recibido más opiniones. “Quizá sea el libro del que he recibido más emails, este es el libro que la gente se ha vinculado más a mí de forma directa. Han necesitado ponerse en contacto conmigo y eso es muy gratificante”. Esa fuerza que se nota en el libro esa vibración se percibe cuando se está escribiendo, explica. “En *Solo para gigantes* pasa el tiempo, el libro sigue vivo y yo creo que ahí, de alguna manera, conseguí algo”.

En el caso de libros que tienen varias historias independientes los lectores suelen contactar con los autores mostrando cuál de estas historias son sus preferidas. Sin embargo, Villar y Ayestaran apuntan que creen que sus obras se han podido ver afectadas por un prejuicio en sus temáticas. La prostitución y el conflicto palestino israelí se abordan con mucha suspicacia y señalan que eso le ha podido restar lectores. “Normalmente, estamos acostumbrados a verlo todo del prisma de los buenos y de los malos” explica Ayestaran, y cree que la labor fundamental de un periodista es ofrecer todas las visiones del conflicto: “como en todos los conflictos, creo que tienen su parte de razón, su parte de culpa y lo que sí hay que hacer, desde luego, es cubrirlo”.

En cuanto a las críticas especializadas a estos textos de periodismo narrativo suelen recibir muy buena recepción, lo vemos en la obra de Mendoza, en la de Toni Pou o en la recepción que recibió *Guardianes de la memoria*. Y por supuesto en textos de más éxito como *Fariña*, *Crónicas de la mafia* o *Plomo en los bolsillos*, las críticas son unánimes al señalar la calidad, aportación de estos autores y el tratamiento de estas temáticas.

3.3. El libro como soporte periodístico: último reducto de un periodismo de calidad

La conclusión de estos autores es unánime en torno al papel del libro como soporte periodístico: consideran este formato no sólo es un buen soporte, sino uno de los mejores para publicar periodismo. Alberto Arce era tajante y señalaba que es el único soporte hoy en día donde se hace buen periodismo. “Para mí, a día de hoy, casi el único.” Y señala que “En España, Nacho Carretero, yo, bastante gente, se está haciendo mucho más periodismo en Libros del K.O. que en *El País*, es así”. Apunta a la paradoja que se da con estos autores, que o bien trabajan como personal en plantilla o como *freelance* en los medios más importantes españoles, y publican sus mejores trabajos e investigaciones de forma independiente. Esto lo achaca Arce a la falta de innovación de la prensa generalista española. “En España no hay riesgo, no hay innovación, no hay capacidad de adaptarse, ni siquiera copiando lo que le está saliendo bien a *The New York Times*”. Para Gabi Martínez, por ejemplo, el término periodismo narrativo está asociado invariablemente al del libro. “Al periodismo literario de fondo, que es el que practico y el que más me gusta, yo lo vinculo al libro siempre”. Porque el libro, el formato en sí, aporta algo distinto al texto, ofrece un nivel diferente, señala. “Es que el libro, lo mires por donde lo mires, le da algo diferente al texto, es verdad que igual se lo lee menos gente, pero parece que el hecho de publicar un libro lleve la historia a un nivel diferente, a un nivel de prestigio distinto. Y yo creo que para este tipo de historias el libro es el soporte indispensable”.

Otros autores como Ayala Ugarte manifiestan que se trata del soporte “natural” para el periodismo narrativo. “Creo que es el mejor soporte: el soporte natural para el periodismo narrativo. Un libro te permite ir más allá. Te invita a la reflexión. Te deja trabajar con más profundidad. Y, si está bien hecho, se convierte en un artículo coleccionable, en algo que se puede revisar”. Aspecto que valida nuestra hipótesis inicial en la que planteábamos que el libro es el formato ideal para publicar periodismo narrativo por ese “soporte natural” al que apunta Álex Ayala Ugarte y porque ofrece los ingredientes necesarios para poder “reflexionar” y “profundizar”. Además del libro como soporte natural del periodismo narrativo Carrasco apunta a las revistas de periodismo literario. “Creo que es la única salida del periodismo o bien publicaciones como *The New Yorker* o *XXI*, en Francia. Esas revistas tratan de hacer periodismo literario, ese es el futuro”.

