

El nuevo periodismo en la prensa hispana contemporánea

Dra. Maricarmen Fernández Chapou

Directora de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

ITESM, Campus Puebla

“Los medios de comunicación tienen el poder de educar al público más allá de lo que lo hacen ahora, y el Nuevo Periodismo, en sus múltiples formas, utiliza este poder como nunca lo hiciera el periodismo tradicional y, esperanzadamente, lo hace para el bien de la humanidad”.

Michael L. Jonson, 1970

Hace casi cuatro décadas que los ideales contraculturales y revolucionarios de los años sesenta quedaron atrás. Pero aquellos míticos años del rock y el amor libre, de los grandes movimientos sociales y culturales, quienes militaban bajo esa consigna representaban a toda una generación, una postura política, social y cultural que revolucionó en gran medida el siglo XX.

La Norteamérica de los años sesenta fue uno de los escenarios principales de la profunda tensión entre fuerzas opuestas que ocasionó el surgimiento de importantes movimientos y nuevas tendencias. Lo contrario se puso de moda: contra el Estado, contra la política exterior, contra el capitalismo a ultranza, contra la represión, contra la censura, contra la cultura oficial y elitista. Lo convencional y lo progresista eran dos antítesis que se oponían desde casi todos los frentes. La batalla entre lo nuevo y lo conservador se vio reflejado tanto en lo social y político como en los vehículos de expresión cultural como la música, el arte, la literatura. Y el periodismo no fue la excepción.

La contracultura se erigió como un escenario para nuevos actores y nuevos argumentos que demandaban un cambio en los medios de información. De modo que los jóvenes, los estudiantes, los intelectuales y los periodistas protagonizaron esfuerzos innovadores dirigidos a romper con tabúes y normas estancadas así como hacer efectiva una postura ideológica que defendiera los ideales de una juventud que se revelaba ante la opresión, la desigualdad y las injusticias del sistema establecido.

Los literatos, lejos de reflejar todo aquello, se replegaron en el academicismo y en la vuelta al clasicismo que poco decía a los jóvenes de la época. Esto dejó el campo abierto para un género hasta entonces considerado menor en el campo de las letras: el

periodismo. Y fue desde esta tribuna que numerosos escritores dieron voz a toda una generación y su trabajo se convirtió en el espejo de la contracultura.

Nació así el nuevo periodismo. Desde que Truman Capote escribiera su legendaria *A sangre fría*, que rompía las fronteras entre la ficción y la realidad, entre el reportaje y la novela, un grupo de jóvenes periodistas estadounidenses comenzaron a aplicar en sus trabajos recursos narrativos asimilados tradicionalmente a la literatura de ficción. Con esto, otorgaban a los textos periodísticos una calidad estilística y narrativa que estaban perdiendo, ante el predominio del “modelo objetivo” del periodismo norteamericano. Era una novedosa forma de acercarse al rico material que el contexto de la contracultura les ofrecía. Pero, además, esta nueva tendencia, denominada *nuevo periodismo* en las antípodas del periodismo convencional, recuperaba los viejos preceptos del buen periodismo de siempre: investigación, denuncia, compromiso ético, pluralidad de voces y de contenidos.

El periodismo de investigación y denuncia, heredero de los trabajos que los periodistas críticos *muckrakers* realizaron a principios del siglo XX; la prensa *underground*, que atendía las necesidades de los marginados del sistema que la prensa convencional ignoraba, al igual que la novela de no-ficción, que llevaba la realidad al campo de la ficción, fueron las semillas de este nuevo movimiento que se gestaba desde el periodismo y para el periodismo. Una corriente que se fundía con la literatura pero que iba mucho más allá, hacia una actitud renovadora, creativa y comprometida que, al menos por aquellos días, revolucionó la profesión de los “literatos menores”: los periodistas.

Numerosos reportajes, con sus revelaciones y denuncias, hicieron temblar al Poder. Los periodistas se convirtieron en actores sociales que participaban de los mismos hechos que narraban, involucrándose en las profundidades de los mundos y los personajes que daban vida a sus textos. Era un periodismo arriesgado y comprometido que, gracias a su valor literario, generó numerosas obras que trascendieron como libros que hoy en día aún tienen actualidad. Muchas veces, la historia de cómo fueron concebidas son tan excitantes como las propias narraciones, y la forma en que muchas de ellas cambiaron el curso de los acontecimientos, tan sorprendentes como éstos mismos.

