



Benavides Bailón, Jeovanny Moisés. "El cuidado por el estilo y la lucha por la prosa de calidad. Entrevista a Guillermo Osorno, ex editor de la revista de periodismo literario *Gatopardo*". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2020, vol. 9, n° 20, pp. 142-147.

## El cuidado por el estilo y la lucha por la prosa de calidad. Entrevista a Guillermo Osorno, ex editor de la revista de periodismo literario *Gatopardo*

Care for style and the struggle for quality prose. Interview with Guillermo Osorno, former editor of the literary journalism magazine *Gatopardo*

Jeovanny Moisés Benavides Bailón<sup>1</sup>

Recibido: 06/08/2020

Aceptado: 22/10/2020

Publicado: 09/11/2020

**L**as revistas latinoamericanas de periodismo literario son manifestaciones artísticas que evidencian, tanto en su contenido editorial como en su diseño, su relación con la historia, la sociología, la música, el teatro, la danza, las historias de vida de personajes, entre otras áreas de las bellas artes y el humanismo. Se trata de medios que han implantado modelos editoriales por los cuales han subsistido en el competitivo mundo del mercado periodístico. Los empresarios y editores de estas publicaciones fusionan la reportería exhaustiva con un alto predominio de la calidad estética. Y esa es una apuesta que les ha dado resultados.

Guillermo Osorno fue editor de la revista mexicana *Gatopardo* desde junio del 2006 hasta el 2014. Estudió Relaciones Internacionales en El Colegio de México y luego hizo una maestría en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Cambridge, Inglaterra. En 1997 se graduó de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Columbia, Estados Unidos. Abandonó la comodidad de una vida diplomática en Londres cuando sus compañeros periodistas le inquirían insistentemente sobre el levantamiento zapatista que tuvo lugar en 1994. Ese hecho marcó su vida y lo llevó a cuestionarse acerca de su lugar en el mundo laboral. Ese mismo año decidió convertirse en reportero. Colaboró como periodista de investigaciones especiales en el periódico *Reforma* y más tarde, fue editor de reportajes de la revista *Letras*

<sup>1</sup> Doctor (PhD) en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y tiene un Posdoctorado en Historia por el Instituto de Estudios Latinoamericanos (LAI) de la Freie Universität Berlín (Alemania). Desde el 2012 y hasta la actualidad es profesor titular a tiempo completo de la Facultad de Ciencias Humanísticas y Sociales de la Universidad Técnica de Manabí (Ecuador). Posee un Máster en Edición por la Universidad Complutense de Madrid (España) y otro Máster en Docencia e Investigación Educativa por la Universidad Técnica de Manabí (Ecuador). Además tiene una Licenciatura en Periodismo por la Universidad San Gregorio de Portoviejo (Ecuador). Contacto: [jeovannybenavides@gmail.com](mailto:jeovannybenavides@gmail.com)



Libres. *En el año 2000 fundó la Editorial Mapas y creó la revista Travesías. Durante ocho años fue editor de Gatopardo. Es autor del libro Tengo que morir todas las noches y en la actualidad, es el director de Horizontal.mx. En la siguiente entrevista, realizada a mediados del año anterior, habla de su labor como editor, sus procedimientos y prácticas más relevantes.*

**Jeovanny Benavides (JB):** Usted dirigió *Gatopardo* durante ocho años. ¿Qué significó ser editor de una revista de periodismo literario de este tipo?

**Guillermo Osorno (GO):** Fue una experiencia valiosa en mi vida. Lo que hicimos en *Gatopardo* fue construir grandes narrativas de la realidad latinoamericana. El periodismo literario también ejerce una función informativa. Los periódicos comunican datos, hechos. Y el periodismo literario comunica eso: datos y hechos. A eso le sumamos un elemento importante: las emociones. Lo que veo es que hay una enorme deficiencia informativa en los medios en general y lo que traté de hacer con *Gatopardo* es informar ofreciendo contexto, textura, imágenes, historias, acerca de lo que pasa en México y América Latina. Yo creo que el periodismo literario es profundamente poderoso, porque ofrece contexto y ofrece también información que normalmente no pasa por los periódicos. Y esta información tiene que ver con las sensaciones. Los periódicos, en general, no informan sobre atmósferas, pero a veces las atmósferas son sumamente importantes para entender tal o cual acontecimiento, cómo se sentía el ambiente en tal conflicto, etcétera. Entonces, el periodismo literario tiene también su capacidad informativa. En México hay una nueva generación de escritores que ya se está convirtiendo en vieja generación porque vienen otros nuevos. Está pues toda esa generación que fue creciendo al amparo de revistas como *Gatopardo*, pero ya vienen los nuevos. Y eso quiere decir que vamos a seguir viendo buen periodismo literario en América Latina.