Para Álvaro Colomer no solamente es el formato ideal, sino que “no hay otro”, porque se hace imposible hacer un buen periodismo en los formatos habituales. “Actualmente con doscientos euros te da para una investigación de dos días o cuatro días si puedes vivir comiendo huevos sólo. Y te dan luego dos folios con un interlineado grande y una foto enorme. Entonces actualmente lo único que queda son los libros”. En su opinión, el libro es el último reducto del buen periodismo, pero la actual situación económica en el sector editorial y de los medios de comunicación está llevando a que este tipo de periodismo sea “un periodismo de ricos”. Denuncia que el número de autores españoles que están publicando periodismo en libro están bajando. “Los libros es el único sitio donde se puede hacer buen periodismo, pero ahora mismo, con la situación de este país, no creo ni que se esté haciendo”.

La falta de tradición en la publicación de obras de periodismo narrativo en España también es otra de las causas que apunta autores como David Jiménez o Virginia Mendoza. Esta última considera que Libros del K.O. es una de las editoriales que está cambiando esto. “Han sido los primeros que sí que han apostado por eso claramente”. También existen otras editoriales, que no están tan especializadas en periodismo, pero que sí publican cosas como Círculo de Tiza. Y puntualiza: “Es posible que nosotros no tengamos el mismo empuje que tiene en Latinoamérica”, esa determinación final que lleva a un periodista a convertir un tema una en libro. Pero además de esa falta de iniciativa también falta la posibilidad para poder llevar a buen fin este tipo de investigaciones. Javier Rodríguez Marcos matiza esta idea de la tradición española, señalando que usualmente las obras de periodismo narrativo que se han publicado “da la impresión [...] de que son como acarreo de cosas, recopilación de entrevistas, recopilación de crónicas”. Sin embargo, explica que en América Latina o en otros países —como puede ser Estados Unidos— “la tradición esa de hacer un libro de una sentada, un libro que nunca habrá pasado por una revista, o parcialmente sólo, o que nunca habrá pasado por un periódico y eso tiene su valor”. Jiménez también señala que en el ámbito anglosajón es mucho más común este tipo de obras y tienen una mayor tradición en su lectura.

Pese a esto, tanto Colomer como Domínguez entre otros, manifiestan algunas de las desventajas que tiene el libro como formato para el periodismo narrativo. En primer lugar, el tiempo que se presenta como una ventaja para profundizar en las historias es un inconveniente económico al mismo tiempo porque requiere que un periodista este mucho tiempo centrado en un tema y eso en la dinámica actual de los medios de comunicación es algo que difícilmente puede ocurrir. Domínguez explica que el tiempo en realidad lo condiciona todo. “El principal factor del periodismo es el tiempo, el tiempo del que dispones es la clave, eso te condiciona a todo, si tienes que ir más deprisa, si tienes que entregarlo a tal hora, si te puedes extender más, si te puedes extender menos”.

Otro contratiempo, y quizás el mayor es el de la financiación. Hoy día los medios no apuestan por este tipo de historias y las editoriales desde el inicio de la crisis han reducido la apuesta por contenidos que tienen pocas posibilidades de vender. En general señala que se trata de un periodismo del que no se puede vivir, que no es rentable. García Jaén lo explica así: “Si tienes una manutención asegurada y te sobra tiempo y ganas para escribir, es ideal, es cada vez más relevante en términos cuantitativos, cada vez tendrá más presencia incluso en España, donde este género es tan difícil”. Augura sobre todo este éxito apoyándose en conquistas como las obras de Manuel Chaves Nogales, o *Fariña* de Nacho Carretero. Es más, aunque no haya sido una tradición en España, algunos autores como Izagirre percibe una tendencia al alza en el libro como soporte periodístico. Pese a todo se observa que las condiciones para poder trabajar un texto periodístico narrativo son precarias y prácticamente condicionadas a la voluntad del autor de llevar a cabo estos proyectos en su tiempo libre. Domínguez explica que esta es la única forma actualmente de poder sacar un libro adelante.

“Una de dos, o te lo planteas como un proyecto a largo plazo que en tus ratos libres vas haciendo o dejas tu trabajo para hacerlo y luego acaba saliendo un libro. O en tu tiempo libre te lo montas de tal manera, un proyecto tuyo personal,

que, no sé, voy a hacer un libro periodístico sobre la emigración en España. Entonces, por tu cuenta te dedicas dos años a viajar, a hacer entrevistas o lo que sea. Teniendo tus horas ocupadas por tu vida, tu trabajo y tu familia te condiciona muchísimo, alarga los tiempos muchísimo y luego, claro, todo lo que sea viajar con gastos que son tuyos de tu bolsillo”.