Y es que el periodismo, según sus rebeldes hacedores, no era sólo un oficio al servicio de otros, generalmente los dueños de los medios o las instituciones oficiales, sino una profesión al servicio de la sociedad que, sin tapujos, llegaba hasta donde tuviera que llegar en honor a la verdad. Escribir bien, tan extenso como fuera necesario, tan vívido como el hecho lo ameritara, tan profundo y tan honesto, comprometido con las causas de sus lectores y ameno, era la regla de oro de los nuevos periodistas.

Pasados los años y bien entrados los setenta, las agitadas aguas de la contracultura se calmaron, y los mejores días del nuevo periodismo quedaron atrás. No obstante, éste sembró las semillas de nuevos esfuerzos, propuestas y tendencias que trascendieron dicho contexto, permaneciendo como prototipo de un mejor periodismo.

Pero comencemos por el principio. *A sangre fría*, publicada de forma seriada en *The New Yorker* en 1965, fue iniciadora del género de no-ficción, pues el autor, haciendo uso de su mirada periodística a la vez que de sus dotes literarias, llevaría a cabo la reconstrucción minuciosa de un caso real, aparecido entre las notas diarias de la sección policíaca del periódico, utilizando recursos de la ficción, para darlos a conocer como si se tratase de la trama de una novela.

Subtitulado como *Relato verdadero de un asesinato múltiple y de sus consecuencias*, el reportaje, de tema más que nada periodístico, se centra en el asesinato sin móvil aparente de la familia Clutter, unos granjeros de Kansas, cometido en 1959 por Eugene Hickock y Perry Smith. El caso fue cuidadosamente cronicado por Capote, luego de una profunda investigación de campo, un análisis detallado de los registros oficiales y largas entrevistas con los involucrados.

Para tal fin, el autor se trasladó a vivir una larga temporada a Kansas y no sólo visitó el lugar y recogió el material ambiental necesario, sino que además siguió la vida en prisión de los asesinos hasta que fueron ejecutados, al cabo de cinco años. La obra fue, ante todo, ejemplo de un periodismo de investigación profundo. Y logró, como sostiene el norteamericano Michael L. Johnson, "conferir verdad profunda y misterio a un hecho real que sin él hubiera llegado al público fragmentado y parcializado". Una verdad que, como diría Weber, si bien permanece fiel a los hechos documentados, "es la verdad de la literatura, aquella conciencia de ser transportado a un mundo dotado de significado y coherencia interna".

De hecho, Capote aseguró que no escogió este tema porque le interesara mucho:

Fue —decía— porque quería escribir lo que yo denominaba una novela real, un libro que se leyera exactamente igual que una novela, sólo que cada palabra de él fuera rigurosamente cierta.

Aún más: el autor ha asegurado que con *A sangre fría* "quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y libertad de la prosa, y la precisión de la poesía". Pero más allá de las expectativas, lo cierto es que logró transformar literariamente un suceso al grado de convertirlo en una historia que, a pesar del paso de los años y la distancia con los hechos, sigue siendo considerada más que nada una obra literaria.

Pero para los novelistas resultó preocupante que a partir de *A sangre fría* los integrantes del mundo literario empezaran a hablar de la no-ficción como una forma literaria seria. El propio Capote, previéndolo, no calificó su obra de periodística, sino que afirmó que había inventado un nuevo género literario. A pesar de eso, su éxito dio al nuevo periodismo un gran impulso, pues como diría uno de sus principales representantes, Tom Wolfe:

Si un estilo literario nuevo podía nacer del periodismo, resultaba entonces razonable que el periodismo pudiese aspirar a algo más que una simple emulación de esos envejecidos gigantes: los novelistas.

Los periodistas comenzaron a aplicar en su trabajo las técnicas y procedimientos de la ficción. El nuevo periodismo creció como una epidemia: fue adoptado por la mayoría de los periódicos *underground* que proliferaron en aquella época, por grandes escritores, por algunos periodistas y medios tradicionales que poco a poco se fueron abriendo a estas nuevas posibilidades. Hacia 1969, como apunta Wolfe, prácticamente no existía nadie en el mundo literario que se permitiese desechar llanamente al nuevo periodismo como un género literario inferior.

En realidad, la tendencia *novoperiodística* se creaba no tanto a través de la novela, ni del cuento, ni de la poesía, como a través del propio periodismo. Nacía como una especie de anti-estilo que se oponía cada vez con mayor fuerza al *status quo* informativo del momento.

