

El testigo directo como tipología especial de la crónica: una propuesta de definición

Ángeles Durán Mañes¹ y Manuel Aguilera Povedano²

Recibido: 20 de abril de 2021 / Aceptado: 12 de septiembre de 2021

Resumen. Esta investigación se ocupa de estudiar el texto periodístico denominado ‘testigo directo’, enmarcarlo en la teoría de los géneros periodísticos y en las tipologías del periodismo, determinar sus características y realizar una propuesta de definición, a partir de las conclusiones de este trabajo, ante la ausencia de referencias académicas y bibliográficas. Se constata la evolución de los géneros periodísticos tradicionales y la necesidad de otorgar entidad propia al testigo directo al reunir rasgos específicos que lo diferencian de otras piezas, tanto en forma como en contenido. El testigo directo puede considerarse una crónica, incluido por tanto entre los géneros interpretativos, pero con características únicas que exigen una reformulación de la clasificación tradicional que asuma la presencia del ‘yo’ en un género ajeno a la opinión, en el que la presencialidad es fundamental e incluso la experimentación por parte del periodista.

Palabras Clave. *Testigo directo; géneros periodísticos; crónica; presencialidad; periodismo de investigación; periodismo inmersivo*

[en] Eyewitness as a chronicle special typology: a definition proposal

Abstract. This research deals with studying the journalistic text called ‘eyewitness’, framing it in the theory of journalistic genres and in the typologies of journalism, determining its characteristics and making a definition proposal, based on the conclusions of this work, in the absence of academic and bibliographic references. In this paper is noted the evolution of traditional journalistic genres and the need to give the eyewitness its own entity by bringing together specific features that differentiate it from other pieces, both in form and content. The eyewitness can be considered a chronicle, therefore included among the interpretive genres, but with unique characteristics that require a reformulation of the traditional classification by assuming the presence of the first person (I) in a genre alien to opinion, in which being present is essential and even experimentation by the journalist.

Keywords: Eyewitness; journalistic genres; chronicle; presence; research journalism; immersive journalism

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivos y metodología. 3. Discusión: estado de la cuestión. 3.1. Los géneros periodísticos. 3.2. Una pieza entre tipos de periodismo. 3.2.1. Periodismo narrativo, Nuevo Periodismo y periodismo gonzo. 3.2.2. Periodismo de investigación y periodismo de inmersión. 4. Resultados. Análisis de entrevistas y aproximación al concepto de testigo directo. 5. Discusión, conclusiones y propuesta de definición. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Durán-Mañes, Á., & Aguilera-Povedano, M. (2021). El testigo directo como tipología especial de la crónica: una propuesta de definición. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 27 (4), 1063-1075. . <https://dx.doi.org/10.5209/esmp.75569>

1. Introducción

Los géneros periodísticos han evolucionado con el ejercicio profesional dando lugar a nuevas piezas surgidas de la hibridación. Pero estos cambios, propiciados por la práctica, han quedado en ocasiones marginados de la teoría y la reflexión académica. Abordamos en este artículo el reto de cubrir esa carencia en referencia a la pieza denominada ‘testigo directo’, ausente en la bibliografía científica y en las clasificaciones de géneros periodísticos, pero constatando su presencia en el ejercicio periodístico en España, no sólo por el uso del término en medios de

comunicación, sino también por la detección de un texto con rasgos diferenciados respecto a la clasificación e incluso hibridación tradicionales.

Nuestro objetivo es aportar una definición que permita identificar con claridad el testigo directo como texto periodístico, atribuyéndole unas características específicas y ubicándolo en la teoría de los géneros, bien como género clasificado entre los macrogéneros de información, interpretación u opinión, o bien como tipología de alguno de los ya reconocidos.

Una de las cuestiones que deberemos afrontar refiere a su denominación polisémica, derivada de su adopción desde la disciplina del Derecho, y que

¹ Universidad Centro de Enseñanza Superior Alberta Giménez – Universidad Pontificia Comillas (España)
E-mail: aduran@cesag.org

² Universidad Centro de Enseñanza Superior Alberta Giménez – Universidad Pontificia Comillas (España)
E-mail: maguilera@cesag.org

marca la exigencia de presencialidad del periodista en el lugar de los hechos. Sin embargo, nuestra reflexión plantea la duda de si esa presencia tan ligada a la objetividad y a la credibilidad debería bastar o si es necesaria adicionalmente la experimentación por parte del reportero.

La inclusión explícita del ‘yo’ en una pieza que ubicamos entre los géneros interpretativos, pero marcadamente informativa, genera otra perturbación respecto a la clasificación tradicional de géneros, que quizá requiere una reformulación.

La práctica evidencia la existencia de un texto que podríamos considerar una tipología de crónica, pero con dos claros rasgos aludidos: redacción en primera persona y experimentación por parte del autor.

2. Objetivos y metodología

Tras la revisión de la investigación desarrollada, y con objeto de conceptualizar esta práctica periodística, hemos construido un panel de expertos, cuya valoración, a partir de un cuestionario abierto, nos permita extraer elementos para nuestra propuesta de definición y características de esta pieza en la práctica periodística en España. La metodología aplicada es la entrevista estructurada, integrada por cinco preguntas de respuesta abierta que persiguen, principalmente, dos objetivos, para finalmente aportar una definición consensuada: 1. ubicar el testigo directo en los tres macrogéneros periodísticos existentes (información, interpretación y opinión), como género con entidad propia o como tipología de otro ya definido, y 2. determinar sus rasgos identitarios, entre ellos el grado de participación del periodista (desde la presencialidad a la experimentación).

1. Las referencias académicas determinan tres tipos de macrogéneros periodísticos: informativos, interpretativos y de opinión. Si dentro de cada uno establecemos géneros, ¿sería el testigo directo un género más con entidad propia, o una tipología de género ya existente? En caso afirmativo sobre tipología, ¿qué pieza sería?
2. ¿En qué grupo de los tres grandes macrogéneros lo ubicaría?
3. ¿Qué rasgos definitorios tendría?
4. ¿Bastaría que el periodista esté en el lugar de los hechos y sea testigo o debería vivir en su persona los hechos que relata?
5. ¿Cree que hay en el testigo directo rasgos propios del Nuevo Periodismo? ¿Es periodismo gonzo?

Constituye el panel una muestra de ocho periodistas de reconocido prestigio autores de piezas diferenciadas respecto a las tradicionales y que podríamos considerar testigos directos. La selección se ha realizado atendiendo a la autoría de esta práctica periodística, a su reconocimiento profesional y a la di-

versidad de medios representados: Álex Grijelmo (*El País*), Nacho Carretero (*El País*), David Jiménez (ex *El Mundo*), Antonio Pampliega (freelance y Cuatro), Quico Alsedo (*El Mundo*), Lucía Vinaixa (*El Mundo* y ex *El Español*), Patri di Filippo (Vice.com) y Agustín Rivera (*El Confidencial*).

3. Discusión: estado de la cuestión

En ninguna de las grandes clasificaciones académicas de géneros periodísticos encontramos el testigo directo, ni como género ni como tipología de alguno de ellos. La bibliografía científica sobre el testigo directo es inexistente, sin embargo, en la práctica profesional es cada vez más frecuente esta pieza que reúne características específicas y que no encaja claramente en la clasificación tradicional. Hallamos algunas referencias al término en inglés en artículos académicos pero no se refieren a él en el sentido de pieza periodística, sino como parte de la participación ciudadana para su integración en el periodismo profesional (Andén-Papadopoulos y Pantti, 2013, p. 960-977). Es decir, entendiendo a los medios como intermediarios autorizados para dar testimonios convertidos en información o con la mera presencia del periodista en el lugar de los hechos.

Como decimos, no hay una definición académica del testigo directo como género y ni siquiera como texto periodístico, y es difícil ubicarlo porque reúne características de piezas que pueden considerarse tipologías de varios de ellos. La única referencia al respecto la aporta Parratt (2008, p. 109), quien no ofrece ninguna definición pero otorga una entidad propia a la pieza al enumerarla en su clasificación de géneros, sin vincular a otras reconocidas. Para la autora es un tipo de género periodístico de prensa, junto a otros siete, surgido de la evolución de la información-interpretación-opinión del texto. Cita la información breve y noticias elaboradas; entrevistas y reportajes informativos; entrevistas y reportajes con enfoque personal; crónica; testigo directo; editorial y tribuna; crítica, y artículos de opinión, columnas y cartas al director.

