Facultat de Ciències de la Comunicació

Treball de fi de grau

Títol

Estudio histórico, textual y procedimental sobre el Periodismo de Inmersión

Autor/a

Maria Teresa Cabezas Pedrero

Tutor/a

Albert Chillón

Grau

Periodismo

Data

13/06/2014

Universitat Autònoma de Barcelona

Full Resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau: Estudio histórico, textual y procedimental sobre el Periodismo de Inmersión.

Autor/a: Maria Teresa Cabezas Pedrero

Tutor/a: Albert Chillón

Any: 2014

Titulació: Grado en Periodismo

Paraules clau (mínim 3)

Català: Periodisme, immersió, investigació, infiltració, gonzo, història

Castellà: Periodismo, inmersión, investigación, infiltración, gonzo, historia

Anglès: Journalism, immersion, investigative, uncover, gonzo, history

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català: L'objectiu del present treball és fer una aproximació al concepte "Periodisme d'Immersió". En primer lloc, es definirà i es realitzarà una exposició de les tècniques que utilitza i les seves singularitats. A continuació, es durà a terme un recorregut històric des dels seus inicis fins a la situació actual, en el que es caracteritzaran els autors principals d'aquesta modalitat. Finalment, d'analitzaran dos texos de Hunter S. Thompson y Günter Wallraff, dos autors destacats.

Castellà: El objetivo del presente trabajo es hacer una aproximación al concepto "Periodismo de Inmersión". En primer lugar, se definirá el mismo y se realizará una exposición de las técnicas y las diferentes singularidades con las que cuenta. A continuación, se llevará a cabo un recorrido histórico desde sus inicios hasta la situación actual, en el que se caracterizarán los autores principales de esta modalidad. Finalmente, se analizarán dos textos de Hunter S. Thompson y Günter Wallraff, dos autores destacados.

Anglès The purpose of this study is to approach the concept of "Immersion Journalism". First, it will be defined and its techniques and features will be exposured. Then, its authors, origins, evolution and current status will be discussed. Finally, two texts of renowned authors Hunter S. Thompson and Günter Wallraff will be analyzed.

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i la signatura:

Maria Teresa Cabezas Pedrero

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar una còpia en mà al tutor abans la presentació oral**

Resumen

El presente trabajo de fin de grado tiene como objetivo hacer una aproximación al concepto "periodismo de inmersión". Dado que existen pocos estudios que hablen de esta variante del periodismo como tal –varios se refieren a ella como periodismo de investigación a secas o gonzo-, este escrito tiene la pretensión de ayudar a esclarecer diversos puntos que entre los estudiosos de esta temática entran comúnmente en contradicción.

El periodismo de inmersión, caracterizado principalmente por la infiltración de un periodista en un ambiente determinado, es una de las variantes del periodismo más efectivas para mostrar hechos de interés que se ocultan a la sociedad. A pesar de que se rige por los métodos y técnicas del periodismo de investigación, no es correcto considerar que ambos son sinónimos. No todo lo investigable por un periodista presupone una inmersión. Para que se pueda considerar como tal, es necesario que el periodista sea un participante observador de los hechos, es decir, que además de analizarlos se vea envuelto en ellos. El periodista de inmersión, pues, escribe gran parte del relato a través de su propia experiencia.

Su orígenes se encuentran a finales del siglo XIX en Estados Unidos, donde un grupo de periodistas y escritores que fueron denominados *muckrakers* se interesaron por indagar en los asuntos más turbios de la época. Posteriormente, entre los años sesenta y setenta, volvería a impulsarse un nuevo periodismo de inmersión a raíz de la aparición del New Journalism. Hoy en día, por desgracia, existen pocos impulsores de esta variante del periodismo. Los riesgos que supone, sumados al tiempo que se necesita invertir para lograr un buen resultado, a su estilo subjetivo –que para algunos resta credibilidad- y a los gastos económicos que supone, han hecho que este se vea sustituido por un periodismo más barato.

Índice

Págs.

1. Introducción
1.1 Explicación de método---------- 2
1.2 Definiciones y técnicas---------- 3
1.3 Modos de observación---------- 9
1.4 La forma de observar los hechos---------- 11

2. Inicio del periodismo de inmersión
2.1 Periodismo *muckraking*---------- 15
2.1.1 Upton Sinclair---------- 20
2.1.2 John Reed---------- 22
2.1.3 Jack London---------- 24
2.1.4 James Agee---------- 26
2.1.5 George Orwell---------- 27
2.2. Stunt journalism---------- 29

3. La escuela *New Yorker*: antecedente del New Journalism ---------- 31

4. Segunda etapa: New Journalism
4.1. El movimiento literario---------- 34
4.2. Autores destacados
4.2.1 Michael Herr---------- 37
4.2.2 Norman Mailer---------- 38
4.2.3 George Plimpton---------- 40
4.3 Periodismo Gonzo---------- 41

5. Neoperiodismos
5.1 Influencias en América latina y Europa---------- 44
5.2. Autores destacados
5.2.1 Günter Wallraff---------- 45
5.2.2 Antonio Salas---------- 47

6. Análisis de textos
6.1 Hunter S. Thompson: Los *Ángeles del Infierno*. *Una extraña y terrible Saga*---------- 49

6.2 Günter Wallraff**:** *Cabeza de turco*---------- 50

7. Bibliografía---------- 53

1. Introducción

1.1 Explicación de método

El concepto "periodismo de inmersión" ha sido motivo de controversia entre distintos autores debido a su estrecha relación con otras modalidades de periodismo, tales como la de investigación, la de infiltración o la de gonzo. Por ello, la mayoría de definiciones existentes de este concepto son ambiguas e incluso contradictorias entre ellas. El objetivo del presente trabajo es identificar con claridad qué es exactamente el periodismo de inmersión y determinar cuándo se está o no ejerciendo, para poder diferenciarlo de otras prácticas similares y conseguir explicar sus orígenes sin confusiones. Para empezar, se elaborará una definición propia del concepto después de analizar diversas existentes y esclarecer algunos puntos, como pueden ser las diferencias entre este tipo de periodismo y otras tipologías, sus técnicas o sus rasgos estilísticos principales. Tras ello, se hará un recorrido histórico por la historia del periodismo de inmersión, empezando a finales del siglo XIX y acabando en la actualidad. Para terminar, se presentarán de análisis de textos de dos de los autores contemporáneos más destacados: Hunter S. Thompson y Günter Wallraff.

Dada la naturaleza histórica del trabajo, no he visto adecuado ceñirme al método científico propuesto en las indicaciones del Trabajo de Fin de Grado, por lo que este escrito no contará con su correspondiente estructura, sino con la presente que acordé con mi tutor. Creo necesario remarcar que, tal y como se ha comentado, existen diversas controversias sobre algunos de los conceptos. Por ello, especifico que aunque me he basado en un listado de obras concreto para exponer mis argumentos, no todos son incuestionables, puesto que están sujetos a cierta subjetividad.

En cuanto a los puntos que en los que he hecho especial hincapié, remarco la definición del concepto junto a los principales autores del género y sus respectivas épocas. Otros apartados, como La escuela *New Yorker* o los Neoperiodismos no han tenido tanta dedicación. La razón de ello, es que la primera es meramente un antecedente del New Journalism, que posteriormente se explica en profundidad. En cuanto a los Neoperiodismos, la información relativa al "New Journalism" latinoamericano es mucho menor a la que existe del norteamericano, por lo que no he podido extenderme tanto como me habría agradado por falta de tiempo para encontrar una documentación

más especifica. La mayoría de publicaciones que he localizado relativas a ello, hacían referencia al periodismo narrativo, sin profundizar en el tema del presente trabajo. En cuanto al neoperiodismo en Europa, restando la aportación de Wallraff y algunos autores concretos, la información que he podido localizar es todavía más escasa que en el caso anterior. A ello hay que añadirle que debido a ciertas indicaciones de la organización del premio Pulitzer y otros condicionantes, el periodismo de inmersión perdió prestigio a partir de finales de los setenta y no se expandió tanto como podría haberlo hecho. Aún así, en el futuro, espero poder ampliar estos apartados y realizar un trabajo todavía más completo.

Sobre la selección de textos a analizar, he escogido a dos autores contemporáneos imprescindibles debido a su aportación en el ejercicio del periodismo de inmersión: Thompson y Wallraff.

1.2 Definiciones y técnicas

Para los periodistas Antonio López y Mª Ángeles Fernández el periodismo de inmersión es aquél en el que "el periodista se introduce en un ambiente determinado, en algunas comunidades y situaciones, durante un período de tiempo para experimentar en su propia carne distintas vivencias y perfiles, interactuando con los habitantes de ese microespacio con el objetivo de narrar sus experiencias desde una perspectiva personal y empática."[1] Puntualizan que "aunque pueda incorporarla, la inmersión no requiere ocultación de identidad"[2], y distinguen entre dos variantes: periodismo encubierto o de infiltración -en el que el profesional oculta su identidad- y periodismo gonzo -aquél en el que además de ocultar o no la identidad, el profesional se puede llegar a alzar como protagonista de los hechos y modificarlos a su antojo-.

La periodista Eva Domínguez, por su parte, coincide con los autores anteriores en que la introducción del periodista en un ambiente determinado es un rasgo característico del periodismo de inmersión, y explica que éste "requiere que el reportero pase un tiempo nada desdeñable conociendo la realidad que quiere relatar".[3] Respecto a lo último,

[1] López Hidalgo, Antonio; Fernández Barrero, Mª Ángeles (2013) *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Comunicación Social, Ediciones y publicaciones, Salamanca. Pág. 23

[2] Ibídem

[3] Domínguez, Eva (2014) "*Periodismo inmersivo*. *La influencia de la realidad virtual y del videojuego en los contenidos informativos*", pág. 26

añade que "la implicación y los condicionantes de la convivencia temporal no son siempre iguales."[4]

La autora contempla que este periodismo se diferencia de los demás en el formato -que suele ser un libro-, y lo relaciona estrechamente con el periodismo literario. Durante el proceso de inmersión, el periodista no oculta su condición de informante, según Domínguez, aunque no descarta que en algún momento puntual pueda hacerlo.

Si bien es cierto que los hechos pueden narrarse desde una posición más o menos subjetiva, es necesario precisar que el anhelado objetivismo que tanto se reclama y exige en la profesión periodística no existe. No es posible explicar un hecho sin dar una determinada visión de éste, sea más próxima a la realidad o no. Cuantos más argumentos posea el periodista para demostrar que lo que dice es tal y como lo presenta, se podrá considerar que más "objetivo" será el artículo que realice.

Existe una creencia, cultivada sobre todo por los periodistas más conservadores, que mantiene que el periodismo más cercano a la realidad es el que hace el informador sin intervenir en los hechos, puesto que esta participación puede distorsionar tanto su percepción personal como la propia realidad. Esta idea surge sin contemplar que ello supone un periodismo mucho más frío y carente de información de primera mano que podría ocasionar el efecto contrario: una narración superficial y poco contrastada de los sucesos.

En relación a ello, Norman Sims afirma que "hace años que los periodistas practican su oficio sentados cerca de los centros de poder: el Pentágono, la Casa Blanca, Wall Street. Como perros bajo mesa, han esperado que les caigan las sobras de información (…) En su vida diaria, los lectores manejan explicaciones psicológicas de los hechos que suceden a su alrededor. Pueden vivir en mundos sociales complejos, en medio de tecnologías avanzadas, donde "los hechos" apenas empiezan a explicar lo que está ocurriendo".[5] Los lectores, en consecuencia, precisan de un punto de vista más complejo para poder interpretar y conocer bien una noticia. Con el "periodismo de agencia" que se ha extendido en los últimos años, los relatos son cada vez más superficiales, faltos de fuentes y menos contrastados. El periodismo de inmersión nace

[4] Ibídem

[5] Sims, Norman (1996). *Los periodistas literarios (o el arte del reportaje personal)*. El Áncora. Colombia. Pág 7

para ser todo lo contrario a esta modalidad, para ser capaz de otorgar una visión única y poliédrica de los hechos que presenta.

No hay que olvidar que el periodismo nació contando historia en las que el objetivo no era abarcar un gran número de hechos de forma trivial y "objetiva", sino creando un híbrido entre opinión fundamentada y hechos, para aproximarse lo máximo posible a la realidad. Tal y como argumenta Tomás Eloy Martínez, "la realidad no nos pasa delante de los ojos como una naturaleza muerta, sino como un relato, en el que hay diálogos, enfermedades, amores, además de estadísticas y discursos".[6] En los orígenes del periodismo de inmersión, se encuentra la crónica, formato que aunque no incluía necesariamente una implicación del periodista, calificaba una implicación justificada del informante como un valor añadido. Algunos de los grandes narradores modernos fueron cronistas. Ejemplo de ello son los ingleses Daniel Defoe y Charles Dickens en la prensa inglesa o Edgar Allan Poe, y Jack London en la norteamericana. Este hecho es relevante porque demuestra que el afán por incluir una visión personal de los acontecimientos ha estado presente antes de la invención de "la noticia", género que se impuso a la narrativa y la argumentación en la mayoría de redacciones de diarios entre finales del siglo XIX y principios del XX. A pesar de ello, el periodismo de inmersión surgirá principalmente a través de los denominados *muckrakers* de origen norteamericano, los cuales experimentarán con el punto de vista desde el cual se pueden estudiar unos hechos que deben ser explicados.

Janet M. Cramer y Michael McDevitt, en su estudio *In Qualitative Research in Journalism: Taking it to the Streets* relacionan el proceso de inmersión en el periodismo con el periodismo etnográfico, en el cual el profesional estudia un ambiente determinado. Un ejemplo de lo mencionado que podría considerarse periodismo de inmersión es la obra *Elogiemos ahora a hombres famosos* de James Agee, dada la íntima relación que consigue Agee con los protagonistas de su obra.

"Lo hace a través de "un proceso de inmersión en la vida, rutinas y rituales de la situación social que estudia (...) método que podría poner a los periodistas en una posición incómoda en relación con las fuentes"[7]. Así, se puede afirmar que el periodista de inmersión, en ocasiones puntuales, ejerce como periodista etnográfico. Los autores

[6] Martínez, Tomás Eloy, *Periodismo y narración: desafios para el siglo XXI, conferencia dictada por la Sociedad Interamericana de Prensa*. Guadalajara, México, 26 de octubre de 1997

[7] Cramer, Janet M.; McDevitt, Michael (2004) *In Qualitative Research in Journalism: Taking it to the Streets*. Sharon Iorio, Lawrence Erlbaum, Mahwah, NJ .Pág 127

destacan también las diferentes posturas que los periodistas de este tipo pueden ocupar: la de participante en calidad de observador y la de observador participante, punto que posteriormente se tratará detalladamente.

En cuanto al periodismo de infiltración, se puede decir que éste es casi un sinónimo del de inmersión. La única diferencia radica en los matices que suponen una "inmersión", es decir, más allá de infiltrarse llegar a formar parte de la identidad colectiva del grupo estudiado. Una infiltración puede limitarse a simular ser parte de un grupo sin tener una gran participación en éste, mientras que la inmersión exige un nivel más alto de implicación.

