

De la oralidad a la historia

El testimonio como
género periodístico

Sofía Tinajero Romero



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

30 años

Serie Magíster

De la oralidad a la historia

El testimonio como
género periodístico

Sofía Tinajero Romero

Serie Magíster
Vol. 320

De la oralidad a la historia: El testimonio como género periodístico
Sofía Tinajero Romero

Primera edición
Coordinación editorial: Jefatura de Publicaciones
Corrección de estilo: Guillermo Maldonado
Diseño de la serie: Andrea Gómez y Rafael Castro
Impresión: Fausto Reinoso Ediciones
Tiraje: 70 ejemplares

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador: 978-9942-604-03-3
© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Toledo N22-80
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
• www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Impreso en Ecuador, diciembre de 2021

Título original:
Intersubjetividades y sensibilidades en la entrevista de testimonio

Tesis para la obtención del título de magíster en Estudios de la Cultura
con mención en Comunicación
Autora: Sofía Tinajero Romero
Tutor: Nelson Reascos Vallejo
Código bibliográfico del Centro de Información: T-1749

*A mi tío Moyo Romero,
caballero de fina estampa,
en memoria de su fortaleza
y amor a la vida.*

CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN	11

Capítulo primero

¿QUÉ ES Y QUÉ IMPLICA LO TESTIMONIAL?.....	13
CONTEXTUALIZACIONES.....	13
¿QUÉ ES EL TESTIMONIO?.....	23
LA ORALIDAD, CUNA DEL TESTIMONIO	31
EL PESO DE LA PALABRA DICHA	35

Capítulo segundo

LA ENTREVISTA DE TESTIMONIO.....	37
ELEGIR AL TESTIMONIANTE.....	44

Capítulo tercero

EL ENCUENTRO DE EMOCIONALIDADES Y EL LENGUAJE DE LA ENTREVISTA TESTIMONIAL.....	53
LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA DEL PERIODISMO: DESDE EL ESCRITORIO, Y CON SABOR A «MANUAL». LAS ESTRATEGIAS DE LOS PERIODISTAS PARA APRENDER SOBRE LA MARCHA	56
LA CONFECCIÓN DE LAS ENTREVISTAS DE TESTIMONIO: UN APRENDIZAJE SOBRE LA MARCHA	62
EL ENCUENTRO DE EMOCIONALIDADES MEDIADO POR UNA GRABADORA.....	69

Capítulo cuarto

DEL CALOR DE LA CONVERSACIÓN AL PAPEL.....	83
LAS DECISIONES DURANTE LA REDACCIÓN: DEL QUÉ INCLUIR Y QUÉ NO, AL «¡PONLE COLOR!»	90
LAS HUELLAS EMOCIONALES EN LA VIDA PERSONAL.....	100
LA HUMANA Y JUSTA DIMENSIÓN DEL OFICIO	106
CONCLUSIONES	113
DEVOLVER EL VALOR DE LA PALABRA DICHA	113

REFERENCIAS.....	117
EPÍLOGO	121

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia, por su apoyo incondicional, en especial a Ximena Romero, mi madre.

Mi gratitud a mis amigos y colegas periodistas: Andrea Grijalva, Alexa Ávila e Iván Flores, por dedicarme su tiempo para la realización de las entrevistas que sustentan estas páginas.

A Gianna Benalcázar, Ana Minga y Francisco Lasso, por el dolor compartido en nuestra tarea periodística.

—Verás, guambra, escúchame. Una nota es como un collar.
Tiene un hilito, que es el eje, y algunos ananayes,
que son las descripciones, los diálogos
y todo lo que quieras ponerle,
pero deben estar sujetos por el hilito.
—Aaahhh... O sea, ¿como un cuento?
—Algo así.

Diálogo entre dos periodistas ecuatorianos:
Nancy Rodríguez y Paúl Mena

INTRODUCCIÓN

Una de las formas del periodismo es la entrevista de testimonio, aquella en la que una persona cuenta lo que ha visto, ha vivido o está viviendo. Por lo general, son historias cruzadas por la tragedia, o al menos, por circunstancias humanamente complejas. Por tanto, tienen una importante presencia del ingrediente subjetivo.

En esta investigación se estudia el intercambio de subjetividades que ocurre entre periodista y entrevistado. Con especial énfasis en la manera en que el periodista maneja su emocionalidad ante las historias que escucha y las vivencias que experimenta en su trabajo.

En el primer capítulo se revisan distintas conceptualizaciones acerca del testimonio como género. Se analiza cómo surgió la oralidad, su vinculación con la literatura y su uso como instrumento de construcción de memoria colectiva o social.

Con esta base, en el segundo capítulo, se estudia la entrevista de testimonio. Aquí es que se hace evidente la forma en que el periodismo se apropia del testimonio, lo hace suyo y lo utiliza como metodología para obtener datos informativos con rostro humano. Mientras en la noticia importan los hechos, en el testimonio periodístico las personas tienen protagonismo. De esta manera, una historia particular puede encarnar problemáticas sociales.

Al contar esa historia particular, el periodismo construye una imagen del otro. Por esta razón, se vuelve necesario comprender cómo

sucede el acercamiento al otro, desde una perspectiva culturalista, pues-
to que en esta relación incluyen una infinidad de mediaciones. La for-
ma en que se presenta al poder no es la misma con la que se representa
al otro; ese otro como el sujeto de las periferias.

Esto conduce al lugar de enunciación que tienen los medios de co-
municación. A su vez, estos defienden su línea editorial. Cabe señalar
que en ello inciden también intereses económicos y de poder social.
¿Cuál es el sitio que ocupa el periodista en este escenario?

En ocasiones se suele confundir y pensar que el reportero encarna
ese poder, y lo ejerce sobre la persona que entrevista. En este traba-
jo, propongo el ejercicio de detenernos a mirar qué ocurre realmente
con el periodista y nuestro cómo este también es una víctima más del
sistema.

Este estudio, en los dos últimos capítulos, provoca que tres perio-
distas ecuatorianos dejen su grabadora y suspendan sus preguntas para
convertirse en «testimoniantes». Los compañeros me permitieron que
les hiciera una entrevista en profundidad acerca de su formación uni-
versitaria como reporteros, su relación con el medio para el cual trabajan
y sobre la forma como ellos abordan las entrevistas de testimonio. Con
su voz, acompañada también de la mía, se muestra de qué manera los
periodistas vivimos esas historias particulares desde nuestra perspectiva.
Recalco que yo también soy periodista, ya que esta investigación tiene
ese lugar de enunciación: desde dentro del oficio. Se evidencia que,
lejos de ser una actividad mecanicista, la entrevista de testimonio es un
espacio periodístico en el cual se da un intercambio de subjetividades.

Este trabajo, notoriamente, trastoca el discurso clásico que defiende
la objetividad como uno de los principios máximos del periodismo. Por
consiguiente, mi investigación plantea estudiar el periodismo desde las
subjetividades. Esto se hermana con las corrientes que comprenden las
relaciones desde la «otredad»: dejar el centro para hablar desde las peri-
ferias. Mi propuesta desde la profesión es que repensemos el periodismo
desde esta visión.

CAPÍTULO PRIMERO

¿QUÉ ES Y QUÉ IMPLICA LO TESTIMONIAL?

CONTEXTUALIZACIONES

El periodismo cuenta historias, narra historias. Es una de las afirmaciones que se ha extendido entre periodistas y comunicólogos. Detenerse a releer esta aseveración implica, en definitiva, replantear esta profesión. ¿Qué significa contar o narrar historias? ¿Implica pensar en la ficción o pensar en literatura? Son preguntas que seguramente surgen a la luz de un modelo periodístico que se sostiene en la objetividad y en la búsqueda constante de «la verdad».

Entonces, pregunto yo, ¿existe tal cosa como «la verdad»? Desde la perspectiva de los estudios de la cultura, o de las culturas, apuntamos a que no existe «la verdad», puesto que supondría una única versión. Por consiguiente, nos referimos a las verdades acerca de distintas realidades. Es decir, hablar en plural permite entrar en un ámbito de aceptación de pluralidad, valga la redundancia. Esta desemboca en la relación entre varios, que son distintos, entre unos y otros.

El periodismo, visto de esa manera, es la narración de historias que se construyen a partir de realidades y versiones. En este contexto, la tan ansiada objetividad se desvanece, se diluye, desaparece, porque carece de

sentido. ¿Qué es la objetividad? Según la Real Academia de la Lengua, es aquello que existe realmente, independiente del sujeto que lo observa. No obstante, si hablamos de distintas perspectivas, versiones y realidades, no se puede construir una única verdad o realidad. Ese es el contexto en el que se mueven el periodismo y la comunicación.

Si se revisan los distintos modelos de comunicación, se nota la existencia de niveles: el más evidente es el intercambio de información. Un estrato más profundo es el de las implicaciones socioculturales de la transmisión de esa información. Por ello, la comunicación es una actividad que atraviesa todo el quehacer del ser humano, sea en el ámbito cultural, científico, político, económico, educativo, agrícola, artístico, entre otros.

Quienes trabajan en comunicación lo saben: cuentan historias que ocurren en la ciencia, en la política, en los deportes, etc. En su narración intervienen algunos factores: las plataformas tecnológicas con que cuentan para transmitir la información, el lenguaje que usan, las exigencias editoriales de los medios para los que trabajan, el bagaje de conocimientos que poseen, los intereses e intenciones de quienes son entrevistados, el entorno en el cual ocurre el hecho y la entrevista y las regulaciones legales. En palabras de Jesús Martín-Barbero (1991), intervienen mediaciones, que de una u otra manera modelan las realidades, las versiones y las historias.

La tecnología que se usa para la transmisión de información se ha vuelto un factor decisivo. Si bien, en un inicio se la tomaba en cuenta únicamente para señalar el canal, ahora es un elemento importante en la significación del contenido. McLuhan (1996) ya se adelantó a decir que el medio es el mensaje; actualmente, se evidencia con mucha claridad aquello: con internet y las nuevas tecnologías de la comunicación, se han transformado y replanteado los modelos de comunicación. Para dar un ejemplo, el modelo tradicional que esquematiza la existencia de un emisor, un mensaje que viaja a través de un canal para llegar a un receptor, queda anacrónico. La interacción de la Web 2.0 convierte a todos los usuarios en emisores y receptores, al mismo tiempo. Incluso el papel que juega el medio de comunicación en la sociedad es distinto. Es un tema bastante amplio que se puede profundizar, de hecho, existen innumerables publicaciones al respecto. Para intereses de este trabajo, lo dejo planteado, como un dato de contextualización.

Es importante remarcar una idea fundamental: la comunicación, actualmente, es omnipresente. Existe una comunicación en la industria, en la tecnología, en el negocio, en las herramientas políticas. Esto ha llevado a que exista la tendencia a modificar las formas de comunicación: con virtualizaciones y formatos.

El entorno virtual convierte al contenido en una suerte de comida rápida, de la llamada *fast food*. Esta salva de un apuro, llena en ese momento, pero no alimenta, y, en algunos casos, puede llegar a enfermar. En internet sucede algo similar; el usuario salta de página en página. En realidad, son cápsulas o *tips* de información rápida. Con eso desaparecen los formatos de largo aliento, porque no es un entorno diseñado para demorarse en la lectura. Por el contrario, debe ser un recorrido rápido y ágil entre portal y portal. La herramienta de los hipervínculos ayuda al usuario en este recorrido. En definitiva, es un formato en el que se pierde la profundidad. La comunicación tiende a hacerse leve. Se vive del simulacro de estar informado, de tener el dato a la mano en pocos minutos. Pero eso no hace al usuario una persona que se enriquezca y alimente.

En este contexto, los medios de comunicación continúan su trabajo. La mayoría ha adaptado su contenido al entorno virtual; en este formato no se pueden publicar largas entrevistas o reportajes, por tanto, se deben simplificar y recortar. Cabe entonces preguntarse si los géneros del periodismo pueden tener aún vigencia en este contexto, sobre todo, la entrevista de testimonio. Este último género sobrevive, y los periodistas continúan haciendo entrevistas testimoniales.

Este es el escenario de encuentro con el «otro». Ese otro es el marginado, la víctima de un desastre, el diferente, el que no ha sido socialmente reconocido. El otro es la negación del yo, del poder. Surge, entonces, una inquietud: ¿dónde se ubica la comunicación? ¿Dónde están los periodistas ubicados en este espacio? ¿Encarnan los medios el rol del poder, o de la otredad? ¿Son los periodistas abanderados del poder, o también son el otro? Este trabajo pretende ser una mirada a través de la cual se pueda suscitar un acercamiento a estas realidades, por medio de la entrevista de testimonio.

Este es uno de los géneros más complejos del periodismo. Incluye la técnica de la entrevista, que se aplica para cualquier género. La dificultad viene dada porque se cuele en los espacios personales, íntimos

de la persona a la que se entrevista. Para evidenciarlo: si un periodista debe escribir sobre un tema económico, acude a un experto y realiza la entrevista. Las preguntas van direccionadas al tema, a las cifras, estadísticas y elementos de esa área, pero no se inmiscuye en la vida personal de ese experto. En cambio, el testimonio entra directamente a ese espacio. En esta investigación me centro justamente en ello, explorar de qué manera el periodista entra a espacios íntimos de personas que han vivido o viven una tragedia.

Además de la descripción de cómo se da la relación entre periodista y persona, entre testimoniador y testimoniante,¹ es necesario revisar la formación que se ha impartido a periodistas y comunicadores. Han quedado ya para la historia los tiempos en que los periódicos eran escritos por personas con distintas profesiones y que decidían caminar las calles en búsqueda de noticias, para luego sentarse y usar la máquina de escribir para redactar una nota que, usualmente, se publicaba en una edición de diagramación y diseño incipiente. Si estaba acompañada por una fotografía, esta era a blanco y negro y, sobre todo en un inicio, con una mala calidad de impresión.

Los colegios y gremios aparecieron en la primera mitad del siglo XX. En enero de 1940 se constituyó la Unión Nacional de Periodistas, entidad de colegiatura de quienes ejercían el periodismo. Asimismo, desde 1945 apareció una de las primeras facultades de comunicación y periodismo, la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador (FACSO), un año después de que esta institución creara un curso libre de periodismo (Universidad Central 2014).

Paulatinamente han aparecido nuevas facultades y escuelas en educación superior para la formación de comunicadores y reporteros. Pero los periodistas que se han constituido en referente para las nuevas generaciones no aprendieron en las aulas, sino en la práctica. Son ellos quienes han colocado los cimientos en el periodismo ecuatoriano.²

-
- 1 Si bien, estas palabras no constan en el *Diccionario de la lengua española*, las utilizo en este trabajo para referirme a quien realiza la entrevista de testimonio como testimoniador, y a quien ofrece su testimonio, como testimoniante.
 - 2 Uno de ellos es Hernán Ramos, economista que fue editor general de *El Comercio* y fundador de la revista *Líderes*.

En esta última década, se ha discutido acerca de la formación universitaria obligatoria para quienes ejercemos el periodismo. En ese escenario, ya no solo se habla de la trayectoria y la experiencia de un periodista, sino también de las competencias y destrezas que debe alcanzar este profesional, graduado en una universidad.

No es un tema que ocupa únicamente a nuestro país. En Europa, alrededor de 13 países participaron para la elaboración del *Libro blanco de la comunicación* (Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación 2005). Esta publicación realizada en España por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA), revisa los datos de los demás países como referencia, pero se concentra en su país. Estudia los ámbitos del periodismo, la comunicación audiovisual, la publicidad y las relaciones públicas. Sobre el periodismo, se mencionan los conocimientos disciplinares (que se refieren al saber), las competencias profesionales (referidas al saber hacer) y académicas, y otras competencias específicas.

En cuanto a los conocimientos disciplinares se espera que el periodista, o el estudiante que se forma para ello, conozca los procedimientos informativos y comunicativos, las corrientes y teorías. También, la aplicación de las tecnologías que se usan en el trabajo comunicacional. Asimismo, que tenga un manejo adecuado de su lengua materna y de lenguas extranjeras. Otros conocimientos que se enlistan son los de la estructura de un medio de comunicación, deontología y publicidad.

Pero no todo es saber. Es indispensable el saber hacer. Por ello, se especifican las competencias profesionales: capacidad y habilidad para expresarse con fluidez, para leer y analizar textos y documentos especializados, para comunicar en el lenguaje que utilizan los distintos tipos de medios, también para el desempeño de las distintas actividades periodísticas. No se especifica qué tareas, aunque sí se menciona la existencia de géneros.

De igual forma, se habla de la capacidad y habilidad que se debe tener para recuperar y procesar información con el fin de la difusión. Eso, naturalmente, incluye la organización de datos y su análisis. En dos ítems se menciona el conocimiento y adecuado uso de las técnicas y tecnologías.

Llama la atención que no se mencione la capacidad de interrelacionarse con otras personas, siendo esta una necesidad constante en este

trabajo. En un acápite aparte, titulado «Otras competencias específicas», se explica que se ha tomado en cuenta la «Conciencia igualitaria sobre las personas y los pueblos, y respeto por los derechos humanos internacionales, así como conocimiento de las grandes corrientes culturales o civilizadoras en relación con los valores fundamentales individuales y colectivos» (ANECA 2005). Sigue sin aparecer la interrelación con otros seres humanos. ¿No es considerada una competencia profesional del periodista?