En la literatura científica anglosajona, el término se refiere a la presencia del periodista como testigo u observador real de los hechos, lo que proporciona credibilidad a la narración. En este sentido se pronuncia Zelizer (2007, p. 408-411), para quien el *in situ* otorga “autoridad” al periodista y “credibilidad y autenticidad” a la historia. El autor sí señala la diferencia proporcionada por la presencialidad en el trabajo periodístico. Esta posición bebe de la disciplina del Derecho, que regula la figura del testigo en la Ley de Enjuiciamiento Criminal, entendido como el “particular invitado a declarar (...) acerca de los hechos de que ha tenido conocimiento personal”, tras jurar decir la verdad. El procedimiento procesal prevé dos tipos de testigos cuya extrapolación al periodismo resulta interesante: el testigo directo, que ha presenciado personalmente el hecho controvertido, y el testigo

de referencia, que ha tenido conocimiento a través de otra persona³. Así pues, el periodista puede ser testigo directo de los hechos o testigo de referencia cuando acude a otras fuentes conocedoras de los hechos.

Como pieza, el testigo directo podría ubicarse entre el reportaje interpretativo y la crónica. Manuel Bernal (1997, p. 27) define la crónica como la “narración temporal de un acontecimiento” y Zelizer (2007, p. 408-411) subraya la importancia de la presencialidad del periodista. No hay antecedentes claros, aunque se observan ciertas formas similares a las utilizadas en el Nuevo Periodismo que impulsaron Jimmy Breslin, Tom Wolfe, Truman Capote y Gay Talese en los años sesenta. En Europa irrumpiría años después a través de *The Guardian*, medio inglés que creó una sección precisamente bajo el nombre de testigo ocular: *Eyewitness*. En España, la revista *Interviú*⁴ usó el testigo directo ya en 1979 y el diario *El Mundo* lo incorporó como sección fija de contraportada en 1990 y lo utilizó durante 20 años. Así lo referencia De La Serna (1996):

El Mundo ha sido pionero, en nuestro país, en la publicación sistemática de piezas de este género, variante original del reportaje y la crónica, que aprovecha la presencia del propio periodista en el lugar del acontecimiento (generalmente, claro está, de los *programados*, pero también de los *espontáneos*). La viveza y la inmediatez inherentes a estas informaciones les confieren características diferentes, en particular la del uso de la primera persona del singular, que está proscrito en las otras informaciones del periódico. (p. 25)

Los libros de estilo de *El País* y Vocento no hablan del testigo directo, y reservan el uso de la primera persona a los relatos “donde la presencia del reportero incida en la propia información” (art. 1.3.2.4.e).

Hallamos ejemplos de testigos directos en prensa escrita que nos llevan a intuir otro género u otra tipología porque reúne características específicas que no permiten ubicarlo con exactitud entre los clásicos, como el reportaje o la crónica. En *El Mundo*, el testigo directo aparece claramente identificado en una sección bautizada con el mismo nombre, hecho que por sí solo no justificaría la catalogación de un nuevo género o de una nueva tipología pero que resulta interesante señalar por el intento de este y otros medios de marcar una diferencia respecto a otras crónicas o reportajes. No es el único medio que utiliza este título para un espacio. También encontramos programas de televisión bajo este epígrafe, pero que no podrían ser considerados testigos directos como piezas porque adoptan la forma y características de otras ya definidas (reportaje y documental). Es el caso del informativo de TVE titulado ‘Testigo Directo’, nacido en 1994 bajo la dirección y presentación de Ramón Pellicer⁵. El espacio analizaba temas de actualidad a

través del testimonio de personas que los vivían en carne propia. El periodista era narrador de las vivencias de otros, pero ni testigo ni las experimentaba, lo que le impedía narrarlas en primera persona, como sí sucede en el testigo directo de *El Mundo*. Lo que ejecutaba TVE no sería, por tanto, un testigo directo.

La televisión autonómica vasca también tenía en su parrilla, en su segundo canal ETB2, un programa de documentales denominado ‘Testigo Directo’, igual que la televisión de Colombia, desde 2011, con un programa de “reportajes, noticias e información independiente tratada con rigor y análisis exhaustivo” en Caracol TV y con un canal en YouTube con 625.000 suscriptores. Otro ejemplo de simple denominación, que no corresponde con el testigo directo como pieza.

La alusión científica al testigo directo es, en definitiva, prácticamente inexistente. Ni siquiera lo hallamos en la literatura científica anglosajona, pues hallamos un término en inglés que podría ser equivalente a nivel de traducción (*eyewitness*), pero que tiene un significado diferente en la práctica periodística (se limita a la condición de presencia del periodista en el lugar de los hechos y no a un texto periodístico). Nos enfrentamos al reto de referenciarlo bibliográficamente atribuyéndole una definición y características que le den entidad propia.

3.1. Los géneros periodísticos

Los investigadores coinciden en que el origen de los géneros periodísticos está en los manuales de escritura literaria de finales del siglo XIX y la práctica periodística ha hecho que evolucionen y contengan sus propias características. Los orígenes se sitúan en la prensa escrita, posteriormente extendidos a radio, televisión y cine, según Martínez Albertos (2001), y válidos para todos los medios (Pérez Calderón, 1970; García Jiménez, 1966). La idea de clasificar los textos periodísticos surge del académico francés Jacques Kayser en la década de los cincuenta, según exponen Santamaría Suárez (1994, p. 37) y García y Gutiérrez (2011, p. 35).

Gargurevich (1982, p. 11) define los géneros periodísticos como diferentes formas de expresión del periodista “según la circunstancia de la noticia, su interés y, sobre todo, el objetivo de su publicación”. Para Martínez Albertos (2001, p. 266) son “las diferentes modalidades de creación literaria destinadas a ser divulgadas a través de cualquier modelo de difusión colectiva”, así como “instrumentos lingüísticos para la consecución de los dos grandes objetivos sociales de la información de actualidad: el relato de los acontecimientos de interés colectivo, y el juicio valorativo que tales acontecimientos provocan en el periodista”. Es decir, que cumplen con los objetivos de informar y opinar, funciones asociadas a sendos tipos que ya enunció Warren (1951): *story* y *comment*. Mientras en Estados Unidos hay dos macrogéneros, con una diferenciación más clara entre ellos (información y opinión), en el ámbito europeo e iberoame-

³ Este testigo indirecto no es admitido en las causas por injurias o calumnias. Artículo 813 Ley Enjuiciamiento Criminal

⁴ Cerrada en 2018

⁵ Retirado de antena en 1997

ricano hablamos de tres: informativo, interpretativo y opinión, con ese intermedio propuesto por Martínez Albertos, después secundado por muchos otros autores, como Borrat (1989) o Casasús y Núñez Ladeveze (1991), que precisamente dio cabida a la crónica y al reportaje interpretativo, con análisis y cierta opinión.

Martínez Albertos y L. Santamaría sintetizan así la finalidad de los tres macrogéneros: “Noticia es lo que se ve. Interpretación es lo que se sabe. Opinión es aquello que se cree y por lo que se toma partido subjetivamente” (1996, p. 107). Para Núñez Ladeveze el género de interpretación profundiza la información y “no se limita a dar cuenta de lo que sucede, ya que el periodista interpreta el sentido de los acontecimientos” (1995, p. 38).

Peñaranda (2000, p. 15) describe las particularidades de los géneros. El informativo se origina en el periodismo que narra hechos desde la máxima objetividad. Aquí encontraríamos la noticia, el reportaje objetivo y la entrevista. El interpretativo surge del periodismo de explicación, ligado a la prensa de calidad en oposición a la prensa popular y sensacionalista, usando el relato y el comentario, con juicios de valor junto a la narración objetiva de los hechos, y con mayor profundidad. Aquí encontraríamos el reportaje interpretativo, la crónica y el análisis. El opinativo nace con el periodismo ideológico, doctrinal y moralizador, al servicio de ideas políticas o religiosas, y emite juicios de valor y dosis de propaganda. Aquí estaría la crítica, la tribuna, la columna, el artículo y el editorial. Peñaranda añade un último género: entretenimiento, cuya finalidad es distraer al receptor. Aquí incluye las tiras cómicas y los crucigramas.