Con ese espíritu contestatario, el anti-estilo pretendía derrocar las fórmulas gastadas del periodismo convencional anterior e imponer una nueva forma de hacer periodismo, más creativa, pero también más profunda, comprometida e independiente. Probablemente, el hecho de dotar al periodismo de personalidad, más que el utilizar técnicas y artificios literarios en un estilo novelístico, fue lo que impulsó el desarrollo de un periodismo nuevo.

Ante todo, el nuevo periodismo buscaba traspasar los límites convencionales del diarismo. Por primera vez, se pretendía mostrar en la prensa algo que hasta entonces sólo se encontraba en las novelas o cuentos: la vida íntima o emocional de los personajes. Un reporte se podía leer igual que una novela; un artículo se podía transformar en cuento fácilmente, o una nota tener una dimensión estética y novelada. Se podía recurrir a cualquier artificio literario. Pero, sobre todo, era un periodismo involucrado, inteligente, emotivo y personal. El nuevo periodismo se convirtió, también, en una actitud, una postura ante la labor del informador.

La crítica, tanto del lado de literatos como de periodistas convencionales, lo ha descalificado en ocasiones debido a que, primero, su nombre resulta demasiado pretencioso y ambiguo. Y, segundo, por ser un concepto demasiado genérico, lo que ha dado lugar a confusiones y excesos.

Frecuentemente, en los años sesenta, cualquiera que tuviera menos de 35 años y una máquina de escribir era considerado un nuevo periodista. Para 1970, ya cualquier variante del tono periodístico tradicional recibía dicho nombre, y, si no era menospreciada o incluso ignorada este tipo de literatura, se cobijaba bajo su epígrafe todas aquellas novelas, artículos, reportajes, biografías, autobiografías, memorias, etcétera, que no se lograban encuadrar en ninguna otra parte.

Y a pesar de que la etiqueta de nuevo periodismo resultó un tanto genérica y ambigua, pues ha sido utilizada para designar a un conjunto muy heterogéneo de obras y autores, éstos presentan, en su mayoría, un denominador común:

Su más o menos drástica distinción con respecto al periodismo escrito convencional de Estados Unidos hasta los primeros años de la década de los sesenta.

Aunque nadie sabe con precisión su origen, parece ser que se oyó hablar por primera vez de nuevo periodismo en 1965, de boca de Peter Hamill, quien recomendó a Seymour Krim, jefe de redacción de la revista *Nugget*, escribir un artículo titulado, precisamente,

The new journalism, donde describiera el trabajo de reporteros como James Breslin y Gay Talese, que comenzaban a aplicar en su trabajo nuevos procedimientos, así como a escribir en un estilo periodístico no convencional.

Peter Hamill atribuye el nacimiento del nuevo periodismo a Norman Mailer, hasta entonces escritor de novelas y ensayos, que con su reportaje sobre Kennedy, “Superman comes to the supermarket”, publicado en la revista *Esquire* en 1960, abriera nuevos caminos para el periodismo. Pero, por otra parte, James E. Murphy, Tom Wolfe y Richard A. Kallan señalan como iniciadora de la nueva tendencia la obra de Gay Talese titulada *Joe Louis: The king as a middleage man*, publicada en 1962.

A su vez, Joe David Bellamy prefiere marcar el inicio en el año 1963, con Tom Wolfe y su reportaje titulado extravagantemente *There goes (varoom! Varoom!) that kandy-kolored (thphhhhh!) tangerine-flake stream-line baby (rahghh!) around the bend (brummmmmmmmm...)*, posteriormente publicado como libro con el título simplificado de *The kandy-kolored tangerine flake streamline baby*. Y, finalmente, John Hellman y Terris Morris apuntan que fue en 1965, con Truman Capote y Tom Wolfe. Lo cierto es que los nuevos periodistas comenzaban a distinguirse, además de por sus innovaciones estilísticas, por concordar con una serie de actitudes profesionales y prácticas periodísticas. Se caracterizaban no sólo por desarrollar un nuevo estilo, como Tom Wolfe, o por llegar al periodismo con un sentido de urgencia acerca de su importancia como escritores de otros géneros u otros campos de interés, como Norman Mailer y Capote; sino que había también un grupo de jóvenes, no escritores profesionales, que se sentían atraídos por el periodismo como un medio de articular su experiencia y dar voz a aquellos que compartían su visión del mundo y su estilo de vida, y que creían en un periodismo mucho más imaginativo y pertinente del que podemos hallar en la mayoría de los periódicos.