Quizás ese sea un primer quiebre o divorcio entre lo aprendido en el aula y la práctica en la vida real. Más allá de las teorías, está el contacto con los hechos noticiosos y sus protagonistas. Es un oficio que tiene un íntimo vínculo con las relaciones humanas. Se ha revisado rápidamente cómo se concibe la formación del periodista en España. Pero ese solo es un dato referencial en este estudio. ¿Qué ocurre en Ecuador? Es allí donde este trabajo se concentra. Las entidades reguladoras de la educación superior del país no han establecido parámetros similares. El Consejo de Evaluación, Acreditación y Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior (CEAACES) establece medidas generales para el proceso de autoevaluación de las universidades en Ecuador. Se menciona el perfil de estudiante, del egresado y del profesional, el plan curricular, las necesidades locales y nacionales, como entorno de la carrera; cada universidad construye sus propias mallas curriculares. Por ejemplo, la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) detalla en su portal web, el perfil del egresado en periodismo:

Es un profesional capaz de emplear de manera idónea diferentes lenguajes, géneros, metodologías y tecnologías de la información y la comunicación para producir contenidos periodísticos en una variedad de soportes mediáticos: tradicionales y digitales.

Está preparado para desempeñar las funciones de cobertura informativa, investigación, redacción, edición, producción y dirección en medios de comunicación.

También es capaz de concebir, planificar, gestionar y dirigir proyectos y emprendimientos periodísticos. (PUCE 2014)

No es menester de este estudio profundizar en el diseño curricular en las escuelas o facultades de periodismo, no obstante, es un elemento importante a tomar en cuenta, ya que quienes ejercen el periodismo,

sobre todo desde las dos últimas décadas, han pasado por estas instituciones. Tener presente la visión de la academia puede dar luces para responder a interrogantes en torno de problemas que se dan en el día a día periodístico, en el ejercicio profesional *in situ*.

Tampoco quiero ahondar en los medios de comunicación como entes y partícipes de la comunicación en la sociedad, sino en los, por decirlo así, obreros que construyen el contenido de esos medios, y que permiten que sus empresas funcionen. Esos obreros son los periodistas o reporteros, términos que uso aquí como sinónimos.³

Entonces, se hace necesaria una aclaración que puede saberse obvia, pero que precisamente por ello, muchas veces se pasa por alto. Cuando se habla de los periodistas se confunde, con facilidad y mucha frecuencia, a los reporteros con los editorialistas y, peor aún, con los empresarios, los dueños del medio.

Es importante recalcar que es necesario desmontar esa asociación errática que puede entenderse injusta. En este estudio me centraré, como lo he dicho, en la labor de los periodistas. De aquellos que viven directamente los hechos noticiosos, de los que se enfrentan a situaciones peligrosas y tienen un contacto directo con las personas.

En Ecuador hay 2446 periodistas y 8222 profesionales afines a la comunicación, de acuerdo con las estadísticas del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC 2014). No se conocen estadísticas por ciudades o provincias, ni mucho menos cuántos periodistas cubren qué secciones.

La preocupación esencial de esta investigación es el trabajo de los periodistas que cubren la sección Sociedad en los periódicos nacionales y, específicamente, la interrelación que se da entre estos periodistas y las personas con las que hablan, durante entrevistas de testimonio. Por ello, un dato contextual importante es saber cuántos periodistas forman parte de este grupo.

Más allá de las estadísticas o escasez de ellas, los periódicos cuentan con estos periodistas. En primera instancia resulta necesario conocer las herramientas que utilizan: instrumentales, técnicas y también tácticas. En ellas también se reflejan o aplican las competencias y destrezas que se requieren.

3 En todo el texto, se utilizará las palabras *reportero* y *periodista* como sinónimos.

La investigación es un pilar fundamental en el trabajo periodístico. Incluye la búsqueda y análisis de documentos oficiales, estadísticas, estudios científicos y sociales. También es necesario estar pendientes de los acontecimientos en la sociedad.

Hay que considerar que los documentos son la punta del ovillo. Por ejemplo, un reglamento o una ley rigen la política pública. El periodista puede explicar ese contenido, pero en ese nivel aún no existe un contacto con la realidad concreta, humana. Cuando el periodista se acerca a las personas a las que afecta directamente esa ley, ocurre ese contacto con la vida real, con esas vidas de gente que, ajena a las decisiones de los políticos y el debate político, debe reacomodar su vida o sus actividades.

Entonces aparece otro tipo de herramientas, como la «reportería»⁴ y las entrevistas. La primera lleva al periodista al lugar, a las personas que viven esta situación, a la investigación empírica, lo que Daniel Santoro perfila como «indagación y búsqueda» (Santoro 2004, 17). La segunda tiene distintos objetivos. Hay diferentes tipos de entrevistas, entre las cuales, de acuerdo a la categorización que establece Jorge Halperín (2008, 27), se pueden encontrar las de personaje, de declaraciones, de opinión, de divulgación, informativas, de encuestas y las de testimonio. Yo agregaría las temáticas y las en profundidad.

En este trabajo me centraré, como ya anticipé, en las entrevistas de testimonio, puesto que en ellas ocurre el acercamiento humano entre periodista y entrevistado. La historia humana es el centro, y la persona, la protagonista.

Por esta razón, resulta necesario reflexionar sobre el significado de la palabra *testimonio*. Visto desde el sentido etimológico, esta palabra viene del latín *testimonium* (Corominas 1991, 478), y está relacionada con el recuerdo. A propósito, Alberto Bustos escribe que «nuestro verbo *recordar* lleva dentro la palabra *corazón*. Viene del bajo latín *recordare*, que se compone del prefijo *re-* (“de nuevo”) y un elemento *cordare* formado sobre el nombre *cor, cordis* (“corazón”)» (Bustos 2007). Puede interpretarse que recordar es pasar algo de nuevo por el corazón, por tanto, el testimonio está íntimamente relacionado con el corazón y con los sentimientos.

4 Actividad que engloba la investigación periodística: visita a lugares, realización de entrevistas, recolección de datos y documentos.

Esto permite comprender por qué el testimonio supone un acercamiento humano entre el periodista y el entrevistado. El testimoniante vuelve, en cierta forma, a vivir aquello que relata. Al hacerlo, resurgen sus emociones al respecto, generalmente vinculadas al dolor. Es comprensible, entonces, que durante la entrevista esta persona pueda echarse a llorar, con lo cual se añade un elemento complejo en este encuentro. Se trata de una construcción emotiva de los hechos.

Las entrevistas o notas que incluyen testimonios y que son publicadas en los periódicos suelen tener el mismo patrón: familias o personas de escasos recursos, con poco acceso a la educación, campesinos asentados en las ciudades, etc. Son personas cuya vida está rodeada de dificultades y, en un momento determinado, deben enfrentar un conflicto, problema o situación dolorosa. Es cuando el periodista aparece: quiere la historia, quiere datos, pero tiene poco tiempo. Solo cuenta con pocas horas para entregar su nota ya escrita al editor.⁵

-
- 5 En abril de 2011 publiqué en la revista *Vanguardia* el testimonio de Carlos Guale. Este guayaquileño narra cómo pasó semanas trágicas junto a su hija recién nacida que sufrió de siete paros cardíacos y desnutrición. Lamentablemente, luego de unos meses, ella murió. Aquí reproduzco un fragmento de su testimonio: «Mi niña nació el 17 de enero a las 19:45. En ese momento le diagnosticaron obstrucción intestinal. A las dos de la mañana me llamaron para decirme que la niña estaba mal, que tenía que ser trasladada al Hospital Francisco Ycaza Bustamante. A las 04:30 salimos de la Maternidad del Guasmo para llevarla en ambulancia. Los médicos de guardia la revisaron y vieron que tenía inflado el estómago. Dijeron que debía ser intervenida urgentemente, porque, de lo contrario, podía morir en horas. Mi esposa Tatiana Tenorio estaba en recuperación en la sala de la Maternidad. Yo recibí todas las noticias durante dos semanas, porque a ella no le decían nada. Solo que la bebé estaba bien, que necesitaba estar aislada. A las 04:30 de la mañana pasamos por el área de emergencia, directamente a la de neonatología. A las 07:30 de la mañana llegó el cirujano. La intervinieron. Resultó todo muy bien. No obstante, me hicieron firmar documentos porque decían que como estaba recién nacida no sabían si podía soportar una intervención de esa magnitud. La operación duró exactamente dos horas. Transcurrieron 13 días, en los cuales la bebé prácticamente evolucionó y la dieron de alta. En ese momento estuvo solo mi esposa. Ahí empezó todo el vía crúsis. Cuando la dieron de alta, no estuvo el médico tratante, solo una enfermera, quien dijo a mi esposa que le diera nomás leche materna. Durante tres días estuvo en casa. En esos días se deshidrató. Al cuarto día convulsionó y la llevamos urgentemente al Hospital Francisco Ycaza Bustamante. Fue ingresada de urgencia. Había convulsionado dos veces y le dio paro respiratorio. El doctor Ricardo Alcívar Zambrano me llamó la atención porque le había

¿Cómo lograr una entrevista testimonial en circunstancias de presión? Resulta un encuentro complejo: preguntar muchos datos puede no ser un problema cuando se trata de un tema específico, pero hacerlo cuando se involucra lo humano resulta extremadamente difícil. Asimismo, el periodista puede verse afectado por la situación dolorosa que presencia, o la historia que la persona relata. Sin embargo, tiene que reprimir sus sensaciones y emociones para escribir la nota que al día siguiente saldrá publicada. Por ello, es necesario mirar la entrevista de testimonio como un encuentro de emocionalidades. Un encuentro forzoso que ocurre, aunque ninguna de las partes lo quiera.

Varias preguntas surgen en este panorama. Este estudio intentará dar una respuesta. Entre las más importantes están: ¿Cuáles competencias y destrezas debe desarrollar el periodista? ¿Cómo puede aproximarse a identificar las sensaciones y los sentimientos de su entrevistado? ¿Cómo puede el periodista llegar a un equilibrio entre la obtención de datos para su nota y la no transgresión del espacio personal de los entrevistados?

Entre los factores que se deben tomar en cuenta para tratar el testimonio está el valor de la palabra. Como se verá más adelante, el testimonio nace de la oralidad, que a su vez, se sustenta en el valor de la palabra. Una persona relata algo que vivió o que vio. El testimoniador, aquel sujeto que escucha el relato para reproducirlo, cree en la palabra de esta persona. Por tanto, se establece un pacto tácito de que lo que se dice es una verdad. Recalco en que es una, y no la verdad. En el

dado leche materna cuando ella debía haber recibido una fórmula especial, para evitar que se deshidrate. En ningún momento la neonatóloga tratante se había hecho presente para decirnos qué hacer. Mantenían a la bebé con vida, pero no la hacían subir de peso. Comenzó a salirle sangre por todos lados. Entonces, escribí una carta al Ministerio de Salud para buscar ayuda. La directora del hospital la recibió pero nunca tuvimos respuesta.

Entonces, acudí a la prensa. Se hizo presente el Ministro quien nos dijo que están tratando el tema de ella y que había posibilidades de llevarla a Boston. Para entonces, intervinieron a mi hija por segunda vez para ponerle una válvula. Se agravó más de lo que estaba antes. Ella avanzó 50 pasos normalmente pero al operarla por segunda vez retrocedió 500 pasos.

Durante la operación tuvieron que entubarla porque convulsionó nuevamente. Le dio un paro respiratorio. Pasamos todas las noches en vigilia, orando por la bebé. Transcurrieron tres días» (*Vanguardia* 2011, 46-7).

entorno actual, con las nuevas formas de comunicación, cuya primacía es la imagen y la palabra escrita, la palabra oral pierde la partida.

Con estos ingredientes, el periodista entrevista a una persona que cuenta su testimonio. Luego, ese mismo periodista escribe la historia para publicarla en el periódico. En este ejercicio intervienen las mediaciones que ya se describieron. Lo que el periodista hace es una reescritura de una historia. De esta manera, el tema fundamental no es el texto, sino el discurso que está en el contexto. El discurso es aquello que escribe el periodista, como reconstrucción de lo que escuchó. En este ejercicio surgen modificaciones que rebasan su propia voluntad, por esto, cobra importancia el contexto.

En este trabajo se realiza un recorrido por este proceso, etapa por etapa: la preparación de una entrevista de testimonio, la búsqueda de la persona que ofrece su testimonio, la entrevista, la transcripción de la entrevista, la redacción de la nota. En este viaje, también quiero acercarme a las emocionalidades que intervienen o surgen, sobre todo, en el periodista. En definitiva, es un intento de mostrar que el periodista es un ser humano más, que siente y percibe, y no únicamente un ente que recibe y transmite información. Dado a que se utilizan términos comunes en la jerga periodística, he acudido a las cursivas para señalar esos casos.

¿QUÉ ES EL TESTIMONIO?

Es una suerte de relato oral de una persona que presenció un hecho o que vivió en carne propia un episodio. Mediante su relato, quienes lo escuchamos podemos conocer de dichos acontecimientos.

No es tan sencillo como aparentaría ser. Cuando se habla de información, de una manera implícita se invoca al eterno debate acerca de la objetividad. ¿Es objetivo un relato testimonial? ¿Cuán objetivo puede resultar ser? En síntesis, es una versión de los hechos, y en ello también hay que hacer distinciones. No es lo mismo dar un testimonio de lo que se ha presenciado, que de lo que se ha vivido.

El debate con respecto a la objetividad puede sonar a aquel cuestionamiento paradójico sobre qué es primero, si el huevo o la gallina. ¿En realidad existe la objetividad en los actos comunicativos humanos? Me atrevo a pensar y a decir que no. El periodismo, escenario dentro del

cual se desarrolla este trabajo, es uno de los campos menos objetivos, aunque en las facultades sí ha habido un empeño tradicional por erigir este lema.

Un periodista, pese a que no incluya expresamente su opinión en sus notas, realizará un registro de hechos desde su lugar de observación y enunciación. Si esto sucede con el periodista, ¿qué ocurre con una persona que ofrece su testimonio?

Paul Ricoeur plantea que el testimonio conlleva esa fuerza del «Créeme; porque yo estuve ahí, puedo contártelo». Esta noción está vinculada a la construcción de aquello que sucedió. Para Ricoeur (2002, 26): «el testimonio desprende de la huella vivida un vestigio de ese rastro, y ese vestigio es la declaración de aquello que existió».

El énfasis en aquel «créeme» que subyace en el relato de quien ofrece su testimonio apela a la confianza del otro, del que escucha, del que escribe, del que lee. Por ello, «la memoria es compartida; el recuerdo de uno es ofrecido al otro, y el otro lo recibe» (27).

Antes de que el periodismo acuñara al testimonio como uno de sus géneros, ya existía en otros ámbitos. Una de sus primeras cunas fue incluso la literatura. La historia y el ámbito judicial también lo han utilizado como herramienta para su desarrollo. Natalia Tobón dice que:

La narrativa testimonial como mecanismo de denuncia social tomó fuerza en América Latina en plena Revolución cubana. Por lo tanto, era revolucionaria en su objetivo: ofrecer el testimonio de los silenciados dentro de la escritura oficial, darle la voz al pueblo quitándosela a la élite. El testimonio busca traer historias desconocidas, contestatarias e invisibilizadas en los medios de comunicación y la academia, para canalizar la atención de la sociedad hacia esas personas y regiones olvidadas. (Tobón 2008, 43)

Cuando se habla del testimonio periodístico, el entrevistado apela a la confianza del periodista, del medio, de los lectores y de la sociedad. La primera persona del testimonio, a decir de Beatriz Sarlo, es un elemento que garantiza la verdad del relato. Llega a esta afirmación mientras analiza el libro *El presidente que no fue*, de Miguel Bonasso: «el libro debe ser creído no tanto por las pruebas documentales que cita (y que son poco reveladoras de novedades), como por la primera persona del relato que garantiza la verdad, porque estuvo allí donde ocurrieron muchos de los hechos contados» (Sarlo 2006, 153). Agrega

que los detalles son los elementos que permiten que el relato sea veraz. Si alguien puede recordar con mucho detalle lo menor, entonces «los hechos mayores volverán a producirse exactamente ante nuestros ojos» (154).

Ricoeur advierte que la reconstrucción de los hechos, si se quiere efectuar de manera sistemática, no puede quedarse únicamente con un testimonio. Debe recoger varios testimonios, documentos, información de todo tipo de fuentes, de tal suerte que se pueda, de alguna manera, reconstruir lo acontecido. Beatriz Sarlo refuerza la idea y dice que «solo una fetichización de la verdad testimonial podría otorgarles un peso superior al de otros documentos, incluidos a los testimonios contemporáneos, a los hechos de los años 60 y 70» (Sarlo 2005, 63).

En otras palabras, es como pasar de la memoria individual, a la memoria colectiva. Nunca se logrará encontrar la «pureza» del hecho como tal. Simplemente, ese momento ya ocurrió, ya pasó. Solo quedan sus consecuencias y los testimonios.