Armentía y Caminos (2003, p. 16) inciden en la necesidad de unas reglas que permitan identificar los géneros. Estas han evolucionado con los años y se han adaptado a las formas de hacer periodismo. Después de la Segunda Guerra Mundial predomina el periodismo especializado, que consiste en tratar en profundidad los hechos aportando interpretación, explicación y contexto. En esta última etapa se potencian géneros más interpretativos como el reportaje, la crónica y la entrevista en profundidad, según señala Berganza Conde (2005, p. 60). En el siglo XXI, el periodismo que predomina sigue siendo el especializado, así que la interpretación se ha extendido a todos los géneros y soportes.

La teoría de los géneros fue cuestionada ya hace tiempo, entendiendo que ningún género es totalmente puro. Hay noticias interpretativas con un toque literario y reportajes con pirámide invertida y objetividad propia de la noticia. La tendencia actual es el mestizaje: los llamados géneros híbridos, una tesis ya defendida hace décadas por Casasús y Núñez Ladeveze (1991), Bernal y Chillón (1985) y Sánchez y López Pan (1998), entre otros. Sabés (2014, p. 55) dice que esta “hibridación” es más acentuada en los diarios digitales. Por ello, cada vez hay más piezas difíciles de identificar, a caballo entre crónica y reportaje, o entre noticia y crónica. Velásquez (2011, p. 31) también destaca la flexibilidad de las reglas que da lugar

a muchas variedades de textos y Mejía (2012), en un exhaustivo repaso de los géneros evidencia “los ambiguos límites entre los géneros informativos e interpretativos”.

La mayoría de autores, no obstante, reconocen como base la clasificación general de los géneros periodísticos, que sintetiza Córdova (2011, p. 191 y 200) con tres “macrogéneros”: informativo, interpretativo y persuasivo. Córdova plantea la posibilidad de que las Cartas al Director sean un género pero admite que hay autores reacios.

Es interesante el enfoque de Grijelmo (2014, p. 27) para clasificar los géneros, en función del “mayor o menor grado de subjetividad” o “presencia del periodista” en el texto. Así, en *El estilo del periodista* establece cuatro géneros: información (noticia, entrevista objetiva, conversación objetiva y reportaje informativo); interpretación más información (crónica, entrevista-perfil y reportaje interpretativo); interpretación (análisis) y opinión (editorial, crítica, artículo y ensayo).

En ninguna de las clasificaciones se incluye el testigo directo.

3.2. Una pieza entre tipos de periodismo

3.2.1. Periodismo narrativo, Nuevo Periodismo y periodismo gonzo

El Nuevo Periodismo implicó formas diferentes de abordar el trabajo periodístico, algunas ya practicadas mucho antes en esa relación originaria entre literatura y periodismo que dio lugar al periodismo narrativo, pero con una presencia mayor del periodista en la historia. Tom Wolfe (1988, p. 34) explica que apareció un nuevo estilo literario más allá de emular a los novelistas. Según Gómez y Marín (1999, p. 241), “se pasó de un reportero exterior” a uno de “gran relevancia, puesto que se inmiscuye en el relato e, incluso, a veces se convierte en el protagonista principal de la historia”, como se hará de forma radical en el periodismo gonzo. El periodista puede ser observador presencial, copartícipe de la acción o protagonista. Y en esta involucración podemos hallar la clave para definir el testigo directo como género o pieza híbrida.

Gómez y Marín (1999, p. 234) atribuyen el surgimiento del Nuevo Periodismo a un estancamiento en las formas del periodismo tradicional, lo que obligó a crear “narrativas novedosas”, incluso “radicales”. EEUU fue un “laboratorio” de estilos y productos nuevos. Hay que valorar el contexto: el movimiento *hippie* y contracultural (o *underground*, como *anti-establishment*) tiene su apogeo y desemboca en la revolución del 68.

Según Gómez y Marín (1999), en EEUU llegó a haber 3.000 publicaciones contraculturales y destacaron los periódicos *The East Village Other* y *Berkeley Barb*. El objetivo era innovar.

No obstante, hay precedentes renovadores (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016):

Mucho antes que el denominado nuevo periodismo proveniente de Estados Unidos, la literatura latinoamericana experimenta, en una suerte de neobarroco, con permiso de Don Alejo Carpentier, un nuevo canon, nuevos temas y miradas sobre el ser latinoamericano que aportaron claves de renovación del periodismo hispano, como antes, en los años veinte, mucho antes que el periodismo norteamericano, se había experimentado en la obra de autores como Manuel Chaves Nogales o Corpus Barga, entre otros. (p. 919)

Uno de los pioneros del Nuevo Periodismo, según Wolfe (1988, p. 39), fue Jimmy Breslin, del *Herald Tribune* de Nueva York, que usaba técnicas literarias para contar historias. Pero hay precedentes de ese maridaje entre técnicas de ficción y reportaje, con una clara vinculación con lo que se denomina periodismo inmersivo, tan vinculado también con el testigo directo, como se verá en el siguiente apartado. Ernest Hemingway y George Orwell son un ejemplo de los años treinta. Este último vivió meses como un indigente y en 1933 publicó *Sin blanca en París y Londres*, después fue miliciano en la Guerra Civil española y escribió *Homenaje a Cataluña*. En los sesenta, Truman Capote es probablemente el autor más conocido por esa fórmula de periodismo inmersivo y literario, sobre todo por su obra *A sangre fría*, que él descarta como periodismo y califica de nuevo género literario: novela de no-ficción. Y Wolfe, quien teorizó el movimiento con su ensayo *El Nuevo Periodismo*. Otros periodistas se sumaron a esa hornada que buscaba innovar con el lenguaje e involucrarse en las historias: Hunter Thompson, Gay Talese, John Hersey, John Sack, Terry Southern⁶, John Howard Griffin, Jerry Thompson, Robert Christgau, Robert Sabbag y Truman Capote. Casi todos se conocieron en Nueva York y se influyeron mutuamente.

En Europa también destacaron Oriana Fallaci, Ryszard Kapuscinski y Gunter Wallraff, quien usó la infiltración y se considera padre del periodismo de investigación encubierto.

Robert Boynton (2015) ha recopilado a otros periodistas que siguen las reglas de la vieja escuela del Nuevo Periodismo, como Ted Conover, Jon Krakauer y Adrian Le Blanc.

De todos los nuevos periodistas, el más fiel al periodismo tradicional es John Hersey, quien contó las secuelas de la bomba de Hiroshima a través de cinco supervivientes. Su artículo (también libro) está considerado el mejor del siglo XX. Wolfe lo incluyó entre los autores del Nuevo Periodismo por su calidad narrativa pero Hersey era muy reacio a traspasar ciertos límites, según le parafrasea García Mora (2018) en un artículo periodístico: “Siempre he creído que los recursos de la ficción podían beneficiar al periodismo y que incluso le podía ayudar, entonces y ahora, a elevarlo a la categoría de arte. Pero he intentado respetar la distinción entre ambos géneros. Decir que un

trabajo es al mismo tiempo ficción y periodismo (...) es un crimen contra el público”. Para él “la confusión entre la verdad y la ficción” conduce a “la mentira pública”.

En el otro extremo estaba el más rompedor y provocador: Hunter S. Thompson. En sus textos mezclaba realidad y ficción, señala Aguilar (2008) en un artículo periodístico, bailando entre periodismo y literatura porque consideraba la ficción como “un puente” hacia la verdad.

En este grado de protagonismo del periodista en la participación en los hechos se sitúa el periodismo gonzo, derivado del Nuevo Periodismo. En esta tipología el periodista forma parte de la historia, se involucra, llegando a influir en ella, a nuestro juicio un punto coincidente con el testigo directo, pero descartable si se incluye la ficción. Este término se utilizó para describir el estilo narrativo del periodista estadounidense Thompson, que luego practicaron otros autores: Gay Talese, Tom Wolfe, Terry Southern, George Plimpton, Barbara Goldsmith o Joan Didion (Benítez, 2003).

Thompson se infiltró para contar historias. Sus libros más importantes son *Miedo y asco en Las Vegas* y *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*.