Esto que señala Domínguez es altamente preocupante por la condición de precariedad continua en la que se encuentra el periodismo narrativo, pese a todos los problemas que afronta, la falta de financiación por parte de los medios y casi la obligatoriedad a afrontarlo como un proyecto personal condenan a este género a que sólo unos pocos periodistas puedan llevarlo a cabo. Pese a esto, como hemos visto en los casos de Nacho Carretero, Ander Izagirre o David Jiménez, estos proyectos consiguen a veces una proyección y éxitos de gran relevancia.

Estas obras sí que les han beneficiado en sus carreras, ha supuesto un aval para presentarse y les ha dado más visibilidad y prestigio. En la mayoría de los casos supuso un empujón en sus trayectorias y en el aspecto más personal señalan la cantidad de herramientas y el reto que fue publicar un texto de estas dimensiones. En el caso de obras que han tenido un gran éxito el influjo de estos textos en sus carreras es palpable, así lo explica Carretero: “Es una carta de presentación inmejorable, un libro que funciona y un libro con reconocimiento te abre muchísimas puertas y te ayuda muchísimo”. Especialmente ha sido beneficioso para los *freelance* como el caso de Carretero: “bueno, una repercusión que por más que hagas reportajes si lo consigues, nada que ver. La repercusión que consigues con un libro es infinitamente mayor y, por lo tanto, para un *freelance*, es muy muy positivo”. O Jiménez que explica que los libros acercan a los lectores a su trabajo de periodista: “creo que ofrecen más prestigio, potencian la marca del periodista y si son libros de éxito o tienen buena acogida, pues yo creo que ayuda también a crearte nuevos lectores para los siguientes”. Concretamente en el aspecto de prestigio también incide Gabi Martínez, explicando que hay una relación entre el libro y el prestigio que no se puede negar.

Los únicos que difieren son Alberto Arce. “Mi carrera profesional está en el mundo anglosajón, en EEUU y mis libros se publican en español, con lo cual en mi carrera profesional esos libros no influyen”. Además, también apunta que cuando ha intentado volver a España, “no había una remota posibilidad de que nadie me diera una oportunidad”. Y Nazaret Castro tampoco ha visto beneficiada profesionalmente su carrera, aunque sí a un nivel personal por los instrumentos que obtuvo durante la redacción del texto.

En cuanto a sus proyectos futuros algunos autores manifiestan que no tienen previsto escribir o publicar nada. Por ejemplo, para Jordi Pérez Colomé con su reciente incorporación en *El País*, no tiene ningún proyecto y prefiere aplicar todo lo que ha aprendido a *El País*, ya que nos señala que el diario está más abierto a este tipo de periodismo. Mendoza también apuntaba que *El Español*, aunque en un primer momento apostó por un tipo de periodismo más en profundidad y narrativo se ha ido alejando de esta tendencia aunque de vez en cuando sigue admitiendo este tipo de trabajos. El compañero de plantilla de Pérez Colomé, Íñigo Domínguez tiene ideas, pero debido a su labor en *El País* lo ve bastante complicado. David Jiménez tampoco apunta ningún proyecto futuro ya que para sus historias es

fundamental viajar. Y algo parecido le ocurre a Alberto Arce, su trabajo ahora le impide estar en la calle y él necesita salir para poder contar una historia.

4. Conclusiones

Pese a que el mundo digital ha fagocitado gran parte de la forma en la que leemos y nos comunicamos, en esta investigación se evidencia que en lo que se refiere al libro y concretamente a libros de no ficción de periodismo, el papel es el gran formato de lectura. El libro electrónico convive con el papel mayormente por razones económicas, ya que de esta forma las editoriales consiguen obtener algún beneficio más. Pero resulta muy significativo que ninguno de los autores analizados haya utilizado las posibilidades que ofrece el libro electrónico y esto se debe principalmente al planteamiento inicial en la creación de un texto periodístico narrativo. Los autores inician sus investigaciones y textos como un proyecto destinado a convertirse en un libro en papel.