Cuando Beatriz Sarlo hace referencia a la trágica historia reciente de Argentina, expresa que el saber «completo es imposible, porque se han destruido los lugares y las pruebas. Es imposible también porque ninguna historia podrá reconstruir todo, pero la utopía de saber funciona como un programa, un horizonte y una advertencia al futuro» (Sarlo 2006, 45).

Eso permite entender que para la construcción de la historia de los pueblos y su memoria social, el testimonio se convierte en una de las prácticas más vívidas, porque ocurre desde la experiencia subjetiva. Por ello, es un contrasentido pedir que un testimonio preste atención a la objetividad.

¿Por qué nos interesan los testimonios? ¿Por qué la gente se interesa al saber que se proyectará algún documental que reúne testimonios de las guerras mundiales, de los desastres naturales, de supuestos encuentros con seres extraños, y cualquier tema que se nos pudiese ocurrir? A ratos me da la impresión de que atrae más un testimonio que un documento con datos. Sigamos el ejemplo de las guerras mundiales. Sería interesante realizar un estudio de qué resulta más atractivo para la población: el hallazgo de un documento que contenga información que había permanecido clasificado, o el relato de una persona que estuvo allí y que puede contar lo que vivió, presenció y vio.

Aunque no dispongo de un estudio con esas características, creo que es importante distinguir una diferencia relevante. Los datos son eso: datos. Pero el relato de una persona usualmente trae consigo detalles que van mucho más allá del dato. Una cifra de cuántas personas murieron por disparos o cuántos por bombas nunca podrá ofrecer los detalles desgarradores que saldrán a la luz con una narración de quien haya estado ahí.

Regreso a Ricoeur y a la confianza que él indica que se genera en el testimonio. En el trasfondo de ello está la emocionalidad, la subjetividad. Así, el testimonio es una suerte de confesión pública de algo que afecta, pero que no es conocido, o pretende serlo. Es dar fe de ese algo. Ello quiere decir que implica poner en evidencia, desde lo subjetivo y emocional, aquello que está oculto. De esta manera, el testimonio se convierte en un elemento fundamental para la construcción de la historia de la memoria, y también de lo que acontece en el presente.

Puede entenderse que el testimonio permite conocer versiones sobre un pasado, pero también sobre lo que ocurre en el presente. Por esta razón, se constituye en un ejercicio aún más complejo. La complejidad de trabajar con el pasado es recabar los hechos distantes en el tiempo, buscar la información que por intereses determinados se mantuvo oculta. En ese contexto, el testimonio es un eslabón importante para la reconstrucción de los hechos.

Ese mismo ejercicio, trasladado al presente, implica evidenciar sucesos que el poder quiere ocultarlos. El periodista que rescata testimonios está en medio del tablero de juego. Un historiador, o incluso un periodista, que regresen a ver el pasado, llegan a un espacio que ya no está en juego, está abandonado. El poder busca justamente que esa información se mantenga empolvada. Por el contrario, se molesta cuando alguien entra a remover ese pasado. La complejidad de este trabajo consiste, entonces, en que es allí, en el campo abandonado, donde se reconstruyen las jugadas que tuvieron lugar años atrás.

En el presente, lo complejo es que el periodista se cuele en el tablero de juego, en tanto que las fichas se están moviendo. Durante este movimiento, los detalles son una clave para el relato de los hechos. Sobre todo, si es un relato desde los testimonios. Beatriz Sarlo presta atención a ello y manifiesta que el testimonio ligado al periodismo se fundamenta en «la búsqueda del detalle significativo, la presentación de hechos “verdaderos”» (151).

Todo esto lleva a la pregunta acerca del papel del periodista y de los medios, en la construcción de los acontecimientos del día a día. Para la pensadora argentina:

en sociedades mediatizadas la esfera comunicacional procesa los datos de la experiencia, los refuerza o los debilita, operando con o contra ellos, aunque es raro que pueda contradecirlos abiertamente salvo en la ficción e, incluso en este caso, solo según ciertas reglas. Los medios informan sobre aquello que sucede más allá de los límites de la experiencia vivida. Configuran una esfera pública global y una esfera del saber. Al mismo tiempo, en el caso de la violencia urbana, representan una esfera judicial en el sentido de una actuación teatral. (62)

Los medios de comunicación cumplen el papel social de relatar los acontecimientos, las decisiones nacionales; dar a conocer sobre nuevas leyes, debates políticos, resolución de nuevas políticas sociales, entre otros aspectos. La periodista y catedrática Alicia Cytrynblum configura una definición del periodismo social y su objetivo: «que la comunicación sirva para generar un mejor diálogo entre los distintos actores de la sociedad» (Cytrynblum 2009, 73).

Esta óptica implica la existencia de un compromiso social de los medios y de los periodistas. Cytrynblum explica que ello se consigue al colocar al eje social en igualdad de importancia del político y del económico. Por tanto, si el testimonio es una de las herramientas importantes del periodismo social, debe tener igual importancia que cualquier tema político y económico. Lograr ese equilibrio implica, nuevamente, un compromiso social de los medios y de los periodistas. Pero en realidad, ¿Cuánto se comprometen? ¿Cuánto nos comprometemos con el acontecer social?

No es fácil contestar de una manera sólida, contundente y concisa. Se trata de un cuestionamiento complejo, en el cual se encuentran, en un mismo tiempo y espacio, diferentes factores. Por un lado, está el ámbito público nacional y político. Por otro, la sociedad y sus distintos sectores. En el centro, por intentar colocar los elementos gráfica o espacialmente, se encuentran los medios de comunicación. Los medios son también una estructura compleja, donde el periodista es un empleado asalariado. No obstante, es el obrero que vive de primera mano los hechos, para luego traducirlos a un texto escrito, que será revisado y «retocado» por los editores.

Retocar puede ser entendido también como un proceso de depuración de las notas periodísticas. Así, el medio se asegura de que aquello que fue escrito por sus más de cincuenta reporteros guarde un mismo estilo y, sobre todo, una misma dirección editorial.

Ello determina una suerte de circularidad en la noticia. El medio publica las noticias que han ocurrido de una manera predefinida, preestablecida, de tal forma que no contradiga su línea editorial. Entonces, ¿cuál es la relación de esta mecánica con el compromiso social?

Uniformar las notas periodísticas implica, de alguna manera, mostrar el hecho, los datos, pero no buscar aquello que subyace en la profundidad. Sin embargo, ciertos géneros rompen, o al menos lo intentan, esa circularidad. Entre ellos, se puede mencionar al reportaje de investigación y a la entrevista testimonial.

Mientras las noticias son circulares, el testimonio resquebraja a esa circularidad. En las noticias hay una tendencia a mostrar lo obvio y evidente. En cambio, el testimonio saca a la luz lo que está oculto. Generalmente, lo oculto obedece a intereses de parte de unos actores sociales. La socióloga Elsa Blair Trujillo señala: «el sentido político del testimonio se construye como modo alternativo de narrar la historia, con relación al discurso monológico de la historiografía del poder, ya que es más plural y busca el respeto por otras identidades» (Blair 2008, 4).

Esa pluralidad incluye a los actores que están en los márgenes, aquellas periferias que se forman alrededor de un centro. ¿Quiénes están en el centro? ¿Quiénes están en las periferias? Esta es una de las áreas de interés de los Estudios de la Cultura: la otredad, aquella identidad negada por la historia oficial, negada por el poder, negada por el relato de las estructuras sociales.

Los medios de comunicación, cuando se enmarcan en el género de la noticia, tienen la tendencia de atender al centro; mantienen la circularidad que se genera entre el centro y el acontecer nacional. Informan lo que acontece desde el poder; relatan los reveses entre políticos, economistas, académicos y los debates, en definitiva, de actores que persiguen el poder.

Acudir al testimonio puede ser uno de los caminos para regresar a ver a las periferias, al otro, y mostrar cómo afecta una medida a estas personas. Puede tratarse de una afectación positiva o negativa. Por lo general, el testimonio revela los efectos negativos. En el ámbito

periodístico es posible asociar el testimonio con la denuncia, esta puede estar relacionada con dos grandes ámbitos: el de la historia-memoria y el del presente. Un testimonio puede rememorar el pasado, para ser parte de la construcción de la memoria colectiva, social, pero también puede desvelar aquello que ocurre en ese instante. En el fondo también permite construir una memoria colectiva a futuro.

Por un lado, el testimonio permite la construcción de un pasado, pero como dice Enzo Traverso, «la memoria, sea individual o colectiva, es una visión del pasado, siempre mediada por el presente» (Traverso 2007, 74). Es una verdad filtrada por el momento actual de la narración. En ello influye el estado de ánimo de la persona, su crecimiento intelectual y un sinnúmero de elementos que pueden cambiarla o moldearla. De esta manera, un mismo recuerdo puede variar según el momento. Lo que yo recuerde de un momento particular de mi infancia, ahora a mis 36 años, no será igual a lo que recuerde a mis 80, sobre ese mismo hecho. En ese recuerdo incidirán distintos factores. Maurice Halbwachs sostiene que «el individuo evoca sus recuerdos apoyándose en los marcos de la memoria. En otras palabras, los diversos integrantes de la sociedad son capaces en cada momento de reconstruir su pasado [...] pero al mismo tiempo que ellos lo reconstruyen, lo deforman» (Halbwachs 2004, 336).

Esto ocurre, a decir de este autor, porque se desea dar «un mayor grado de coherencia» al pasado (337). A esto se añade que «la memoria es antes que todo una función colectiva», por la presencia de la familia, la religión, las tradiciones, entre otros.

Sea en un caso o el otro, el de la reconstrucción de un pasado, o el relato de aquello que acontece en el presente, pero que permanece oculto, el testimonio persigue la denuncia. John Beverley, en su texto *Anatomía del testimonio*, cita a René Jara, para quien este género es «“una narración de urgencia” que nace de esos espacios donde las estructuras de normalidad social comienzan a desmoronarse [...] siempre implica un reto al *statu quo* de una sociedad» (Beverley 1987, 9). Puede entenderse, entonces, que resulta un reto a esos marcos sociales de los cuales habla Maurice Halbwachs.

Aunque estas son perspectivas tomadas desde la Historia, es factible traerlas al campo periodístico, ya que es otra forma de construcción social. En este contexto ¿Cuál es la diferencia entre una noticia y un testimonio?

En tanto que la noticia gira alrededor de los hechos y de los acontecimientos novedosos, el testimonio pone en el centro de todo a las personas, dejando a los hechos en un plano secundario. Es decir, la coyuntura es ese plano secundario, es el escenario donde ocurre una historia particular.

Sarlo se pregunta: «¿Qué entrega el testimonio a sus lectores?». Su respuesta es corta, pero precisa: «historias verdaderas». Sigue con una nueva interrogante: «¿Cómo las construye?». Nuevamente, una respuesta concreta: «con detalles verdaderos». Sarlo regresa una y otra vez a la importancia de los detalles en la construcción de los testimonios. Para esta autora, estos son la base y sustento de un relato. Son los que le otorgan una verdad o una veracidad a la narración (Sarlo 2006, 153).

Beatriz Sarlo centra su análisis en los relatos que construyen la historia y la memoria de una sociedad, específicamente de la argentina. En la revisión que realiza, los medios de comunicación, sobre todo audiovisuales, se esfuerzan por mostrar la injusticia que viven las víctimas, por ejemplo, de algún crimen. Las víctimas buscan a los medios para poder realizar las denuncias e intentar que se haga justicia de manera rápida, porque saben que el sistema común de justicia demora mucho más de lo necesario, y no siempre cumple su función. Dice esta autora, «los medios tienden a colocarse en el lugar imaginario de una de las esferas del Estado, la de la justicia, y no pueden ni impartir justicia ni garantizar seguridad y, además, no cumplen con su tarea de informar razonadamente» (65).

Es allí donde, con el género testimonial, se rompe la circularidad de la que se habló anteriormente. Habría que preguntarse qué es aquello de «informar razonadamente». Es una proposición que no puede pasar sin análisis.

Propongo analizarla desde varias ópticas. Mediante las herramientas del análisis crítico del discurso, se pueden tomar los planteamientos de Theo van Leeuwen, quien habla de la representación de los actores sociales a través del discurso. Así, «razonadamente» no es solamente un adverbio. Es un adverbio que trae consigo una carga ideológica, postura que justamente muestra el análisis crítico del discurso. «Razonadamente» hace referencia a una acción realizada de acuerdo a unos parámetros establecidos. Pero en este caso, ¿establecidos por quién?

Vale aquí retomar lo que he planteado acerca de la circularidad de la noticia. Los medios, para no verse comprometidos, muestran lo obvio, y se limitan a registrar las declaraciones de las autoridades, de las voces oficiales. Vista así, la función de los medios es razonable, tanto en cuanto, no se contraponen al poder. Por el contrario, facilitan o refuerzan su estabilidad.

Al momento en que los medios o los periodistas optan por el género testimonial, toman distancia con ese poder y colocan en el centro al otro, a la víctima, a quien ha estado y está en los márgenes. Sarlo advierte que los medios sustentan, en muchas ocasiones, su actividad en el sensacionalismo. Por consiguiente, es necesario prestar atención a esa óptica para darse cuenta cuándo el testimonio cumple verdaderamente su función de denuncia, para lograr mover el eje céntrico a los márgenes, o si los medios usan este género para aparentar esa intención, pero lo convierten en una excusa sensacionalista para atraer una mayor audiencia. Por último, los medios son empresas que deben facturar, por lo que siempre miden sus audiencias.

No por reivindicar al género testimonial se puede idealizar a los medios. Entonces, cuando Beatriz Sarlo expone que los medios no cumplen su tarea de informar razonadamente, debe tomarse en cuenta la carga ideológica de esta frase. A ello debe sumarse que «los medios audiovisuales son práctica y teóricamente antiguarantistas. Se comportan como víctimas, aunque no lo sean» (Sarlo 2006, 65).

Con esto se entra en un juego en el que los medios buscan también un protagonismo. No obstante, el interés de este trabajo es centrarse en el testimonio, como herramienta para mostrar lo oculto.

LA ORALIDAD, CUNA DEL TESTIMONIO

El testimonio es un género muy extendido en el periodismo latinoamericano. Quizás, más que en países europeos, sin que ello quiera decir que en Europa no exista. Esto puede darse debido a que una de las vertientes de las cuales nace el testimonio es la oralidad. Es importante tomar en cuenta que el relato oral es uno de los elementos importantes en las culturas andinas.

El testimonio periodístico recoge una historia oral y la transcribe. La oralidad permanece durante la entrevista. Sin ella, no habría

testimonio. Ese paso de la palabra hablada a la escrita implica un proceso de transformación en distintos niveles. El más evidente, el de la forma de transmisión de la información. El otro, que es mucho más complejo, viene de la mano de la edición. No se transcribe textualmente todo. En la oralidad hay oraciones que quedan inconclusas, o faltas de concordancia gramatical, que al pasar a la escritura son corregidas o mejoradas. A este tema se dedicará un espacio más adelante. Pero vale dejar planteado el problema de los cambios que ello implica. Porque esa «corrección» puede significar un cambio, voluntario o no, del contenido. Claro está, no siempre sucederá.

Sin desviar la atención del propósito de esta investigación, en este capítulo, es necesario comprender la relación existente entre la oralidad y el testimonio periodístico. Una de las bases del pensamiento andino es la comunidad, y con ella, la oralidad. La oralidad como manera predilecta de comunicación familiar y comunitaria, valga la redundancia.

El círculo que une a la comunidad da abrigo a la comunicación oral. Es más que un ritual, es una necesidad. Por esta razón, escuchar es más que una actividad. En ello se fundamenta la organización familiar y social.

Este momento es cuando se puede comprender la importancia que cobra la oralidad en estas culturas. Aunque las comunidades indígenas la viven dentro de su cultura, la comunidad mestiza ha aprendido de ellas. La sociedad contemporánea andina también vive de la oralidad.

Incluso existen algunos proyectos como *Oralidad y modernidad*, y *Así dicen mis abuelos*, dirigido por lingüistas que trabajaron en la PUCE, que se preocupan por registrar la oralidad de diferentes comunidades indígenas del país. Pero no es únicamente un elemento cultural de comunidades indígenas. Es un factor que se permea en la sociedad mestiza contemporánea. Así también lo define Margarita Zires: «la tradición oral no es un pasado estancado, a la espera de que el folklorista la rescate. Ella vive y se transforma permanentemente» (Zires 1994, 83).

Una forma es el uso tan extendido del testimonio, sobre todo en el periodismo. ¿Qué tiene que ver el testimonio periodístico con la cultura oral de los pueblos indígenas? El testimonio, por lo general se realiza de manera oral. El periodista entrevista a la persona y registra su relato oral en un audio o en un video. Luego, dependiendo del tipo de medio, ese registro se edita, ya sea para un audio de radio, video para televisión o web, o texto escrito, para prensa o medios digitales.

Además de las posibles modificaciones que puedan darse en este trayecto, los testimonios pasan de una aparente comunicación oral y volátil, a una comunicación aparentemente perenne.