El periodismo gonzo, por su parte, se define como un subgénero del Nuevo Periodismo donde existe una inmersión y una visión subjetiva de los hechos -que tratan sobre temáticas concretas como las drogas-. Algunos autores consideran que todo periodismo de inmersión es gonzo, sin tener en cuenta que el último incluye unos ciertos rasgos determinados por su mayor propulsor: Hunter S. Thompson. En la definición de periodismo gonzo expuesta al principio de este trabajo, propuesta por Antonio López y Mª Ángeles Fernández, las diferencias entre periodismo de infiltración y el gonzo radicaban en si el periodista participaba en los hechos y se identificaba o no como tal, pero es posible afirmar que existen más rasgos distintivos. Ejemplo de ello es que el periodismo gonzo únicamente trata una serie de temas determinados, por lo que hay que tener en cuenta la temática del hecho que se cubre para afirmar si es gonzo o no.
En consecuencia, el gonzo formará parte del periodismo de inmersión en la mayoría de los casos -ya que suele existir una infiltración con alta implicación- pero no todo el de inmersión podrá categorizarse de gonzo.

Con el periodismo de investigación ocurre algo similar pero a la inversa: todo periodismo de inmersión es periodismo de investigación, pero no viceversa. Por ello, el primero se rige de la tipología de fuentes y técnicas existentes en el último. Mark Lee Hunter, define en una obra de la UNESCO el periodismo de investigación *como* "la tarea de revelar cuestiones encubiertas de manera deliberada, por alguien en una posición de poder o de manera accidental, detrás de una masa caótica de datos y

circunstancias que dificultan la comprensión".[8] Javier Chicote Lerena, por su parte, lo define como "aquél que no se conforma con las fuentes ordinarias, institucionales, e indaga en otros canales de información para acabar descubriendo por sus propios medios la verdad. Una verdad que, además de resultar novedosa, trascendente e interesante para el público, ha permanecido oculta. O lo que es más normal, ocultada".[9] Por ello, el periodismo de investigación no implica que exista una participación observadora siempre –cosa que el de inmersión sí-, de hecho, en ocasiones ni siquiera precisa de una observación participante.

Dentro del periodismo de investigación existen diversas técnicas y estrategias a través de las cuales se nutre principalmente el de inmersión. Antes de enumerarlas, es necesario precisar que el periodista no podrá confiar en ninguna de ellas completamente –no son infalibles-, por lo que tendrá que recurrir constantemente a la improvisación según el transcurso de los acontecimientos. Aún así, cuanto mayor sea la elaboración previa de la técnica, mayor efectividad tendrá lógicamente. Pepe Rodríguez, investigador y periodista con más de veinte años de experiencia, remarca las siguientes técnicas: infiltración propia, participación en los hechos investigados, suplantación de personalidad, *la zorra en el gallinero*, el periodista ingenuo, infiltración de terceros y el uso de confidentes.[10]

Las tres primeras son las utilizadas en el periodismo de inmersión, aquellas que utilizan los informadores especializados en investigación para conseguir sumergirse en algún ambiente. Permiten al profesional tener una visión privilegiada de los hechos, factor que le puede ayudar a calibrar con más exactitud los sucesos y a encontrar nuevos hilos de los que tirar.

"La infiltración propia" en el centro del hecho investigado consiste en la inmersión del periodista en un ambiente determinado. Admite distintos grados, por lo cual habrá que diseñar una táctica distinta dependiendo de cuál sea el que se produzca. A diferencia de las otras dos relacionadas con la inmersión, para que ésta sea efectiva, ha de realizarse durante un tiempo más o largo, siempre ocultando su identidad profesional y adoptando rasgos ajenos que ayuden a esconder a ocultar los reales objetivos. Una vez que el

---

[8] Hunter, Mark Lee (2013*) La investigación a partir de historias*. *Manual para periodistas de investigación*. Ediciones UNESCO. Uruguay. Pág. 7

[9] Javier Chicote Lerena, citado por Antonio López y Mª Ángeles Fernández, *op*. *cit*., pág 18.

[10] Rodriguez, Pepe (1994) *Periodismo de investigación: técnicas y estrategias*. Paidós Papeles de Comunicación 7. Barcelona. Págs 135-161

periodista ha decidido cuál será el ambiente en el que se sumerja, ha de reunir el mayor numero de datos sobre el objetivo a investigar y los aspectos necesarios que le ayudarán a pasar desapercibido. Tendrá que calcular, además, qué tipo de seguridad necesitará mientras esté infiltrado, tanto para que no peligre su integridad física como para que no lo hagan las pruebas o en el que lo descubran. La técnica "participación en los hechos investigados", por su parte, se limita a intervención de breve duración en el ambiente del que se sospecha. El periodista puede mantener o no su identidad, aunque la mayoría de las veces no lo hace. Por lo general, esta táctica no conlleva tanto riesgo como la anterior, aunque este punto siempre es relativo al lugar donde se realice la participación. Por ello, es imprescindible que el periodista esté informado de la mejor manera posible para poder prevenir posibles riesgos y obstáculos. La tercera relativa al periodismo de inmersión, la "suplantación de personalidad", como su propio nombre indica, hace referencia a la usurpación del nombre o cargo de alguien. Esto puede provocar fácilmente problemas legales, por lo que también se acepta que el periodista haga creer –sin haberlo afirmado rotundamente- que goza de determinada identidad para conseguir su fin. Tal y como Rodríguez afirma, el uso de esta técnica "requiere tener una base suficiente de psicología práctica y de dominio de lenguaje manipulador (hacer que un receptor decodifique erróneamente un significado incluido en el mensaje del emisor)"[11], por lo que se requieren ciertas habilidades para llevarla a cabo.

Las otras técnicas mencionadas pueden ser utilizadas para enriquecer la labor del periodista que está realizando una inmersión, sobre todo la del uso de confidentes o la de la zorra en el gallinero. La primera consiste en tener un contacto en algún ambiente que nos interese. En el caso del periodista de inmersión, éste sería uno de los miembros del colectivo donde se encuentra. En el caso que el confidente fuese un infiltrado contratado por el periodista, éste estaría utilizando la técnica de "la infiltración de terceros". En ambos casos es importante que nadie del ambiente conozca ni sospeche sobre la relación entre confidente/infiltrado y periodista, puesto que ello pondría en peligro tanto a uno como al otro. En el caso de que existiese alguna sospecha, lo más prudente sería romper la conexión por un largo periodo con el objetivo de no ser cazados. La técnica de la zorra en el gallinero, según señala Rodríguez, es una de las más arriesgadas y únicamente hay que ponerla en práctica en casos extremos, cuando realmente se esté perdido y haga falta un empujón. Ésta consiste en expandir una

[11] Rodrígez, Pepe. *op,cit*., 1994 Pág. 159

determinada información previamente premeditada en el ámbito donde se realiza la investigación, con el objetivo de provocar reacciones que ayuden a identificar posibles enemigos y aliados.

Así pues, según los mencionados autores, se puede concluir que el periodismo de inmersión consiste en la introducción de un profesional de la información en una comunidad concreta durante un tiempo determinado – más o menos largo-, con el afán de aproximarse más allá de lo tradicional a aquello que posteriormente escribirá. Se trata de un proceso de investigación para conseguir una visión privilegiada y subjetiva de los hechos que puede estar sujeta a distintos condicionantes según el tema a tratar. La identidad del periodista, vistas las definiciones, puede ser ocultada o no, dependiendo del tipo de inmersión que se quiera realizar. En la mayoría de casos, para que exista una inmersión completa, deberá ser así. Existen, además, unas limitaciones relacionadas con el tiempo que se dispone para indagar, la seguridad con la que se cuenta y con el presupuesto con el que se cuenta para ello.

1.3 Modos de observación

Para entender lo que en este trabajo se entiende por periodismo de inmersión, es necesario tener en cuenta los tres modos de observación que puede tener un periodista frente a un hecho, ya que solo a partir de esta distinción se podrá determinar una definición concreta del concepto. Los tipos de observación son los siguientes:

-Observación externa o no participante: Hace referencia al informante que no se involucra en el acto que cubre. Es la más elemental. Puede ser directa -realizada en el terreno donde se produce el hecho, como una entrevista o un cuestionario- o indirecta -basada en datos estadísticos y fuentes documentales como grabaciones o archivos-. En la actualidad, es la observación más utilizada en la gran mayoría de medios de comunicación –casi en todos los textos periodísticos-. El periodista, pues, puede elaborar la información yendo al lugar de los hechos o a través de una información ajena. En el primero de los casos, el informante no tomará parte del suceso que observa bajo ninguna circunstancia, lo cual le otorgará un punto de vista más cercano a la objetividad que a la subjetividad. Simplemente, se limitará a observar lo que ocurre y describirá. Si cuenta con un número de datos considerable, podrá realizar un escrito contrastado y de calidad. De lo contrario, correrá el peligro de describir unos hechos de los cuales no tiene suficiente conocimiento como para hacer una buena interpretación, y

su descripción será probablemente errónea.

La falta de recursos, sumada a las informaciones que llegan a través de comunicados de terceros y agencias, han derivado en escritos realizados a partir de terceros en los que el periodista no está presente en la noticia o, de estarlo, lo hace de forma superficial. Es evidente que una noticia realizada mediante un comunicado de una determinada empresa se realizará más rápido y tendrá un coste menor –o incluso inexistente-, pero hará que la calidad de la información sea mínima. Esta dinámica, a la larga, puede beneficiar económicamente a la empresa de comunicación, pero desprestigiarla en su función social con los lectores.

-Observación interna o participante: El periodista comparte durante un tiempo determinado las actividades de la persona o el grupo del cual quiere hacer un trabajo, es decir, ve por sí mismo la mayoría de los hechos sobre los que graba o escribe. Lo hace siempre desde su posición de informador, por lo que no llega a involucrarse totalmente en ningún hecho o identidad colectiva. La perspectiva que obtiene a través de esta participación permite que la narración de los hechos sea más completa y verídica, puesto que el periodista mantiene una distancia prudente pero mantiene un contacto. De esta manera, la información que transmite no es excesivamente subjetiva, pero cuenta con una visión mucho más completa que si no hubiese participado, puesto que cuenta con una información adicional.

Para ejercerla con eficacia debe haberse ganado la confianza de aquellos a los que estudia, o de lo contrario no actuarán con normalidad y no podrá obtener una información fiable. Esto requiere normalmente de mucho tiempo, por lo que por razones económicas –si trabaja para un medio de comunicación puede que no le subvencionen- y personales es difícil de conseguir. Puede tener un rol más activo -interactuando en los hechos lo máximo posible dentro de lo que admite su rol de informante- o pasivo –observando en los hechos con una participación mínima-.

-Participación observadora: En este tipo de observación, el periodista pasa a ser uno más del grupo, ya que pierde su identidad de informante y se acopla como uno más. Este tipo de observación es el relativo a las técnicas de investigación: "infiltración propia" y "participación en los hechos investigados"-. El profesional es percibido como un igual y consigue que las conductas ajenas no se vean modificadas por su presencia. La información que consiga será mucho más amplia y, por lo tanto, ganará en exclusividad y veracidad por no estar sometida a manipulación externa, pero será muy subjetiva. Vivir los hechos en la propia piel puede condicionar la información, por lo

que el informador que lo intente deberá tener ciertas habilidades y una considerable preparación previa –más o menos extensa dependiendo del tema que cubra-. La participación observadora puede ser peligrosa, sobre todo en infiltraciones relacionadas con el sector criminal, por lo que requiere que el participante cuente con ciertos recursos económicos que aseguren su integridad.

El último tipo de observación es prácticamente la única forma conseguir una inmersión total en un hecho. Por ello, en este trabajo sólo formarán parte del periodismo de inmersión aquellas obras en las que el autor o protagonista haya ejercido como participante observador. Si bien es cierto que puede lograrse una inmersión cercana desde la posición del observador participante, la más próxima se obtiene cuando el informante forma parte del ambiente. De esta manera, consigue que las fuentes lo traten como a uno del colectivo, y sus reacciones y respuestas no se ven condicionadas por la experiencia de un extraño. No hay que olvidar que, mientras se mantenga la identidad del periodista, todos los testimonios estarán condicionados por su posición de informante. A pesar de ello, en ocasiones es muy fina la línea delimitadora entre la observación participante y la participación observadora, puesto que aunque el comunicador sea identificado como tal, se involucra en los hechos de forma intensa. Por esta razón, se destacarán también en el presente trabajo algunas de las excepcionales obras donde se ejerce la observación participante, tales como algunas de John Reed y James Agee.

1.4 La forma de observar los hechos

Además de los tres modos de observación que puede adoptar el periodista para acercarse a unos hechos, es indispensable tener en cuenta la forma de observar los hechos. Se aprecien de forma más cercana o alejada, es necesario discernir entre los hechos que son o no veraces –o parcialmente veraces-, sobre todo en una modalidad de periodismo basada en las vivencias propias del informante –más sugestionado, pues, por las percepciones personales-. Es impensable que exista un profesional sin ideales, es decir, con una mente capaz de cubrir un hecho de forma totalmente objetiva, pero si es posible poder separar las propias ideas de lo que está ocurriendo en la realidad. Ese es el gran objetivo del periodismo de inmersión: acercarse lo máximo posible a la verdad, a lo que las cosas son por sí mismas. Para que esto pueda ser así, deben de tenerse en

cuenta principalmente dos factores: el bagaje de información con el que cuente el informante y la proximidad de los hechos frente a su persona.

La cantidad de conocimientos con las que cuente un profesional, será un punto clave para que éste pueda tener una visión más amplia de los hechos que han ocurrido o están ocurriendo en su presencia. La verdad es relativa a cada colectivo y situación, por lo que es especialmente importante contar con el mayor numero de datos objetivos posibles. Éstos ayudarán al informante a no verse tan condicionado ante los estímulos internos –las propias ideas más propicias a una posición u otra- y externos –personas o instituciones interesadas en que la información tome un rumbo u otro-, los cuales podrían distorsionar su visión de la realidad. A su vez, es necesario contar con diversos elementos para obtener la mencionada información previa de los hechos, como por ejemplo acceso a las fuentes implicadas, recursos económicos o tiempo. Este último es uno de los más importantes, dado que la indagación rápida de los hechos, unida a la falta de información, puede derivar en una mentira voluntaria o involuntaria por parte del informante.

Así pues, la tarea del periodista de inmersión no ha de ser únicamente la de explicar lo que ve, sino de saber encuadrar esta visión en el contexto que le corresponde para poder dar a conocer de la forma más aproximada la realidad. Según expone Ortega y Gasset en su ensayo Verdad y Mentira, "la realidad, precisamente por serlo y hallarse fuera de nuestras mentes individuales, sólo puede llegar a éstas multiplicándose en mil caras o haces"[12], es decir, dependiendo del punto de vista en que se mire será de una forma u otra, y no por ello será siempre menos válida. Haciendo referencia a la búsqueda interesada de la verdad, el autor comenta también que a los políticos no les interesa ver el mundo cómo es, sino utilizar los elementos de éste para crear una verdad a su antojo que pueda serles útil.

El periodista, como profesional de la información que explica a través de sus palabras una realidad al lector, puede caer en esta trampa. Tal y como explica el autor "mientras tomemos lo útil como útil, nada hay que objetar. Pero si esta preocupación por lo útil llega a constituir el hábito central de nuestra personalidad, cuando se trate de buscar lo verdadero tenderemos a confundirlo con lo útil. Y esto, hacer de la utilidad la verdad, es la definición de mentira"[13]. Por ello, el periodista de inmersión ha de fundamentar su

[12] Ortega y Gasset José (1916) *El espectador*. Tomo I. Ensayistas. [En línea]. [Consulta: 14 de mayo de 2014]. Disponible en <www.ensayistas.org/antología/XXE/ortega/>

[13] Ibídem.

punto de vista con argumentos sólidos, contrastados y demostrables, basados en su experiencia y documentación. Solamente de esta manera podrá evitar que su verdad pueda ser cuestionada, o en su defecto, refutada.