Para poder aprovechar las ventajas del libro digital; uso de enlaces multimedia, ampliación de información mediante anexos, acceso a la documentación bruta de la investigación etc., hay que plantear la creación del proyecto desde el inicio y difícilmente este proyecto puede trasladarse a una obra en papel. Por esta razón lo más común es que los autores plantean sus proyectos como obras para ser publicadas en formato papel y esta se traslade tal cuál al digital. Incluso aquellos autores que publicaron sus obras sólo como libro digital diseñaron estas de la forma clásica de una investigación destinada al formato en papel. Sin embargo, tenemos que señalar que hay una gran cantidad de factores externos que inciden directamente e indirectamente en este tipo de decisiones por parte de los autores. Por un lado, la poca visibilidad que tienen libros electrónicos más interactivos y multimedia. Pocos autores son conscientes de las posibilidades que encierra el libro electrónico de cara al periodismo. Y por otro lado los propios dispositivos para leer estos libros conllevan ciertas dificultades, a veces las tablets no son cómodas por el tipo de pantallas que usan y los e-readers, el dispositivo de tinta electrónica enfocado sólo para leer, está decayendo poco a poco (Cocozza, 2017; Honorof, 2018) además de no ofrecer todas las oportunidades multimedia de una tablet. Por lo que lanzar un libro electrónico con todas las características que señalamos puede provocar que desde algunos dispositivos sea imposible de que se aprovechen todas sus características. Es necesario un cambio de paradigma y mentalidad para comenzar a aprovechar las ventajas que ofrecen los libros electrónicos como dispositivos de lectura.

Marginal es una de las definiciones más frecuentes que suele utilizarse al hablar de periodismo narrativo o literario, por su condición de género siempre al margen del sistema convencional de medios y por su poca visibilidad. Sin embargo, en esta investigación hemos puesto en evidencia que quizás este fenómeno está dejando su lugar secundario a tenor de la gran recursión que están teniendo ciertas obras como *Fariña* o el de *Océano África*, *Plomo en los bolsillos* o *Hijos del monzón*. A día de hoy podemos hablar de un asentamiento y estabilización.

Si la terminología en esta área de estudio ha sido puesta a debate continuamente desde la academia, las editoriales y librerías amplían el problema con sus propias

propuestas o con su rechazo a publicarlas por las dificultades en su etiquetado. A este respecto nos parece que hay que destacar la valentía de la editorial libros del K.O. al utilizar el término “periodismo narrativo” y como bien indican sus editores era una forma de perder el complejo de inferioridad frente a la novela (Angulo Daneri, 2018). Algunos de los autores analizados apuntaban que hay un rechazo de los lectores hacia etiquetas de “periodismo” por considerarlas “aburridas”. Es pronto para señalar al responsable de la poca acogida, a veces, de estas obras al término por el que se etiquetan. Es fundamental indagar y aumentar los estudios sobre la recepción del lector de las obras de periodismo narrativo. Son pocos los estudios al respecto y quizás sorprenda descubrir que esto no tiene nada que ver con la terminología sino con la valentía de tratar ciertos temas que de verdad interesen a la ciudadanía como ha ocurrido al abordar temas locales como *Fariña*.

Los autores han sido unánimes señalando al libro como el mejor soporte para hacer un periodismo de calidad pese a que son conscientes de las desventajas que esto conlleva. Sin embargo, resulta ciertamente utópico pensar que el futuro del periodismo pueda estar en el libro como formato periodístico. Este es más un complemento del ecosistema mediático. Pero consideramos que la conclusión más importante a este respecto no tiene tanto que ver con el formato (el libro en sí) sino con el tipo de periodismo resultante. Los autores nos señalaban que elegían el libro por su libertad, por el tiempo que le ofrecían y el espacio que tenían para tratar más cosas en profundidad. Tiempo, espacio y libertad son por tanto los requerimientos más importantes que están exigiendo hoy en día los periodistas para hacer un mejor periodismo. Tres aspectos que no encuentran en los medios donde trabajan o colaboran. Es ciertamente peligroso que se cree esta división. No se puede dejar que el mejor periodismo que pueden hacer estos autores se sustente sobre la voluntad de estos para llevarla a cabo, casi como si se tratara de una afición que realizan en su tiempo libre.

En definitiva, el libro para el periodismo narrativo otorga la capacidad de disponer de un periodismo a otra velocidad. Un periodismo profundo, lento y reposado, equilibrando la situación actual y proporcionando algo que parece olvidado: la capacidad que tiene el periodismo para contar grandes historias.

5. Referencias bibliográficas

- Angulo Daneri, Toño (2018): “Libros del K.O.: "Fariña no ha aparecido en ningún suplemento cultural". *Crónica global*. 5 de mayo. Disponible en: <https://goo.gl/7rdyzd>
- Angulo Egea, María (2014): “Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo”. En Angulo Egea, M. (ed.): *Crónica y mirada: aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid: Libros del K.O, pp. 6-31. <https://doi.org/10.7203/kam.3.3757>
- Angulo Egea, María; Carrión, Jorge; Cervantes, Marco A.; Hernández, Diajanida (2012): “Diccionario abreviado de cronistas hispanoamericanos”. En Carrión, Jorge (ed.): *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona, Anagrama, pp. 405-434.
- Bak, John S. (2001): “Towards a definition of International Literary Journalism”. En: Boucharenc, M.; Martens, D. y van Nuijs, L (eds.): *Croisées de la fiction. Journalisme et littérature Interférences littéraires/Littéraire interférenties*. November, n. 7, 129-138.