En este punto, vale plantear algunas problemáticas al respecto. Credibilidad y veracidad pudieran estar en cuestión. En la oralidad no hay documentos, es el testimonio de la persona lo que se transcribe y se publica.

Para el mundo occidental, el documento es importante porque se constituye en una prueba contundente de que un hecho ocurrió. El relato solo es, para occidente, un complemento que permite aclarar detalles, pero no una verdad por sí misma. Pero en el mundo andino, el relato se constituye en una prueba y es veraz en sí mismo, justamente porque la oralidad articula la cultura andina.

Si bien el texto escrito impera, la oralidad es la resistencia. En 1989, Martín Lienhard (1992, 36), en *La voz y su huella*, deja en claro un planteamiento: «la escritura no representa por sí misma un poder. Pero su imposición, como instrumento de comunicación, es ya un ejercicio de poder; la escritura se vuelve una herramienta eficaz para el poder». En su análisis, Lienhard se refiere a la imposición de la escritura en la población indígena.

Al aplicar esta noción para los efectos de este estudio, se establece que si el periodismo de prensa toma los testimonios orales y los convierte en textos escritos, de alguna manera reproduce ese ejercicio de poder. Incluso puede que la intención del medio sea denunciar una injusticia, pero siempre existe el riesgo de que lo haga desde una óptica paternalista. Esto significa que puede que no haya una intención de dominar, pero la edición funge ese papel. Como periodista tomo el testimonio de una persona. Trato de ser lo más fiel posible a la hora de trasladarlo al papel. Pero yo misma edito, corto e intervengo lo que la persona dijo. Durante esta tarea me ciño a las normas del uso adecuado del idioma español. Incluso, si el testimoniante tiene un uso fonético del idioma marcado por su origen étnico, lo castellanizo, lo depuro, con el fin de mantener el estilo del idioma oficial, optado por el diario.

Una vez terminada mi tarea, entrego la nota a mi editor. Este corrige, elimina, pide que se aumenten datos, pero no es el último filtro. La nota debe pasar por al menos dos o tres editores y el departamento de corrección de estilo. Obviamente, en este viaje, la nota original cambia, y aquello que sale publicado en el periódico no es ni la nota que

se escribió en un inicio, ni todo el universo de lo que el testimoniante compartió.

De esta manera, la escritura que implica un proceso de la edición sobre la edición, se convierte en un transmisor de un testimonio, pero en realidad, de una versión sobre ese testimonio. Al ser una versión, con o sin intención, se filtra un poder; el poder que tiene quien se encarga de modelar esa versión y de transmitirla. Es, en lenguaje de Eliseo Verón, un discurso social, y «para los discursos sociales no hay sentido que pueda ser “no ideológico”» (Verón 1995, 28). Por tanto, esa versión estará cruzada por el punto de vista del poder: el medio. Pero más allá de ver al medio desde la perspectiva editorial, hay que entenderlo como una empresa que busca incrementar su audiencia y publicidad, porque ello implica crecer en ingresos económicos. El medio como empresa necesita posicionar su marca, generar ganancias, y también congraciarse, en algunos casos, con el poder político y económico del país. Cuando no lo hace, debe asumir las consecuencias.

Este elemento es harto complejo. El periodismo es una voz de alerta con respecto al poder y abusos que pueden ocurrir desde ese poder. Sin embargo, debe atender a esos intereses económicos. ¿Cómo se refleja este conflicto permanente en su contenido? En la construcción de estos discursos sociales, o en lo que Theo van Leeuwen llama «representaciones de actores y situaciones sociales».

Cabe plantear la pregunta, ¿cuál es la alternativa? Por un lado, los medios de comunicación permiten transmitir, de manera masiva aquello particular que sucede, con el objetivo de que la sociedad pueda conocerlo. No obstante, se habla de los conflictos que genera la edición. Se establece una situación que, en apariencia, se presenta como un callejón sin salida.

Ante esta disyuntiva, este estudio propone apostar por el testimonio, pero, a la vez, por auscultar posibles maneras para un mejor tratamiento de este género. Se reitera así la inexistencia de la objetividad. Establecerlo como firme convicción implica replantear la función del testimonio en el periodismo, otorgándole un espacio más relevante que aquel que ya ha tenido. Esto es, la propuesta de un periodismo que ponga en primer lugar al «otro».

Esto no quiere decir que se pretenda perder de vista un punto crítico ante este género. Natalia Tobón (2010), basándose en reflexiones de

autores como Jorge Ruffinelli y Hugo Achugar, relata cómo en 1970 los premios Casa de las Américas incorporaron, en Cuba, al género testimonial. Se trata de un hecho que hace que una entidad otorgue importancia al testimonio. Esta autora critica este hecho, porque anota que finalmente es una instancia de poder la que está detrás. Reconoce que el testimonio permite colocar en un sitio prioritario a quienes están en los márgenes, a los subalternos; también, alerta que no se debe tomarlo como un género nacido en América Latina, ni como una panacea. Sugiere no idealizarlo.

EL PESO DE LA PALABRA DICHA

Ricoeur analiza la complicidad que se establece entre el periodista y su entrevistado: la credibilidad, y en contraposición, la duda que subyace. Quien recoge el testimonio está consciente de que escucha una versión de la realidad, pero no la realidad en sí misma.

Cuando un periodista se acerca a una persona para hacerle una entrevista de testimonio, sabe que a partir de ello puede redactar una nota periodística cuyo contenido se basa en esa versión. Más adelante se verá que en el periodismo se intenta escoger a una persona para que relate su testimonio; debido a las características propias del trabajo, ello no siempre es posible, pero su versión es importante para la construcción del relato periodístico. A partir de esto, surge un cuestionamiento: si el periodismo busca contar la verdad de manera objetiva, debe basarse en información verificada y contrastada. ¿Qué papel juega un testimonio en este contexto?

Surgen distintos escenarios para poder responder esta pregunta. El primero es aquel en que el periodista confía en la palabra de la persona que da su testimonio. Lo hace porque el peso de la palabra dicha no está en la palabra, sino en la derivación de la calidad del sujeto, es decir, en quien da su testimonio. Esta visión obedece a la idea de poner en el centro a la persona, más que al hecho. Es una forma de pensamiento que entiende la oralidad como una forma de vida, y que tiene total validez. No quiere decir que el periodista no deje de contrastar, y busque más información, y otras versiones para confeccionar su nota. De hecho, un buen periodista está en el deber de hacerlo. No debe ser ingenuo ante posibles intereses de manipulación de la persona.

Frente a esto, ni se debe pensar que la persona miente y tiene intenciones de mala fe, pero tampoco se puede optar por una actitud ingenua. Es necesario contrastar versiones. Puede incluso que la persona no tenga ninguna mala intención, sino que el solo hecho de aparecer en un medio de comunicación le otorga un estatus: la persona se convierte en personaje. Existe un trasfondo épico: de ser una persona anónima dentro de la sociedad, pasa a ser un personaje que aparece en un medio. Con el tiempo, la persona y su testimonio pudieran convertirse en mito, o en un referente heroico.

Por otro lado, puede darse que ni el periodista ni el medio confían en la palabra. La usan con el fin técnico de contar con varias fuentes en su nota, pero en ella predomina la fuente oficial, los documentos, los informes, las estadísticas. En definitiva, la persona queda en los márgenes y solo entra en la nota a pretexto de tener diversidad de voces.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA ENTREVISTA DE TESTIMONIO

El testimonio se permea en la sociedad como testigo, como una voz que recuerda lo que ha sucedido, o que confiesa lo que ocurre en el presente. El periodismo acuña este género nacido en las letras literarias, como un mecanismo de información, y lo adopta como suyo propio, dentro de su práctica.

Lo hace de la mano de la entrevista, un género que puede ser entendido a partir de dos perspectivas. El primer escenario es la conversación entre un periodista y una persona. El segundo es la edición y publicación de esa conversación en un medio de comunicación, lo que está frente al lector. Si se prefiere, puede verse como un universo en el cual se dan distintas etapas: la de preparación, el acercamiento a una persona y la conversación. Luego, la edición, y finalmente, la publicación.

Desde el punto de vista de la producción de información, la entrevista es una herramienta o metodología para la obtención de datos que no están en libros o son de difícil acceso. A falta de estos documentos escritos, la conversación es la manera de conseguir datos. A decir del autor argentino Jorge Halperín, «la entrevista es la más pública de las conversaciones privadas. Funciona con las reglas del diálogo privado (proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad), pero está construida para el ámbito de lo público» (Halperín 2008, 23).

Como todo género, la entrevista también tiene su tipología. La clasificación varía de acuerdo a los autores, unos que hablan desde la academia, y otros, desde la experiencia del ejercicio profesional.

Juan Cantavella cita a José Luis Martínez Albertos para definir una clasificación de la entrevista: de declaración, de personalidad y de fórmulas establecidas. Pero el autor es directo y cree necesario aumentar la semblanza en la lista, ya que es una entrevista encausada hacia una biografía (Cantavella 1996, 38).

El periodista argentino opta por una lista más amplia: entrevistas de personaje, declaraciones, opinión, divulgación; informativas, testimoniales y de encuestas (Halperín 2008, 27). Cada tipo de entrevista requiere una estrategia de trabajo específica, puesto que cada una busca un propósito propio. Unas pretenden mostrar el universo de un personaje y su vida; otras, obtener declaraciones clave con respecto a un tema específico, o conocer la opinión de una persona acerca de un tema.

La de testimonio persigue conocer la versión que tiene esa persona sobre un hecho concreto, o su experiencia. Como se vio en el capítulo anterior, esas vivencias varían: unas están ligadas a etapas sociales dolorosas, a hechos extraordinarios, donde la persona se convierte en un personaje relevante. Otras, a situaciones trágicas.

Este estudio se centra principalmente en este tipo de historias trágicas, que se podrían llamar «microhistorias»; estas se replican en la sociedad, sin que las personas se percaten de ello. La pérdida de un familiar debido a la tardía atención médica, la experiencia de una familia que tiene un hijo con una enfermedad catastrófica, la pérdida del bono de desarrollo, entre otros casos, son ejemplos que acercan al tipo de historias que se publican día a día en los periódicos ecuatorianos. No todos estos testimonios cuentan con un gran espacio, ni privilegiado en las páginas de esas publicaciones. Muchas de las veces, aparecen como datos complementarios dentro de una nota global sobre un tema.

En todo caso, visto desde fuera, la entrevista es el resultado de una conversación entre el periodista y el entrevistado. Aparece escrita, sea en primera persona o en un texto redactado que resume lo conversado.

Si se quiere hacer un análisis de la entrevista, que es uno de los objetivos de este trabajo, deben tomarse en cuenta los aspectos que la rodean y los elementos que intervienen en este espacio de interrelación y comunicación.

Por una parte, analizar la conversación como tal implica dificultades como la observación de detalles que son parte de la comunicación no verbal, además de lo que se habla. Quizás, analizar una entrevista grabada en video aproxima a estos detalles, pero cuando la información es extraída de un documento, la interpretación se basa en el análisis de los datos que constan en el papel.

Frente a un texto escrito a partir de una entrevista existe un doble proceso de interpretación. El periodista transcribe textualmente lo que dijo la persona entrevistada. En la expresión oral intervienen otros elementos: la comunicación no verbal, que incluye gestos, miradas y la entonación de la voz. Cuando el periodista pasa de la grabación al papel, hará una primera interpretación, en la cual se diluyen esos matices.

De esta manera, el lector de un periódico toma la información escrita a partir de una entrevista y hace una interpretación; interpreta lo que lee. Pero aquella nota, a su vez, es el resultado de lo que el periodista interpretó. De hecho, el autor Raúl Clauso es determinante: «el periodista realiza una construcción interpretativa, en la que los métodos de trabajo rutinarios son un factor decisivo» (Clauso 2010, 63).

La complejidad es aún mayor cuando la entrevista es testimonial, ya que es el género en el que la emocionalidad está a flor de piel. Para entender de mejor manera a este mundo, resulta pertinente hacer un acercamiento al proceso de construcción de las notas y entrevistas, desde la perspectiva periodística y, particularmente, del reportero.

El periodista debe constantemente tomar decisiones: qué temas cubrir, cómo cubrirlos, qué género elegir para la publicación, etc. En realidad, no se trata de decisiones que las toma solo. Detrás de cada una, está un equipo; no únicamente el resto de periodistas, sino fundamentalmente, los editores. Clauso especifica que el bagaje personal y la situación de la empresa o sus intereses determinan también la elección de los hechos que son considerados noticiables. Incluye también factores como la ideología, las preferencias por una materia, la intencionalidad (64-72).

Estos elementos que menciona este autor argentino no solo corresponden al periodista sino también a los editores. Así —explica— se observa este condicionamiento «entre los editores sobre quienes pesa la obligación de seleccionar el contenido de un diario de una gama amplísima de hechos que no destacan especialmente unos de otros. Puede

manifestarse, por ejemplo, en la asignación de dimensiones relativas a cada sección» (74).

Entre los criterios que se toman en cuenta para elegir el género que se utilizará está la búsqueda de un ángulo novedoso de una noticia. En el caso de un hecho que la sociedad ya conoce, se quiere proporcionar al lector datos nuevos sobre lo mismo.

Algo importante de mencionar es que la elección del género suele hacerse antes de la cobertura, puesto que esta se realiza dependiendo del género. Esto se da porque el periodista podrá ir con una visión mucho más clara de qué es lo que busca, en qué se fijará y cuáles serán las preguntas.

La elección del género es una de las decisiones fundamentales que, desde un inicio, direcciona el trabajo y determina cómo se publicará. No obstante, el desenvolvimiento de los hechos puede provocar que lo determinado en la reunión editorial cambie a la hora de regresar con el material a la sala de redacción. Es un trabajo que se realiza sobre la marcha, atravesada de decisiones que se deben tomar mientras los acontecimientos ocurren.

Elegir el testimonio como género a utilizar implica, como se mencionó en el anterior capítulo, poner al «otro» como lo más importante de la noticia. Si el establecimiento de una política pública beneficia o afecta a un sector de la sociedad, más allá de explicar la noticia, un testimonio de uno de los perjudicados puede esclarecer el grado de afectación y hacer que esa noticia resulte palpable y cercana. Se dejan los datos fríos y secos a un lado, para adentrarse en la vivencia emocional.

Los periódicos que apuestan por este género, eligen romper con la circularidad que suelen mantener con la noticia. Optan por mostrar una cara distinta a la del oficialismo. Con el testimonio se busca poner un nombre y un apellido a los hechos, a los involucrados. Se pretende dar voz a quienes no cuentan con un espacio para relatar sus historias a la sociedad.

Como puede notarse, siempre existe un lugar de enunciación desde un poder. En este caso «dar voz» implica el poder de otorgar un espacio a quienes no tienen ese poder.

Cuando se elige trabajar un tema desde el testimonio, se debe pensar en cómo realizarlo. De qué manera abordar el tema y a la persona que brindará su testimonio. Se traza el camino que requiere la línea

editorial del medio. Es común escuchar en las salas de redacción que el editor dicte las directrices a su reportero: «pregúntale esto y el otro. No te olvides de tales detalles».

En este momento, el periodista une en un solo camino tres elementos: lo que aprendió en la universidad, lo que le exige el medio y cómo lo asume él en el campo de trabajo. Es decir, conocimientos teóricos sobre cómo debe hacer el trabajo periodístico, la mayoría de las veces, desde una visión idealista que se desapega de la realidad. El segundo elemento, en cambio, es la imposición del medio, de una estructura de poder; aquello que ya está determinado, como propone el pensador Mario Perniola en su texto *Del sentir*, al referirse a lo ya sentido, lo ya pensado y lo ya hecho, como actitudes preconcebidas que se han construido en el caminar de la sociedad. Establece que estas brindan «un conjunto de esquemas de conducta ya elaborados, tan eficaces como las actividades políticas y tan seguros como los rituales» (Perniola 2008, 32).

En una reportería se juntan el en sí del trabajo periodístico, esa esencia del deber ser de una entrevista de testimonio, con el para sí, o sea, la significación que se le atribuye o que se le quiere dar a esa entrevista. A ello se suma la apropiación que ejerce el periodista de estos elementos y su aproximación a esa realidad.

Debido a esto, se vuelve necesario examinar cómo se da el acercamiento del periodista al «testimoniante», objeto en que se centra este estudio. Dado que en una situación están involucradas varias personas, el reportero debe elegir al o a los «testimoniante(s)», aquella persona que relatará su historia. ¿Cómo saber cuál de ellas será la más adecuada para la entrevista testimonial? La primera pregunta debe ser qué se entiende por «el testimoniante más adecuado». En el fondo, aquí se plantea una decisión. En términos periodísticos, es una decisión editorial. Desde los Estudios de la Cultura, se trata de elegir el lugar de enunciación: qué quiero contar, qué quiero mostrar, qué quiero conseguir con ese testimonio. De acuerdo a las respuestas, se podrá determinar quién es el «testimoniante más adecuado».