Después de estas aclaraciones, se puede definir el periodismo de inmersión como una modalidad en la que el periodista se involucra en una comunidad, ambiente o situación concreta usando la participación observadora, con el objetivo de sacar a la luz algo que de otra forma difícilmente podría. El periodista, ocultando su identidad de informador, observa y juzga por sí mismo durante un tiempo determinado, interactuando con las personas del entorno como uno más. Tiene ciertas limitaciones debidas al tiempo, al presupuesto económico y a las circunstancias particulares de cada caso.
Surge con la pretensión de profundizar en las historias humanas hasta el punto de intervenir y hasta formar parte de ellas, de sentir en la propia piel lo que está viviendo otro. Su mayor objetivo es obtener un conocimiento exhaustivo de un tema, a poder ser sin declaraciones de personas interesadas. Por ello, el periodista adopta otra identidad, huyendo de respuestas predeterminadas y la actuación poco realista de los colectivos frente a la prensa. En contrapartida, se encuentra restringido por su propia experiencia, dado que el relato que explican es muy subjetivo y notablemente muy condicionado a la propia vivencia y opinión. Por ello, a través de la observación subjetiva y las entrevistas que realiza, debe ser capaz de estructurar su relato de forma que mantenga un equilibrio entre el verismo documental y las propias percepciones -siempre manipuladas por el mencionado subjetivismo innato-.

Los informadores que tienen este afán por entender el entorno, utilizan con frecuencia un marco biográfico o incluso autobiográfico para explicar sus reportajes -tal y como hace el mencionado Hunter S. Thompson en *Los Ángeles del Infierno* o Günter Wallraff en *Cabeza de Turco*-, aspecto que no es de extrañar teniendo en cuenta que la piedra angular de la investigación de las ciencias sociales se basa en este tipo de documentos personales. En cierta manera, se puede considerar que el periodismo de inmersión cuando muestra las diferentes vivencias de las personas ejerce "periodismo de guerrilla", que como define el sociólogo Paul Thompson consiste en mostrar una cantidad considerable de vidas -historias diferentes- con pocos comentarios al lector.[14]

[14] Thompson, Paul (1988). *La voz del pasado*. *Historia oral*. Edicions Alfons el Magnànim. Valencia. Pág. 29

En este caso, los comentarios serían considerables y una parte clave de la obra o el artículo, por lo que la inmersión ampliaría esta característica.

La inmersión se nutre de una investigación con métodos tanto cuantitativos como cualitativos. Los primeros son útiles dada la necesidad de una minuciosa indagación documental en algunos tipos de trabajos. A través de ésta, se pueden extraer múltiples datos procedentes de la exploración de documentos (registros, expedientes, informes…), del uso de encuestas, o de la observación directa o indirecta de aspectos cuantificables -como puede ser el número de veces que una persona concreta frecuenta un lugar-. Los métodos cualitativos, por su parte, son la esencia de la inmersión, ya que éstos comprenden todos aquellos que son utilizados para hacer interpretaciones y análisis de experiencias, percepciones y valores donde se profundiza en el contenido.[15] Tal y como Nadine Jubb señala, éstos sirven principalmente para construir y analizar historias, ilustrar experiencias y opiniones añadiendo citas textuales, estudiar las relaciones de causa y efecto y saber cómo pueden afectar las percepciones a las decisiones tomadas.

[15] Jubb, Nadine. *Los métodos cualitativos y cuantitativos y otras consideraciones metodológicas*. [En línea]. [Consulta: 7 de mayo del 2014]. Disponible en: <http://escuelapnud.org/biblioteca/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=815>

2. Inicio del periodismo de inmersión

2.1 Periodismo *muckraking*

Las primeras muestras de periodismo de inmersión se encuentran en el periodismo *muckraking,* una corriente alternativa a la prensa sensacionalista del *new journalism*[16] -nuevo periodismo- que lideraban Joseph Pulitzer y Randolph Hearst de finales del siglo XIX en Norteamérica.

La principal característica del periodismo *muckraking* es su intención de denuncia pública de las injusticias sociales, tales como la explotación laboral, las prácticas inmorales o la corrupción política y empresarial. Por tanto, los periodistas y escritores que lo ejercían, denominados *muckrakers*, poco tenían que ver con aquellos que buscaban simplemente legitimar las ideas del Estado u obtener beneficio económico a través de noticias morbosas. Influenciados por una corriente de ideas comunistas, socialistas y anarquistas, realizaban exhaustivas investigaciones que en ocasiones empezaban o terminaban con una infiltración, de la cual extraían sus experiencias en primera persona para elaborar la noticia.

Éste surgió en una sociedad donde los ciudadanos ganaban cada vez más espacio público, tanto en el terreno económico como en el político. La prensa se estaba convirtiendo en una atractiva herramienta de representación de la masa social. Tal y como los historiadores Enric Marin y Jose L. Gómez afirman, en aquel momento la prensa desarrolla unas favorables condiciones: "La prensa se encuentra de este modo con las condiciones idóneas para desarrollarse en un ámbito de consumo masivo, ajena aparentemente a toda atadura política y dedicada en exclusiva a la difusión de información rápida y cosmopolita con arreglo a un discurso proclive a espectacularizar la vida social".[17] A través de esta nueva sociedad de masas, se produce una toma de conciencia de las diferencias entre clases que deriva en una revolución social: las más desfavorecidas que luchan por sus derechos ganan aliados, mientras que las más elitistas intentan mantenerse donde están. Se evidencian casos de corrupción en los diarios y la prensa de masas se implica en los fenómenos sociales. Así pues, escritores y periodistas, influenciados por los distintos nuevos idearios de reforma o revolución social, deciden

[16] La primera vez que se acuñó esta etiqueta fue a finales de la década de 1880, cuando el crítico y poeta inglés Mattew Arnold se refirió con este concepto al diario popular *Pall Mall Gazette*. En sentido lato, esta expresión se utilizaba para designar las notables transformaciones que tanto la prensa escrita norteamericana como la británica empezaban a experimentar durante aquel periodo.

[17] Gómez Mompart, Josep L.; Marín Otto Enric (1999) *Historia del periodismo universal*. Editorial Síntesis, Madrid. Pág. 72

crear obras que se identifiquen con la ética y la moral de esta lucha de poderes. Anarquistas, comunistas o socialistas se unen en el movimiento *muckraking* para manifestar sus reivindicaciones. Tal y como Hofstadter afirma, "los *muckrakers* dieron una dimensión especial a su voluminosa y efectiva denuncia de la corrupción, la delincuencia, la escoria, la brutalidad y el totalitarismo de las zonas oscuras de la vida norteamericana. Estos periodistas esperaban que sus lectores leyeran estas informaciones no sólo por la mera atracción del shock, sino que suponían que la audiencia tendría el deseo de hacer algo contra tantos jefes corruptos, contratos de miseria, decadencia de los valores cívicos o extorsión monopolítica. Si hubiese una reacción lo suficientemente numerosa estos ciudadanos podrían expulsar del poder a todos esos caciques y millonarios y volver a administrar el poder con sus propias manos."[18]

Pulitzer, por ejemplo, destacaría en el ámbito de los *muckrakers* gracias a los distintos contenidos en defensa de los ciudadanos americanos más desfavorecidos que escribió en su diario *New York World*. En su primera semana de vida, el World publicó un decálogo con sus intenciones políticas, orientadas en una línea anticorrupción que denunciaba la acumulación de riqueza e instaba a los poderes políticos a erradicarla. El primero de sus proyectos fue una campaña de carácter reivindicativo para obtener la gratuidad del Puente de Brooklyn, en defensa de aquellos que debían cruzarlo diariamente y por lo tanto perdían una cantidad considerable de dinero.

La denominación "*muckraker*" fue acuñada por el presidente Roosvelt en una intervención pública, concretamente en su discurso del 14 de abril de 1906, donde comparó a un grupo de periodistas que según él "sólo sabían hurgar en lo negativo de los personas" con rastrilladores de estiércol (en inglés *Muckrakers*). El gobernante, cuando utilizó el vocablo "*muckraker*", para hacer referencia a un personaje[19] de la obra *The Pilgrims Progress* (1678) de John Bunyan con el cual comparaba a los informantes, pero "los propios periodistas que se sintieron aludidos lo aceptaron como etiqueta"[20].

La molestia del presidente americano tenía origen en algunas investigaciones que lograron sacar a flote este grupo de profesionales sobre determinados asuntos turbios del país, como la mencionada que llevó a cabo Pulitzer para obtener la gratuidad del Puente de Brooklyn, en defensa de aquellos que debían cruzarlo diariamente.

---

[18] Hofstadter citado por Dader, José Luis (1997). *Periodismo de precisión, la vía socioinformática de descubrir cosas*. Síntesis, Madrid. págs. 31-32

[19] El personaje era un hombre condenado a usar un rastrillo de estiércol hasta el fin de sus días.

[20] López Hidalgo, Antonio; Fernández Barrero, MªÁngeles, *op. cit.*, 2013 Pág 26.

Para algunos autores, el movimiento *muckraker* fue más que una alternativa periodística, fue el inicio del periodismo de investigación, es decir, de aquel periodismo que "tiene como objetivo el proponer reformas, exponer injusticias, desenmascarar fraudes, dar a conocer lo que los poderes públicos quieren ocultar, detectar qué instituciones no cumplen con su trabajo, dar información a los electores sobre los políticos y sus intenciones de actuación, reconstruir acontecimientos importantes, etc."[21] A pesar de ello, esto no significa que no puedan encontrarse investigadores periodistas con ánimo reivindicativo tiempo atrás, tales como Benjamin Harris[22] o James Franklin[23].

Según el investigador José Luis Dader, las características que definen el periodismo *muckraker* son las siguientes[24]:

- La existencia de una voluntad de denuncia de corrupciones escandalosas y de los abusos de las élites: todo periodista *muckracker* ha de trabajar con el objetivo de mejorar la situación con la que se encuentra la sociedad, atacando a través de sus artículos a todos aquellos que posean autoridad y se aprovechen de ésta perjudicando a los demás ciudadanos.
- La atención prioritaria a todos aquellos asuntos de carácter moral y el empleo de un tono directo y efectivo en los artículos de opinión: dentro de los temas a tratar, los que tengan más relevancia serán aquellos que estén moralmente peor vistos, con el objetivo de poder luchar contra ellos. Para ello, se empleará un tono estridente en los artículos, sobre todo en los de opinión.
- El uso de caricaturas: un periodista de este tipo podrá utilizar, al igual que Thomas Nast, imágenes impactantes en forma de caricatura que ayuden a expresar sus ideas.
- La elaboración de campañas a favor de reformas concretas y de noticias relativas

---

[21] Caminos Marcet, Jose Mª (1997). *Periodismo de investigación. Teoría y práctica*. Editorial Síntesis, Madrid. Pág. 16

[22] En 1690, Harris narró en el *publick Occurrences Both Forreign and Domestick* el "*bárbaro trato*" que un grupo de una tribu de "*miserables salvajes*" indoamericanos había dado a unos soldados franceses. El hecho que los indoamericanos fuesen aliados de las colonias británicas, provocó la suspensión del diario y la retirada de la licencia del periodista.

[23] Uno de los trabajos más destacables de Franklin es *Hoop-petticoats arraigned and condemned by the light of nature, and law of God* (1722), una sátira con ´nimo reivindicativo de un sermón llamado *A Answer to Some Cases of Conscienses*, que calificaba las "hoop petticoats" como *"contraria a las ley de la naturaleza"* ya que enseñaban "*algo de desnudez*".

[24] Dader, José Luis. *op,cit*., 1997 Pág. 31

a casos individuales de abusos.

- Un entrenado sentido indiscriminado de la búsqueda de escándalos de corrupción: El periodista *muckraker* deberá ser imparcial a la hora de localizar escándalos, empezando desde falsos líderes religiosos y acabando en los propios compañeros de profesión. Todo será investigable.

Entre las publicaciones norteamericanas en las que los *muckrakers* tenían más protagonismo, destacan algunos de los magazines más influyentes de la época, tales como *Cosmopolitan*, *McClure's*, *Collier's, American Magazine*, y en especial *The Masses*.

McClure's, fundada por SS McClure y John Sanborn Phips en 1893, fue una publicación que contó con contenido político y literario. Al mismo tiempo que ocupaba páginas con artículos con carácter reivindicativo de periodistas *muckrakers,* publicaba varios capítulos de novelas de autores como Arthur Conan Doyle, Jack London o Mark Twin. Entre los periodistas más destacados de la revista se encontraba Ida.M Tarbell, la cual publicó entre 1902 y 1904 una serie de reportajes sobre prácticas comerciales corruptas de John D. Rockefeller y la compañía que dirigía. Éstos, denominados *Historia de la Standard Oil Company,* consiguieron exponer públicamente los abusos monopolísticos de Rockefeller. Siguiendo el ejemplo de Tarbell, Lincoln Steffens realizó en 1906 otra serie de reportajes denominados *La vergüenza de las ciudades*, donde exponía y probaba la corrupción existente en las ciudades de Filadelfia, Saint Louis, Nueva York, Chicago y Pittsburg.

En *American Magazine*, magazine fundado en 1906 con la ayuda de Lincoln Steffens, Ida M. Tarbell y Ray Stannard Baker, destacó en especial por las aportaciones del último bajo el pseudónimo de David Grayson. La denuncia que realizó sobre discriminación racial que sufrían los ciudadanos de color en su reportaje *Siguiendo la línea del color* tuvo especial repercusión, aunque también consiguió hacerse eco con la temática de la explotación de menores. La publicación, además de contar con un lado más social, también incluía ficción de la mano de autores como Upton Sinclair o Agatha Christie.

Collier's, por su parte, fue fundada por Peter Fenelon Collier en 1888. Dado su papel de pionera en el periodismo de investigación, tuvo un especial reconocimiento posterior como propulsora de las reformas sociales. En ella, destacaron en especial Will Irwin y Samuel Hopkins Adams. Irwin que había trabajado anteriormente para McClure's, tuvo

especial relevancia gracias a la cobertura que realizó de las dos guerras mundiales. Hopkins Adams, en la línea de Tarbell y Lincoln, publicó entre 1905 y 1906 una serie de reportajes bajo el título *El gran fraude americano*, donde exponía la fabricación y venta de medicamentos que resultaban peligrosos para la salud. También tuvo un papel especial Upton Sinclair, debido a que fue en esta publicación donde hizo público el artículo *Está la carne de Chicago limpia?*, gracias al cual se aprobó la Ley de Inspección de carne en 1906. Contó también con ilustraciones y obras de ficción de autores como James Montgobery Flagg, Alan Foster o Paul Martin.

Cosmopolitan comenzó en un principio como una revista familiar en 1886, aunque a partir de la compra de la publicación por parte de Hearst, ésta tomó un nuevo carácter político-financiero. En ella, se evidenciaban los grandes fraudes y la perversa corrupción que existía en las élites del país. Uno de sus reporteros más destacados fue David Graham Phillips, el cual publicó en 1906 La traición del Senado, escrito mediante el cual se daba a conocer los intereses corruptos de veinte senadores pertenecientes a los dos partidos políticos principales del país.