- Bak, John S. (2011): "Introduction". En: Bak, J. S. y Reynolds, B. (eds.), *Literary Journalism across the globe. Journalistic traditions and transnational influences*. USA, Universidad de Massachusetts Press, pp.1-20. <https://doi.org/10.5860/choice.49-2487>
- Bernal, Sebastià y Chillón, Albert (1985): *Periodismo informativo de creación*. Barcelona, Editorial Mitre.
- Berning, Nora (2011): "Narrative Journalism in the Age of the Internet: New Ways to Create Authenticity in Online Literary Reportages". En *Text praxis. Digitales Journal für Philologie*, 3, 1-16.
- Boynton, Robert S. (2015): *El nuevo periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*. Barcelona, Periodismo Activo 6.
- Cantavella, Juan (2002): *La novela sin ficción: cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*. Oviedo, Septem Ediciones.
- Chillón, Albert (1999): *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Chillón, Albert (2014): *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona, Aldea Global. <https://doi.org/10.7203/puv-alg28-9460-1>
- Cocozza, Paula (2017): "How ebooks lost their shine: 'Kindles now look clunky and unhip'". *The Guardian*. 27 abril. Disponible en: <https://goo.gl/xKjviV>
- Cordón García, José Antonio (2018): "Combates por el libro: inconclusa dialéctica del modelo digital". *El profesional de la información*, 27 (3), 467-481. <https://doi.org/10.3145/epi>.
- De Miguel, Roberto (2005): "La entrevista en profundidad a los emisores y los receptores de los medios". En: Berganza Conde, M^a Rosa y Ruiz San Román, José A.: *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación*. Madrid, McGraw Hill, pp. 251-264.
- Díaz Nosty, Bernardo (2011): *Libro negro del periodismo en España*. Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid.
- Elola, Joseba (2016): "Quiero leer en papel". *El País*. 9 octubre. Disponible en: <https://goo.gl/nCUhtM>
- Federación de Gremios de Editores de España (2016): *Informe sobre el sector editorial español*. Año 2014. Disponible en: <https://goo.gl/b15db8>
- Gil González, Juan Carlos (2004): "La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo". *Global Media Journal*, 1 (1). Disponible en: <https://goo.gl/2JVsa8>
- Greenberg, Susan (2012): "Slow Journalism in the Digital Fast Lane". En Keeble, R. L. y Tulloch, J.: *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. New York, Peter Land. <http://dx.doi.org/10.3726/978-1-4539-1289-8>
- Hartsock, John (2000): *A history of American Literary Journalism. The emergence of a modern narrative form*. USA, Massachusetts University. <https://doi.org/10.5860/choice.38-4905>
- Hernández, Luis Guillermo (2017): *Periodismo literario. El arte de contar historias*. Salamanca, Comunicación Social.
- Herrscher, Roberto (2009): *Periodismo narrativo: manual para contar la realidad con las armas de la literatura: ensayo sobre las lecciones de los grandes maestros*. Santiago de Chile, RIL. Editores. I
- Honorof, Marshall (2018): "Is the e-reader dead". *Tom's Guide*. 21 febrero. Disponible en: <https://goo.gl/KKq9gM>