La palabra “gonzo” la usó por primera vez en 1970 el periodista Bill Cardoso, del *Boston Sunday Globe*, después de leer un artículo de Thompson. El término procede de los irlandeses de Boston referido al último en pie en una noche de borrachera. Es un periodismo “rabiosamente subjetivo” donde lo fundamental es el propio periodista. El diccionario inglés define el término: “estrafalario, disparatado y excéntrico”. La Real Academia Española (RAE) no lo reconoce. A nivel audiovisual, encontramos los documentales de Michael Moore (*Bowling for Columbine*) y, en prensa escrita, el estilo encajaría con los testigos directos que realiza el digital Vice.com⁷.

El jefe de Opinión de *El Mundo*, Jorge Bustos (2012), recoge la esencia del periodismo gonzo:

Uso y abuso de la primera persona, apropiación de la técnica novelística en la estructuración de espacios y tiempos narrativos, apuntes abocetados ofrecidos en bruto como aditivos de veracidad en la versión final, mezcla indiscernible de objetividad y subjetividad, protagonismo resuelto del autor en la historia contada, información al servicio del impacto pero siempre detonado con una carga moral, gloriosa emancipación de la prosa de teletipo.

3.2.2. Periodismo de investigación y periodismo de inmersión

Igual que *A sangre fría* acabó convirtiéndose en una obra editada a partir de piezas periodísticas seriadas de Truman Capote en *New Yorker*, estudiándose

⁶ Wolfe dice que es pionero del Nuevo Periodismo por un reportaje sobre la vida en la Universidad de Mississippi.

⁷ La versión en español ha cerrado en 2020.

como un gran ejemplo de reportaje literario de Nuevo Periodismo, hallamos literatura periodística que podría considerarse paradigma de testigo directo. Uno de los grandes exponentes es el periodista alemán Günter Wallraff, con obras como *El periodista indeseable* y *Cabeza de turco*, grandes muestras de periodismo de investigación encubierto o de inmersión, en el que el periodista se infiltra y protagoniza la historia.

El reportaje de investigación es, según Martínez Albertos (2002), una variante del periodismo en profundidad. Sus orígenes se sitúan también en los años sesenta, en el marco del Nuevo Periodismo, con Neale Copple como precedente, y los reporteros “escarbadores de basura” (*muckrakers*) y, a partir de 1968, con una nueva generación de profesionales inconformistas que cuestionan la fiabilidad de las fuentes oficiales en la producción de las noticias (Campos González, 2015). Para Rodríguez (1994, p. 23-24) este periodismo utiliza técnicas habituales de detectives, policías e historiadores, con el objetivo de hacer aflorar una realidad que se pretendía esconder. Chicote (2006, pp. 71-90) coincide en el valor del periodismo de investigación para descubrir una verdad “oculta” u “ocultada”.

Reyes (2006, p. 11) coincide con García Márquez en que “todo el periodismo debe ser investigativo por definición”. Pero en el trabajo diario hay dos características que lo distinguen: el tiempo y la profundidad. El periodista Robert W. Greene, fundador de la asociación Investigative Reporters and Editors (IRE), le atribuye tres elementos (Reyes, 2006): la investigación la hace el propio periodista, el tema tiene interés público y hay quienes quieren esconder el asunto.

Kovach y Rosentiel (2012) distinguen tres tipos de periodismo de investigación: original (surge del propio periodista), interpretativo (basado en el análisis de hechos y documentos) e informaciones en curso (surgidas en otras instituciones: fiscales, policías, etc.). Para Montserrat Quesada (2004, p. 125) el periodismo de investigación “busca denunciar a personas, instituciones o empresas cuyas actividades atentan contra el interés público”. Mark Lee Hunter (2014) lo define como la “tarea de revelar cuestiones encubiertas de manera deliberada” y requiere fuentes y documentos públicos y secretos.

Es interesante la diferenciación de Chicote (2006, p. 85) entre periodismo de investigación y de revelación, para referirse a este último como el que destapa algo oculto, “pero no lleva tras de sí el arduo trabajo investigativo”. En este son habituales las filtraciones.

La mayoría de autores sitúa su nacimiento a finales del XIX en EEUU (Quesada, 1997; Caminos Marcet, 1997), pero Casal (2007, pp. 121-122), citando a Aucoin, lo ubica en 1721⁸. Los *muckrakers* (rastrillo

y estiércol), como los llamó el presidente Roosevelt, se relacionaron con una nueva forma de periodismo. Denunciaban compra de votos, sobornos a políticos, fraudes y caciquismo local (Campos González, 2005).

Caminos Marcet (1997, pp. 17-18) diferencia la investigación periodística del periodismo de investigación y atribuye a éste características:⁹ su esencia es descubrir la verdad; no usa fuentes de información oficiales; requiere un alto nivel de indagación; utiliza procedimientos de otras ciencias sociales (sociología y psicología); es eminentemente informativo, y no acepta el error. Chicote (2006, p. 83) añade otro rasgo imprescindible: la ausencia de fabulación.

López Hidalgo y Fernández Barrero (2013) consideran el periodismo de inmersión una tipología del de investigación con una particularidad: la involucración del periodista en los hechos, experimentándolos en primera persona, lo que le otorgará mayor credibilidad y autoridad. Citan diferentes grados de intervención del periodista, diferenciando entre inmersión, infiltración y gonzo. Es frecuente la ocultación de la identidad del periodista. Lo que Reyes (2006, pp. 181-187) denomina “simulación”, quien alude al debate ético de esta práctica. Rodríguez (1994, pp. 136-161) sintetiza las técnicas propias del periodismo de investigación y entiende el periodismo de inmersión como una tipología de aquel.

3. Resultados. Análisis de entrevistas y aproximación al concepto de testigo directo

No hay una ubicación clara para el testigo directo entre los géneros periodísticos existentes, porque es una pieza que toma rasgos de unos y otros. Pese a la redacción en primera persona, lo que involucra claramente al periodista, la postura unánime es descartarlo como pieza del género de opinión, pero no hay consenso ni posición clara individualmente respecto a si considerarlo género informativo o interpretativo.

Para Carretero y Jiménez es una pieza informativa. Carretero considera al periodista una pieza imparcial: “Su testimonio cuenta un hecho, no lo interpreta”. Para Vinaixa pertenece al interpretativo y lo aclara: “No se limita a informar sobre un hecho, intenta explicar por qué ha ocurrido, a través de su propia experiencia, darle un sentido”. Alsedo la considera informativa, pero con rasgos del género interpretativo. Pampliega y Rivera no lo explicitan, pero coinciden en situarla entre el reportaje y la crónica, lo que la dejaría entre los géneros informativo

en Boston para vacunar a la población contra la viruela”. Casal añade que otros historiadores del periodismo estadounidense lo sitúan en 1880. CASAL, Francisco M. (2007). “Introducción al periodismo de investigación contemporáneo en la prensa estadounidense”, *Doxa comunicación*, núm. 5, pp. 121-122
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2752360>

⁹ En 2019 la Asociación de Periodistas de Investigación (API) publicó un decálogo de buena conducta. En <https://investigacionapi.com/portada/2019/02/13/la-api-apuesta-por-el-etica-en-el-periodismo-de-investigacion-con-el-codigo-de-buenas-practicas/>

⁸ Casal, citando a Aucoin, dice: “Aunque la mayoría de los historiadores del periodismo coinciden en asociar el nacimiento del Periodismo de Investigación con la aparición del movimiento “*muckraker*”, los albores de la especialidad pueden ser situados con cierta claridad documental en 1721 cuando James Franklin –el hermano de Benjamín– criticó en *The New England Courant* los planes del gobierno

e interpretativo. Di Filippo ni le otorga categoría de pieza autónoma ni de tipología existente, sino que lo considera un “punto de vista”: “Una especie de matiz estilístico que puede emplearse en los tres géneros. No creo que sea una pieza con entidad propia, sino una ‘herramienta’ aplicable a casi cualquiera de los géneros”.

Más prolijo es Grijelmo, quien reflexiona sobre incluso modificar la clasificación tradicional de géneros para incluir el testigo directo como pieza diferenciada:

Si este implica un relato en primera persona, eso excluye su ubicación en los géneros *objetivos* o noticiosos, basados en la distancia entre el informador y los hechos que narra. Pero tampoco se puede incluir en los interpretativos, porque el relato no relaciona unos hechos con otros, externos, sino que explica una experiencia personal, interna, que se agota en sí misma. Y tampoco es un texto de opinión en el que se juzgan unos hechos, aunque el autor los relate desde su subjetividad y mediante la primera persona del singular. Es muy interesante, porque quizá hace falta abrir un espacio específico para encuadrarlo.