The Masses, creada en 1911, fue una revista de ideología socialista que tuvo que enfrentarse a diversas denuncias por parte de los fiscales federales a causa de su contenido. Publicó artículos de los socialistas más radicales de la época, entre los cuales destaca el periodista John Reed, que escribió múltiples piezas. Además, incluyó poesía y ficción de personalidades como Sherwood Anderson y Cornelia Barns.

2.2.1 Upton Sinclair

Entre los distintos periodistas que sobresalieron en el movimiento *muckraker*, el escritor y militante socialista Upton Sinclair fue quien se alzó con más reconocimiento. Parte de ello se debe a que fue el primer *muckraker* que dejó atrás la práctica de identificarse como periodista ante sus fuentes, es decir, con el objetivo de conseguir una visión distinta de los hechos, ocultó su identidad profesional. Ello lo convierte en el primer periodista que ha hecho uso de la técnica de "infiltración propia" en un hecho, y en consecuencia uno de los pioneros de la participación observacional.

En sentido lato, sus obras estaban protagonizadas por un sentimiento reivindicativo en contra de los abusos presentes en la sociedad. Como buen socialista de la época, temáticas tales como la explotación de los trabajadores y su falta de derechos eran los que más le afectaban a nivel personal. Sus novelas, en consecuencia, lejos de realizarse con la función de distraer al lector, cumplían una función muy distinta e incluso contraria: pretendían hacerlo reflexionar sobre la situación en la que vivían fuera de la ficción.

Sinclair, nacido el año 1878 en Baltimote, destacó en especial por su novela *La jungla*, donde describía las duras e inhumanas condiciones a las que estaban sometidos los trabajadores de los mataderos de Chicago durante los años que vivió, además de la insalubridad del procedimiento de la carne. A través de un ambiente fantasmagórico que en ocasiones roza lo tétrico, Sinclair utiliza la tercera persona para describir la historia de un inmigrante lituano llamado Jurgis Rudkus que se muda a Chicago y comienza a trabajar en un matadero. Éste se verá expuesto a escalofriantes situaciones basadas en las experiencias que el propio Sinclair vivió durante el tiempo que realizó su investigación sobre el sector. La sociedad en la que vive, la realidad económica y social de Chicago entre finales del siglo XIX y principios del XX, es representada como una jungla de animales mayormente irracionales, donde los poderosos, sin ningún tipo de piedad, machacan a los débiles. De esta manera, Sinclair muestra el darwinismo social al que está expuesto una sociedad estancada que no permite evolucionar a nadie más que a las élites.

Para realizar su crítica, en primer lugar, realizó un completo trabajo de inmersión a través de una infiltración propia: Entró a trabajar en una de las industrias cárnicas de Chicago durante siete semanas sin mencionar su condición de periodista, para poder así obtener una visión en primera persona de la situación laboral en la que se encontraban

los carniceros. Una vez allí, esto no fue lo único que pudo observar, sino que además conoció las pésimas y deplorables condiciones en las que se preparaba la carne que posteriormente los norteamericanos iban a consumir.
Un año después de la experiencia escribió sus vivencias en clave de ficción para la revista socialista *Appeal to Reason*. Al poco tiempo, los directivos de las industrias cárnicas, aludidos por las críticas de los escritos, negaron rotundamente toda la información narrada. Aquello no sólo perjudicaba su prestigio, sino que además podía causarles problemas legales. El autor, como respuesta, se defendió rápidamente en dos de las revistas con mayor audiencia en aquel momento: *Collier* y *Everybody*. A raíz de la polémica suscitada entre los directivos de los mataderos y Sinclair, la publicación de *La jungla* tuvo un impacto social considerable. Tal fue éste, que el mismísimo Roosevelt, sobrecogido por la presión popular, lo recibió en la Casa Blanca para que le explicase detalladamente su experiencia. Tras ello, el presidente ordenó que se ejecutase una investigación sobre las industrias cárnicas de Chicago, con el objetivo de corroborar la información aportada por Sinclair. Los resultados de ésta darían lugar a la "Pure Food and Drug Act", un cambio de legislación con el objetivo de mejorar las condiciones de las industrias cárnicas ya descritas por Sinclair.

Los lectores, pero, dudaban entre si aquello estaba basado en la realidad o si era una ficción más o menos documentada. La historia, que cuenta con elementos reales y personajes basados en existentes, no plasma la situación tal cual es. En consecuencia, se puede decir que la unión entre reportaje y novela de la obra conforma un texto verdadero, pero no verídico. Respecto a ello, en un artículo que escribió en The Independent, el autor afirmaba: "Mi intención en La Jungla es crear un exacto y fiel panorama de las condiciones que existen en Packington (Chicago) tal y como son. Quiero decir que es verdad, y no sólo en el mensaje; cada detalle lo es. Es real hasta en el más minúsculo detalle. Es tan real como debería serlo si en vez de ser un trabajo ficción fuese un estudio hecho por sociólogo (...). No he ejercido ninguno de los privilegios de los escritores de ficción, no he imaginado ni embellecido nada, simplemente he dramatizado e interpretado."[25]

Cabe destacar que *La jungla* no representa únicamente las vergonzosas condiciones de

[25] Sinclair, Upton (17 de mayo de 1906), *Is "The Jungle" true?* The independent. Pág. 1129.

trabajo del matadero y el trato de la carne, sino que también detalla la miserable vida del protagonista y su familia. En el principio, Jurgis, se presenta como un protagonista esperanzado junto a su familia, con altas expectativas de Chicago. Alquila un piso que debía convertirse en su "hogar", pero éste terminará siendo una pesadilla. Durante toda la obra, estará obligado a invertir prácticamente todas sus ganancias en éste para no ser desahuciado. Esto acusará que la familia del inmigrante pase por todo tipo de penurias, entre las cuales no existirá ningún rastro de ocio o distracción.
Este hecho refleja que la inmersión de Sinclair, pues, probablemente se vio influenciada por su marcada ideología. Debido a su pensamiento reformista, su identificación con el personaje que interpreta durante su infiltración en el matadero es considerable, por lo que probablemente su escrito estuvo condicionado favorablemente hacia el lado de los obreros. Aún así, él vivió en su propia piel las condiciones de trabajo del matadero como participante observador, por lo cual sus descripciones serían demostrables en su mayoría.

Otras novelas relevantes del autor, también basadas en hechos reales pero sin el uso de la inmersión, son *Boston* y *¡No pasarán!,* ambas con un alto carácter reivindicativo. La primera evidencia un crimen cometido tanto por la policía y como por los tribunales norteamericanos. Por culpa de los errores de éstos, se ejecuta injustamente a dos anarquistas italianos: Fernando Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti. En la obra titulada *Boston* se relata cómo fueron detenidos, juzgados y ejecutados por asesinar presuntamente a dos personas en un robo a mano armada. Sinclair se muestra escéptico en todo momento a los argumentos presentados por las autoridades, además de presentar durante el relato numerosas irregularidades del juicio. La segunda novela mencionada, *¡No pasarán!,* se traslada hasta el inicio de la Guerra Civil Española. Sinclair explica a través de su protagonista, un estadounidense de una brigada republicana, cómo fue el golpe de estado del 17 y el 18 de julio de 1936 que llevó a cabo parte del ejército contra los dirigentes de la II República española. De esta manera, desde su perspectiva socialista, hace así una denuncia en contra de las organizaciones fascistas, presente tanto en España como en EEUU.

2.1.2 John Reed

El periodista comunista John Silas Reed, de Portland, destacó por sus libros *Diez días que estremecieron al mundo* y *México insurgente*. En ambas obras, el autor explica las

distintas situaciones que se viven en una revolución desde su punto de vista, tomando un papel que oscila entre observador participante y participante observador.

Hijo de una familia burguesa, sintió rápidamente una notable inclinación por la ideología comunista. Este hecho que estaría muy presente en sus artículos y obras, puesto que como buen *muckraker* no desperdiciaría la oportunidad de manifestarse a través de sus escritos.

Fue enviado a México en 1911 por el *Metropolitan Magazine*, que le propuso cubrir la Revolución que se estaba llevando a cabo en el país. Su labor periodística no acabaría ahí, puesto que varios años más tarde volvería como enviado especial de nuevo, esta vez por el periódico radical *The Masses,* con el objetivo de llevar a cabo una labor de investigación más profunda de los hechos que acontecían. A diferencia de la primera vez, en esta segunda visita a México conviviría con soldados para tener una visión más cercana de los hechos. Además, para poder ampliar sus fuentes, se pondría en contacto con tropas rebeldes, llegando a ganarse la confianza de Pancho Villa. En 1914 recogió todas sus vivencias sobre esta etapa en la reconocida *obra México insurgente*, en la que reconocería haberse involucrado en los acontecimientos sobre los que escribe, es decir, haber investigado a través de un punto de vista observador participativo. La diferencia entre la primera y la segunda visita a México, por ello, será destacable. En la primera, como observador externo, no pudo presenciar hechos que habrían enriquecido notablemente la información.

Su obra más reconocida, *Diez años que estremecieron al mundo*, llegaría pocos años después, a raíz de su cobertura de la Revolución rusa entre septiembre de 1917 y octubre de 1918. En ella, se relata principalmente la insurrección de las masas populares; un testimonio del cambio social que supuso el conflicto en el país. Se explica cómo los bolcheviques -compuestos de obreros y soldados- lograron conquistar el poder del Estado para después otorgárselo a los Soviets. Según Krupskaya: "no se trata de una simple enumeración de hechos, ni de una colección de documentos, sino de una serie de escenas vividas y a tal punto típicas que no pueden por menos de evocar, en el espíritu de los que fueron testigos de la revolución, episodios análogos a los que ellos presenciaron."[26]

Dado el contacto que establece con las fuentes en las obras comentadas y su implicación

[26] Reed, John (2008). *Diez días que estremecieron al mundo*. Instituto cubano del Libro. Cuba. Pág. 5

personal en los conflictos, se puede concluir que Reed fue un observador participante también en este acto -ya que en todo momento colaboraba desde su posición de periodista- pero con matices de participante observador. Su compromiso y adhesión a la causa le proporcionan una perspectiva notablemente privilegiada de los hechos, pues difícilmente habría podido elaborar un relato tan exhaustivo de los hechos sin haber sido partícipe. En consecuencia, podría decirse que en cierto modo su trabajo se aproxima al periodismo de inmersión, a pesar de que no abandonase en ningún momento su rol de informante. Esto puede observarse en su detallada descripción de elementos, tal y como Chillón comenta: "no se limita a identificar a los personajes, sino que los caracteriza; no simplemente registra declaraciones, sino diálogos enteros".[27]

Por otro lado, es necesario remarcar que existe una gran subjetividad en sus relatos, lo cual juega en su contra por ciertas razones: Su marcada afinidad al bando comunista hace que éste se vea favorecido. Su perspectiva general del conflicto disminuye, hecho que causa que el lector tenga rápidamente un inconsciente posicionamiento hacia la postura de éste. Un ejemplo de lo comentado fue su testimonio tras una de sus vivencias en México, claramente posicionado: "Sí, México se halla sumido en la revuelta y el caos. Pero la responsabilidad de ello no recae sobre los peones sin tierra, sino sobre los que siembran la inquietud mediante envíos de oro y de armas, es decir, sobre las compañías petroleras inglesas y norteamericanas en pugna."[28] A pesar de ello, Reed justifica con suficientes argumentos sus afirmaciones, por lo que no expresa en ningún momento una opinión vacía, sino que ésta se ve fundamentada con testimonios y vivencias.

2.1.3 Jack London

El autodidacta Jack London fue uno de los escritores naturalistas que, junto a Theodore Dreiser y Frank Norris, se unió a los conocidos *muckrakers* sin ser periodista. Perteneció al partido socialista americano, por lo que al igual que Sinclair tuvo especial predilección por las temáticas sociales, tales como las causas de los trabajadores. Su sentido de la justicia estará reflejado en la mayoría de sus obras, como se puede observar en *El talón de hierro* (1908). En ella, a través de un futuro hipotético creado

[27] Chillón, Albert (1999). *Literatura y Periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona, Zaragoza. Pág. 156
[28] Rhys Williams, Albert (2005). *Biografía de John Reed*. [En línea]. [Consulta: 10 de abril del 2014]. Disponible en: <http://www.marxists.org/espanol/reed/biografia.htm>

por sí mismo, denuncia las injusticias del sistema capitalista, tal y como la acumulación de riquezas en pocas manos o el monopolio de todos los grandes grupos económicos de la época. León Trotzky, en una de las reediciones de la obra, comentaba admirado cómo London consiguió anticiparse al fascismo: "Jack London ha previsto y descrito el régimen fascista como el resultado inevitable de la derrota de la revolución proletaria. Cualesquiera que sean "las faltas" de detalle de la novela -y las hay- no podemos dejar de inclinarnos ante la intuición poderosa del artista revolucionario."[29] A pesar de ello, esta obra no sólo le trajo triunfos, puesto que como en otros libros fue acusado de plagio. En esa ocasión fue Frank Harris quién lo acusó. Presuntamente, habría copiado el capítulo 7 del libro, que pertenecería al ensayo que Harris publicó en 1901, *titulado El obispo de Londres y la moralidad pública*.

Fuera de la ficción estricta, London escribió *Gente del abismo* (1903), un híbrido entre reportaje y novela que denuncia de las condiciones miserables de la clase obrera en el East End de Londres, un gueto donde la burguesía enviaba a las familias con menos recursos. Durante un par de meses, después de un frustrado viaje a Sudábrica como corresponsal para cubrir la guerra de los Boers, London se infiltró en East End como un ciudadano de clase obrera más, despojándose de prácticamente todo su dinero. De esta manera, tal y como hizo Sinclair cuando trabajó en el matadero de Chicago, el autor no mencionó su profesión real y consiguió una visión muy distinta a la que habría logrado de hacerlo. Tal y como él explica, cuando el cierto momento se vio obligado a desvelar su situación real a unos mendigos, el trato cambió: "Tuve que explicarles que yo era simplemente un investigador, un estudioso social que intentaba averiguar cómo vivía la otra mitad de la población. E inmediatamente se cerraron como almejas. Yo no era uno de ellos; mi manera de hablar había cambiado, el tono de mi voz era distinto, en resumen, era un individuo superior, y ellos habían desarrollado una gran conciencia de clase."[30]

Las diferencias de trato en el momento que confiesa ser escritor, evidencian las ventajas de ejercer participación observadora en una investigación. A través de la infiltración propia, es decir, de la inmersión en un ambiente, no solo se consigue pasar desapercibido, sino que se es uno más. Como se observa en la narración de London, de

[29] London Jack (2012), *El talón de hierro*. Editorial Akal, Madrid. Pág. 11
[30] London Jack (2001). *Gente del abismo*. Editorial el Viejo Topo. Barcelona. Pág 76

haberse identificado como escritor o similares, no habría recibido la información que de esta manera si obtuvo. Tal y como afirma Pepe Gutiérrez en el prólogo de la obra, "London no se va por las ramas, no son los pobres pobrecitos, sino gente en el abismo de una realidad social monstruosa y describe el horror más extremo al contar la agonía de una anciana inválida por piojos y otros bichos, e incluso asciende a los abismos de la imaginación surrealista".[31]

2.1.4 James Agee

James Rufus Agee, nacido en Tennessee, fue un influyente periodista y crítico cinematográfico en Estados Unidos durante los años treinta, durante los que escribió artículos para *Time*, *Fortune y The Nation*. Algunas de sus obras más destacadas son *Elogiemos ahora hombres famosos* (1941), considerada como uno de los mejores libros del siglo XX por la Biblioteca Pública de Nueva York, y *Una muerte en familia,* con la que Agee ganó el premio Pulitzer en 1957, cuatro años después de fallecer.