- Jarvis, Jeff (2006): "Books will disappear. Print is where words go to die". *The Guardian*, 5 junio. Disponible en: <https://goo.gl/fk9dGp>
- Jarvis, Jeff (2006): "The book is dead. Long live the book". *BuzzMachine*, 29 mayo. Disponible en: <https://goo.gl/b7oNVm>
- Joseph, Beate & Müller, Christine (2009): "Differently drawn boundaries of the permissible in German and Australian literary journalism". *Literary Journalism Studies*, 1 (1), 67-78.
- Kramer, Mark (1995): "Breakable rules for literary journalists". En: Sims, Norman y Kramer, Mark (eds): *Literary journalism. A new collection of the Best American Nonfiction*. Nueva York, Ballantine books, pp. 21-36.
- López Hidalgo, Antonio (2016): "El periodismo que contará el futuro". *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 131, abril - julio 2016, 239-256. Disponible en: <https://goo.gl/pbLA42>
- López Hidalgo, Antonio y Fernández Barrero, M^a Ángeles (2013): *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca, Comunicación social.
- López Pan, Fernando (2009): "Las técnicas narrativas de los reportajes literarios de Manuel Rivas. Análisis de 'La triste historia de Eva'". En Noguera, José Manuel. [et al.]: *El drama del periodismo: narración e información en la cultura del espectáculo / actas de las conferencias y comunicaciones del XI Congreso de la Sociedad Española de Periodística (SEP)*, pp. 357-372.
- López Pan, Fernando y Gómez Baceiredo, Beatriz (2010): "El Periodismo literario como sala de espera de la literatura". En Rodríguez Rodríguez, J. M. y Angulo Egea, M (coord.): *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid, Fragua, pp. 21-30.
- Medina Moral, Eva; Herrarte Sánchez, Ainhoa; y Vicens Otero, José (2010): "Inmigración y desempleo en España: impacto de la crisis económica". *Información Comercial Española, ICE: Revista de economía*, n. 854, mayo-junio 2010, 37-48.
- Palau Sampio, Dolors (2006): "El reportaje literario en Internet". En Sabés Turmo, Fernando: *Análisis y propuestas en torno al periodismo digital: VII Congreso Nacional Periodismo Digital*, 2 y 3 de marzo de 2006, Huesca, España. Asociación de la Prensa de Aragón, pp. 51-63. Disponible en: <https://goo.gl/XpmkQX>
- Palau-Sampio, Dolors (2018): "Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo". *Palabra Clave* 21 (1), 191-218. Doi: 10.5294/pacla.2018.21.1.9
- Parratt, Sonia (2003): *Introducción al reportaje: antecedentes actualidad y perspectivas*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Pogue, David (2007): "An e-book reader that just may catch on". *The New York Times*, 22 noviembre. Disponible en: <https://goo.gl/cvdSEG>
- Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel (2012): "Como un cuento. Como una novela. Como la vida misma...". En Rodríguez Rodríguez, J. M.: *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores, pp. 7-37.
- Roiland, Josh (2015): "By any other name: The case for Literary Journalism". *Literary Journalism Studies*, 7 (2), 89.
- Rosique-Cedillo, Goría; Barranquero-Carretero, Alejandro (2015): "Periodismo lento (*slow journalism*) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica". *El profesional de la información*, 24 (4), 451-462. <https://doi.org/10.3145/epi.2015.jul.12>

- Saavedra, Gonzalo (2001): "Narradores que saben más: La narrativización del discurso y el efecto omnisciente en no ficción periodística". *Cuadernos de información*, 14, 63-73. Disponible en: <https://goo.gl/R2PJfa>. <https://doi.org/10.7764/cdi.14.182>
- Sánchez, José Francisco y López Pan, Fernando (1998): "Tipología de géneros periodísticos. Hacia un nuevo paradigma". *Comunicación y Estudios Universitarios*, 8, 30-35. Disponible en <https://goo.gl/WNdz7k>
- Sims, Norman (1995): "The Art of Literary Journalism". En Sims, Norman & Kramer, Mark: *Literary journalism. A new collection of the Best American Nonfiction*. New York, Ballantine books, pp. 3-19.
- Valles, Miguel S. (2002): *Entrevistas cualitativas*. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, *Cuadernos Metodológicos*, n. 32.
- Vanoost, Marie (2013): "Journalisme narratif: proposition de définition, entre narratologie et éthique". *Les Cahiers du journalisme*, n. 25- printemps/Été, 140-161. Disponible en: <https://goo.gl/v3fjBs>
- Wolfe, Tom (2012): *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama.
- Yanes Mesa, Rafael (2004): *Géneros periodísticos y géneros anexos: una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*. Madrid, Fragua.

Antonio Cuartero Naranjo es doctor en Periodismo e investigador postdoctoral del Departamento de Periodismo de la Universidad de Málaga. Se licenció en Periodismo por la Universidad de Málaga y con un Máster en Investigación en Comunicación Periodística por esta misma universidad. Durante su etapa predoctoral disfrutó de una beca de investigación FPU (Formación del profesorado Universitario) 2013-2017 concedida por el Ministerio de Educación. Su principal producción investigadora se centra en el periodismo narrativo o periodismo literario. Actualmente es editor de la revista *TSN. Revista de Estudios Internacionales*.