Antes de adentrarse en el universo del testimoniante es necesario detenerse en la implicación de estas preguntas. Detrás de ellas subyace el objetivo ¿Objetivo de quién? El medio tiene trazado su camino y, por lo general, su punto de llegada; sabe qué quiere con la publicación de una nota determinada. El medio establece una agenda (qué quiere

contar), elige los géneros con los que trabajará (qué quiere mostrar y cómo), y es consciente de que su publicación tendrá un efecto en la sociedad y la vida pública (qué quiere conseguir).

Pero si se centra la atención en el periodista habrá que preguntarle si en todos esos aspectos coincide con el medio en el que trabaja. Si persigue exactamente el mismo objetivo, o si tiene una perspectiva distinta. El reportero podría callar su opinión para poder conservar su puesto laboral, tal como señala César Arrueta, al realizar un paneo del trabajo diario del reportero: «pensar las rutinas como un *modus operandi* que tiende a la coacción y, en algunos casos, la naturalización de las prácticas cotidianas, es pensar, también, en la transfiguración de una performance que se sustenta en el miedo a exceder el límite permitido, y a sufrir represalias por ello, en un contexto de indefensión profesional» (Arrueta 2010, 223).

Por otro lado, Raúl Clauso señala que el periodista también puede realizar una proyección de sus intereses personales al público lector: «este tema puede interesar a la gente» (Clauso 2010, 84). Ello no solo puede aplicarse al periodista, sino también a los editores, y al mismo medio.

En este contexto de elecciones y decisiones editoriales, tanto del reportero como de sus editores, se enmarca la construcción del otro. El otro visto, no como un igual, sino como la persona víctima de una circunstancia y que vive una tragedia. La construcción de su historia en los medios está a merced del lugar de enunciación del medio y de sus decisiones.

¿Cómo es el acercamiento con ese otro? Al respecto, Emmanuel Levinas expresa que:

Nuestra relación con otro consiste ciertamente en querer comprenderle, pero esta relación desborda la comprensión. No solamente porque el conocimiento del otro exige, además de curiosidad, simpatía o amor, maneras de ser distintas de la contemplación impasible, sino porque, en nuestra relación con otro, él no nos afecta a partir de un concepto. Es ente y cuenta en cuanto tal. (Levinas 2001, 17)

Esta visión supone una relación horizontal, en la cual existe una intención de compenetrarse con ese otro, y la conciencia de que ese contacto también afecta a quien mira, a quien conoce, a quien se acerca a ese otro. Una relación de ida y vuelta.

Sin embargo, las relaciones no siempre son tan armoniosas. Hay que recordar que el lugar de enunciación evoca un lugar de poder, el poder de quien puede hacer público un hecho, o dejarlo en el silencio. Ese es el poder del periodista, pero sobre todo, del medio.

Para comprender mejor estas relaciones de poder con el otro, quiero retomar un planteamiento de Renato Ortiz. En su texto *El viaje, lo popular y el otro*, Ortiz analiza el viaje como un proceso en el cual existe en una primera instancia un alejamiento del entorno familiar, adentrarse a conocer algo nuevo y el retorno. Esto puede ser comparado con la entrevista y el periodista. Este se aleja de la sala de redacción, con una misión en mente. Se adentra en la historia que le cuenta el testimoniante, y luego, regresa a la redacción a escribir su nota para publicarla. Esta imagen permite al autor abordar la discusión sobre el otro, puesto que «desplazarse significa tomar conocimiento de aquellos que difieren de “nosotros”» (Ortiz 1998, 5).

Si se habla de un ellos distinto al nosotros, se trata de los otros. El otro es lo desconocido, lo diferente, lo que está o ha permanecido oculto, opacado. Patricio Guerrero indica:

Lo otro es lo extraño, lo lejano, lo peligroso, lo que nos amenaza, lo que debe ser controlado y dominado. De ahí que la alteridad no es sino el encuentro entre la mismidad y la otredad, puesto que inevitablemente el otro habita en nosotros y nosotros habitamos inexorablemente en el otro, no podemos ser sin los otros. Es en el encuentro afectivo que la mismidad y la otredad se vuelve un nosotros, así podemos pensar y luchar por horizontes compartidos de existencia. (Guerrero 2012, 15)

Sostener que el testimonio pone su mirada en el otro o los otros, implica que muestra lo distinto. De manera simbólica pudiera significar que, a través del testimonio, se permite que salgan de la inferiorización en la cual han permanecido ocultos. Optar, como periodistas, por este testimonio convierte a estos otros en sujetos audibles y visibles. A la final, despenalizarles, reconocerles y admitirles. Por ello, es importante tomar en cuenta esta óptica para no caer en una suerte de paternalismo, o la revictimización. El testimoniador debe estar consciente de este peligro en todo momento: en la preparación de la entrevista, en el encuentro con el testimoniante, en la transcripción y edición de la entrevista, y en la redacción de la nota que se publicará. Implica dejar

a un lado posibles visiones sensacionalistas, para abordar cada palabra y descripción desde el respeto a ese otro.

En el paralelismo del viaje que realiza Ortiz, él compara el viaje español de conquista a la actual América Latina y señala que «el control se ejerce en el nivel político, militar, financiero o ecológico, y es capaz de articular de manera equilibrada, esto es, de acuerdo con los intereses en juego, el movimiento migratorio, armamentista, turístico o urbanístico. Existen, pues, una cartografía y una estrategia de los desplazamientos, que permiten interpretarlos en términos de su funcionalidad» (Ortiz 1998, 13).

En este punto se retorna a la idea del lugar de enunciación de quien habla. En este caso, el periodista tiene su propio lugar de enunciación, que debe acoplarse al del medio para el cual trabaja. Incluso, en ciertos casos puede llegar a anular su propio lugar de enunciación. En los momentos de conquista, los viajeros llegan con una mirada y actitud de poder, era el lugar del poder. Trasladando esto al periodismo, el medio puede ocupar ese lugar de poder, ese «yo» que narra la noticia del «otro», de los «otros».

¿Cuál es el papel de los periodistas en este contexto? Estos deben acatar las disposiciones del medio, más allá de que estén de acuerdo o no, o únicamente de manera parcial. Finalmente, al periódico le interesa publicar, siempre y cuando se mantenga el lineamiento editorial. Si el periodista comulga con este, no hay conflicto. Si hay desacuerdo, por mantener su puesto de trabajo, el reportero termina asimilándose al medio, anulando su visión personal, o al menos, reprimiéndola.

En este viaje, entre decisiones, entrevistas y exigencias, el periodista debe realizar su trabajo, sujetándose a la línea editorial del medio. El ideal sería que para ello pueda disponer de un tiempo holgado para buscar a las fuentes, realizar las entrevistas y escribir la nota. En la vida real, las elecciones se realizan sobre la marcha. Elecciones tanto de contenido como de forma.

ELEGIR AL TESTIMONIANTE

Estudiar el enfoque de este tipo de entrevistas en la prensa escrita resulta un reto complejo: es indagar el proceso que sigue el reportero para lograr estas entrevistas. Pero también implica seguir la pista de esa

historia, en su recorrido: la nota escrita por el reportero es revisada por al menos de tres a cinco editores. En cada paso, surgen modificaciones, hasta que la nota es publicada. ¿El testimonio original que compartió la persona es el mismo que se publica en el periódico? Generalmente, se evidencian cambios, unos más de forma y otros de contenido, tanto en cuanto se ha restado alguna información. Yo misma —en alguna oportunidad— he visto con sorpresa cómo mi nota se publicó, al día siguiente, con un titular distinto, o con algún cambio del que no me enteré antes.

Una interrogante fundamental, como ya se mencionó, es la elección de la persona a la que se entrevista. La elección de las fuentes es una de las destrezas que un periodista debe desarrollar, independientemente del género que escoja a trabajar. Si se habla de un tema específico, se buscará una fuente que pueda proporcionar datos esclarecedores al respecto. Al mismo tiempo que un testimonio puede proporcionar datos importantes en una investigación, el principal objetivo es conocer de primera mano una versión sobre un hecho. En el testimonio, no es sobre un hecho de cualquier tipo: es sobre lo vivenciado en carne propia, o lo presenciado de forma directa. Es aquella tragedia que busca el periodista: la pérdida de una casa a consecuencia de un deslave, la complicación de una enfermedad por falta de medicamentos, la angustia como resultado de la falta de pago de la pensión de jubilación, etc. Historias cotidianas que, al ser contadas en un medio de comunicación, pueden evidenciar los vacíos que existen en el sistema público, o las consecuencias de desastres naturales.

En este contexto, ¿a qué criterios acudir para escoger un testimonio? En principio, hay que trasladarse de la vida real y concreta a la ideal, al deber ser. Para responder esta pregunta es indispensable contestar primero otra interrogante: ¿quién hace la entrevista y qué interés tiene, qué busca con esa entrevista? Detrás de la fórmula *quién* se encuentran dos actores: el reportero y el medio. Resulta necesario recalcar esta diferencia, porque es fácil tomarlos como sinónimo, y ello lleva a cometer una injusticia: invisibilizar al periodista, al ser humano, mimetizarlo con el medio para el cual trabaja.

El periodista busca un testimonio que le permita contar una noticia, apelando a la sensibilidad del lector. Por ejemplo, habría dos maneras de contar que se perdieron viviendas por un deslave. Una noticia

proporciona los datos: expone el hecho y explica los elementos fundamentales: quién, qué, cómo, cuándo, dónde. La noticia llega hasta ahí. Un testimonio, en cambio, acerca al lector desde la sensibilidad: una persona que perdió su casa narra lo vivido. En su relato incluye la descripción de lo que ocurrió, vio y sintió. Además, entre el desahogo, la queja y el lamento profundo, explica cómo queda su familia después de la tragedia.

La característica fundamental que los periodistas buscan en su testimonio es un relato fluido y detallado que permita traslucir datos. Esos detalles transportarán al lector hacia el hecho, los acercará, como si tomara de la mano al lector y lo aproximara a una pantalla en la cual se desplegara una suerte de *reprise* de los hechos. Así, el lector puede hacerse una idea muy cercana de lo ocurrido, pero al mismo tiempo, experimentará tristeza porque, de alguna manera, se sentirá identificado. Pensará: «qué bueno que no me ocurrió a mí o a mi familia». O dirá: «ojalá nunca me suceda esto a mí». Este efecto se puede convertir en un arma de doble filo, porque puede generar un tipo de compasión, que de cierta forma, revictimiza a la víctima: «pobre señor, pobrecita familia».

A partir de esto, surge un nuevo cuestionamiento: ¿Qué hace el periodista con este relato? Hay que recordar que no puede actuar solo. No publica por sí mismo la nota que escribe. El medio para el cual trabaja resulta determinante.

El periodista no solo usa las herramientas que aprendió cuando se formó en la universidad; también debe atender a las exigencias del medio. César Arrueta es contundente en su libro *¿Qué realidad construyen los diarios?*; realiza un recorrido de las prácticas que se viven en las salas de redacción. Las llama «las rutinas informativas», y analiza cómo estas influyen en la sociedad. En un acápite titulado «El carácter coercitivo de las rutinas informativas», señala que

las noticias que se publican y del trayecto que el periodista debe realizar para construirlas son el resultado de un conjunto de falsas opciones (oficialismo vs anti oficialismo; criticidad informativa vs tangencialidad informativa; conservación del trabajo/despido; complicidad/insubordinación) de imposición institucional ejercidas, en algunos casos a través de la violencia simbólica, y no de decisiones consideradas la luz de los requerimientos de la academia. (Arrueta 2010, 223)

Aprovecharé en este punto para observar mi propia experiencia y la de colegas cercanos, para comprender mejor este proceso.

Es conocido que en los medios de comunicación el manejo del tiempo es muy complejo; incluso se ha recurrido a crear muletillas como «el tiempo es el peor enemigo de los medios». Una de las razones para esta complejidad es que los periodistas dependen de factores externos, de lo que ocurre en la ciudad, en el país. Los horarios se acomodan en función de estas actividades y sucesos externos, de ahí, la ausencia de un horario fijo de trabajo establecido. Este factor influye enormemente en la elaboración de las notas que se publican.

Este es un elemento importante a tomar en cuenta, puesto que cuando se trabaja un tema que no requiere una publicación inmediata, el periodista puede disponer de más tiempo para su elaboración. Puede tratarse de un reportaje que se planifica publicar en fin de semana. Al tener más tiempo para ello, el reportero puede buscar un testimoniante con más tranquilidad. Eso permite detenerse en aquellas características ideales, o las más cercanas, que se requieren de la persona que comparta su testimonio; planificar una cita y disponer de tiempo un poco más holgado. Este contexto es mucho más propicio para una conversación tranquila, durante la cual, el testimoniante sienta un ambiente de confianza, en el mejor de los casos, o al menos una menor presión.

Trabajar con estas condiciones es un ideal, pero en la mayoría de las veces, el reportero de un periódico tiene apenas unas pocas horas de la mañana para cumplir con esa entrevista de testimonio, y otras más, que estén relacionadas a otros temas. Por consiguiente, la presión es un elemento siempre presente que, naturalmente, influye en varios aspectos. Antes de revisarlos, es preciso mencionarlos: no hay tiempo para encontrar al testimoniante ideal; no se puede dedicar todo el tiempo deseable a la entrevista de testimonio, lo cual lleva a buscar estrategias para cumplir la tarea en el menor tiempo posible; el estado de ánimo del periodista se ve afectado por la presión y puede llegar a sentir estrés; al no poder dedicar suficiente tiempo a la entrevista, el reportero se ve obligado a interrumpir a su entrevistado, para conseguir respuestas rápidas, concisas y directas. En el análisis podrán aparecer nuevos aspectos que se deriven de estos principales problemas. El testimoniador, por tanto, no surge de la improvisación. Por el contrario, tiene oficio. En su trayecto se forma, adquiere experiencia y conocimiento, y aprende a sortear estas dificultades.

No únicamente debe lidiar con las dificultades intrínsecas de la entrevista de testimonio, sino con una serie de exigencias del trabajo

periodístico y del medio. Son exigencias más bien vinculadas con la mirada empresarial de la eficiencia. En consecuencia, enfrenta exigencias cualitativas-emocionales, además de las laborales.

La urgencia temporal imprime un ritmo de trabajo que no puede encasillarse en los términos de la mayoría de trabajos, cuyo tiempo completo es de ocho horas. La lógica es distinta. Para que un periódico pueda estar desde las 05:00 en las tiendas de cada barrio, debe imprimirse en las últimas horas de la noche. Para que eso sea posible, la última edición se cierra a las 23:00. Sin embargo, existe una primera edición que cierra hacia las 19:00, y cuyo destino es principalmente a las ciudades más pequeñas. Entonces, en el horario, se incluye el cálculo de las horas que toma transportar los ejemplares a través de carreteras y, en algunos casos, por avión.

La importancia de llegar a tiempo es poder vender a tiempo. La puntualidad con el cierre de edición tiene íntima relación con la venta del diario impreso. En algunos medios, incluso existe un sistema de bono que reciben los periodistas por la puntualidad en el cierre de edición. En el periódico donde trabajaba, se restaba a todos los trabajadores un porcentaje de ese bono por cada retraso.

La presión es alta: producir notas periodísticas (entre dos y tres al día), con variedad de fuentes, adecuada escritura y creatividad. Además, deben estar acompañadas por fotografías o infografías. Si bien, el reportero no las diseña, es el responsable de que su nota tenga algún elemento gráfico. Eso quiere decir que además de escribir su nota, debe estar pendiente de que el fotógrafo acuda al lugar y haga su trabajo, o debe enviar los datos para que el diseñador elabore una ilustración.

En resumen, es su responsabilidad entregar un buen producto: original, que cause impacto y que obtenga alta lectoría. Estos son conceptos relacionados con las nociones de rendimiento y eficacia. Nociones, que al estar satisfechas, son totalmente funcionales al capital, a la empresa, a la productividad.

De hecho, el dejar de hablar de nota, para utilizar el término *producto*, ya es una muestra de que hemos cruzado el umbral del periodismo en su esencia, al comercio que está detrás de él. Incluso, los medios impresos han analizado la posibilidad de medir la productividad de cada redactor, que justifique las más de ocho horas que trabaja. En uno de los medios para los que trabajé, realizaban la medición mediante la

contabilización del número de caracteres escritos por el periodista, en cada semana y al mes. De allí, sacaban un gráfico comparativo de la productividad entre periodistas. En otro medio, la contabilización era del número de notas, independientemente de su extensión.

Esto evidencia, que de una u otra manera, el trabajo periodístico está supeditado a los intereses comerciales y empresariales. No culpo a los medios, finalmente son negocios y deben producir ganancias, incluso para pagar los sueldos de los periodistas, fotógrafos, diseñadores, ilustradores y del personal administrativo. Señalo aquí estos datos para tomarlos en cuenta como factores que inciden en las exigencias a cada periodista.

Para aterrizar nuevamente en su trabajo, no disponer del tiempo ideal para realizar una entrevista de testimonio, implica tomar el riesgo de que el testimoniante no siempre cumpla con todas las expectativas. Innumerables veces sucede que llega el mediodía y el periodista no ha conseguido el testimonio para su nota. Empieza el estrés, alrededor de las 14:00 debe ya tener la entrevista hecha y escribir su nota, para poder cumplir con los horarios de cierre, únicos horarios que sí son fijos, ya que obedecen a la organización de la impresión y distribución del periódico.