Su propia clasificación atiende a un criterio muy claro, que es la menor o mayor presencia del “yo” en lo que se narra: “Desde una presencia cero en la noticia hasta una presencia diez en el texto de opinión, pasando por los grados intermedios de la entrevista, el reportaje, la crónica, el análisis, la crítica...”. Un planteamiento acorde con la perspectiva tradicional que podemos entender en una doble vertiente: de participación en los hechos e inclusión de opinión. En ambos casos parece lógico que se traduzca en el uso de la primera persona del singular, un extremo que siempre se ha ligado con los géneros de opinión y que en esta ocasión choca por definición.

Tampoco hay una postura clara respecto a encuadrar el testigo directo como una tipología de género existente o darle entidad propia como un género independiente más. Hay alusión a considerarlo un reportaje, pero no de las tipologías descritas, o una hibridación de géneros. Para Jiménez, Vinaixa y Grijelmo sería un tipo de reportaje, si bien Vinaixa lo identifica con rasgos del Nuevo Periodismo y Grijelmo propone crear una versión nueva con elementos diferenciadores, que podría denominarse “reportaje en primera persona”: escrito en primera persona y que describa una experiencia propia. También destaca que se trata de un reportaje donde no son necesarias las fuentes adicionales, ni el contraste, ni la verificación y que este tipo de textos periodísticos están contraindicados en el apartado 2.17 del *Libro de estilo* de *El País*. Explica:

El periodista no debe protagonizar lo que cuenta, sino mostrarse como testigo excepcional de algo; porque el interés para el lector siguen siendo los hechos externos, no las emociones o sensaciones del informador. Esto puede contribuir a convertir el periodismo en espectáculo y hacer del periodista un actor.

Para Alsedo sería un género con entidad propia, muy próximo a la crónica, con rasgos de otros géneros que la convierten en una pieza específica:

Lo veo hermano de la crónica, sin la sedimentación del tiempo, pero sí con los elementos explicativos y valorativos, el sello personal. El testigo directo me parece el periodismo más puro en el que el protagonista es el periodista al contar lo que ve o como personaje objeto de noticia. Sí lo veo un género.

Pampliega y Rivera también aluden a su composición mixta, pero lo consideran una pieza entre reportaje y crónica. Pampliega incluso le aporta cierta dosis de opinión, pero pone límites a la presencia del periodista en el texto, como Grijelmo: “Reporteismo, crónica y opinión. La mezcla perfecta, sin abusar de la opinión, porque acabaría convirtiendo al periodista en la propia noticia y debe huir del exceso de protagonismo y egolatría”. Y añade:

La visión del periodista sobre el terreno es lo que lo hace imprescindible y diferenciador; mientras las otras piezas pueden realizarse desde las redacciones, la visión de primera mano da un valor incalculable a este género.

Carretero avanza planteando una distinción según si el periodista es testigo real de los hechos o no:

Si el testigo directo no es el periodista, este se convierte en una suerte de editor o canalizador del testimonio, y esto no sería un género o estilo en sí mismo¹⁰. Si lo es y la totalidad de la pieza consiste en su testimonio, sería un género en sí mismo.

Respecto a la involucración del periodista, la posición indiscutible es que debe estar en el lugar de los hechos. Como dice Rivera, “no se puede hacer un testigo directo por teléfono, mail o skype/videollamada”. Pero no todos los autores se pronuncian. Rivera, Pampliega y Jiménez afirman que basta la presencia física del periodista, sin que sea necesario que viva en sus carnes lo que relata. Sin embargo, esta condición podría ser común a otras piezas, entendiendo que es lo deseable para poder transmitir como fuente directa los hechos y que éstos sean lo más fieles a la realidad¹¹. En este sentido es ilustradora la afirmación de Grijelmo: “Creo que el nombre ‘testigo directo’

¹⁰ Verne (El País) lo hacía el año pasado con algunos textos que estaban escritos por Álvaro Llorca, quien no aparecía en ningún momento en el artículo. Ni siquiera los firmaba. Un ejemplo: https://verne.elpais.com/verne/2017/07/06/articulo/1499326164_567700.html

¹¹ Es evidente que la presencialidad otorga ‘autoridad’ al periodista para narrar los hechos, y en este sentido, se traduciría en una figura similar a la que en Derecho se denomina de forma homónima: “testigo directo”, frente al “testigo de referencia”, un equivalente tan extrapolable al periodismo en el uso de sus fuentes. El testigo de referencia en Derecho es “una persona que ofrece un testimonio de segunda mano. No estuvo presente en el lugar de los hechos sino que supo de ellos a través de terceras personas”. En periodismo, cualquier fuente que emplee el periodista. <https://confilegal.com/20170212-testigo-directo-testigo-referencia/>

puede inducir a error. También son testigos directos el cronista parlamentario o el cronista deportivo”.

Jiménez aclara su postura:

No cualquier acontecimiento merece un testigo directo por el mero hecho de estar. Lo importante no es tanto que el periodista lo viva en primera persona, como que su presencia como testigo sea excepcional y aporte valor al relato. Es decir, te está contando algo que si no estuviera ahí no se conocería.

Respecto a limitación temática Di Filippo reflexiona que hay asuntos en los que no cabría el testigo directo, suponiendo que el periodista decida experimentar en su piel lo que cuenta, puesto que esa situación sería puntual y jamás podría transmitir la realidad del otro. También alude a esa necesidad de frenar el protagonismo desmedido del autor:

Si en una noticia es más importante qué hacen los demás que tu visión, me parecería casi una falta de respeto poner el foco en cómo el periodista ha vivido en persona la experiencia y cómo le ha afectado. Por ejemplo, en un reportaje sobre qué es ser mujer sin hogar en España sería ridículo que el periodista pusiera el foco en cómo él ha pasado frío esa noche.

Pampliega ofrece la diferencia a partir del lenguaje y el estilo: “Fundamental que esté en el lugar de los hechos e imprescindible saber transmitirlo y contarlo”. Jiménez es más prolijo en la aportación de rasgos propios:

Es un relato *in situ*, escrito con un lenguaje directo, donde la principal aportación es la presencia del reportero en un acontecimiento. Suele tener una extensión menor que el reportaje dominical o en profundidad. En *El Mundo* tenía unas 650 palabras. Solo excepcionalmente se ampliaba: iba en un espacio fijo e incluía una única fotografía. Los elementos fundamentales son que haya acción, descripción, recogida de declaraciones e información sobre un hecho relevante. La escritura permite licencias narrativas cercanas al reporterismo literario, pero sin sacrificar la información. La estructura suele ser lineal y cronológica.

Para Rivera es un ejemplo de reporterismo, con temas de “segunda velocidad o del día pero alejados del dato y la actualidad”. Su estructura debe entremezclar narración con entrecomillados, en un tiempo de presente histórico, estilo literario con “un gran arranque y remate potente” y uso de tercera persona, “pero una voz cercana, la primera persona debería ser excepcional”.

Vinaixa alude a la coincidencia entre el testigo directo con las formas del Nuevo Periodismo:

Reportajes escritos como si fuesen relatos con diálogos de gran realismo, uso de la primera persona, investigación, lenguaje impersonal y una estructura basada en construir el relato escena-por-escena similar a la novela.

En oposición a la simple consideración de *in situ*, Vinaixa es contundente a la necesaria experimentación de los hechos. Alsedo lo considera una preferen-

cia, pero se muestra más laxo: “Hay que vivirlo en la medida que se pueda. Si no, estar lo más cerca que se pueda. Y si no, que parezca que lo estás”. Grijelmo no lo afirma categóricamente, pero asume que podría ser un rasgo específico: “Estos textos relatan la vivencia de un periodista, narrada en primera persona, para dar cuenta de lo que ha experimentado por sí mismo”.

No hay consenso respecto a la relación entre el testigo directo y el periodismo gonzo, ni respecto a la calidad de esta tipología periodística. Rivera niega calidad al gonzo, contraponiéndolo al testigo directo, del que destaca su “alta calidad en contenido y forma”. Para Jiménez también son elementos totalmente desconectados y plantea la gran diferencia en la participación del periodista: en el periodismo gonzo hay intervención directa del reportero en la historia y en el testigo directo no. En este mismo sentido se pronuncia Pampliega: “Una de las máximas del periodismo gonzo es convertir al periodista en protagonista llegando a influir en el desarrollo de la noticia. Y si influimos estamos manipulando los hechos”.