**JB:** ¿Cómo cree que evolucionó el proceso editorial de *Gatopardo* durante su tiempo como responsable de la publicación?

**GO:** La evolución de la revista no se puede separar de los problemas financieros que tuvo. La razón por la que cambia de manos en el 2006 fue porque no podía seguir en las condiciones en las que estaba. La revista tenía muchas deudas, ya no podía pagar a sus autores. Es decir, se había extendido en sus gastos. Entonces hubo una decisión empresarial de pasar la revista a México. Nosotros teníamos una compañía que funcionaba bien, que generaba dinero y tuvimos la idea de sacar adelante *Gatopardo*. Pasó del Grupo de Publicaciones Latinoamericanas, que era la compañía colombiana, a Editorial Mapas en México. En México, *Gatopardo* venía siendo como era antes, su distribución se mantuvo en ocho países: Argentina, Venezuela, Colombia, Chile, Panamá, Ecuador, México y Costa Rica. La revista se imprimía en Colombia y había que pagar fletes de avión en toda América Latina. Era un proceso muy costoso. Durante dos años seguimos con ese mismo modelo y nos dimos cuenta que si la revista quería sobrevivir no podía seguir manteniendo esa distribución. Fue así como en el 2008 hicimos un recorte, dejamos de distribuir la revista a donde iba y nos concentramos básicamente en México, que era el mercado que conocíamos. Y gracias a ese recorte la revista se mantuvo y salió a flote finalmente. Eso provocó dos cambios editoriales: uno de 2006 a 2008, en donde tratamos de mantener la revista en el mismo registro que estaba, pero sin los recursos para solventarla. Y desde el 2008 hasta la fecha que se mantiene con un registro más local, en México.

Yo he estado en *Gatopardo* desde el inicio, fui el editor en México desde el número cero, y desde entonces nos hemos planteado la misma pregunta: ¿Cómo hacer que una revista trascienda las fronteras y sea relevante en distintos países? La respuesta es: teniendo un editor

y teniendo un faro. Cuando heredé la revista, heredé también esa misma estructura. Simplemente nos trajimos parte de la producción editorial a México, pero dejamos a un editor en Colombia, Felipe Restrepo, e incluimos otro en Argentina, Leila Guerriero. Ellos constantemente están monitoreando nuevos autores y temas para cada una de las regiones. Por supuesto, esto requiere gran esfuerzo pues, a estas alturas, son muchos los autores jóvenes que quieren colaborar. El trabajo de edición es grande porque son autores que uno no conoce y que de repente aparecen con ideas buenas que hay que incubar y madurar. A veces esas ideas fracasan, otras veces tienen enorme éxito. Hay algo con lo que me siento muy comprometido. Al heredar *Gatopardo* también heredé el mandato de hacer que esta revista exista financieramente. Y ese fue un reto enorme.

**JB:** ¿Cómo repercutieron estos cambios empresariales en el contenido de la revista?

**GO:** Esto en el contenido tuvo efecto porque dejamos de buscar a las grandes estrellas de la crónica latinoamericana por dos razones: primero, porque no les podíamos pagar; y, segundo, porque tuvimos que buscar a autores mexicanos que escribieran sobre la realidad nuestra. Varios autores ya consagrados como Martín Caparrós dejaron de escribir. Fue un corte no tan abrupto, pero ya no estaban las grandes firmas porque no podíamos seguir llenando las páginas de deudas. Eso significó buscar autores, cronistas y reporteros jóvenes. Eso fue un cambio significativo, por eso la revista pasó por un bache. Sin embargo, a partir del 2008 pienso que la revista empezó a encontrar una nueva voz, un nuevo país, unos nuevos lectores. Los lectores de otros países que accedían a varios contenidos de la revista por internet empezaron a ver el cambio, pero bueno, era como cuando estás del otro de la ventanilla y dices: “Ahora no puedo atenderlos porque no hay capacidad”. Esto también significó principalmente que surgieran grandes autores de la talla de Diego Enrique Osorno, Emiliano Ruiz Parra. Hubo escritores que pasaron por *Gatopardo* y se hicieron estrellas como Laura Castellanos. Desde el 2010 al 2014 hubo una consolidación de lo que estábamos haciendo, encontramos un tono local que nos iba bien. Leila Guerriero fue desde el 2006 la editora de *Gatopardo* para el cono sur y ella encontró desde allá nuevas voces por medio de su taller. En el 2014 dejé la edición de *Gatopardo* básicamente por cambios empresariales.

**JB:** ¿En qué consiste el proceso para guiar a un autor que publica en *Gatopardo*?

**GO:** Es un proceso muy largo y exhaustivo. Lo primero que tienes que hacer es conocer bien al autor. El proceso es más fácil indudablemente con autores que ya conoces, porque sabes cuál es su registro y cuál es su rango. En un autor nuevo y joven debes enterarte qué es lo que en verdad le interesa, tienes que conocer aquellas cosas que le despiertan curiosidad y todas sus manías y obsesiones. Y después tienes que sentarte a discutir con él la forma en que puedes convertir esos temas en crónicas o reportajes periodístico-literarios.