En su obra *Elogiemos ahora a hombres famosos*, demuestra ser un antecedente del periodismo literario contemporáneo, además de un excelente periodista de inmersión a su propia manera. En ella, James Agee y Waker Evans -éste a través de fotografías- explican la historia de tres familia de indigentes del sur de los Estados Unidos que han sufrido las represalias de los años de la Depresión económica americana. El objetivo de la obra lo explica Agee en el prefacio de su libro: "Nuestro cometido era preparar para una revista neoyorquina un artículo sobre los arrendatarios del algodón en Estados Unidos, en forma de documento fotográfico y verbal, acerca de la vida y el ambiente cotidianos de una familia media de granjeros de raza blanca (...). No encontramos ninguna familia que pudiese representar con justicia por sí sola a la totalidad de arrendatarios de la región, pero decidimos que, juntando a las tres que habíamos llegado a conocer, podríamos realizar nuestro trabajo con la documentación adecuada."[32]

El artículo del que hablaba Agee nunca llegó a aparecer en *Fortune* -la revista neoyorquina-, pero lo obtenido les sirvió para escribir una obra donde reforzaría "la estatura de una porción de existencia inimaginada"[33], y se aportarían "técnicas apropiadas para su informe, comunicación, análisis y defensa."[34]

---

[31] London Jack. *Op,cit*., 2001. Pág. 11
[32] Agee, James (2008). *Elogiemos ahora a hombres famosos*. Backlist, Barcelona. Págs. 11-12
[33] Agee, James. *Op,cit*., 2001. Pág. 12
[34] Ibídem

Aunque el autor no es participante observador estrictamente, puesto que técnicamente es observador participante -ya que aunque convive con las familias y participa en algunas de sus actividades no llega a desligarse de su posición de periodista- ha de remarcarse su gran implicación. En cierto modo, ésta es tal, que puede considerarse que realiza una investigación muy cercana al periodismo de inmersión. En ella, termina tan involucrado en los hechos que narra, que a pesar de no desligarse de su oficio es posible fundamentar que lo vive con una intensidad que supera la del periodista observador participante.

Se acerca a las tres familias con una actitud en la que combina, según Chillón, "el rigor del documentalismo con la reivindicación de la observación personal y de la percepción sensible como formas legítimas de conocimiento".[35] Agee se muestra incapaz de poder plasmar la complejidad de la realidad en un escrito, por lo que justifica su presencia en el texto como testimonio de ésta. A través de una rigurosa documentación y los distintos testimonios –incluido el propio-, busca la forma de expresar a través de un documental poético lo que sucede frente él – aunque sabe que no lo conseguirá por completo-. Por ello, puede considerarse que Agee es innovador en el planteamiento de su obra: no busca entretener al lector con una historia, sino ser capaz de aproximarse a través de su prosa a una verdad que se escapa de los límites de la escritura.

2.1.5 George Orwell

George Orwell, cuyo nombre real era Eric Arthur Blair, vivió toda su vida intentado mantenerse al margen de la clase social privilegiada a la que permanecía. En su extensa producción literaria, se aprecia cómo se preocupó y reflexionó sobre todos aquellos fenómenos sociales, literarios o de carácter político que ocurrieron en la época que vivía. No dudó en vivir como vagabundo y exiliado, siempre con el objetivo de huir del imperialismo y conocer los distintos tipos de vida que había más allá del de su familia, es decir, las distintas realidades que existían en función de la clase social a la que se pertenecía. Su ideología socialista estaba basada esencialmente en los principios morales. En sus textos, se aprecia como éste intenta tratar todas las temáticas que analiza con ética y moral.

[35] Chillón, Albert, Op cit., 1999. Pág. 172

Según Chillón[36], escribió tres piezas que pueden ser consideradas precedentes inmediatos del reportaje novelado contemporáneo, todas enmarcadas en en dos fenómenos sociales que afectaron a su país durante aquella época en especial: el socialismo y el vagabundeo. Una es Sin un duro en París y en Londres (1933), otra es Homenaje a Cataluña (1938), y la tercera es El camino de Wigan Pier (1937).

En *Sin un duro en París y Londres* Orwell narra sus experiencias como marginado en París y Londres. Es de difícil clasificación, puesto que no es un reportaje pero tampoco un libro de memorias estrictamente. El autor no es infiltra con el fin de escribir, sino que decide darlo a conocer posteriormente. Podría decirse, en consecuencia, que esta obra es un híbrido entre autobiografía y reportaje. Orwell hace un experimento en el que él es participante observador, ya que se sumerge en un colectivo totalmente distinto al suyo para vivir las mismas experiencias que éste, al igual que lo hizo London en *La gente del abismo*. Por un lado, explica cómo fue su experiencia compartiendo vida con los más desfavorecidos -como uno más de ellos- en París y Londres durante el periodo entreguerras, mientras que por otro da testimonio como periodista de las situaciones sociales de marginación en las que se encontraban los presentes. Su posición de participante observador le otorga una visión privilegiada de los hechos: siendo vagabundo en el East West de Londres y lavaplatos en hoteles y restaurantes de París, fue una víctima de la explotación a la que se veían sometidas las capas más bajas de la población "marginadas por el hosco de capitalismo industrial".

A través de otras de sus obras mencionadas, como *Homenaje a Cataluña* o el reportaje *El camino de Wigan pier*, se evidencia también una implicación en los hechos, sobre todo en la primera. En ella, el autor narra de nuevo mezclando autobiografía con reportaje, cómo tomó parte de la Guerra Civil española en un principio como reportero y después como integrante de las milicias republicanas.

En el reportaje novelado *El camino de Wigan pier*, Orwell se distancia del objeto que estudia pasando a ser observador participante. Por primera vez, trata temas políticos directamente, realizando una exhaustiva investigación sobre las condiciones sanitarias y las vivencias de los mineros del norte de Inglaterra. Aunque el reportaje cuenta con una

[36] Chillón, Albert, Op cit., 1999. Pág. 168

narrativa propia de la novela, Orwell se subordina a las exigencias del buen periodismo de investigación, rigiéndose por elementos que otorguen veracidad al relato, tales como el registro de declaraciones y diálogos, la observación directa o la inclusión de datos y estadísticas.

En Homenaje a Cataluña destaca de nuevo su ideología. La sociedad de Barcelona, al inicio de la Guerra Civil española, comparte varios principios con las ideas de Orwell, razón por la cual decide implicarse. Tal y como afirma en su obra: "Aquello que atrae a los hombres al Socialismo y les hace arriesgar su vida por ello, lo "místico" del socialismo, es la idea de igualdad". Otras obras por las que destaca el autor, son 1984 y Granja animal, donde denunciaría el totalitarismo a través de fábulas.

2.2 Stunt journalism

*Stunt Journalism, "*periodismo de montaje" en español, fue el término que se le asignó al periodismo de inmersión que realizaba la periodista norteamericana Nellie Bly, debido al carácter teatral que éste tenía. Tanto ella como algunos de sus precursores, se infiltraron en instituciones como manicomios y prisiones para dar a conocer situaciones inhumanas y denunciarlas. Cabe decir que éste tipo de periodismo que en un principio nace como una forma de manifestación frente a las injusticias termina convirtiéndose en algunos casos en un fenómeno morboso y sensacionalista. Bly destaca en especial por ser una de las pocas mujeres que sobresalieron en la historia del periodismo americano, en especial por su labor de investigación y por sus viajes. Por ello, su prematura e inesperada muerte a los 57 años a causa de una neumonía, produjo un sentimiento de profunda pérdida en el mundo de periodismo de investigación.

Su legado destaca no sólo por el valor de realizar labores dirigidas principalmente a hombre durante su época, sino también por su mirada particular mirada hacia las realidades olvidadas por la sociedad. De este modo, a través de sus escritos, Bly pretendía promover un cambio en el trato de su propio género, además de una mejora de la situación de los sectores socioeconómicos más bajos de su país. Elizabeth Jane Cochran, la persona tras el pseudónimo, comenzó su carrera en el periódico *Pittsburgh Dispatch*. Los artículos que en un principio le encomendaron, fueron de contenido sexista dirigidos hacia el estereotipo femenino, limitándole a desarrollar temas relacionados con la cocina, moda y maternidad.

Sin embargo, su ambición era aún más fuerte, por lo que terminó mudándose de Pensilvania hacia New York. Debido a la redacción de una carta al editor, catalogada de incisiva, en relación con una columna sexista de su casa periodística anterior, obtuvo empleo en *The New York World*, en dónde más tarde, en 1887, presentaría una de sus obras más destacadas: *Diez días en un manicomio*. Esta última es la que la introduciría en el periodismo de inmersión a través de una ejemplar infiltración. El diario de Pulitzer le propuso una investigación sobre los centros psiquiátricos americanos, dándole cierto margen de tiempo y presupuesto. Presuponiendo las respuestas que recibiría por parte de éstos –nada cercano a la realidad-, Bly decidió vivir la experiencia por sí misma y entrar en un centro como paciente. Para ello, adoptó el pseudónimo de Nellie Brown y fue a pasar la noche a una pensión femenina. Después de fingir cierta demencia, los encargados llamaron a las autoridades, que no tardaron demasiado en determinar que la periodista necesitaba ayuda psiquiátrica urgentemente. Así, ésta pasó a pertenecer al manicomio de la isla de Blackwell como si de una paciente más se tratase.

El simple hecho de infiltrarse con tal facilidad, dejaba entrever que las técnicas con las que contaban los profesionales de aquella institución para determinar un trastorno dejaban que desear. Varios días después, Bly se percataría de que aquello no era lo único que destacar, ya que se percataría de las pésimas e inhumanas condiciones en las que vivían las pacientes de aquel centro. Ejemplos de ello eran los constantes maltratos, la deplorable limpieza junto a la falta de aseo personal –utilizaban la misma agua para bañar a todas las internadas- o las horrorosas condiciones climatológicas. Todo ello, quedaría reflejado en su obra una vez pudiese salir de allí.

Así, puede afirmarse que la infiltración de Bly fue un ejemplo de participación observadora destacable, puesto que no habría podido nunca acceder a tal información de primera mano si no hubiese sido de esta manera. En este caso, fue una inmersión arriesgada, pero los hechos que pudo presenciar sirvieron para poner en cuestionamiento a este tipo de instituciones y hacer que el Estado aumentase sus prestaciones para éstas.

3. La escuela *New Yorker*: antecedente del New Journalism

La denominada "escuela New Yorker", hace referencia a una serie de autores que entre los años cuarenta y sesenta trabajaron para la revista estadounidense *The New Yorker*, en la que establecieron un nuevo estilo periodístico que sería un antecedente fundamental del New Journalism. Los autores principales que pertenecieron a esta escuela fueron John Hersey, Lillian Ross y Truman Capote.

Mientras que autores como Orwell o Agee representaban su presencia en sus obras para tratar de representar de la manera más exacta posible la realidad en la que ellos se vieron envueltos, el movimiento de novela-reportaje emprendido por John Jersey apostaba por todo lo contrario: ocultar la presencia del autor con el fin de mantener una distancia prudente de los hechos sucedidos. De esta manera, siempre con contenidos verídicos, se buscaba conseguir un texto similar al de las novelas realistas de autores como Flaubert, Stendhal o Tolstoi. El objetivo de estos autores, pues, es conseguir transmitir un hecho real a través de una novela en la que se transmita una sensación de objetividad. El rigor periodístico, que siempre estará por encima del estilístico, marcará unas pautas principales que todas las obras procedentes de la escuela *New Yorker* tendrán que seguir: contraste de información, diversidad de fuentes y exactitud de los hechos contados. De esta manera, a pesar del empeño exhaustivo de recrear los hechos a través de una novela, será la escritura estará subordinada a las necesidades impuestas por la veracidad.

John Hersey, el pionero de este estilo, lo llevó a cabo por primera vez en su obra maestra *Hiroshima* (1946). En ella, se explica cómo vivieron seis supervivientes –cuatro hombres y tres mujeres- el genocidio nuclear de Hiroshima ocurrido el 6 de agosto de 1945, desastre que terminó con la vida de más de 140.000 personas. La obra se compone de seis hilos conductores distintos –uno por cada persona- y se divide en cuatro capítulos: "Un relámpago silencioso", donde presenta a los personajes y narra lo que hacían antes de la explosión; "El fuego", en el que relata los hechos sucedidos durante las siguientes veinticuatro horas; "Los detalles están siendo investigados", donde explica cómo continuaron los días siguientes, aportando información sobre contexto; y por último "el pánico sobre la hierba y los enfermos", en el que recupera la trama de los seis personajes y narra cómo se encuentran un año después.

Durante la obra, destaca en especial la exhaustiva descripción y caracterización de los personajes, a partir de la cual aparecen todos los demás elementos. Si bien esta no es una obra de periodismo de inmersión propiamente, ya que el autor se limita a ser un observador externo, cabe decir que consigue captar la empatía del lector hasta el punto de hacerle sentir la agonía de la desgracia que describe. Esta forma de acercar a los personajes, tomada de la novela realista de ficción, sería a su vez imitada por periodistas posteriores, con el objetivo de acercar lo máximo posible su realidad al lector. Roberto Herrscher, en su *obra Periodismo narrativo*, explica como anécdota que la repercusión de *Hiroshima* fue tal, que la mañana en la que llegó a las librerías cercanas a la universidad de Princeton, el profesor de física Albert Einstein le pidió a sus ayudantes que comprasen tantos ejemplares como pudiesen para repartirlos entre sus alumnos.[37]

Lillian Ross, por su parte, destacó en especial por su relato *Picture* (1952). Siguiendo el estilo de Hersey en *Hiroshima*, Ross narra cómo fueron las semanas en las que John Huston grabó su película *The Red Bagde of Courage*. En su relato, donde se intenta ocultar el mínimo ápice de opinión bajo un manto de supuesta objetividad, la autora es notablemente imparcial. El retrato de los personajes, tanto a nivel físico como de carácter, es detallado y pulcro. Para realizarlo, se basa en una serie de pequeños detalles que hacen que el lector se sienta próximo a ellos.
Esta obra, realizada desde un punto de vista de observador externo, serviría junto a Hiroshima de precedente para toda una serie de autores posteriores que tomarían nota de su estilo de novela de no ficción, sobre todo en cuanto a la ocultación del "yo" narrador y cualquier tipo de opinión explícita.

Truman Capote, reconocido escritor de cuentos, probaría con el estilo de Hersey en su novela de no ficción *Se oyen las musas* (1957). Tantearía con el estilo comentado de forma estricta, pero no terminaría de convencerle. Unos años después, la inspiración llegaría hasta él de nuevo a través de una breve noticia de *The New York Times*, en la que se describiría el asesinato de una familia de agricultores de Kansas por parte de dos vagabundos. Aquello fue suficiente para plantear un nuevo proyecto, esta vez mucho más ambicioso que el anterior, quizás incluso que *Hiroshima*.