Para Grijelmo, Alsedo, Vinaixa y Carretero, el testigo directo puede guardar cierta similitud en las formas con el periodismo gonzo, pero no encajan la pieza en este. Grijelmo alude a la narración desde el “yo” como algo coincidente –rasgo que también señala Carretero– y añade, como Pampliega, esa intervención consciente del periodista: “En ambos casos es el periodista el que pone en marcha la acción: ésta no es previa a su presencia”. Sobre la acusación manipulativa al provocar los hechos narrados, Grijelmo es claro y absolutorio, vinculando esta práctica con el llamado periodismo de inmersión¹², con la diferencia de la persona en la narración: primera versus tercera: “Los reportajes en que el periodista provoca el relato son legítimos (igual que el entrevistador provoca el diálogo con el entrevistado)”.

Alsedo, Vinaixa, Carretero y Di Filippo consideran que, al margen del humor y la anécdota como recurso, el periodismo gonzo es serio, riguroso e informativo.

Las definiciones aportadas por el panel de expertos resultan heterogéneas y algunas serían aplicables a piezas ya existentes, de modo que no son de gran utilidad para consensuar una propuesta clara para el testigo directo. Sin embargo, sus acepciones, completadas con el resto de reflexiones sobre rasgos y particularidades, pueden ayudarnos a plantear una definición válida para cubrir la laguna que existe a nivel académico.

¹² Grijelmo recuerda que el “periodismo de inmersión” lo empezaron a practicar en el *El País* en 1991 en la sección Madrid (antes ya lo había hecho Maruja Torres, que se disfrazó de gitana para contar su experiencia en *Cambio 16*). Esos reportajes de la sección local marcaron un hito en el periódico, porque se publicó por vez primera en la portada del diario una *careta* (texto de primera página) que daba paso a un reportaje (y no a una noticia). Se tituló así: “La voz de Gary Cooper duerme en el metro”.

Grijelmo: “Reportaje en el que el periodista cuenta en primera persona una vivencia propia, generalmente activada por él, a través de sus emociones, sensaciones o sentimientos”.

Pampliega: “Le robaré la frase a Kapuscinski: “Ir, ver y volver para contar”. Hacer el reportaje tuyo, propio, creyéndote lo que estás viendo y dándole un toque diferenciador a otros géneros”.

Jiménez: “Un reportaje presencial y directo de una noticia relevante, escrito con un estilo literario e informativo, donde el periodista ofrece el valor informativo adicional de un relato exclusivo desde el lugar donde se produce la acción”.

Carretero: “Cuando el periodista ha tenido la suerte de verlo o vivirlo en lugar de que se lo hayan contado”.

Vinaixa: “Género periodístico que trata de profundizar más sobre un tema noticioso a través de la propia experiencia del periodista”.

Rivera: “Pieza periodística no muy larga, que trate de un asunto que tenga color, detalles, reporterismo sobre un asunto de impacto y que esté escrito con frases cortas, con atractivo para el lector”.

Alsedo: “Es estar en el ajo y contar lo que ves, usando un estilo muy ídem e introduciendo muchos elementos sensoriales, para intentar llevar al lector ahí. Y tiene que notarse que el periodista se ha divertido haciéndolo”.

Di Filippo: “Acercarse con respeto y escucha activa a la situación: entender cuál es tu lugar y la prioridad de tu punto de vista, estar presente con mimo y detalle”.

Tres de los autores definen el testigo directo como un reportaje (Grijelmo, Pampliega y Jiménez) y, según el resto de respuestas, podemos considerarlo un reportaje o una crónica.

En las definiciones, cuatro autores aluden a la vivencia propia por parte del periodista (Grijelmo, Carretero, Alsedo y Vinaixa) y cinco hablan en su definición de presencialidad en el lugar de los hechos (Grijelmo, Pampliega, Carretero, Alsedo y Di Filippo, aunque la totalidad lo asume en las entrevistas).

Todos aluden al estilo, reconociendo que esta pieza requiere una forma de expresión peculiar y diferenciada: estilo literario (Jiménez), estilo atractivo y frases cortas (Rivera), aportación de detalles (Di Filippo), toque diferenciador (Pampliega), divertido y sensorial (Alsedo). Sólo Grijelmo incluye en la definición la particularidad de redacción en primera persona.

Hay una referencia a la extensión (Rivera habla de brevedad), lo que resultaría contradictorio con la profundización de la que habla Vinaixa o el nivel de detalle al que apuntan otros autores o el grado de explicación y contextualización propia de los géneros interpretativos.

5. Discusión, conclusiones y propuesta de definición

Como se ha expuesto y justificado en el apartado Estado de la Cuestión, no hay estudios académicos

precedentes sobre una pieza a la que sí se alude en la práctica periodística y que conviene ubicar entre los géneros consensuados en la literatura científica. El análisis nos permite constatar la evidente hibridación entre piezas, difuminándose cada vez más los límites entre géneros y creando nuevas formas de hacer que no son claramente identificables en las clasificaciones tradicionales. La evolución generada por la práctica obliga a replantear las bases teóricas y en este sentido esta investigación aporta una nueva tipología de pieza derivada de la variante de un género, pero con claros rasgos identitarios. Sería interesante, no obstante, un estudio más amplio, con una muestra mayor tanto en la configuración del panel de expertos como en el análisis de piezas.

A partir del estudio, podemos extraer algunas conclusiones:

1. El testigo directo es una pieza con características coincidentes con el reportaje y la crónica, pero tiene otras específicas propias, que si no bastaran para otorgarle categoría de género, sí configurarían una tipología de una de las citadas piezas¹³.

2. A partir de la clasificación tradicional podemos concluir que no es un reportaje informativo puro, tanto por estilo como por contenido, aunque la presencialidad pueda dar autoridad para narrar con mayor objetividad. El testigo directo se ubica entre los géneros interpretativos, así que encajaría más con un reportaje interpretativo o con una crónica.

3. En la mayoría de definiciones aportadas por los autores, se califica al testigo directo como reportaje, sin embargo, los rasgos que le atribuyen encajan más con la identificación de crónica. Es interesante la propuesta nominativa de Grijelmo: “reportaje en primera persona”, pero esta tipología sería inédita puesto que no se ha descrito en ninguna clasificación. Por otra parte, esa redacción excepcional con el “yo”, la presencialidad e incluso la acción, y sobre todo la narración de hechos en un tiempo determinado en contraposición al reportaje podría justificar mejor su determinación como tipología de crónica. Además, encajaría perfectamente con la narración cronológica distintiva de la crónica (Bernal, 1997:27), sobre todo si hay experimentación por parte del periodista. La narración en primera persona no se da en el reportaje (salvo excepciones), mientras que se acepta en algunas crónicas, especialmente en el periodismo latinoamericano (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016):

“Los nuevos periodistas latinoamericanos escriben sus crónicas en primera persona, son protagonistas de las historias que describen, pero van mucho más allá que otros periodistas. Sus crónicas son confesionales. Es decir, son textos autobiográficos. (...) También optan por hibridar los géneros”. (p. 931)

¹³ Nos parece interesante aportar la opinión del diario *El Mundo*, como medio que suele publicar testigos directos. Su Libro de Estilo cataloga al testigo directo como “género” periodístico, pero lo reconoce como una variante del reportaje y la crónica, de modo que realmente para el diario sería una tipología.

4. Es la involucración del periodista lo que genera cierta confusión, porque, si bien todos los autores reclaman presencialidad, la sola presencia no convertiría al testigo directo en tipología independiente, dado que la crónica lo exige y, de forma especial, las de guerra. La única diferencia la marcaría el uso de la primera persona en la redacción, del que sólo habla Grijelmo y que nos parece fundamental.

Hay entrevistados que aluden a la experimentación del periodista, pero no se manifiestan contundentemente. Para Vinaixa sí es exigencia; para Grijelmo una posible característica, aunque matiza que el periodista no debería protagonizar lo que cuenta, sino “ser testigo excepcional”, y para Alsedo y Carretero es una opción junto a la presencialidad.