Son frecuentes las múltiples llamadas a entidades o contactos que permitan llegar a ese testimonio. Por ejemplo, si se trabaja en el tema de la tortura a homosexuales en clínicas clandestinas que ofrecen «curarlos», se buscará el testimonio de alguna víctima que haya sufrido el maltrato. Se acudirá a fundaciones GLBTI que puedan conocer de casos. Empezará una cadena de llamadas en búsqueda del testimoniante. Pasará el tiempo y la situación será más complicada. El editor preguntará al reportero cómo avanza su tema. El estrés aumentará. Quizás el reportero contacte a una de las víctimas, pero esta no quiera hablar, o solo tenga tiempo al día siguiente, o en dos días, cuando la nota ya debe estar publicada.

Esta situación descrita genera en el periodista estrés y ansiedad. Lograr la entrevista, luego de esta búsqueda apurada, es un alivio, no obstante, la carga de tensión no se extingue porque todavía resta la tarea de escribir. Se corre el riesgo de transmitir ese estado de ánimo a la persona que se entrevista.

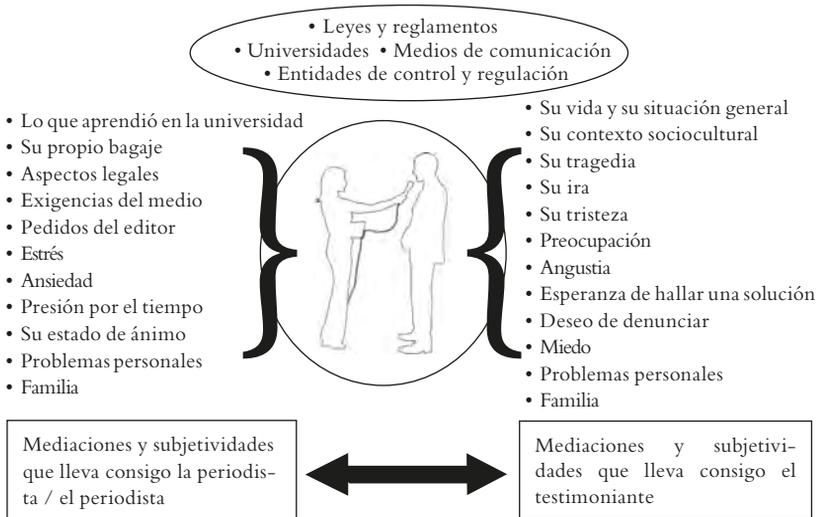
Esta situación impide encontrar a la persona con las características ideales para el testimonio. Hay que recalcar que esas características dependen mucho de lo que busca el testimoniador y lo que le pide el

medio. En consecuencia, se acudiría a la primera persona con la que se logre hablar. Además, el estrés que tiene el periodista podría influir negativamente en la entrevista: poca fluidez o interrupciones. No hay tiempo para escuchar un relato completo y espontáneo; se requieren las respuestas rápidas y concretas. El periodista, llevado por la presión, privilegiará el cumplimiento de la tarea: «pude conseguir el testimonio, tengo ya frases de un testimonio para completar la nota». Eso pudiera ocasionar que no preste total atención a lo que la persona relate.

De esta manera, los factores que rodean a la entrevista influyen sobre ella, y el ambiente en el que se desenvuelve. Un periodista apurado y con ansiedad, y del otro lado, una persona que acepta ofrecer su testimonio, porque, quizás sienta que hacerlo le permitirá dar conocer a la sociedad sobre alguna injusticia vivida. Uno de los propósitos puede ser el que ese hecho no se repita, al ser conocido públicamente, es decir, hacer uso del testimonio como una herramienta de denuncia.

La persona también puede sentir que desahoga su preocupación, su tristeza, su desesperación, al mismo tiempo que busca ayuda. Es consciente de que el reportero, por sí solo, no puede ayudarle, pero que la publicación de su historia sí pudiera hacerlo.

Gráfico 1. La entrevista: Un espacio de intercambio de subjetividades



Se da un tira y afloja de intereses y tensiones. Resulta un encuentro complejo. En apariencia, un testimonio puede verse desde fuera como un encuentro armonioso, en el que se da una conversación entre periodista y testimoniante. Esta puede estar intercalada con llanto o silencios, puede tener un aire de confianza. Este encuentro está mediado por tiempos e intereses. Es allí donde nace una relación entre la negociación y la emocionalidad.

Esto lleva a comprender que no todas las recetas tradicionales pueden funcionar en la realización de una entrevista de testimonio. Por ejemplo, la elaboración previa de un banco de preguntas resulta, a mi manera de ver, algo incompatible. Mi propia experiencia me lo ha dicho: en una ocasión debía realizar un reportaje acerca de las ayudas sociales que existen en torno del hospital especializado en cáncer, Solca. Entre los grupos, se encuentran las maestras hospitalarias, que se encargan de dirigir los estudios de los niños internos, con el fin de que no se retrasen del ritmo de su colegio. Conversé con la directora de este programa, quien mencionaba repetidamente a su hijo. Lo que inicialmente fue una entrevista de reportaje, se convirtió en un testimonio. Tras dudar por un momento, le pregunté por su hijo. La mujer, calló durante un segundo y se echó a llorar. Me quedé en silencio. Me di cuenta de que es allí donde se prueba la calidad humana en el periodismo. Hasta dónde preguntar y cómo hacerlo. Pero, además, cualquier banco de preguntas resulta incluso inoportuno e ingenuo. El periodismo es un cara a cara, en el que los periodistas debemos saber hasta dónde llegar.

CAPÍTULO TERCERO

EL ENCUENTRO DE EMOCIONALIDADES Y EL LENGUAJE DE LA ENTREVISTA TESTIMONIAL

Hasta el momento se ha revisado la función histórica y social del testimonio, además de la manera en que el periodismo se apropió de este género. Se han visto también los elementos que lo rodean en el entorno periodístico. Es ahora cuando se prestará especial atención a la entrevista testimonial, es decir, en el preciso momento en que periodista y entrevistado están juntos y mantienen la conversación.

No es un objeto fácil de estudio, puesto que se trata de un acto de la oralidad. Decidir cómo acercarme para estudiarlo fue un proceso complejo, durante el cual surgieron varias posibilidades. Una de ellas era la de presenciar algunas entrevistas de testimonio. Suponía demasiadas dificultades metodológicas, pero sobre todo, el gran peligro de alterar el encuentro entre la persona y el periodista. Mi sola presencia se convertiría en un factor que alteraría enormemente el objeto de estudio, y que resultaría invasivo, agresivo.

Una vez desechada esa idea, surgió una nueva, que es la elegida para este trabajo. Consiste en una serie de entrevistas en profundidad a periodistas que se han dedicado al testimonio, entre otros géneros. Estas entrevistas abordan fundamentalmente tres elementos: lo aprendido en

la universidad, las exigencias del medio de comunicación y el desenvolvimiento del periodista durante su trabajo. Asimismo, se recogen experiencias que hayan marcado a los periodistas, en el contexto de entrevistas testimoniales. De esta manera, incluso los periodistas dejan su papel por un momento y pasan a ser, igualmente, testimoniantes.

Ese será un efecto tangencial en este estudio. En la entrevista testimonial, ambos, periodista y testificante, tienen en mente, incluso de manera inconsciente, que juegan un papel asignado: el periodista tiene en su bagaje el conocimiento de la importancia social que tiene el testimonio, como constructor de memoria colectiva, como elemento de denuncia, como eslabón de una historia. El entrevistado sabe que puede conseguir un objetivo determinado si relata su vivencia para que sea publicada.

Independientemente de ello, ambos se juntan y se encuentran. La emocionalidad es más fuerte que su misma misión. El periodista se ve afectado, de una u otra manera. Pretende no ser alcanzado por la historia, pero en el fondo sabe que eso ocurre, pero debe reprimirlo para escuchar el relato completo y contarlo. Hay diferentes formas de que esto ocurra.

Recuerdo que estaba visitando a mi tío Nelson en Solca, luego de que saliera de terapia intensiva. Fue un golpe muy duro para mi familia. Salí del hospital y fui a la Plaza Grande. Los integrantes de la Fundación Jóvenes contra el Cáncer hacían un plantón frente a Carondelet en demanda de medicamentos, cirugías y camas para su enfermedad. Yo debía registrar el hecho noticioso y recopilar testimonios de los chicos para incluirlos en la nota, porque a través de historias particulares se puede evidenciar el problema que denunciaban.

Este tipo de «reportería» la había cubierto innumerables veces, pero esta ocasión fue particularmente dura. No solo que llevaba conmigo la preocupación y tristeza por la enfermedad de mi tío, sino que se trataba de la misma enfermedad con la que me encontraba en la reportería. Suponía, por tanto, reprimir mi dolor, para escuchar el dolor ajeno, aun sabiendo que era exactamente el mismo drama por el que estábamos pasando en mi familia.

Ello implicaba realizar las entrevistas de la manera más profesional posible, recoger los testimonios, regresar a la oficina y sentarme a escribir con objetividad: contar la noticia e incluir sus historias. Fácil y

rápido de decir, aunque enfrentarlo en tales circunstancias implicó una lucha interna. De hecho, estar pendiente de cualquier llamada telefónica de la familia, o llamar yo misma para saber novedades de mi tío.

Había recorrido Solca muchas veces, pero como periodista, para realizar reportajes sobre el hospital y sus pacientes. Esta vez iba como familiar de uno de ellos. La reportería sucedía afuera, bajo el intenso sol quiteño.

Así como se suele hablar del «trascámaras» de una película, estos son los entretelones en el periodismo. Tras cada nota, noticia, reportaje, entrevista está otro ser humano. Su trabajo es hacer entrevistas, investigar y escribir. Pero es un ser humano.

Aquí se toca un elemento muy importante: la carga emocional que supone este trabajo para el periodista. Antes se analizaba cómo el estrés puede agobiar al reportero, y esto puede llevarle a transmitir esa ansiedad a su entrevistado. Ello repercute, naturalmente, en la entrevista.

En este encuentro, los detalles cobran importancia. Es necesario ir más allá de las palabras, más allá de las preguntas. No solo importa el qué, sino el cómo. Por ello, es necesario revisar la comunicación no verbal y sus implicaciones.

Esto conduce a detenerse en las percepciones, en lo sensorial, de la mano de David Le Breton (2009), quien critica la visión cartesiana que pone al pensamiento como centro de la existencia humana. Le Breton da un giro y coloca en el centro el sentir todo el mundo sensorial. Este autor propone una manera de aprehender el mundo a partir de los sentidos: dejar de considerar la vista como el sentido hegemónico que ha atrofiado al resto de sentidos. Aplicado esto a la entrevista testimonial, equivaldría a no pensar la entrevista testimonial, para más bien, sentir la entrevista testimonial.

Uno de los propósitos de las entrevistas en profundidad a los periodistas es indagar, descubrir, desempolvar esos sentidos y sentimientos que ellos debieron reprimir para cumplir su trabajo. Supone desentrañar al ser humano que se oculta detrás de las intimidantes grabadoras y cámaras.

Aquí propongo un viaje de ida y vuelta, un viaje por dentro y fuera de la entrevista testimonial, sin pretender agotarla; estoy consciente de que es un universo enorme, imposible de abarcar en un solo estudio. En realidad, se trata de una aproximación, desde el análisis de la labor

periodística, y a la vez, de un acercamiento a la intimidad del reportero y su emocionalidad.

Por esta razón, los instrumentos de análisis se dirigen hacia ambos campos. También intervienen las herramientas de la comunicación no verbal que rodean al hecho comunicativo. Luego se pasará a conocer cómo ha sido aquella relación sensorial que ha tenido el periodista con su entrevistado y su historia, a través de su relato.

Este análisis conjunto se vuelve necesario, sobre todo, si es un acto comunicativo que tiene distintos niveles de incidencia: individual, para la persona y para el periodista; social, para el público lector; individual, para un lector en específico.

LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA DEL PERIODISMO: DESDE EL ESCRITORIO, Y CON SABOR A «MANUAL». LAS ESTRATEGIAS DE LOS PERIODISTAS PARA APRENDER SOBRE LA MARCHA

Para nutrir mi trabajo, realicé entrevistas en profundidad a tres periodistas ecuatorianos. En un inicio había elegido que sea el periodista de la sección Sociedad de los periódicos más importantes de circulación nacional: *El Comercio*, *Hoy*, *Expreso*, *El Universo* y *La Hora*. Durante el tiempo en que realizaba este estudio se anunció el cierre del diario *Hoy*, por tanto, tuve que mirar otras opciones. Escogí a Alexandra Ávila (*El Universo*), Andrea Grijalva (*La Hora* y *El Comercio*) y a Iván Flores (del extinto *Hoy* y también editor de la también desaparecida revista *Vanguardia*).

Ellos, además de contarme sus experiencias, me ayudaron a construir la explicación de cómo funciona el periodismo puertas adentro. Tanto en este capítulo, como en el siguiente, incluiré sus intervenciones, con el objeto de enriquecer las ideas de este trabajo. Aquí, resumo sus datos, a manera de presentación.

De acuerdo con las tres entrevistas realizadas, la formación teórica proporcionada por la universidad ha sido, en general, precaria. En el caso de Alexandra Ávila, quien ha trabajado en radio y prensa escrita, las lecturas se limitaron a un libro de la serie Intiyán, publicado por CIESPAL. Ella relata que tuvo un profesor que estaba por jubilarse y ya no tenía mayor interés en la enseñanza. Las clases eran una revisión superficial de los géneros periodísticos. Sobre la entrevista, apenas supo que existían

algunos tipos. Ni si quiera se leyeron en clases entrevistas ya publicadas por periodistas, para analizarlas. Alexandra recuerda que esa situación la llevó a una especie de autoformación. Cuenta que participó en un movimiento político dentro de la universidad, y ello le permitió tener acceso a otro tipo de información. Recuerda de que con un grupo de compañeros solicitó mallas curriculares de otras universidades.

Cuadro 1. Periodistas entrevistados*

Entrevistado/a	Edad	Universidad	Años de experiencia	Medios en los que ha trabajado
Alexandra Ávila	38	Universidad Central del Ecuador / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E)	17	Radio Sucre, Radio El Sol, Coordinadora de Radios Populares del Ecuador, Radio Francisco Stéreo, Radio Quito, <i>El Universo</i> .
Andrea Grijalva	25	Universidad Internacional SEK	5	<i>La Hora y El Comercio</i>
Iván Flores	36	Universidad Central del Ecuador, actualmente en la UASB-E, con estudios complementarios en el Instituto de las Américas y en la Universidad Complutense de Madrid.	17	<i>El Comercio</i> , Radio Suiza Internacional (Berna), <i>Vanguardia y Hoy</i> .

*Los datos corresponden a la fecha en que se realizó la entrevista (2015).

Fuente: Elaboración propia.

Una periodista más joven, pero con similares vivencias es Andrea Grijalva, quien empezó sus estudios en el año 2006. Relata que en clases se hablaba de la estructura básica de una entrevista, sobre todo, la que se publicará en formato pregunta-respuesta. Recuerda consejos como el de empezar con preguntas previas que permitan generar un ambiente más adecuado para la entrevista.

Situación parecida vivió Iván Flores, quien estudió a finales de los 90. Él es muy directo y franco:

Lastimosamente, mi experiencia académica con respecto al periodismo es nula. Pero desde la técnica del periodismo, es decir, géneros, entrevista en el contexto de mi formación, hubo muchas falencias porque había profesores que hablaban de memoria. Lo digo con todo respecto, pero hablar de memoria es hablar de algo que no se ha puesto en práctica, que no se ha puesto en desarrollo a través de un medio [...] Entonces, era como un

ejercicio muy de activismo, muy nocional y muy de manual. Entonces, era la reproducción de ciertos teóricos latinoamericanos del CIESPAL del 80, cosas muy puntuales. (Flores 2015, entrevista personal)

Al igual que Alexandra, Iván se volcó a las lecturas, pero al mismo tiempo, a: «aprender de periodistas con esa filosofía frente al oficio. O sea la filosofía de pensar, sí, desde la alteridad, y desde la complejidad. O sea, puntualmente me remito claramente a José Hernández». Es un ejercicio de acercarse al otro, en un diálogo de saberes: mirar al otro no desde el poder, sino desde la comprensión de su entorno.

Una de las preocupaciones de este trabajo es la interrelación humana, porque implica la conciencia de un yo y de la existencia de un otro, pero que al mismo tiempo, el yo, en ciertas situaciones, pasa a ser el otro. Este juego de alteridad se permea en momentos cotidianos, y está presente en el ejercicio periodístico de manera permanente. Por lo general, se tiende a pensar en el periodista como un ente que abandona su humanidad en aras de una labor social. No obstante, me interesa insistir en la idea de que el periodista no puede desdoblarse y dejar a un lado su humanidad, como si se quitara una chompa. Por el contrario, el periodista es un universo que engloba su humanidad, su historia familiar y personal, su formación académica y su experiencia laboral. No puede desdoblarse. Es uno solo en cada ámbito en que esté.