[37] Herrscher Roberto (2012). *Periodismo narrativo*. *Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Periodismo activo I. Barcelona. Pág, 273

La idea era recrear el caso en forma de novela, lo cual no es lo mismo que inspirarse en él. Para poder realizar algo de estas características, Capote era consciente de que necesitaría hacer un trabajo de campo más que considerable, que empezaría por estudiar el lugar de los hechos, seguiría por hablar con las autoridades que se toparon con los cuerpos y, cómo no, pasaría por entrevistar a los asesinos. Así pues, el autor consiguió reunir la suficiente información para escribir *A sangre fría* (1965), obra a través de la cual crearía su propia escuela e impulsaría definitivamente el New Journalism.

La obra narraría finalmente cómo los vagabundos planearon el asalto, cómo lo ejecutaron y cuáles fueron las consecuencias. Tal y como afirma Herrsher, Capote ""su novela de no ficción" es mucho más compleja que *Hiroshima*. Gira, cambia puntos de vista, nos crea un punto de vista propio. Toma caminos impensados. Y sobre todo, nos mete en la cabeza de dos personajes que son dramáticamente distintos a los seis de *Hiroshima* (…)"[38].

.

[38] Herrscher Roberto, op cit., pág. 282.

4. Segunda etapa: New Journalism

4.1 El movimiento literario

En la década de los sesenta, comenzó a cuestionarse entre los expertos la división tradicional de ficción y escritura de no ficción. Una innovadora modalidad de periodismo se sobrepuso a las novelas durante aquellos años: el New Journalism -Nuevo Periodismo-. El "Nuevo Periodismo", que contaría con una combinación de verismo documental y los procedimientos de la escritura propia de la novela. A pesar de ello, este Nuevo Periodismo no era totalmente nuevo en opinión de Tom Wolfe, ya que es posible encontrar antecedentes de éste tipo de obras años atrás.[39] Según Michael L. Johnson, el concepto de Nuevo Periodismo hace alusión a la "una clase nueva de periodistas" que han dejado de lado la práctica del periodismo tradicional "para ejercer la libertad de un nuevo estilo de narración periodística y comentario subjetivo, cándido y creativo" que también abarca "escritores de la prensa *underground*".[40] Éste tendría una relación íntima con el periodismo de inmersión gracias a la labor de periodistas como Thompson, que destacaría de tal manera que crearía un nuevo estilo: el gonzo. En los redactores despertaría un nuevo afán por conocer los hechos con profundidad hasta el punto de investigarlos e incluso formar parte de éstos, tal y como hicieron los *muckrakers*.

El siglo XX había comportado la consolidación de la sociedad de comunicación de masas, en la cual las tradicionales formas de producción cultural quedaban obsoletas. El público buscaba una nueva forma de leer las noticias y demandaban al periodismo que se adaptase a los cambios sociales. Tal y como afirma Johnson, este periodismo responde a la época porque "se mueve muy cerca de los sucesos que relata. A través de su nueva conciencia y su nuevo lenguaje ha comunicado una información más fresca y más útil sobre los cambios registrados en nuestro mundo y, de un modo u otro, se ha mostrado más cabal, más honesto y más inteligentemente crítico que el periodismo tradicional".[41] Antes de la aparición de esta nueva modalidad periodística, el máximo logro al que podía aspirar un periodista era escribir una novela. En una sociedad donde el novelista y el periodista estaban en rangos distintos -estando el último por debajo-,

[39] Wolfe, Tom (1976) *El Nuevo Periodismo*. Alfaguara, Barcelona. Pág. 35
[40] Johnson, Michael L. (1975). El nuevo periodismo. Ediciones Troquel. Argentina. Págs 13-14
[41] Johnson Michael L. *Op,cit*., 1975. Pág. 16

fue algo revolucionario. Los modelos rígidos de periodismo y novela hasta entonces comúnmente establecidos sufrieron un cambio, una especie de simbiosis, de la cual surgió la historia novelada o novela de no-ficción.

Teniendo en cuenta la situación en la que se encontraba el periodismo frente la novela, publicaciones como *The New Yorker* o *True* comenzaron a buscar nuevos géneros, diferentes maneras de entender el mundo. Gracias a este planteamiento surgieron los primeros artículos del Nuevo Periodismo, como por ejemplo el mencionado *Hiroshima* de John Hersey, que contaba con gran influencia novelística. A partir de entonces, autores como Gay Talese, Jimmy Breslin o Tom Wolfe empezarían a experimentar con la escritura. Su objetivo no era crear un "nuevo periodismo", sino dejar lo convencional al margen para narrar de un modo que pudiese interesar más al lector. De este modo, los artículos empezaron a escribirse como si de relatos novelescos se tratasen, incluyendo escenas, diálogos, diferentes puntos de vista y llamativos usos de los signos de puntuación. En un principio, su acogida no fue muy satisfactoria. Los expertos no podían creer que alguien hubiese podido captar un diálogo a la exactitud ni encontrado escenas tan idóneas como las que se plasmaban en los artículos. En general, se mostraron en contra del cambio de punto de vista que "quitaba objetividad" al artículo y de los signos de puntuación que no seguían reglas.

A mediados de los sesenta, la situación comenzó a cambiar. La nueva forma de escritura que habían adoptado algunos periodistas tomó nombre: Nuevo Periodismo. Truman Capote publicó una aportación esencial, *A sangre fría*, a partir de la cual los más conservadores empezarían a contemplar de forma positiva el Nuevo Periodismo. Aunque Capote calificó su obra como "novela de no-ficción", costaba discernir entre si aquello era una novela o era una obra periodística. Aun así, diversos reporteros siguieron la corriente comenzada por Capote y empezaron a convivir en distintos ambientes para realizar sus reportajes. Ejemplo de ello fue el mencionado Gay Talese, el cual se introdujo en una familia de la Mafia para escribir *Honor Thy Father* -traducida al español como *Honrarás a tu padre*-, obra donde relata algunas hazañas de los sujetos con los que convivió.

Parte de los contenidos que se estudiarán y tratarán en este tipo de periodismo se explica por el contexto en que apareció, marcado por una revolución sobre todo juvenil. Entre finales de los sesenta y principios de los setenta, la sociedad americana estaba viviendo una destacable revolución cultural: la estética de la Generación Beat, el grupo de escritores nacido en la década de los cincuenta que daría pie a la creación del

movimiento hippy y a la contracultura, había ganado fuerza. Los seguidores de esta corriente, los denominados *beatniks,* abundaban en la sociedad americana. Se definieron como sujetos pacifistas que, en consonancia con sus ideales, estaban en contra de la guerra de Vietnam en la que se encontraba involucrado el país. Se declararon a favor de la liberación amorosa y la libertad sexual, así como de ayudar a los pobres u oprimidos. Los jóvenes de entonces se sintieron especialmente identificados con sus ideales, por los que estos ganaron una fuerza notable en la sociedad. Los deseos de libertad y el abandono de las normas guiarán a esta nueva generación a experimentar con múltiples drogas -como el LSD o la cocaína-, a escuchar artistas como Bob Dylan y a rendir homenaje a obras como *On the Road* de Jack Kerouac.

El Nuevo Periodismo, gracias a esta nueva sociedad, ganará el empujón que lo llevaría a la fama, ya que ningún novelista consiguió brillar en Estados Unidos durante la década de los setenta. Así, la época gloriosa de La Novela llegó a su fin para coronar al Nuevo Periodismo que se pondría por delante. La base de su éxito ya estaba definida. Tal y como explicaba Tom Wolfe, se podía entender a partir de cuatro procedimientos: el primero de ellos es la construcción escena-por-escena, es decir, la narración de la historia alternando diferentes escenas. El segundo es el uso del diálogo, intentando captar del modo más cercano posible el modo de hablar de las personas que reproducen. El tercero es la utilización de diferentes puntos de vista, como la tercera o la primera persona. Finalmente, el último procedimiento consiste en la captación de los elementos simbólicos que describen a las personas, tales como sus costumbres, sus gestos cotidianos o sus modales.

4.2 Autores destacados

4.2.1 Michael Herr

Michael Herr, periodista y guionista neoyorquino, escribió en diversas publicaciones durante toda su trayectoria profesional, tal y como en *Holiday magazine* al principio de su carrera o en *Esquire magazine* años después. La obra que lo catapultó directamente a la fama fue *Despachos de guerra* (1977), libro que elaboró a raíz de las vivencias que presenció como corresponsal en la guerra de Vietnam entre 1967 y 1969. Este escrito, calificado por diversos autores como una obra irrepetible, como *"quizás el más brillante tratamiento literario de la guerra de Vietnam en América"*[42], en palabras del docente Raymund Paredes, supondría un antes y un después en los relatos de guerra elaborados por corresponsales.

Despachos de guerra nace a partir de una serie de reflexiones del autor sobre la situación en la que se encuentran los individuos que participan en la guerra, en especial de soldados y corresponsales. En el momento de escribir la obra, Herr se encontró con que la descripción de los distintos personajes de la guerra resultaría problemática desde un ángulo estrictamente informativo, puesto que los elementos para tratar de describir la realidad, tal y como lo establecería la escuela de The New Yorker o el periodismo tradicional[43], están limitados a crear una falsa sensación de objetividad en la que el autor no debe tener protagonismo.

En este caso, era evidente que cualquier cavilación iba a contener un notable tinte de subjetividad, por lo que se convirtió en un problema el plasmar sobre un papel la guerra como la había percibido, es decir, como una forma de vida. Describir aquello que ocurría en el campo de batalla añadiendo cifras aproximadas de vencedores y perdedores no le parecía la mejor forma de transmitir aquella realidad llena de matices. Por ello, frente a los dos puntos de vista totalmente contrarios del Nuevo Periodismo -el mencionado de la escuela *New Yorker* y el de Thompson[44]-, Herr optó por el de Thompson, dejando el intento de objetividad a un lado.

---

[42] Paredes Raymund. *Michael herr*. Collage Cengage. [En línea] [Consulta: 17 de mayo de 2014]. Disponible en <http://college.cengage.com/english/lauter/heath/4e/students/author_pages/contemporary/herr_mi.html>

[43] Aquel periodismo en el que se basan las noticias que pretende parecer objetivo.

[44] La escuela New Yorker, compuesta por autores como Lillian Rose o Truman Capote, sostenía que la escritura basada en la novela realista no debía manifestar la subjetividad del autor, puesto que esto le hacía perder credibilidad. Por el contrario, Hunter S. Thompson reivindicaba la subjetividad inevitable del periodista en sus obras, justamente con el objetivo de plasmar una realidad lo más cercana a la vivida.

Como corresponsal, no ejerció periodismo de inmersión, puesto que cubrió el hecho en calidad de observador participante -ya que estuvo en medio de una guerra como periodista y no participó en ella-, pero la exhaustiva descripción que realizó de ella puede categorizarse de inmersión psicológica, al igual que *Elogiemos ahora a hombres famosos* de Agee. Para Herr, el intento de plasmar la realidad de forma objetiva era en vano, puesto que por mucho que lo intentase únicamente presentaría fragmentos inconclusos de ésta, y no la guerra en su totalidad. Así, escéptico de poder plasmar una verdad irrefutable, incluyó su punto de vista en el texto como valor añadido. Sin su opinión, sin determinar que lo que está describiendo es lo que sucede frente a sus ojos y en relación a sus propias ideas condicionadas por las circunstancias, su obra no podría haber sido escrita -al menos con los matices presentes-. Aun así, el autor es consciente de que ni siquiera así podrá representar la realidad con su complejidad. Respecto a esto, Chillón señala que algunos de los nuevos periodistas del Nuevo Periodismo "plenamente conscientes de este hecho, se empeñaron en poner en manifiesto que los medios de comunicación nunca reflejan la realidad, sino que más bien le dan forma, la construyen o incluso la suplantan.[45]

Esta tipología de libro suscitó dudas sobre su categorización. En una entrevista, Michel Ciment le preguntaba a Herr si él consideraba *Despachos de Guerra* una novela, a lo que él respondía: "Totalmente. No sé si sabe que en Francia dicen que Despachos de guerra es una novela. Personalmente no la he definido nunca. No es ciertamente periodismo ni un libro de recuerdos es novela no ficcional, en el sentido que Capote lo aplicaba a Sangre fría, y lo que se llamó Nuevo Periodismo, donde el escritor se viste de periodista, pero de hecho interpreta e inventa."[46] Su éxito, además, le llevó a inspirar dos de las más conocidas películas sobre la guerra de Vietnam: *Appocalypse Now*, de Francis Ford Coppola, y *La chaqueta metálica*, de Kubrick, en la que el mismo Herr fue guionista.

[45] Chillón, Albert. *Op. Cit.*, 1999. Pág. 235.
[46] Ciment Michel (19). *Kubrick: edición definitiva*. Pág. 248

4.2.2 Norman Mailer

El escritor Norman Mailer, originario de Nueva York, comenzó a interesarse por la escritura a los 18 años, aunque en un principio empezaría a estudiar ingeniería aeronáutica en la Universidad de Harvard. Pasado un tiempo conseguiría cierta fama gracias a sus artículos de temática antisistema y su novela *Los desnudos y los muertos*, basada en sus vivencias como soldado en la Segunda Guerra Mundial. Gracias a ello conseguiría fundar junto a otros empresarios *The village voice*, un diario semanal neoyorquino.

Años después, tras la publicación de novelas como *Un sueño americano* (1965) y *¿Por qué estamos en Viertnam?* (1967) su reputación periodística se vio cuestionada. La calidad de estas obras, en opinión de la crítica de aquel momento, dejaba que desear respecto a sus escritos anteriores. Fue entonces que, contra todo pronóstico, Mailer resurgió de sus cenizas para unirse al grupo de los novelistas de no-ficción encabezado por Capote gracias a la publicación de su obra *Los ejércitos de la noche*, un reportaje novelado que describe la marcha sobre el Pentágono del 21 de octubre de 1967 en contra de la Guerra de Vietnam.

La obra es una autobiografía un tanto peculiar: el autor habla de sí mismo en tercera persona como si fuese un personaje más de los hechos y estuviese narrando los pensamientos y experiencias de otro. Es necesario aclarar que el Mailer no utiliza este recurso para darle verosimilitud a los hechos, sino que el relato es una autobiografía real. Él estuvo presente en la marcha sobre el Pentágono como cualquier otro manifestante más, y no en calidad de periodista. Fue posteriormente que recibió el encargo de publicar sus experiencias en una obra con ciertos tintes periodísticos. Mailer, pues, utiliza como otros autores la técnica de infiltración propia, sino que independientemente de su oficio acude a un hecho del que es partícipe y escribe sobre ello. Por lo tanto, a pesar de sus razonamientos argumentados y su visión privilegiada de los hechos, su perspectiva es muy subjetiva. La mayoría de las conceptos que plantea sobre la Guerra de Vietnam están fundamentadas con sus propios ideales, al igual que las acciones que realiza como participante en la manifestación. Un ejemplo de este punto es el inicio de la obra, donde Mailler hace replica a un artículo publicado en la revista *Time* en el que se describe que acudió ebrio a la manifestación y causó cierto escándalo. A ello, el autor responde: “ahora podemos dejar la revista Time y averiguar

lo que realmente sucedió"[47]. Tras ello comienza a narrar su historia, dando por hecho que su verdad es la válida.