En todos los casos, los requisitos más importantes para llegar al nuevo periodismo era la apertura creativa, que sumada a las cualidades de honestidad, visión y estilo, tenía que ver más que nada con un fuerte compromiso con la comunicación eficaz de la información y con conceptos éticos acerca de la realidad social que se vivía.

Michael L. Johnson sostiene que los nuevos periodistas eran aquellos autores que planteaban:

La necesidad de una nueva forma técnica para la información y para quienes una nueva conciencia de los hechos de la realidad humana no es sólo la razón para el nuevo periodismo sino un producto de él.

Existen, pues, dos grandes criterios para la clasificación de los nuevos periodistas: el que se refiere a las características del material que el escritor maneja, y el de la actitud e intenciones que el periodista adopta a la hora de enfrentarse y asimilar dicho material.

Así, los nuevos periodistas son aquéllos que crean un tipo de literatura, un arte periodístico que tiene significación inmediata, al mismo tiempo que posee significación histórica; los *New Muckrakers*, que escriben animados por un claro propósito moral, y están renovando y puliendo un nuevo instrumento periodístico para emprender enseguida una nueva tarea. Y los que están transformando el periodismo en un arte creativo, personal, basado en una exposición bien investigada y objetiva.

Asimismo, su trabajo está basado en la idea de que el nuevo periodismo debe realzar la verdad profunda de lo narrado. No es ficción. Los personajes, hechos, paisajes, etcétera, son reales. Y el hecho, la injusticia que se denuncia, el personaje, no pueden ser en ningún momento eclipsados por el estilo del autor. Aunque una transmisión meramente objetiva de lo hechos sería tan imposible como falsa, de modo que en el nuevo periodismo el *yo* se convierte en la única forma de garantizar la honestidad de la obra.

Más allá de algunos criterios, clasificaciones y premisas, lo cierto es que es difícil enunciar una sola definición, un concepto único, referente a la nueva corriente periodística. Existen numerosos términos periodísticos que pueden ser confundidos con éste: periodismo de denuncia, nueva no-ficción, periodismo personal, periodismo civil, periodismo existencial, periodismo inspirado, nuevo periodismo involucrado, periodismo literario, *art journalism*, *essay-fiction*, *factual fiction*, *journalit* (de la mezcla de *journalism* y *literature*), *parajournalism*, y un largo etcétera.

Aunque cabe apuntar que, si bien estos términos no son sinónimo de nuevo periodismo, generalmente sí tienen que ver con alguna de sus manifestaciones y, en todo caso, pueden ser considerados como características de la corriente.

Para algunos, el nuevo periodismo supone simplemente una forma de escribir literatura ajena a los condicionamientos de la ficción o la no-ficción, o las etiquetas de periodismo o novela. Otros consideran válido el término para todas las innovaciones que se dieron en este ámbito en los años sesenta. Sin embargo, quizá la definición más clara y acertada

sea la que ofrece Michael L. Johnson, y que refuerza la idea de que es necesario tomar en cuenta dos criterios clave e inseparables: la estética y la ética. El nuevo periodismo, dice, es:

Una forma de arte literaria y personal con el poder de percibir, analizar y comunicar el significado del proceso cultural en un nuevo modo no oficial y de contracorriente que pudiera reeducar un público hipnotizado por los lemas retóricos del periodismo convencional.

En otras palabras: la nueva tendencia no sólo se define por la novedosa utilización por parte de algunos periodistas de unos recursos técnicos tradicionalmente asimilados a la novela, gracias a la cual se le confiere al periodismo una categoría artística y una fuerza narrativa hasta entonces desconocida, sino que además pretende revitalizar el periodismo de denuncia, constituyendo un medio comprometido con las causas sociales y crítico con las deficiencias del sistema y de los medios de comunicación, y que lleva a cabo una labor de concientización y educación de un público considerado no como receptor pasivo, sino como lector inteligente.

En los años en que comenzaron a circular, los trabajos *novoperiodísticos* causaron una verdadera conmoción porque su escritura tenía poco o nada que ver con las pautas de composición y estilo propias del periodismo convencional, caracterizado por el uso de procedimientos diseñados institucionalmente para satisfacer las pretensiones de objetividad en las que se apoyaba —y todavía se apoya hoy— el discurso periodístico hegemónico.