Por ejemplo, el autor Emiliano Ruiz Parra. Él había reportado sobre la Iglesia Católica en el periódico *Reforma* y aunque es ateo tiene un interés por la Iglesia como poder político. Eso me pareció interesante. Por eso empecé a hablar con él sobre las figuras que le interesaban. Entonces Emiliano me explicó que la izquierda en México estaba debilitada por asuntos de corrupción y había una serie de sacerdotes de izquierda que estaban surgiendo como líderes de esta tendencia política. Y entonces comenzamos a escribir perfiles sobre estos curas, perfiles de largo aliento con el objetivo de que posteriormente se pudiera hacer un libro que terminó escribiendo y que se llama *Ovejas negras*. Es un libro que ya va en su segunda edición. Es un proceso muy arduo, porque a veces no se trata sólo de un artículo sino de un proyecto personal y el editor tiene que saber la forma de preguntarle al autor qué es lo que quiere hacer con el

material que conoce. Otro ejemplo es Diego Osorno. Él ya era un gran investigador y tenía ese afán de narrar los grandes problemas sociales. Tenía ganas y lo hacía como a ras de suelo. Le sugerí que reporteara desde el poder. Un día me trajo una historia del alcalde de un pueblo llamado San Pedro Garza García, que es el municipio latinoamericano con mayor ingreso per cápita y un lugar que pese a estar rodeado por la violencia de Monterrey allá no había ningún problema. Eso se debía a que el alcalde era un hombre muy poderoso, tenía concepciones paramilitares con respecto al crimen. Y lo que hizo Diego Osorno fue escribir la historia de ese alcalde, Mauricio Fernández, que luego convirtió en un documental que se llamó *El alcalde*. La reportería en *Gatopardo* fue el detonante para este nuevo producto periodístico, que incluso ganó varios premios.

**JB:** ¿Qué determina la selección de autores que colaboran en la revista?

**GO:** En *Gatopardo* la idea es informar ofreciendo contexto, textura, imágenes, historias, acerca de lo que pasa en México y América Latina. Yo creo que al informar debemos considerar ofrecer un contexto acerca de la realidad latinoamericana, porque es la clave para entender muchas cosas y para determinar, incluso, los temas y los autores que escojo. Para narrar la violencia en América Latina y México hay que encontrar a los autores y en el camino he encontrado magníficos escritores que han narrado este tema. Pero, por ejemplo, me cuesta mucho encontrar quién pueda narrar el poder en México, porque la mayoría de los periodistas políticos lo que hacen es reportear las declaraciones de los políticos y no encuentran la narración que hay en el poder. Cuando leo a Jon Lee Anderson, periodista del *The New Yorker*, me doy cuenta cómo se acerca a los poderosos y aunque los poderosos le dijeran cualquier tontería, lo que él hace es ver alrededor y contar cómo era la moldura de los anteojos, si tenía una gorra o no, si había unos guardaespaldas y eso es ya una narración. Me cuesta mucho trabajo encontrar autores que hagan buen periodismo económico, que cuenten las historias que hay en las empresas, las historias que hay detrás de los grandes problemas económicos del país. Es muy fácil encontrar autores que hagan periodismo social o que hablen de las víctimas, pero como editor estoy constantemente tratando de encontrar nuevos temas y, en ese sentido, pretendo hallar nuevas voces.

Cuando uno encuentra un autor que tiene un tema muy valioso lo que hay que hacer es ofrecerle el espacio necesario para publicar. Es algo mágico. El proceso para guiar a un autor de crónica es exhaustivo, muy largo. En ese sentido, hay que pensar críticamente en lo que estamos haciendo. Yo quiero lanzar un curso que se llame “Contra la crónica”, para poner énfasis en algunas cosas que me preocupan. Creo que es hora de tocar un tema y hacer investigaciones serias y exhaustivas sobre el mismo. Por ejemplo, lo que Martín Caparrós hizo con el tema del hambre. Hay que desbancar muchos de los tics del periodismo literario latinoamericano como el facilismo en el que han caído algunos autores de la región.

**JB:** Has trabajado con autores de la talla de Marín Caparrós, Carlos Monsiváis, Juan Villoro. ¿Cómo editar a este tipo de autores consagrados? ¿Cuál ha sido tu experiencia al trabajar con ellos?

**GO:** Imposible editarlos. Un día necesitaba editar un texto de Carlos Monsiváis, así que lo llamé por teléfono y le dije:

-Mira, Carlos, voy a tener que hacerte algunas sugerencias sobre tu trabajo.