Los ejércitos de la noche es complejo de clasificar en una categoría, pero dado que los hechos que se narran en relación a la marcha sobre el pentágono no son ficticios, se puede decir que es un reportaje novelado. El subtítulo que el mismo autor dio a la obra fue *La historia como una novela/La novela como una historia*, por lo que en su opinión, tanto podía leerse como un artículo histórico novelado como una novela de no ficción. En opinión de Wolfe[48], Mailler intentó crear el efecto de "igual que una novela", usando la forma autobiográfica en tercera persona: "el protagonista ya no es "yo", sino "Mailer", un procedimiento que anula lo que no sería otra cosa que un molesto egocentrismo. En vez de eso, uno se identifica muy bien con el personaje "Mailer" ".[49]

4.2.3 George Plimpton

El periodista y editor George Plimpton Ames, de origen neoyorquino, comenzó a trabajar en la revista literaria *The Paris Review* poco tiempo después de licenciarse en Harvard, donde pronto se convertiría en editor jefe. Como periodista, Plimpton destaca en especial por su aportación a los deportes, concretamente en la obra *Paper Lion* (1966). En ella se explica cómo Plimpton acompañó en sus entrenamientos a los Detroit Lions durante seis meses, un equipo profesional de fútbol americano.

Aunque en un principio acudió a los entrenamientos en calidad de periodista, y por lo tanto como observador externo que únicamente tenía el objetivo de ver e interpretar desde una grada, terminó convirtiéndose en un participante observador. Su pasión por los deportes era conocida por el equipo del que tenía el encargo de escribir, así que éste no tuvo inconveniente en permitirle jugar como cuarta base. Aquello supondría un punto de vista totalmente distinto en la visión del periodista. Como si fuese un jugador más realmente, Plimpton asistió a entrenamientos e incluso jugó un partido. Si bien es cierto que el equipo era consciente de su papel como periodista y su conducta podía verse modificada, la perspectiva que pudo captar Plimpton desde la posición de jugador podía considerarse privilegiada.

---

[47] Mailer, Normal (1995) *Los ejércitos de la noche*. Editorial Anagrama. Barcelona. Pág. 12
[48] Wolfe Tom. . *Op,cit*., 1976. Pág. 110
[49] Ibídem.

Paper Lion tiene dos líneas argumentales: por un lado, describe el funcionamiento y las características del equipo Detroit Lions, y por otro, cómo una persona que no es deportista puede hacerse pasar por una de élite. Así, Plimpton explica desde su perspectiva cómo es pertenecer a un equipo profesional de fútbol americano. Para una persona que nunca ha pertenecido a ningún equipo a pesar de adorar el deporte, las sensaciones se multiplican considerablemente. Cualquier aficionado que se identifique con el papel de Plimpton, puede encontrar en su obra un retrato similar al que viviría si estuviese en su posición. Gracias a su inmersión como jugador, la obra de Plimpton es especialmente enriquecedora. Un jugador puede explicar sus vivencias, pero no ocurre frecuentemente que un aficionado -periodista o no- conviva con un equipo y forme parte de un equipo durante un tiempo determinado. Para Wolfe, fue el "trabajo sobre el deporte de mayor impacto literario desde los relatos de Ring Lardner"[50].

4.3 Periodismo Gonzo

Uno de los subgéneros que apareció a raíz del Nuevo Periodismo fue el Periodismo Gonzo, caracterizado por la visión subjetiva de los hechos, la importancia del contexto por encima del hecho noticioso y la constante referencia a las drogas y el alcohol. El autor por excelencia de este género –y prácticamente su creador- es Hunter S. Thompson, y la revista donde tuvo mejor cabida fue *Rolling Stone*.

Thompson, uno de los autores por excelencia del periodismo de inmersión, fue amado y odiado a partes iguales. Su excentricidad y su indomable carácter le costaron más de un despido, pero lo cierto es que estas características son las que le ayudarían a aventurarse a realizar sus particulares reportajes. Escribió diversas obras relevantes, entre las que podemos destacar *Los Ángeles del Infierno*. *Una extraña y terrible saga* (1966) y *Miedo y asco en Las Vegas* (1971).

Para preparar la primera, permaneció durante dieciocho meses junto a Los Ángeles del Infierno, hecho que le costó una paliza por parte de ellos en la que quedó en graves condiciones. Según Wolfe, después de recibir los golpes, se inspiró de tal forma que pudo resumir su obra en una frase: "A lo largo de todo el libro Thompson había estado buscando el ángulo psicológico o sociológico simple que le permitiese resumir todo lo

[50] Wolfe, Tom, *op,cit*., 1976. Pág. 44

que había visto, el simple y aúreo aperçu; y mientras estaba allí tumbado en el suelo escupiendo sangre y dientes, la frase que le perseguía le llegó como un relámpago desde el corazón de las tinieblas: "¡exterminad a todos los brutos!"".[51]

Los Ángeles del Infierno es un claro ejemplo de periodismo de inmersión puro: Thompson, ocultando su identidad de periodista, se une a la banda de los moteros para conseguir indagar en los asuntos internos de la banda. Realizando algunas de las actividades triviales de ésta, en calidad de participante observador, obtendría una serie de datos que le permitirían realizar una obra original y única.

Para poder plasmar lo vivido, Thompson reivindica el uso de la primera persona del singular, rompiendo con la estética objetiva establecida por Capote. No podría de otra manera expresar todo lo que ve y vive, puesto que él es una pieza fundamental de la historia. A pesar de ello, el autor no cae en un egocentrismo molesto, sino que se ciñe a los hechos que realmente pueden interesar al lector.

En la segunda obra mencionada, en cambio, permanece durante unos días en Las Vegas junto a su abogado, con el objetivo de cubrir una serie de eventos que no abarcará.

Miedo y asco en las Vegas está considerada la obra más enloquecida de Thompson. En ella, la figura de Thompson sobresale por encima del hecho noticioso en sí. El periodista retrata todas y cada una de las sensaciones, ideas y alucinaciones provocadas por las drogas y el alcohol que ingiere casi en cada página de la obra. Cuando el efecto de las drogas se termina, el lector puede observar a un Thompson decaído que reflexiona sobre las locuras que ha hecho mientras no era del todo consciente. Por ello, se puede considerar que esta obra es una inmersión del propio autor en el mundo de las drogas. Como si fuese un conejillo de indias, prueba en si mismo todo tipo de substancias para experimentar lo que provocan en su cuerpo. Evidentemente, este tipo de inmersión tiene unos riesgos sobre la salud de Thompson considerables, pero durante la obra no parece importarle. Este reportaje novelado, lejos de causar cierta angustia por el estado del autor, está escrito de una forma cómica y amena.

A través de esta obra, es sencillo identificar los elementos característicos del Nuevo Periodismo, tales como el uso de escenas, de diálogo o la captación de elementos simbólicos. Es también destacable el personal modo de escribir de Thompson, en

[51] Ibídem.

especial como destaca las palabras usando la cursiva o las mayúsculas tal y como lo hacía Tom Wolfe.

5. Neoperiodismos

5.1. Influencias en América Latina y Europa

Mientras que en Estados Unidos el periodismo de inmersión era propulsado por diversos autores procedentes del New Journalism y esto era un éxito rotundo, en América latina y en Europa pasó desapercibido. Respecto al último continente, Chillón comenta que allí "no es posible hablar de un nuevo periodismo a la manera norteamericana, pero sí del surgimiento, durante el último tercio del siglo XX, de algunos autores y publicaciones que han aportado importantes innovaciones al periodismo literario continental."[52]

Por lo tanto, hasta Europa y América Latina llegaría la influencia del New Journalism a nivel narrativo, hecho que se evidenciaría en autores tan influyentes como Ryszard Kapuscinski o Gabriel García Márquez. Claros ejemplos de ello son las siguientes obras del último: *Cien años de soledad: Relato de un náufrago* (1955) y *Noticia de un secuestro* (1995), ambos reportajes novelados basados en una rigurosa documentación que cuentan con una prosa atractiva y ágil para el lector.
Deberían de pasar algunas décadas para que apareciesen nombres como el de las latinoamericanas Gabriela Wiener y Lydia Cacho o el español Antonio Salas, los cuales se decidieron a realizar un periodismo de inmersión comprometido. Aún así, en Alemania ocurrió la excepción; una excepción llamada Günter Wallraff que escribió la obra *Cabeza de turco* (1985).

Una de las razones por las cuales no se extendió el fenómeno del periodismo de inmersión tanto como podría haberlo hecho, fue por la actuación de la organización de los premios Pulitzer. En 1978, la organización tachó de "fraudulentas" este tipo de práctica para acceder a la información. Como afirman López Hidalgo y Fernández Barrero, "las implicaciones éticas y los motivos económicos propiciaron el aletargamiento del periodismo encubierto en la prensa, donde prevalece el sentir general de que en la mayoría de casos hay otras maneras de obtener información, de que el engaño crea un ambiente que tolera la mentira, lo cual es sumamente peligroso para empresas como las periodísticas, que dicen que venden verdades".[53] Este punto, a pesar

[52] Chillón Albert, *op cit*., 1999. Pág. 303
[53] López Hidalgo, Antonio; Fernández Barrero, MªÁngeles, *op. cit*.., 2013. Pág 119.

de ser relativo, por todo lo que se ha expuesto anteriormente puede considerarse como engañoso. Si bien el periodismo de inmersión necesita de una infiltración –y por lo tanto de un engaño o cierta censura de información personal-, durante la historia ha cumplido una función de mejora social en la mayoría de los casos, tal y como en los de Upton Sinclair o Nellie Bly.

5.2 Autores destacados

5.2.1 Günter Wallraff

El alemán Günter Wallraff ha sido uno de los mayores propulsores del periodismo de inmersión en su vertiente más pura y estricta, en especial por su obra ya mencionada *Cabeza de turco* (1985). En su trabajo de campo y los métodos que utiliza, se reflejan precedentes como Orwell o London, ya que también utiliza la adopción de otra identidad con el objetivo de identificarse con las clases sociales más desfavorecidas de la sociedad. Lo que le hace especial respecto a ellos, es el uso sistemático del cambio de identidad para escribir sus obras.

Si hubiese nacido en la Norteamérica de principios del siglo XX, habría sido considerado un *muckraker* sin duda alguna, dada su notable lucha contra las desigualdades entre clases. Respecto a ello, Klaus Schuffels expone en la introducción de la obra *Un periodista indeseable* un panfleto anti-Wallraff procedente de las asociaciones patronales de la entonces República Federal Alemana que dice lo siguiente: "el objetivo de Wallraff es suscitar entre los obreros y los empleados una conciencia de clase que, en último término, debe servir para suprimir el sistema social. Los métodos que emplea en la búsqueda de su documentación sólo pueden merecer la desaprobación más absoluta: el punto de vista de Wallraff tiene como consecuencia lógica que el fin justifica todos los medios y que así se disuelve todo el sentido de la responsabilidad."[54] Su ideario está marcado notablemente por el del poeta y dramaturgo Bertolt Brecht, revolucionario de ideas socialistas y comunistas.

Shuffels, posteriormente en la obra citada, expone en la misma obra a través de cinco actos[55] si el modus operandi del periodista[56]:

---

[54] Wallraff Günter (1979). El periodista indeseable. Editorial Anagrama. Barcelona. Pág 5

[55] El uso de esta división propia de las obras de teatro hace alusión al espectáculo que crea Wallraff en sus infiltraciones, actuando como si fuera un actor y la vida real fuese su escenario.

[56] Wallraff Günter, *op cit*., 1979. Págs. 6-9

- Acto primero: Consciente de que una infiltración propia en un determinado sector es como actuar en un teatro, Wallraff prepara todo lo que necesitará: el mayor número de documentación que pueda recolectar sobre el ambiente en el que quiere incorporarse, vestimenta y accesorios tales como gorros, gafas y demás que puedan caracterizarle y todo aquello que pueda serle de ayuda, como por ejemplo documentación falsa o un curriculum vitae falso.

- Acto segundo: Después de haberse caracterizado y documentado es hora de entrar en escena. Aunque Wallraff pone el píe en una diversidad considerable de escenarios, tales como un manicomio, la redacción del diario *Bild* o un asilo, todos tienen algo en común: existe un hecho dentro de ellos que a alguien no le interesa que vea la luz. Así pues, recoge todos los datos que puede a través de testimonios, grabaciones secretas en cintas magnéticas y documentos. Una vez que ya tiene todo aquello que necesita o ha sido descubierto en la infiltración, ésta termina y da lugar al tercer acto.

- Acto tercero: El autor recupera su oficio y se encarga de estudiar todo aquello que ha conseguido con el objetivo de relatarlo en un escrito o film. Su mayor objetivo será dar a conocer aquello que muchos no pueden decir y a otros tantos no les interesa que se sepa.

- Acto cuarto: Una vez que la información ha visto la luz, Wallraff desvela su engaño en la infiltración y expone las razones que lo llevaron a actuar de tal manera. Es entonces cuando se producen dos contrastadas reacciones en la sociedad: la de los afectados o indignados por la injusticia que apoyan al autor y agradecen su esfuerzo, y la de los aludidos que salen perjudicados. Éstos últimos tratarán de defenderse al igual que lo hicieron aquellos empresarios de industrias cárnicas que se vieron envueltos en *La jungla* de Sinclair. De esta manera, se creará un debate en el que las opiniones serán diversas y Wallraff se verá las caras con más de un aludido en los tribunales.

- Acto quinto: Para acabar, Wallraff es aplaudido por su público y corrige sus textos en función de lo que debe cambiar o no. Ha de tenerse en cuenta que el

autor se enfrenta a múltiples querellas de aludidos, por lo que los tribunales suelen censurarle ciertas partes de sus obras. Así, la gran mayoría de las primeras ediciones de sus obras son parcialmente distintas a las segundas.

En *Cabeza de turco*, Wallraff se convierte en un inmigrante turco en la Alemania occidental llamado Alí Sinilioglu. Para ello, siguiendo los pasos del primer acto expuesto anteriormente, se caracteriza físicamente tiñéndose el cabello de un color oscuro y poniéndose lentes de contacto –para ocultar sus ojos azules-. Consigue los documentos de identidad del Ali real –por lo que hace una suplantación de identidad- y estudia una forma de comportamiento determinada que pueda asemejarse a la de Ali, marcada principalmente por un acento extranjero y un alemán de principiante. Durante la primera parte de la década de los ochenta, Alí/Wallraff trabajó en distintos lugares, tales como la franquicia McDonald's o la fábrica de fundición Thyssen, donde estuvo ilegalmente.

A través de esta completa inmersión, donde ejerce sin lugar a dudas de participante observador, Wallraff se percataría de la existencia de una xenofobia exagerada en la Alemania de entonces, en la cual el racismo estaba presente hasta en un simple bar. Cabe destacar que esta inmersión, a pesar de ser realmente completa y de otorgarle una información que no habría podido conseguir de ninguna otra manera, es notablemente peligrosa.

5.2.2 Antonio Salas

Antonio Salas -pseudónimo de un escritor y periodista español- ha trabajado durante las últimas décadas en varios proyectos de periodismo de investigación. En ellos, ha destacado por un atrevimiento similar al del comentado Wallraff, ejerciendo en varios de ellos periodismo de inmersión. Aunque, a diferencia de él, nunca ha mostrado sus rostro públicamente ni su identidad. Salas, junto de las mencionadas Gabriella Weiner y Lydia Cacho, es de los pocos ejemplos actuales de periodistas de inmersión que sigan en activo.