Si realiza una entrevista de testimonio, acude tal cual, con todo su universo. Esto lo vuelve sensible a la historia que cuenta el testificante. Por esa misma razón, creo que es importante que la formación universitaria contemple este aspecto, e incluya en su malla curricular esta visión: la interrelación humana. Como se vio en un inicio, en las universidades europeas no se lo ha hecho. Por las evidencias recolectadas, tampoco en la universidad ecuatoriana. Si se revisó algo, fue sin mayor detenimiento.

Andrea Grijalva recuerda ciertos consejos: «buscar estar con la persona, como acompañarla. No ser intrusivo». También se hablaba de no violentar, porque se puede caer en la revictimización.

En el caso de Alexandra Ávila, fue peor. Según cuenta, nunca se habló del tema en la universidad.

De hecho yo digo que mi formación en la universidad fue totalmente básica en ese aspecto, porque tú puedes cotejar ya cuando estás en el mundo

profesional todos los vacíos que la universidad te generó. Eso sí, a lo largo del tiempo, he podido suplir probablemente porque mi opción fue el periodismo social. A partir de eso, con ONG, relacionamiento con grupos, nos iban dando talleres de formación a periodistas y cosas de ese estilo. (Ávila 2015, entrevista personal)

Alexandra relata cómo aprendió este oficio en la práctica:

Desde los 16 años yo ya sabía que quería ser periodista. Ya en el colegio estaba en un club de periodismo. Yo ya fui a un intercolegial. En los intercolegiales hacíamos entrevistas. Pero no teníamos una base teórica. Todo era como en la práctica. Es como que cuando estabas en esos clubes tú jugabas a entrevistar. Tú jugabas en programas de radio a entrevistar. Algo súper informal. Y después, claro, en la universidad yo ya tenía idea por lo menos algo de los géneros, supuestamente que yo no sabía que se llamaban géneros así, pero ya tenía una práctica previa, estaba un poco adelantada a mis compañeros porque tenía una idea; ya sabía qué era un micrófono, ya había estado en la cabina. Ya sabía lo que era más o menos una cobertura electoral, que nos tocó apoyar en una de las radios en que trabajábamos. Porque nos daban espacio para los clubes interprovinciales. Entonces todo fue siempre empírico. (Ávila 2015, entrevista personal)

Para esta periodista es fundamental que exista una reflexión crítica alrededor de lo que para ella son preguntas clave: «cómo abordar a una víctima, qué preguntas no debería hacerle, qué cosas debería preguntar, incluso hasta ejercicios prácticos, con una víctima delante. Y ella nos dice, “siempre me preguntan esto”. Solo tú ahí dimensionas el sentido de hacer una entrevista o un perfil a una persona».

Iván Flores quiere ser equilibrado en su apreciación. Explica que

las materias específicas, más relacionadas con técnica periodística, eran deficitarias en ese ámbito. Sin embargo, sí tuve otros campos disciplinarios de estudio, como psicología, como sociología de la comunicación, filosofía, epistemología, donde ahí estaba todo ese basamento de la intersubjetividad, como un presupuesto para primero reconocer a los otros, reencontrarse con los otros, pensar siempre el ejercicio periodístico como una construcción colectiva; no como la enunciación particular del periodista elevado al ente que da cuenta de la verdad. (Flores 2015, entrevista personal)

Él cree que los saberes encontraban un equilibrio, frente a la entrevista periodística. Reconoce a dos profesores que tuvo: Fernando López y Francisco Peralta, porque fueron quienes suscitaban «una suerte de

vinculación afectiva y, por ende, significativa, hacia el hecho de lo social, entendido desde el reconocimiento de las diversidades, para desde allí entender que la enunciación periodística siempre debe mirar sus procesos como un prisma, donde cada quien te da *inputs*, para que tú después, ya en la práctica profesional, desarrolles una versión frente a un universo de sentidos».

Retomar, aunque sea de una manera rápida, cómo fue la formación universitaria con respecto al periodismo, supone conocer las primeras bases, las primeras herramientas con que contaron estos periodistas. Si bien aquí no se trata de una muestra que pueda representar estrictamente a todos los periodistas, sí es una referencia válida para un estudio cualitativo como este trabajo.

Pasados, en promedio, cuatro años de estudios de pregrado, los periodistas (en teoría), enfrentan por primera vez su oficio en la práctica. Aunque, en casos como el de Alexandra Ávila, ese proceso fue distinto. Ella trabaja en medios desde los 16 años de edad. No obstante, lo general es que el recién egresado llegue a las salas de redacción sin realmente tener mayor conocimiento de lo que le espera. Dicho así, pareciera que se enfrenta a algo terrible. Pero no es del todo así. El mundo periodístico tiene múltiples posibilidades que permiten disfrutarlo. Pero uno de los elementos terribles es llegar a él sin saber periodismo, sin conocer la lógica con que funciona una sala de redacción.

Antes de pasar a mirar qué sucedió con los tres entrevistados para esta investigación, contaré brevemente mi propia experiencia. En la adolescencia realicé mis dos primeras entrevistas que se publicaron en la revista interna del colegio donde estudié. Pasaron siete años para que yo tuviera mi primer contacto con una sala de redacción, ya como una periodista recién egresada de la universidad. Fue en *El Comercio*. No empecé como reportera, sino como correctora de estilo, sin desmerecer a esta actividad. Luego de unos meses, pasé al área de redacción, en la sección «Quito». Recuerdo que mi editor me pidió hacer una reportería de lo que ocurría en una calle del sur. Se dio media vuelta y se fue. No supe qué debía hacer. Solo entendí que iría en el auto del diario. También estuvo el fotógrafo. Al llegar al sitio, se bajó de la camioneta, hizo unas cuantas fotografías, me dijo que volvería a recogerme en un rato y se fue. Me quedé sola en la calle de un barrio al que iba por primera vez. Después de permanecer inmóvil por unos minutos, empecé

a caminar por la calle. Por intuición o miedo, entré en la tienda del barrio. La señora me contó las historias del barrio y sus problemas. Entonces comprendí que tenía que preguntar sobre los conflictos del lugar. Ese día estaba planificada la compostura de la calle. Sin saber, había llegado hasta el fondo de la cuadra. Cuando quise regresar, había bulla: un camión de construcción, obreros, y una capa de lodo espeso de 50 centímetros de alto. No tenía por dónde pasar. Intenté dar unos pasos y mi pierna izquierda quedó hundida. De hecho, mi zapato quedó atrapado en el lodo. Los obreros se reían, y me ayudaron a llegar a un grifo. Justo ese momento llegó el auto del periódico a recogerme.

Una anécdota que hasta ahora me sirve para reírme con los amigos y familiares es, para fines de este trabajo, una pauta de qué sucede cuando no existe preparación. No contaba con un conocimiento básico de cómo realizar la reportería, cómo comenzarla, cómo acercarme a las personas, a los lugares. Qué conocimiento previo necesito tener. Por ejemplo, si me hubiera informado a tiempo cómo se desarrollaría el trabajo en la vía, habría planificado la visita, de forma que pudiera presenciar los trabajos sin quedar atrapada en el lodo. Al fin y al cabo, no era el momento de practicar el llamado «periodismo de inmersión». Es más, en esa época, yo ni si quiera conocía de su existencia.

Con esta experiencia en mi memoria, pregunté a los periodistas consultados sobre sus primeras vivencias, su primer contacto con el periodismo. Una vivencia parecida tuvo Andrea Grijalva. Recuerda que luego de una reunión editorial para decidir los temas del día, ella debía escribir sobre el incremento del precio del pan y un problema en el Hospital del Sur: «estuve en la parada del Trole. ¿Cómo y qué rayos? No sabía a dónde moverme, ni qué bus coger; no sabía a dónde ir. Fue horrible» (Grijalva 2015, entrevista personal).

Por su lado, Iván Flores inició su carrera a temprana edad. A los 18 años ingresó a *El Comercio*, en 1998. Se describe como una persona proactiva que entendió desde un comienzo la importancia de la producción, es decir, de la constante investigación y documentación en el periodismo. Su primera cobertura no le dio tiempo. Fue una salida de campo, un ejercicio de convivencia con algunos *yachaks*.

Y recuerdo ahí una primera enseñanza fundamental que puede sonar a episódico, a anecdótico pero cuando tú vas y claro, *plac*, enseguida clavas la grabadora. Me acuerdo que uno de los *yachaks* me dijo: «apague su

grabadora y encienda su corazón, viva». Y fue así; apagué la grabadora y todo, y pude hacer una observación participante, que a mí sí me dio más información; ya lo vamos a ver desde la teoría estructuralista de la información, sí tuve más datos, información más densa, porque pude participar en algo que después se puso de moda, que es el periodismo de inmersión y demás categorías que se inventaron después. (Flores 2015, entrevista personal)

En cambio, Alexandra Ávila no vivió mayores conflictos al aterrizar a una sala de redacción. Ya había trabajado previamente en radio, de manera que no le era desconocido el ambiente periodístico ni su lógica de trabajo. En su caso, tuvo que aprender a adaptarse al medio escrito.

Es que cuando fui a prensa, yo ya tenía experiencia. Entonces, ya sabía, ya manejaba los géneros. No había mayor dificultad en eso. Digamos, Corape fue como mi escuela. Donde yo realmente me formé. Y ahí como que me enfoqué en cuál iba a ser mi línea periodística, que ha sido siempre lo social. Ahí me formé, me mandaron a talleres, al exterior. Ahí como Corape siempre ha tenido muchos convenios, fue ahí donde realmente puedo decir que me formé. (Ávila 2015, entrevista personal)

Alexandra es un ejemplo de los periodistas que se hicieron en el camino, en el trabajo, casi sin contar con bases de la universidad.

LA CONFECCIÓN DE LAS ENTREVISTAS DE TESTIMONIO: UN APRENDIZAJE SOBRE LA MARCHA

En la mayoría de los casos, el aprendizaje del ejercicio periodístico es empírico. Dependiendo de los medios y de los editores y jefes, el periodista que se inicia puede tener una mejor o menor guía.

Recuerdo que cuando empecé en *El Comercio*, los editores disponían de muy poco tiempo. Las explicaciones eran muy rápidas y más direccionadas al contenido, pero no tanto al cómo. Me decían que los textos eran pobres, pero no me indicaban cómo enriquecerlos. Mis compañeros de sección trataban de ayudarme al paso. Incluso, el editor le asignaba a alguien para que se ocupara de mí. De esa manera, mis compañeros intentaban enseñarme cómo se escriben las descripciones en periodismo. Tuve un editor que llegó a preguntarme: «¿No les darían redacción periodística en la universidad?». Mi paso por este periódico fue corto. Fue en la extinta revista *Vanguardia* donde me convertí

en periodista. Donde aprendí a concebir temas periodísticos y a redactarlos de acuerdo con el género. Fue un proceso complejo y duro. José Hernández, mi padre periodístico, batalló con mi torpeza. Me enseñó a pensar periodísticamente, hasta conseguir que yo lograra textos periodísticos de calidad, y abandonara el estilo académico.

Este breve recorrido por mi experiencia sirve para evidenciar que los vacíos universitarios deben llenarse sobre la marcha. También se necesita correr con suerte para encontrarse con jefes que sean generosos con sus conocimientos y enseñen a quienes empiezan. De hecho, es una tarea compartida. Tanto la universidad como los lugares de trabajo deben proporcionar herramientas clave para el ejercicio profesional. El periodista debe ser —tomando las palabras de Iván Flores— proactivo.

La torpeza inicial no solo se evidencia en la escritura, sino desde el comienzo del proceso de una pieza periodística: encontrar temas novedosos, noticias; realizar una adecuada reportería que recoja la mayor cantidad de datos posibles; la realización de entrevistas y la escritura. ¿Cómo aprender sobre la marcha a enfrentar las entrevistas? Esa fue la pregunta que hice a los tres periodistas.

Para Andrea Grijalva supuso un proceso complejo. Cuenta que ella siempre ha tenido recelo de acercarse a las personas. «De alguna manera el periodismo era irme en contra de mi persona, de cómo yo funcionaba». Para poder explicar cómo lo asume, hace un parangón con la configuración de los dispositivos, cuando se ajusta el funcionamiento en un modo determinado. Dice que «es como que cambias de *modo periodista* y *modo personal*.⁶ En el modo periodista, solo lo haces, y no piensas cómo hacerlo. Depende de cuál sea el tema, también. Es diferente entrevistar a un político, o cuando ya tienes que hacer algo ya más elaborado». Por ello, Andrea concluye que hacer entrevistas es algo que «te nace. Es que llega un punto en que solo lo haces» (Grijalva 2015, entrevista personal).

Alexandra Ávila incursionó en este campo desde adolescente. En la radio hacía entrevistas, o como ella dice, jugaba a hacer entrevistas a estudiantes colegiales que participaban en competencias. En el encuentro que mantuvo conmigo para esta tesis, relató algunas de sus experiencias para ejemplificar sus respuestas. Contó con un tanto de ironía consigo

6 Las cursivas son de la autora.

misma, una anécdota de una de sus primeras entrevistas. Reproduzco aquí su relato:

Yo recuerdo cuando fueron unos casos de tráfico de niños, que estaban yendo a Colombia. Y yo sabía que ellos eran retornados acá. Yo quería entrevistar. Mi visión era que yo quería hacer testimonio de la niña, encima más. Entonces yo quería hacer de la niña y que la niña me contara por poco, cómo se fue de vacaciones. Y claro, entonces yo pensaba que la niña y la niña y la niña. En ese caso, yo elegí el testimonio erróneamente, fíjate. Yo hablé con los fiscales; nos contaron que había habido estos casos. Me dijo, véngase a la oficina y veamos qué dice el padre. Si el padre le permite hablar. Y el fiscal me decía: «no es necesario hacer el testimonio de la niña. Yo tengo el testimonio». Pero yo, no. Yo quiero entrevistarle a la niña. Imagínate, qué despropósito. Apenas empezaba. Creo que estaba en Corape.

Entonces yo recuerdo que fue terrible. Claro, porque antes de que la niña llegue y el papá le encuentre después de no sé cuántos años de no verle, la fiscal me pasó el expediente. Comienzo a ver el expediente. Que la niña fue violada, que se presume que fue violada. Que tuvo un niño. Y que el niño no viene con ella, porque quién sabe qué hicieron con el niño. Y la niña, cuando le raptaron, tenía ocho años, y regresaba de doce. Entonces, o sea todo un drama, que claro, cuando tú ya estabas en la sala ahí, tú planeaste que eso va a ser testimonio, que es súper guau de testimonio. No pues, o sea, ves en realidad que tú no puedes entrevistarle ni loca a la niña. Yo la verdad decidí ni siquiera contar el caso. Pero eso fue por una decisión propia. Yo decidí ni siquiera contar el caso, porque me parecía totalmente terrible, volver a hablar con la niña, y hablar con el padre que me contara. No.

Era revictimizar a la niña. Era atentar contra su privacidad y estropear el encuentro que tenía con su papá después de tantos años y de no saber dónde estaba. No hablé con ellos. Entonces, yo presencié. No narré el caso, sino más bien la situación de que estaban siendo traficados los niños y que están llevando estas rutas. Una nota dura, y se acabó. (Ávila 2015, entrevista personal)

La revictimización no siempre es intencional. En este caso, si Alexandra lo hacía, hubiera sido consecuencia del desconocimiento y de la inexperiencia. Si bien es cierto, pueden darse ocasiones en que los medios tienen, *a priori*, el objetivo de sobre exponer a una víctima con la intención de vender más. No hay que perder de vista que los medios, además de ofrecer información, son empresas que deben

generar ganancias a sus dueños. Un arma muy potente puede ser el sensacionalismo.

Hay que ser justos. No todos los casos ocurren por esa razón. También sucede por la falta de experiencia del periodista. Los reporteros que recién están empezando en este oficio comenten errores por desconocimiento. Es decir, no actúan con mala fe, sino desde la falta de tacto. No obstante, además de la experiencia, existe otro elemento: puede ser llamado «sentido común», pero yo quiero llamarlo «sensibilidad y capacidad de interrelación».

No solo es necesario conocer, saber y ser expertos, sino también sentir y sintonizar. Como David Le Breton (2009) expresa: «siento, luego existo».

Siguiendo con el caso, Alexandra optó por una nota dura, cuyo centro fueran los datos, las cifras, el tema, sin ningún caso particular. ¿Por qué? Alexandra era consciente de que incluir la voz de la niña, o su historia, suponía revictimizarla. Sin bien, poner un nombre y apellido a un drama pudiera funcionar para sacudir a la sociedad y hacer caer en cuenta del dolor que supone ello, también es una herramienta para lastimar. Alexandra fue por sí misma sacudida por la realidad, en una de sus primeras experiencias como periodista.

Al parecer, Iván Flores tuvo un comienzo menos doloroso. Se recuerda a sí mismo como un reportero proactivo «que pasó del voluntarismo hacia un aprendizaje». Parte de que por la falta de dedicación a la documentación previa, es importante ser intuitivo, dejarse llevar por el sentido común. Sin embargo, Iván pone énfasis en la necesidad de un «andamiaje conceptual que le da mayor brillo ya al nivel pragmático; entonces tú puedes decir, sí, yo quiero hacer esa nota, te lanzas al ruedo. Pero si no trabajas desde un sentido común y desde un sentido de humildad intelectual, te puedes dar con la piedra en la boca».