Y él de la manera más elegante me respondió:

-Edita mi texto hasta que lo reduzcas a una sola palabra.

Me dejó entonces sin ningún arma y lo dejé tal cual estaba. Yo pienso que el editor es un vehículo para que los textos tengan más balance. No creo que haya que meterse en todas las piezas. En el plano personal siempre me han interesado los temas culturales.

**JB:** ¿El perfil de la revista ha ido cambiando a lo largo de su historia o se ha mantenido en todos estos años?

**GO:** *Gatopardo* tiene varios públicos. Uno de ellos son los empresarios de los productos comerciales. Hay dos tipos de revistas en el mercado. Están las revistas literarias que generalmente están subsidiadas y están las revistas de consumo que están pagadas por la publicidad. *SoHo* es una revista de consumo, su perfil es muy preciso. *Etiqueta Negra* es un buen ejemplo de revista literaria que se financia con determinados patrocinadores. Cuando haces una revista de consumo, tu otro público son los anunciantes, así que debes tener una buena estrategia para mantener la comunicación con ellos y estar recibiendo publicidad. Entonces *Gatopardo* fue encontrando de una manera extraña un público en los anunciantes que tiene que ver con las marcas de lujo.

**JB:** ¿Por qué de manera extraña?

**GO:** Porque uno se cuestiona varios aspectos. Por ejemplo: ¿Cómo le explicas a alguien que vende artículos de moda las razones para que se anuncie en *Gatopardo*, una revista que publica, entre otras cosas, textos sobre el tráfico de drogas? No está claro. Generalmente las personas que venden perfumes o relojes quieren estar en revistas donde haya otros perfumes y otros relojes y no muertos en San Fernando. Lo que hicimos fue una operación editorial que te permita atender ese otro público y para que la revista sea al fin de cuentas un híbrido raro. Luego, hacia el 2014, *Gatopardo* tomó una decisión aún más extrema, que fue la de convertirse en una revista que promociona productos en su mayoría para el público masculino.

**JB:** ¿Qué problemas cree usted que ha tenido el periodismo literario para su difusión?

**GO:** Yo creo que hay más editores, más periodistas dedicados a ejercer el periodismo literario en América Latina. Los diarios, sobre todo los mexicanos, son los más reacios a tener una relación con el periodismo literario, pero se puede hacer en las revistas, se puede hacer en internet.

**JB:** Jaramillo Agudelo dice que hay un *boom* del periodismo literario en América Latina, ¿comparte esa visión?

**GO:** En una ocasión, *El País* realizó entre sus lectores una entrevista *online* con Carmen Ballcell. Yo le pregunté lo siguiente: “¿Considera que la proliferación actual de libros de periodismo literario es un fenómeno comparable al boom de la novela latinoamericana?”. Su respuesta fue contundente: “Ni pensarlo”. Pero, sin duda, el periodismo literario en la región actualmente vive un auge, aunque a veces no se distinga bien como disciplina. Yo soy muy escéptico con este tipo de definiciones. En parte porque si hacemos el símil con el *Boom* (el verdadero), no es que hay un gran mercado internacional. Lo que sí hay es algo que hizo muy bien la Fundación de García Márquez, que fue poner en comunicación a distintos autores de diferentes partes de América Latina y crear la sensación de que existen autores en todos estos países, que escriben y publican. Nada más.

**JB:** ¿Qué temas fueron los más tratados durante su etapa como editor de *Gatopardo*?

**GO:** El peligro del periodismo literario es que se puede confundir con un periodismo de espuma, por llamarlo de alguna manera, en donde lo estilístico se convierta en el objetivo principal del autor y cuando pasa esto, cuando la forma prima sobre el fondo, vemos que en los temas abordados importa más lo raro, porque eso es fácil de reportear y de narrar. Se puede contar un cuento incluso de esa forma. El otro gran tema que se trata muy frecuentemente es el periodismo sobre víctimas en donde el acontecimiento es tan terrible que da para una narración. Yo creo que es importante entender el periodismo literario como un instrumento de explicación del mundo y, por lo tanto, hacer temas desde el poder es una buena manera para ello. Los reporteros y cronistas tienen que leer más sobre ciencias sociales para encontrar explicaciones y poder hacer temas de largo aliento y abarcar así problemas grandes. Con ello escapamos al peligro de que el periodismo literario caiga en la banalidad. Estoy pensando en medios como *Anfibia*. Con la caída de la bolsa en Estados Unidos en el 2008 algún cronista del *The New Yorker* hizo el perfil de los causantes de la crisis financiera. Cuando hay un gran acontecimiento que conmociona a la sociedad, el periodista va y encuentra una explicación y le encuentra una cara al problema. Hacerse preguntas muy literarias también brinda la oportunidad de dar explicaciones sobre conflictos internos. Y eso nos falta.