Hasta el momento, se ha visto inmerso en una organización del movimiento neo-nazi, en una mafia de tráfico de mujeres y niños y en Palestina como un árabe creyente del

islam más. Uno de sus últimos trabajos, parece hacer honor al mismísimo Hunter S. Thompson, pues consiste en la investigación de la banda de moteros de los Ángeles del Infierno en España. En una entrevista a la Sexta[57] declaraba en relación a su investigación de la banda, que como infiltrado es posible equivocarse "una vez", pero que "en este oficio no hay segundas oportunidades".

En cuanto a su infiltración en el movimiento neo-nazi, Salas estuvo durante un año en el movimiento skinhead. Su testimonio fue imprescindible para obtener el primer fallo judicial contra un grupo neo-nazi en Europa, el denominado Hammerskin. Todo ello está recogido en su obra *Diario de un Skin* (2003), en la que narra cómo armado de una cámara oculta y una falsa identidad, consigue hacerse con la confianza del grupo y poder vivir con ellos de igual forma que lo hizo Thompson con Los Ángeles del Infierno. Rogelio López-Blanco, periodista del suplemento El Cultural del diario *El Mundo*, define la obra así: "He aquí una muestra de verdadero periodismo de investigación, donde a un tema de interés se une el riesgo de la indagación y el desvelamiento de unas tramas que constituyen una amenaza pública ante la que la opinión y las autoridades deben tomar conciencia."[58]

En la obra, además de su posición como participante observador que le otorga una información única de los hechos, destaca la caracterización que realizó de su personaje para entrar en el grupo neo-nazi. Respecto a ello, Salas afirma que para que fuese lo suficientemente creíble, tuvo que estudiar detenidamente el caso y repasar sus 18 años de experiencia en infiltraciones buscando algún tipo de perfil.[59]

---

[57] Salas, A. (18 de enero del 2013). Antonio Salas: *Te puedes equivocar una vez, pero no hay segundas oportunidades*. Equipo de investigación (La Sexta). [En línea]. [Consulta: 20 de mayo de 2014]. Disponible en <http://www.lasexta.com/programas/equipo-investigacion/noticias/antonio-salas-puedes-equivocar-vez-pero-hay-segundas-oportunidades_2013101800461.html>

[58] López-Blanco, Rogelio (27 de febrero del 2003). Diario de un skin. El Cultural (El País). [En línea]. [Consulta: 18 de mayo de 2014]. Disponible en <http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6519/Diario_de_un_skin>

[59] Citado por López Hidalgo, Antonio; Fernández Barrero, Mª Ángeles, *op. cit*.., 2013. Pág. 132

6. Análisis de textos

6.1 Hunter S. Thompson: *Los Ángeles del Infierno. Una extraña y terrible saga*

"Una noche en Oakland, Magoo y yo tuvimos una larga conversación sobre armas. Yo esperaba los cuentos de siempre sobre balas "dum-dum" y tiroteos y "enfriar tíos con una *pipa*", pero Magoo hablaba como si fuera un candidato al equipo de tiro olímpico. Cuando yo mencioné de pasada blancos de tamaño humano, masculló:

-No me hables de tirarle a *gente*. Yo hablo de cerillas.

Y de eso hablaba. Se dedicaba a tirar con un Ruger 22, un revolver caro, de cañón largo, un arma de precisión que ningún rufián consideraría siquiera. Y los días que no trabaja se va a un descampado y se dedica a tirar a cabezas de cerillas.

-Es la mar de difícil –dice-. Pero de vez en cuando acierto y enciendo una".[60]

En el fragmento presente, parte de la obra *Los Ángeles del Infierno. Una extraña y terrible saga*, se puede observar una conversación entre Thompson –infiltrado en la banda de moteros Ángeles del Infierno- y Magoo –un Ángel del Infierno-. El diálogo, según afirma el autor, se produce una noche en Oakland, y trata un asunto trivial. En este fragmento, lo realmente relevante no es el contenido de la conversación en sí –del cual se puede extraer por ejemplo el tipo de armas que utilizan los moteros de esta banda- sino lo que éste dice de Magoo.

A través de su inmersión en la banda, el autor consigue retratar toda una serie de escenas en las que se describen acciones, ambientes y diálogos relacionados con la banda de moteros. En este caso, a través de este breve diálogo, se pueden concluir varias características del citado Magoo: por un lado, aparenta ser una persona ruda y violenta (dispara a cabezas de cerillas como entretenimiento y presume de su arma) pero es reservado, ya que da la sensación que no desea hablarle a Thompson sobre las personas a las que ha disparado. Por su lenguaje no parece una persona culta, pero sí lo suficientemente amable como para tener una conversación breve con un nuevo miembro de la banda (Thompson).

[60] Thompson, Hunter S (2009). *Los Ángeles del Infierno. Una extraña y terrible saga*. Editorial Anagrama. Pág. 238

Thompson, realmente como un Ángel del Infierno más, reproduce el texto con un lenguaje coloquial propio de la banda. A través de este estilo de narración, acerca al lector el ambiente en el que él se encontraba en aquel momento. El uso reiterado de la conjunción "y", es decir, polisíndeton, crea la sensación de estar escuchando al autor hablar, es decir de discurso oral. Su estilo de lectura ágil, marcado por las tendencias del New Journalism, se basa en la narración de un hecho verídico en forma de novela. En especifico, a través del uso de escenas en las que se incluyen descripciones y diálogos. Cabe destacar también que utiliza diversos sonidos de forma similar a la que hacía Wolfe en sus artículos: "dum-dum", lo cual es también influencia del mencionado movimiento New Journalism.

Durante la obra, Thompson alterna el uso del *narrador-protagonista* y el *narrador-testigo*, aunque siempre intenta priorizar lo que ocurre a su alrededor, no a sí mismo. En este caso, es narrador protagonista –puesto que explica sus pensamientos y participa en la acción: el diálogo-, aunque el que más destaca en la escena es Magoo. La reivindicación del subjetivismo, es una seña de identidad de la mayoría de obras de Thompson. En el fragmento presente, se reitera en diversas ocasiones el "yo", remarcando la presencia del autor. Al contrario de lo que pensaban autores como Hersey o Capote, tal y como se ha comentado anteriormente, Thompson era firme creyente de la necesidad impregnar de subjetivismo sus obras. De esta manera, cumplía su objetivo: darle credibilidad a unos hechos que él mismo ha protagonizado.

6.2 Günter Wallraff: *Cabeza de turco*

"Harto a menudo las cosas sucedían de modo menos agradable. Por ejemplo el día del Carnaval en Regensburg. A ninguna taberna alemana le hace falta colocar en la puerta un cartel que diga: "No se admiten extranjeros". Cuando yo, Alí, entraba en una taberna, por lo general se me ignoraba. Simplemente, no conseguía encargar consumición alguna. Por ello me quedé tan sorprendido cuando en esa taberna de Regensburg, llena de griterío y locos cristianos, alguien me interpeló:

-¡Ahora vas a pagarnos una ronda! –exclamó uno de los parroquianos.

-Ni hablar –contesté yo (Alí)-, vosotros invitar a mí. Yo sin trabajo. Yo trabajado también para vosotros, yo pagado también contribución renta para vosotros.

Mi interlocutor se puso rojo y se infló como una mariquita (como suele hacer Strauss a

menudo) y se abalanzó sobre mí con una furia demencial".[61]

El fragmento expuesto, correspondiente al capítulo "Primeros pasos" del principio de la obra *Cabeza de turco*, es un buen ejemplo del modo de actuar de Wallraff. El periodista, caracterizado como turco (Alí), entra en un bar en el que sabe que será mal recibido. La intención de la acción, pues, es provocar con su mera presencia alguna reacción negativa, para después poder exponerla en la obra que realizará.

Los recursos utilizados en estas líneas son dignos de mención, sobre todo el uso del "yo" como *narrador protagonista*. Tal y como se ha comentado anteriormente, Wallraff suplanta la personalidad de un turco real para poder vivir en su propia piel cómo es ser un inmigrante pobre y medianamente joven en la Alemania occidental. Siguiendo justamente la doctrina contraria a la escuela *New Yorker*, el autor manifiesta su presencia en la obra abiertamente, al igual que Thompson en la anterior. A pesar de que él no es realmente Alí y, probablemente, si entrase en aquel bar como Wallraff no recibiría ese trato, el autor se apropia de la identidad ajena para expresar las acciones que realiza, como si fuese un actor. Así pues, no entra al bar pensando que está disfrazado de Alí y que en cualquier momento puede notarse su verdadera identidad, sino que él es Alí. Su inmersión, visto este punto, puede categorizarse de comprometida y estricta. En su caracterización, habla como si fuese realmente un turco sin grandes conocimientos del idioma. Su precario presunto alemán se evidencia en el diálogo: "-Ni hablar –contesté yo (Alí)-, vosotros *invitar* a mí. *Yo sin trabajo*. Yo *trabajado* también para vosotros, yo *pagado* también contribución renta para vosotros."
Aun así, en el texto, no se desvincula del todo de su personalidad real. Tal y como puede apreciarse, especifica que no habla exactamente de él como Wallraff, sino de su alter-ego turco: "Cuando *yo, Alí,* entraba en una taberna (…)".

A pesar de que este fragmento corresponde al principio de la obra, Wallraff ya se muestra agotado del trato que está recibiendo como Alí, tal y como expresa en la primera línea del fragmento: "harto a menudo las cosas sucedían de modo menos agradable". A través del diálogo entre el parroquiano y él, muestra una de las pruebas del desvergonzado racismo evidente en la Alemania occidental. Alí, se defiende de la

[61] Wallraff, Günter (1999). *Cabeza de turco: abajo del todo*. Editorial Anagrama. Pág 11

provocación a través de una verdad de muchos inmigrantes reales –está en paro y sin dinero-, cosa que no es del agrado del parroquiano y se abalanza sin ningún pretexto justificable contra él.

Respecto a su escritura, Wallraff está claramente influenciado por la novela naturalista, género que ocupaba uno de sus escritores favoritos: Émile Zola. En todo momento, trata de describir la realidad tal y cómo la ha vivido, siendo lo más exacto posible a lo que ha percibido. Prueba de ello es cómo transcribe los diálogos con precisión. Su reportaje novelado, no cuenta con un lenguaje complejo ni un uso de recursos estilísticos que lo embellezcan en general, sino que es simple y conciso. No tiene la función de encandilar con su belleza, sino con su contenido.

7. Bibliografía

-Agee, John (2008). *Elogiemos ahora a los hombres famosos*. Backlist. Barcelona.

-Aucoin, James L (2005) *The evolution of American Investigative Journalism*. University of Missouri

-Caminos Marcet, Jose Mª (1997). *Periodismo de investigación*. *Teoría y práctica*. Editorial Síntesis, Madrid.

-Chillón Albert (1999). *Literatura y Periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona, Zaragoza.

-Dader, José Luis (1997). *Periodismo de precisión, la vía socioinformática de descubrir cosas*. Síntesis. Madrid.

-Domínguez, Eva (2013). *Periodismo inmersivo*. *La influencia de la realidad virtual y del videojuego en los contenidos informativos*. Editorial UOC. Barcelona.

-Gómez Mompart, Josep L.; Marín Otto Enric (1999). *Historia del periodismo universal*. Editorial Síntesis, Madrid

-Gutierrez, J. (1984). *Orwell*. Barcanova, Barcelona.

- Hunter, Mark Lee (2013*) La investigación a partir de historias*. *Manual para periodistas de investigación*. Ediciones UNESCO. Uruguay. Pág. 7

- Herrscher Roberto (2012). *Periodismo narrativo*. *Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Periodismo activo I. Barcelona.

-Johnson, Michael L. (1975). *El Nuevo Periodismo*. Editorial Troquel. Argentina.

-Jubb, Nadine. *Los métodos cualitativos y cuantitativos y otras consideraciones metodológicas*. [En línea]. [Consultado: 7 de mayo del 2014]. Disponible en: <http://escuelapnud.org/biblioteca/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=815>

-Lázaro, Luis Alberto (1987). *Pensamiento y obra de George Orwell*. *Estudio de animal farm como síntesis de toda su producción literaria*. Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid. Salamanca.

-London Jack (2003). *El pueblo del abismo*. Valdemar, Madrid.

-London Jack (2012), *El talón de hierro*. Editorial Akal, Madrid.

- López-Blanco, Rogelio (27 de febrero del 2003). Diario de un skin. El Cultural (El País). [En línea]. [Consulta: 18 de mayo de 2014]. Disponible en <http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6519/Diario_de_un_skin>.

-López Hidalgo, Antonio; Fernández Barrero, MªÁngeles (2013) *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Comunicación Social, Ediciones y publicaciones, Salamanca
-Mailer, Normal (1995) *Los ejércitos de la noche*. Editorial Anagrama. Barcelona.
-Olasky, Marvin (1991). *Central Ideas in the Development of American Journalism: A Narrative History*. Lawrence Erlbaum Associated, Inc, Brodway
- Ortega y Gasset José (1916) *El espectador*. Tomo I. Ensayistas. [En línea]. [Consulta: 14 de mayo de 2014]. Disponible en <www.ensayistas.org/antología/XXE/ortega/>
- Paredes Raymund. *Michael herr*. Collage Cengage. [En línea] [Consulta: 17 de mayo de 2014]. Disponible en http://college.cengage.com/english/lauter/heath/4e/students/author_pages/contemporary/herr_mi.html
-Plummer, Ken (1989). *Los documentos personales*. *Introducción a los problemas y a la bibliografía humanista*. Siglo XXI de España Editores, S.A. Madrid.
-Reed John (2008). *Diez días que estremecieron al mundo*. Instituto cubano del Libro. Cuba.
-Rhys Williams, Albert (2005). *Biografia de John Reed*. [En línea]. [Consulta: 10 de abril del 2014]. Disponible en: http://www.marxists.org/espanol/reed/biografia.htm
- Rodriguez, Pepe (1994) *Periodismo de investigación: técnicas y estrategias*. Paidós Papeles de Comunicación 7. Barcelona.
-Salas, A. (18 de enero del 2013). Antonio Salas: *Te puedes equivocar una vez, pero no hay segundas oportunidades*. Equipo de investigación (La Sexta). [En línea]. [Consulta: 20 de mayo de 2014]. Disponible en <http://www.lasexta.com/programas/equipo-investigacion/noticias/antonio-salas-puedes-equivocar-vez-pero-hay-segundas-oportunidades_2013101800461.html>
-Sims, Norman (1996). *Los periodistas literarios (o el arte del reportaje personal)*. El Áncora Editores. Colombia.
- Sinclair, Upton (17 de mayo de 1906), *Is "The Jungle" true?* The independent. Pág. 1129.
-Thompson, Hunter S. (2009). *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*. Editorial Anagrama. Barcelona.
-Thompson, Hunter S. (2010). *Miedo y asco en las vegas: un viaje salvaje al corazón del sueño americano*. Editorial Anagrama. Barcelona.

-Thompson, Paul (1988). *La voz del pasado*. *Historia oral*. Edicions Alfons el Magnànim. Valencia.
-Wallraff, Günter (1999). *Cabeza de turco: abajo del todo*. Editorial Anagrama. Barcelona.
-Wallraff, Günter (1979). *El periodista indeseable*. Editorial Anagrama. Barcelona.
-Weingarten, Mark (2013). *La banda que escribía torcido: una historia del nuevo periodismo*. Libros del KO S.L.
-Wolfe, Tom (2012). *El Nuevo Periodismo*. Editorial Anagrama. Barcelona.