5. A partir de estas posiciones, podríamos establecer dos niveles de participación del periodista: presencialidad y vivencia, porque entendemos que la experimentación en carne propia sí marca una diferencia absoluta con el resto de piezas informativas e interpretativas, que, además, justificaría la excepcional explicitación del “yo” en un texto que no es de opinión, pero cuyo empirismo da autoridad para narrar con fiabilidad, detalle e incluso objetividad. En este sentido, se trataría de una forma de periodismo inmersivo.

Si bien el periodismo gonzo sería también inmersivo, si descartamos que el testigo directo sea gonzo, porque este incluye ficción¹⁴ y al testigo directo se le exige fidelidad con la realidad.

Hay algunos ejemplos tanto en formatos escritos como audiovisuales, como el programa ‘21 días’, de la periodista Samanta Villar, conocida por sus formatos docu-reality¹⁵. No se limitaba a presentar y producir los programas, sino que experimentaba lo que narraba. Después de ‘Conexión Samanta’, conviviendo con entrevistados, grabó el programa ‘9 meses con Samanta’¹⁶, mostrando el embarazo de sus mellizos por donación de óvulos hasta el parto.

Para algunos autores como Chicote (2016) estos programas han perjudicado al periodismo de investigación autocatalogándose así cuando son “pseudo-periodismo”.

En *El Mundo* hallamos muchos ejemplos, justificando la creación de un espacio bautizado como ‘Testigo Directo’ y, en su mayoría, hay experimentación propia¹⁷. Son muestras claras de un periodis-

mo de inmersión¹⁸ y, más concretamente, de testigo directo.

El Mundo es el diario que más explota esta pieza, junto al digital Vice.com. También hay ejemplos en otros periódicos si bien el grado de experimentación es mucho menor, en algún caso simplemente como espectador o testigo¹⁹.

6. Todos los autores consultados coinciden en otorgar al testigo directo un estilo propio, con lenguaje cuidado y con ciertas licencias literarias. Esta postura encaja con lo que Paniagua (2009, p. 158) contempla en la crónica: un paralelismo entre la evolución de la especialización y el desarrollo estilístico, es decir, “a mayor carga de opinión, mayor libertad de estilo”. “Éste puede llegar a ser auténticamente personal y reconocible en el caso de cronistas muy especializados. Y lo mismo podemos decir de la estructura”.

A partir de todo lo expuesto, establecemos los rasgos definitorios del testigo directo:

- 1) Es periodismo inmersivo
- 2) Es una tipología de crónica
- 3) Debe haber presencialidad del periodista en el lugar de los hechos y preferentemente experimentación propia
- 4) Redacción en primera persona
- 5) Informativo pero con cierta profundidad, interpretación y un nivel alto de detalle, además de fidelidad entre la realidad y el relato (no hay cabida para la ficción), consecuencia de la presencialidad del periodista en el lugar de los hechos, lo que le otorga autoridad y un rango de narrador omnisciente; pequeño margen para la opinión
- 6) Esa profundización exige una cierta extensión, de modo que un testigo directo deberá tener una cierta amplitud
- 7) Estilo singular y cuidado, periodístico pero con toques literarios, estilo ameno con formas próximas al Nuevo Periodismo, que incluyen humor e ironía
- 8) Uso preferente del tiempo en presente histórico

<http://www.elmundo.es/cronica/2016/08/11/57a60643e5fdea0d628b45c6.html>

<http://www.elmundo.es/vida-sana/cuerpo/2016/07/31/5798d233e2704e7e2e8b4608.html>

¹⁸ Moreno Albarracín analiza piezas del suplemento ‘Crónica’ de *El Mundo* en su Trabajo de Fin de Grado como ejemplos de periodismo de inmersión. En cualquier caso, *El Mundo* es el medio que más potencia estos tipos de periodismo.

¹⁹ “Así me colé en Ferraz haciéndome pasar por una repartidora de pizzas” (*El Español*): https://www.elspanol.com/espana/20161002/159984002_0.html;

“Tengo 36 años, mi novia me ha dejado y ahora tengo que convivir con su gato” (*El País*): http://elpais.com/elpais/2016/02/01/icon/1454321207_427988.html

“Testigo directo: Atrapado en el aeropuerto del Prat” (*La Razón*): <https://www.larazon.es/local/cataluna/atrapado-en-el-aeropuerto-del-prat-PM25292841/>

“Así viví en directo el lanzamiento del Apolo 11” (*El Independiente*):

<https://www.elindependiente.com/opinion/2019/07/18/testigo-directo-asi-vivi-en-directo-el-lanzamiento-del-apollo-11/>

¹⁴ “Cómo conseguir la historia era la historia en sí misma. Mezclaba con soltura realidad y ficción y tiró abajo el muro que hasta entonces separaba al lector del escritor”. Sobre Hunter S. Thompson, en Benítez, Ana Elizabeth Aulestia (2003).

¹⁵ Emitido en Cuatro entre 2009 y 2010.

¹⁶ Emitido en 2016.

¹⁷ Algunos ejemplos: “24 horas abducido por la tele chungu”, “Mi noche de burundanga (una droga)”, “Pisamos el lugar más caliente del planeta: el Desierto de Lut”, “Diario de un exgordo: así perdí 22 kilos”: <http://www.elmundo.es/papel/pantallas/2015/10/09/5614f368e2704ec8198b4641.html>
<http://www.elmundo.es/cronica/2016/10/10/57f8e2d0468aebda598b4647.html>

- 9) Debe ir firmada
- 10) Puede ir acompañada de una imagen del periodista en el lugar de los hechos

Hay características que no serían exclusivas de esta pieza, por lo que cuantas más reúnan con más precisión estaremos ante un testigo directo. Ni siquiera lo es la presencialidad, deseable siempre con independencia del género y habitual en crónicas, principalmente de corresponsales de guerra y enviados especiales, como señala el periodista Juan Carlos Laviana en el artículo “Los corresponsales de *El Mundo*: dos muertos, tres secuestros y mil guerras”. Pero si el periodista experimenta los hechos, sí estaríamos claramente ante un testigo directo puro. Y la redacción en primera persona también sería un elemento obligado y diferenciador, siempre que no se pierdan los rasgos propios de los géneros informativos e interpretativos, porque esa es la finalidad última: informar con cierta profundidad y amplio detalle, pero asumiendo un punto de vista propio y personal, autorizado por la participación en los hechos.

Proponemos una definición académica de testigo directo:

Pieza periodística perteneciente al género interpretativo, tipología de crónica con rasgos también de reportaje, narrada en primera persona, que exige la presencia del periodista en el lugar de los hechos y su participación como testigo y preferentemente la experimentación propia, con un estilo ameno y cuidado, con cierta libertad literaria y alto nivel de detalle.

Podríamos establecer dos tipos de crónicas testigo directo dependiendo del grado de implicación del periodista:

- Testigo directo puro: cuando el periodista experimenta los hechos, en cuyo caso estamos ante un ejemplo de periodismo inmersivo.
- Testigo directo híbrido: cuando el periodista presencia los hechos, en cuyo caso sería un híbrido entre crónica y reportaje con uso de la primera persona.

La experimentación del autor, por tanto, nos remite de forma inequívoca a la presencia de un testigo directo como pieza periodística. El resto de rasgos expuestos completarían esta definición, rellenando un hueco sin resolver hasta ahora en la literatura científica y académica.