Pero además, los nuevos periodistas, a través de la función que desempeñaban, se convertirían en personajes clave dentro de los procesos sociales y políticos. Como dijera Naomi Feigelson:

Los representantes del nuevo periodismo se ven a sí mismos como reeducadores de la juventud norteamericana y como unificadores y solidificadores del movimiento revolucionario. En definitiva, la nueva tendencia no se limita a informar, sino que está haciendo una revolución.

Ambas innovaciones intrínsecas al nuevo periodismo, por un lado como nueva tendencia en el estilo y las formas y, por otro, como nueva toma de postura en la labor informativa, hacen de este modelo el ejemplo más representativo y más acertado de interacción entre literatura y periodismo que ha registrado la historia de las letras

contemporáneas, así como un conjunto de fórmulas inteligentes, creativas y en muchos casos comprometidas que, aunque matizado y ceñido a cierto tipo de publicaciones y contextos, ha trascendido hasta la actualidad. Incluso es posible que el nuevo periodismo sea una alternativa a la tendencia uniformadora del periodismo de hoy.

Es cierto que, en sus inicios, el nuevo periodismo pecó de optimismo. Las expectativas eran muy grandes: se esperaba que esta fórmula sustituyera al periodismo convencional. Sin embargo, en el futuro, que es hoy el presente, el nuevo periodismo se iría cooptando y difuminando como tal, a pesar de que ha prevalecido exitosamente como una opción estilística por la que aún optan algunos medios y periodistas.

Durante los años ochenta y noventa, una vez acabados sus mejores días, el nuevo periodismo ha pervivido con dignidad. Muchos de los periodistas que formaron parte de la corriente, como Wolfe, Thompson o Didion, han continuado la tradición en sus trabajos recientes. En su relevo ha aparecido una nueva generación de periodistas influidos en menor o mayor medida por aquellos, a la que Norman Sims ha denominado *literary journalist*; no piensan necesariamente en sí mismos como nuevos periodistas, pero han encontrado en la inmersión, la voz, la exactitud y el simbolismo las señas de identidad de su trabajo.

Aunque ha desaparecido el contexto histórico del nuevo periodismo, tanto los veteranos, como los más noveles periodistas–escritores han seguido cultivando los ingredientes clásicos de la tendencia. Aun en nuestro contexto, las novelas de Tom Wolfe, por ejemplo *La hoguera de las vanidades* que fue publicada por entregas en *Rolling Stone*, han suscitado una fuerte polémica en torno a los nexos y límites entre el periodismo y la literatura, al ser calificadas de “periodismo disfrazado de novela”. Al parecer este tipo de novelas ha sobrevivido tercamente gracias a su intrínseca capacidad de regeneración y adaptación.

Si bien fuera de Estados Unidos la constante interrelación entre periodismo y literatura no ha generado durante las últimas décadas ningún fenómeno de magnitud y cohesión comparables al nuevo periodismo, sí han surgido algunas tendencias relevantes e innovadoras que también se podrían considerar *novoperiodísticas*.

En conjunto, estas tendencias integran un panorama bastante heterogéneo. En Estados Unidos, los periodistas literarios actuales escriben obras que presentan rasgos

novoperiodísticos y que editan como libros; incluso, en las mismas publicaciones que los nuevos periodistas: *Esquire*, *The New Yorker*, *The Village Voice*, entre otros.

En Europa, el nuevo periodismo ha llegado a los lectores antes que nada en forma de libro, soporte idóneo, por razones de espacio, legibilidad y mercado editorial, para la publicación del tipo de obras que los escritores-periodistas suelen cultivar. Así han visto luz los trabajos más importantes de este tipo, como los reportajes poéticos del recientemente fallecido Ryszard Kapuscinski (*El emperador*, *El sha*, *La guerra del fútbol*, *Imperio*, *Ébano*); el periodismo indeseable de Günter Wallraff, quien solía disfrazarse de personajes marginales para vivir experiencias que luego denunciaba en novelas documentales, la más célebre, *Cabeza de turco*; la *romanzo-verité* de Oriana Fallaci, excelente cultivadora de la entrevista literaria y reportera comprometida (*Entrevista con la historia*, *Un hombre*).

Precisamente, Kapuscinski manifestaba que, como corresponsal de una agencia de noticias del Tercer Mundo, llegó a la convicción de que no le bastaba el periodismo para reflejar la realidad, por lo que se avocó a la escritura de sus experiencias en libros.

En el mundo hispano, durante el último tercio del siglo XX, han surgido algunos autores y publicaciones que han aportado importantes innovaciones al periodismo, como los españoles Antonio Muñoz Molina, Juan Goytisolo, Arturo Pérez Reverte, Rosa Montero, Juan José Millás, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Rivas, por nombrar unos cuantos. En Latinoamérica, están los ejemplos de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges, Alfredo Bryce Echenique, Carlos Fuentes, Fernando Benítez. Si bien los escritores hispanoamericanos contemporáneos se han vuelto menos preocupados con las demandas de verdad del periodismo, y más interesados en el creciente poder e influencia de los *mass media* electrónicos —los cuales parecen amenazar la relevancia de la literatura y el periodismo escrito—, desde el *boom* novelístico de los sesenta han tendido a inscribir al periodismo dentro de sus trabajos como metáfora ética y como medio de desarrollar una “ética de escritura”.

Asimismo, en España diferentes publicaciones, influidas por las norteamericanas *The New Yorker*, *Ramparts*, *Esquire* o *Rolling Stone*, han desarrollado formas acarterizadas por la incorporación de géneros, recursos y actitudes inscritos en la composición del nuevo periodismo. Del mismo modo, y aunque en menor grado, el nuevo periodismo se ha proyectado en diarios de referencia como *El País*, incluidos sus suplementos de

cultura y sociedad como los dominicales o de verano. También ha llegado a los lectores en forma de libro. Y otros esfuerzos, como el de la Fundación Nuevo Periodismo, de García Márquez, han tratado de esforzarse por impulsar un periodismo de calidad. En México, pese algunos esfuerzos individuales, no existe un medio que conciba, de manera global y determinante, su labor dentro de los preceptos de independencia, calidad y crítica propios del nuevo periodismo.

Los contados periodistas que llegan a apostar por una forma propositiva y creativa de hacer periodismo se encuentran dispersos, y muchas veces son aislados y marginados del ámbito periodístico, víctimas de la férrea –y absurda— competencia –no sólo entre las publicaciones, sino entre los propios colegas—, así como de la falta de apertura de los dueños de la comunicación. En nuestro país, los periodistas suelen carecer de iniciativa (y cuando la tienen generalmente son domesticados o expulsados de la empresa) y de visión.

Claramente en México, el nuevo periodismo quizá ha tardado en manifestarse y no cuenta con demostraciones numerosas. Pero los autores saben que propuestas como ésta integran una nueva y prometedora posibilidad que se les ofrece, y la acogida de los lectores ha sido generosa. Por ello no es arriesgado pronosticar que en el futuro nos encontraremos con muchas más obras en esta línea, lo que permitirá desarrollar sus posibilidades y conocer todo lo que puede dar de sí esta forma de colaboración entre la literatura y el periodismo.

Ante todo, el nuevo periodismo ha dejado un sello de creatividad en el periodismo, y no dejará de dar ejemplo de que una prensa amena, profunda, comprometida, crítica e independiente ha sido posible. El nuevo periodismo es posible por que ya fue posible.

Tom Wolfe escribía en 1973 las siguientes palabras:

La posición del nuevo periodismo no está asegurada por ningún concepto. En algunos terrenos, el desprecio que inspira carece de límites... Si no hay suerte, el nuevo género jamás será santificado, jamás será exaltado, jamás tendrá una teología... Pero el nuevo periodismo no deberá ser ignorado en un sentido artístico.

A fin de cuentas, ¿por qué habría que ignorarlo hoy?

Las manifestaciones del nuevo periodismo mantienen su vigencia más allá del momento y el lugar de su irrupción, como una oportunidad abierta a quienes deseen hacer uso de su potencial. Si bien la corriente está integrada por propuestas que son viejas al retomar

las fuentes prístinas de la tradición periodística (pues no hay originalidad posible sin retorno a los orígenes), son siempre novedosas porque plantean un desafío al anquilosado discurso periodístico hegemónico. Es una provechosa fórmula basada no sólo en la recuperación de las formas literarias sino en los principios del buen periodismo de siempre, multidisciplinario, comprometido y justo, de la que sólo se obtienen ventajas. Por más que algunos lectores queden desconcertados y, más que nadie, aquéllos que pretenden atrapar las infinitas posibilidades y combinaciones para clasificarlas y encuadrarlas.

Quizá sea el momento de abrir los oídos hacia aquellas voces que desde hace más de medio siglo han pugnado por un periodismo de calidad, multidisciplinario, independiente y propositivo. Volver al viejo nuevo periodismo es una forma de prestar atención a lo que pedían y aún piden los profesionales de la información que optan por otra vía que no sea el contagio de los vicios del diarismo moderno.