6. Referencias bibliográficas

- Aguilar, A. (2008). Y al quinto verano resucitó el escritor Gonzo. *El País*. <https://bit.ly/3D3Ogne>
- Andén-Papadopoulos, K. y Pantti, M. (2013). Re-inagining crisis reporting: Professional ideology of journalists and citizen eyewitness images. *Journalism* 17 (7), 960-977. <https://doi.org/10.1177/1464884913479055>
- Armentia, J.L. & Caminos, J.M. (2003). *Fundamentos del periodismo impreso*. Ariel.
- Benítez, A. (2003). *El periodismo gonzo como contracultura. Análisis de los textos El derby de Kentucky es decadente y depravado y Miedo y Asco en Las Vegas*. Universidad de Quito. <https://bit.ly/3ojqkET>
- Bernal Rodríguez, M. (1997). *La crónica periodística*. Padilla libros.
- Bernal, S., & Chillón, A. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Mitre
- Borrat, H. (1989). *El periódico como actor político*. Gustavo Gili.
- Boynton, R.S. (2015). *El nuevo Nuevo Periodismo*. Periodismo Activo.
- Bustos, J. (2012). Miedo y asco en el periodismo contemporáneo. *Jot Down*. <https://bit.ly/33HhHfl>
- Caminos Marcet, J.M. (1997). *Periodismo de investigación. Teoría y práctica*. Síntesis.
- Campos González, V. (2015). *¡Extra, extra! Muckrakers, orígenes del periodismo de denuncia*. Ariel.
- Capilla Casas, P. (2014). *Realidad y verdad en la información*. Tesis doctoral. Universitat Ramon Llull.
- Capote, T. (1987). *A sangre fría*. Anagrama.
- Casal, F. M. (2007). Introducción al periodismo de investigación contemporáneo en la prensa estadounidense, *Doxa comunicación*, (5), 121-139. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n5a6>
- Casals Carro, M. J. (2011). El universo retórico del periodismo. *Géneros y discurso periodístico*. Fragua.
- Casasús, J. M., & Núñez Ladevéze, L. (1991). *Estilo y géneros periodísticos*. Ariel.
- Chicote Lerena, J. (2006). Los enemigos del periodismo de investigación. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, (12), 71-90. <https://bit.ly/2VCdFAo>
- Colussi, J., & Assunção Reis, T. (2020). Periodismo inmersivo. Análisis de la narrativa en aplicaciones de realidad virtual. *Revista Latina de Comunicación Social*, (77), 19-32. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1434>.
- Córdova Jiménez, A. (2011). Las cartas al director como género periodístico. *Zer: Revista de estudios de comunicación. Komunikazio ikasketen aldizkaria*, (30), 189-202. <https://bit.ly/37wvF55>
- De La Serna, V. (Coord.) (1996). *Libro de Estilo de El Mundo*. Unidad Editorial.
- García Jiménez, B. (1966). Periodismo en radio y televisión. González Ruiz, N. *Enciclopedia del Periodismo*. Noguer.
- García, V. M., & Gutiérrez, L. M. (2011). *Manual de géneros periodísticos*. Universidad de La Sabana.
- García Mora, J. (2018). Lamparones en el traje blanco del nuevo periodismo. *The Objective*. <https://bit.ly/2VAodjO>
- Gargurevich, J. (1982). *Géneros Periodísticos*. Belén.
- Gómez Mompert, J.L., & Marín Otto, E. (1999). La irrupción de la información televisiva y la influencia del periodismo singular. *Historia del Periodismo Universal*. Síntesis.
- Grijelmo, Á. (2001). *El estilo del periodista*. Taurus.

- Hersey, John (1980). The Legend of License. *The Yale Review*. <https://bit.ly/33XHsZh>
- Laviana, J.C. (2017). Los corresponsales de *El Mundo*: dos muertos, tres secuestros y mil guerras. *El Mundo*. Unidad Editorial. <https://bit.ly/2VzLm5S>
- López Hidalgo, A., & Fernández Barrero, M.A. (2013). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. *Comunicación Social*.
- Martín Vivaldi, G. (1986). *Géneros periodísticos*. Paraninfo.
- Martín Vivaldi, G. (1998). *Géneros periodísticos: reportaje-crónica-artículo (análisis diferencial)*. Paraninfo
- Martínez Albertos, J.L. (2001). *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, TV y cine*. Paraninfo-Thomson Learnings.
- Martínez Albertos, J.L. (1974). *Redacción periodística*. ATE.
- Martínez Albertos, J.L., & Santamaría, L. (1996). *Manual de estilo*. Instituto de Prensa de la Sociedad Interamericana de Prensa.
- Mejía, C. (2012). Géneros y estilos de redacción en la prensa. Desarrollo y variantes taxonómicas. *Correspondencias & Análisis*, 2. <https://doi.org/10.24265/cian.2012.n2.10>
- Moreno Albarracín, B. (2017). *Periodismo de inmersión en España. Análisis de casos en el suplemento 'Crónica' de El Mundo*. TFG. Universidad Complutense de Madrid. <https://bit.ly/3qrXLqA>
- Núñez Ladevéze, L. (1995). *Introducción al periodismo escrito*. Ariel.
- Paniagua Santamaría, P. (2009). *Información e interpretación en periodismo. Hacia una teoría de los géneros*. UOC.
- Parratt, S. (2008). *Géneros periodísticos en prensa*. Intiyan.
- Peñaranda, R. (2000). *Géneros periodísticos: ¿Qué son y para qué sirven?* Sala de Prensa (26). <https://bit.ly/36Ct8XF>
- Pérez Calderón, M. (1970). *La información audiovisual*. Ministerio de Información y Turismo.
- Quesada, M. (2004). Periodismo de investigación: una metodología para el periodismo especializado. Fernández del Moral, J. (Coord.). *Periodismo especializado*. Ariel.
- Quesada, M. (1997). *Periodismo de investigación o el derecho a denunciar*. CIMS.
- Reyes, G. (2006). *Periodismo de investigación*. Trillas.
- Rivera Hernández, A. (2011). *La prensa española contemporánea. El caso de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en diario Marca*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga. <https://bit.ly/37uPNEF>
- Rodríguez, P. (1994). *Periodismo de investigación: técnicas y estrategias*. Paidós Ibérica.
- Sabés, F. (2014). *Los géneros ciberperiodísticos. Un eterno "camino" de hibridación*. En J.M. Pérez Tornero, & S. Tejedor, *Escribir para la red*. UAB. <https://bit.ly/2L63uSU>
- Sánchez, J. F., & López Pan, F. (1998). Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma. *Comunicación y Estudios Universitarios*, 8, 15-35.
- Santamaría Suárez, L. (1994). Estado actual de la investigación sobre la teoría de los géneros periodísticos. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, (1), 37. <https://bit.ly/2KUz0TF>
- Sierra Caballero, F., & López Hidalgo, A. (2016). Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. 22(2). <https://doi.org/10.5209/ESMP.54243>
- Thompson, H. S. (2012). *El escritor Gonzo*. Anagrama
- Velásquez, C. M. (2005). *Manual de Géneros Periodísticos*. Ecoe.
- Wallraff, Günter (2006). *Cabeza de turco*. Anagrama.
- Wallraff, Günter (1979). *El periodista indeseable*. Anagrama.
- Warren, Carl (1951). *Modern News Reporting*, Harper & Brothers.
- Wolfe, T. (1972). *The Birth of 'The New Journalism'*; *Eyewitness Report by Tom Wolfe*. *New York Magazine*, (14), 30-45. <https://nym.ag/36CApGR>
- Wolfe, T. (1988). *El Nuevo Periodismo*. Anagrama.
- Zelizer, B. (2007). On 'Having Been There': 'Eyewitnessing' as a Journalistic Key Word. *Critical Studies in Media Communication*, (24), 408-428. <https://doi.org/10.1080/07393180701694614>

Ángeles Durán Mañes. Doctora en Comunicación y licenciada en Periodismo. Profesora (acreditada por ANECA) de Periodismo en CESAG–Universidad Pontificia Comillas desde 2008, donde ha sido directora del Departamento de Ciencias de la Comunicación (2009-2016), y profesora asociada (2001-2005) y responsable de Comunicación en la Universitat Jaume I (1997-2008). Ha impartido docencia en una docena de postgrados y ha dirigido varios de ellos. Ha realizado estancias docentes y de investigación en Australia, Costa Rica, Polonia y Rumanía. Ha sido secretaria ejecutiva de la Red de Gabinetes de Comunicación de la CRUE y vicepresidente de la Asociación de Gabinetes de Universidades y de Centros de Investigación. Es presidenta de la Asociación de Periodistas de Baleares (APIB). ORCID: <https://doi.org/0000-0003-0259-428X>

Manuel Aguilera Povedano. Licenciado en Periodismo y doctor en Historia Contemporánea con premio extraordinario por la Universidad CEU San Pablo (Madrid). Profesor de Periodismo en el CESAG–Universidad

Pontificia Comillas. Acreditado por la ANECA desde 2015. Autor de *Compañeros y camaradas. Las luchas entre antifascistas en la Guerra Civil Española* (Actas Historia, 2012) y *Un periodista en el desembarco de Bayo. Gafim y la guerra civil en Mallorca* (Leonard Muntaner, 2017). Codirector del proyecto de investigación 'Espais de la Batalla de Mallorca 2017-2022'. Vicepresidente de la Asociación de Periodistas de las Islas Baleares (APIB). ORCID: <https://doi.org/0000-0002-8793-9621>