La relación del periodista con el medio es uno de los elementos clave y, quizás, más complejos. Una de las razones es porque cada nota tiene detrás de sí un trabajo editorial en conjunto. Editores y coordinadores de sección guían al reportero para que confeccione la nota de acuerdo a los lineamientos del medio. En ciertos casos, la guía puede marcar un camino claro para el periodista que no está seguro de lo que hará. En otros casos, pudiera darse un efecto no muy deseado: desacuerdos entre lo que solicita el editor y el punto de vista del periodista.

Andrea Grijalva dice que cuando se ha tratado de un testimonio, los editores «nunca» le han dicho qué debe hacer, o qué es lo que ellos esperan. «Yo creo que es una de las falencias del diario. Nunca me han dicho cómo debe ser un testimonio. Qué se yo, hablamos de que faltan medicinas en el IESS, o sea, es como si anda consigue tu testimonio, o sea, cualquier nota debe tener testimonio, pero no me dicen tal o cual, o sea, a no ser que ellos tengan contacto de alguien y sabe de lo que va a hablar y lo que sea, ya está bien» (Grijalva 2015, entrevista personal). Ello desemboca en que el propio periodista busque al testimonio que considere adecuado.

La experiencia de Alexandra Ávila es distinta.

En todos los medios en que yo he trabajado, siempre han respetado mi punto de vista y el enfoque que yo he querido dar. Generalmente los coordinadores o los jefes te dan guías de por dónde pudiera ir. Siempre me han guiado, más que me han impuesto. De todos modos, siempre han respetado mi trabajo porque probablemente sí he presentado cosas que se ajusten a un requerimiento del medio, a lo que quisieran ellos. Y lo que también pudiera ser de interés para la gente. Yo pienso que hay hechos fuertes, o sea, que merecen ser contados en primera persona. Y es cierto que no tenemos todos los espacios posibles para que eso ocurra. (Ávila 2015, entrevista personal)

Conversar con Iván Flores al respecto supuso un ejercicio bastante enriquecedor, que por momentos se salió de lo estrictamente planificado para este trabajo, bordeando incluso una mirada reflexiva sobre el oficio, más allá de su propia experiencia. Por esta razón, en el texto incorporaré los aportes que compartió conmigo. Uno de los factores que permitieron esta charla es que en su recorrido ha tenido a su cargo algunos equipos periodísticos en su calidad de editor. Para esta entrevista le pedí que recordara su época de reportero, y también que me hablara como editor.

Para Iván, «el editor [...] es alguien que te puede dar la mirada fresca que tú, quizá por la premura, por la prisa, por los cierres, por lo que sea, ya no le pudiste dar en un texto». Agrega que eso nos permite comprender que el principal enemigo del periodismo ha sido siempre la prisa. «Porque la prisa te quita las posibilidades de las pausas reflexivas frente al texto, en el sentido de poder mirar atrás» (Flores 2015, entrevista personal).

Siendo editor, dice, ha pedido a sus periodistas:

Transparencia en el nivel que en esa nota esté traspasada por una historia de vida. En ese momento específico, el aprendizaje individual que da luces a la sociedad, puede lucir muy filosófico, pero, si tú no lo entiendes al periodismo como una apuesta filosófica estamos perdidos, ¿no? El resto es machacar información y nada más. Entonces el punto de partida cognitivo, ese. El desarrollo epistemológico de una nota ya va cruzado por un sentido de respeto a las ideas y por un sentido de respeto de los silencios. Porque cuando tú conversas con una persona, es tan importante el silencio. Y muchas veces las personas se dimensionan más desde el silencio, desde lo que callan. Y eso ya está cruzado por temas éticos y demás. (Flores 2015, entrevista personal)

¿Qué es eso que Iván llama «machacar información»? Para responder a esta pregunta resulta necesario cuestionarse acerca de la función del periodismo y del periodista. Iván sostiene que debe entenderse el periodismo como una apuesta filosófica, por tanto, no puede pensarse que el periodismo es únicamente la transmisión de información, y que el periodista está para eso. Recuerdo que el periodista y editor José Hernández, durante las conversaciones en las reuniones editoriales, decía a su equipo que el periodismo está para mostrar los giros que se dan en la sociedad, y de los cuales, los ciudadanos no siempre son conscientes porque justamente están ocupados en sus actividades. Ello implica una lectura crítica permanente de las realidades. Implica pensar la sociedad y plantear un trabajo analítico. Un periodista no debe únicamente recoger información; debe hacerlo de una manera crítica e investigativa. Los editores deben ayudar a trazar el camino. Sin embargo, ello puede también dar paso a que ellos direccionen, en función de la línea editorial del medio y los intereses económicos de la empresa.

Iván cuenta que nunca tuvo que trabajar bajo imposiciones ni tutelajes. «Sí bajo una guía tutorial que eso es siempre necesario. Recuerdo mis días de reportero que es precisamente necesario. Primero, la identificación de los personajes. Luego, la construcción de los ejes editoriales de una nota, pero nunca una predeterminación de decir con él sí o con él no». A ello le sigue una de las tareas fundamentales, pero que usualmente no se practica. Iván recalca que es necesaria la investigación y lectura permanente. «Si no tienes esos materiales previos sobre la mesa, pues obviamente no va a resultar nada». Se refiere a que el periodista conozca

sobre «el personaje que no solo está en sus libros, que no solo está en sus apariciones públicas, sino que está en los círculos sociales, digamos más inmediatos, la familia, en los colegas» (Flores 2015, entrevista personal).

Se refiere al ejercicio periodístico en general. Aquí se necesita tener presente que las entrevistas de testimonios de las que trata este estudio son a personas anónimas, las que permanecen en los márgenes, las que conforman la otredad. En este caso, la investigación a la que invita Iván, puede enfocarse en el contexto social, o de la situación que rodea a la persona que se convirtió en testimoniante.

Siguiendo el sentido común, surge en este momento una nueva interrogante: ¿Cómo elegir al «testimoniante» adecuado? A partir de esta, nacen más preguntas: ¿Se puede hablar de un «mejor testimoniante», del «más adecuado»? ¿Se puede escoger cuando la prisa gana? ¿Con qué criterios se elige a la persona que se va a entrevistar? Ya en el capítulo anterior hablé de ello. Ahora, es momento de ponerlo en conversación con los tres periodistas entrevistados.

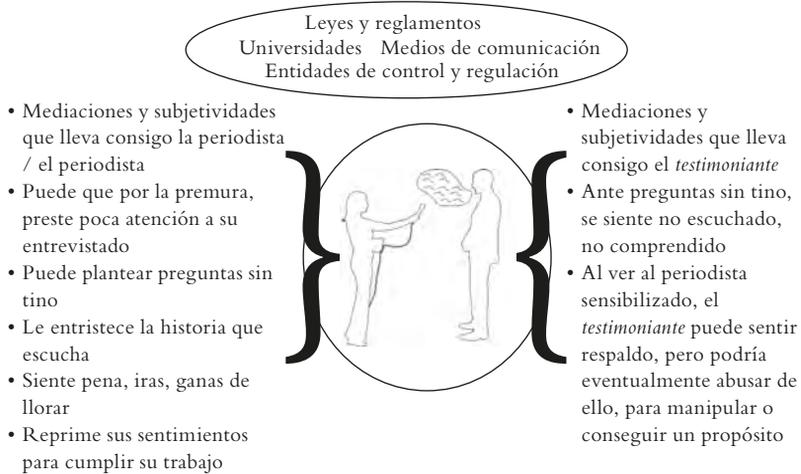
Andrea Grijalva no duda en responder: «no creo que haya un mejor testimoniante. A veces te consigues el que necesitabas. El que te va a dar todos los datos, pero es que depende, qué consideras el mejor». Entonces, entran en juego los criterios con que se trabajen. Andrea pone ejemplos hipotéticos para buscar posibles parámetros: «por ejemplo, en una enfermedad rara: el caso más doloroso, el más triste, el más caótico. Pero puede ser lo contrario, puede ser el mejor, el que en cambio ha logrado superar la enfermedad, el que si bien tiene una dolencia, lo que sea, ha podido construir algo, tiene un emprendimiento, o sea depende» (Grijalva 2015, entrevista personal).

Para Alexandra, decidir quién va a ser el testimoniante es también el resultado del trabajo, en donde se combina el tema que se quiera tratar, el enfoque que se le quiera dar y las circunstancias con las que el periodista se encuentre.

Es, entonces, cuando hay un límite entre aquello para lo que el periodista fue enviado por el medio, y lo que él busca como reportero. Se juntan los intereses del medio y los de la persona, esa persona que trabaja como periodista. Recalco esta idea puesto que usualmente se olvida que el periodista es un ser humano. A título de purezas, se exige absoluta objetividad, cuando ello implicaría deshumanizar totalmente a esta persona que cumple con su trabajo de reportear, entrevistar, contar

una historia. El siguiente apartado se centrará en esa persona y su ejercicio profesional, y sus decisiones en el campo de trabajo, en la elección de los entrevistados. Trataré de acercarme y comprender qué ocurre en su interior, en su emocionalidad.

Gráfico 2. Los efectos durante el encuentro de subjetividades



Elaboración y diseño: Sofía Tinajero Romero.

EL ENCUENTRO DE EMOCIONALIDADES MEDIADO POR UNA GRABADORA

Ir de «reportería» implica una mezcla de elementos, unos coincidentes y otros encontrados o contradictorios. Haberse preparado, con una investigación previa quiere decir, haberse acercado a una situación que incluso puede resultar un tanto ajena para el periodista, en el aspecto personal. En la mente del periodista están los pedidos y recomendaciones de su editor, pero también su punto de vista, su opinión y sus intereses.

La entrevista y la reportería son momentos en que el periodista se ha lanzado al campo y debe decidir cómo atravesarlo, cómo conocerlo y qué hacer. Como he planteado en los capítulos anteriores, consigo lleva lo aprendido en la universidad y lo que le pide el medio para el cual trabaja. Es, entonces, hora de la entrevista.

Para comenzar esta sección, pregunté a los periodistas qué buscan en el testificante. Qué esperan ellos de esa persona que les da su

testimonio. Lo primero que dijo Alexandra Ávila (2015, entrevista personal) fue: «a mí me gustaría que me digan la verdad». Vuelve, por consiguiente, el debate planteado al inicio de este libro: la veracidad de un testimonio en contraposición de una posible manipulación. Tanto Ricoeur (2002) como Sarlo (2006) discuten el tema, enfocándose en el testimonio como con instrumento de construcción de la memoria colectiva. En este trabajo se trae estas nociones para aterrizarlas en el contexto periodístico. Es evidente que la duda permanece. La periodista espera que su testimoniante sea sincero. Existe la consciencia de que se trabaja con la versión de alguien que, eventualmente pudiera modificar datos, o cambiarlos. No obstante, se parte del presupuesto de que la persona dice la verdad, o al menos, su verdad.

Andrea Grijalva (2015), en cambio, espera que el testimoniante sea alguien con cuya historia se pueda graficar o ejemplificar el tema que esté escribiendo. Explica que necesita «a alguien que me cuente la historia, porque puedes hablar del cáncer infantil, diciendo citas, hablando con fundaciones, hablando con médicos. O sea, espero que haya alguien con el que pueda llegar a la gente [...]. Siempre es como para graficar las notas, para hacerlas más vívidas, más reales, más cercanas, o sino que se convierta en el personaje, sea el eje de la nota» (Grijalva 2015, entrevista personal).

Eso le permite, dice, repoblar la nota. Contar una problemática más grande a partir de una historia particular. Al mismo tiempo, tiene clara una enseñanza que vivió en *El Comercio*: «siempre me decían, “no uses el testimonio como excusa”». Andrea Grijalva es muy crítica consigo misma y con el resto de colegas. Frente a ese mal uso del testimonio, ella dice:

Es lo que nos pasa a la mayoría de periodistas, sobre todo por el tiempo. El editor nos exige poner un testimonio, dos testimonios en la nota. ¿Qué es lo que haces vos? Te consigues a quien sea lo más pronto posible, sin que necesariamente cumpla con todos los parámetros que vos necesitas. Y ¿qué le preguntas? Nombre, apellido, dígame tres cosas y las metes en dos párrafos. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Pero Andrea es consciente de que en algunos casos, los periodistas lo hacemos no porque queramos, sino porque «todo el movimiento y la rutina te hacen caer en eso. Y a veces también ya te cansas».

Se hace evidente la importancia de la versatilidad del periodista para ser capaz de abordar a las personas y realizar su trabajo, independientemente de disponer del tiempo suficiente o no. Iván Flores parte de que para un testimonio «lo clave es justamente buscar las figuras de inflexión, los personajes que hacen rupturas, los personajes que desde su práctica de vida tienen algo nuevo que decirle a la sociedad en un momento dado». A partir de ello, él busca que «el testimonio sea congruente con la idea, con el discurso. Gente congruente. Para mí ese es mi principio básico, estar con uno u otro personaje, gente congruente, que sus ideas, su discurso, su práctica pública tenga un correlato, y su historia de vida. Entonces, es para era mí la primera brújula» (Flores 2015, entrevista personal).

La congruencia de la que habla Iván tiene íntima relación con la veracidad. Pensaría yo que son elementos que van de la mano. Por consiguiente, son preocupaciones latentes de manera constante. Asimismo, es evidente que una entrevista no siempre resultará como espera el periodista. Alexandra Ávila recuerda cuando cubrió la apertura de una de las ediciones del festival de documentales EDOC. Uno de los invitados fue Sebastián Marroquín, el hijo del narcotraficante Pablo Escobar. Tenía ya la cita para una entrevista con él. Ella cuenta cómo había creado una imagen en su mente sobre este personaje.

Desde la universidad había leído la historia de Pablo Escobar. A mí me parecía fascinante. Leí todos sus libros, todas sus biografías, todo. De hecho me pareció una persona fascinante. Cuando el hijo vino a la apertura, yo dije, tengo que entrevistarle. Y como fui uno de los pocos medios que le entrevistó, primero yo me moría de susto porque yo me imaginaba que ya vienen por poco a matarles, a asesinarles. Tú tienes toda una imaginación de cómo es el personaje. Y además tú tienes una expectativa que desborda porque quieres encontrar que él te diga cómo su papá era un traficante, y que te cuente la historia sensacionalista que has leído. Pero ya cuando se sienta frente a ti, él es un chico común y corriente, como el resto de chicos, que te comenta una historia, que tú no pensabas. Yo no pensaba que existiera y no pensaba que me podía contar. Él me habla de un Pablo Escobar humano, de su papá. Algo que no estaba en los libros. Claro, cuando tú quieres que te cuente los mitos de que regalaba plata y que él mataba gente. Cuando tú querías eso, por poco una historia *best seller*, él termina contando una historia humana de su papá, de que su papá se levantaba a tal hora y les daba de comer. Y que el papá, por poco hacía galletas, y que les daba a las

niñas. Y que si ella quería una jirafa, el papá le daba una jirafa. Entonces, tú decías, eso no coincide con todo lo que has leído. Claro, te formas una historia sensacional porque finalmente eso también es sensacional, que te cuente una historia humana. Es ahí cuando te quitan el libreto que tienes. Y entonces, nada de lo que has tenido la expectativa o de que surja de una entrevista, obviamente sale todo lo contrario. (Ávila 2015, entrevista personal)

Esto muestra cómo la entrevista desmonta también ideas preconcebidas. Ello puede, incluso, replantear el eje de la nota. El reportero salió con un eje debatido y conversado con sus editores. El medio espera esa nota. Pero en el transcurso de la entrevista, el periodista se percató de que el eje es otro, uno distinto al que esperan sus editores. Por consiguiente, el periodista debe conversar con sus editores. Debe replantearse la nota. Ello no siempre llega a buenos términos. En la mayoría de los casos, cuando hay apertura por parte de los editores, se analiza la entrevista, se buscan nuevos ejes y se publican notas que aportan con nuevas perspectivas, o luces sobre un tema. Si, en cambio, la postura del medio es cerrarse a la primera planificación, se termina publicando lo mismo de siempre, notas poco novedosas con muy pocos datos nuevos. Eso es parte de los bemoles que ocurren en una sala de redacción, tema que será mejor tratado en el siguiente capítulo.

También existe otro factor que complejiza la tarea del periodista: el tiempo. Es importante retomar aspectos que generalmente son olvidados: el estrés, la ansiedad y el estado de ánimo del periodista. David Le Bretón (2009) propone en su *Antropología de los sentidos*, aprehender el mundo desde la sensibilidad. Lastimosamente la sociedad habla del periodista sin detenerse a mirar que se trata de otro ser humano que también siente y tiene emociones. En el periodismo las emociones están marcadas por la presión. Presión del tiempo, presión de visiones ideológicas, presión de intereses, etc. Esto me llevó a preguntar a los periodistas sobre la manera en que manejan ese estrés, durante las entrevistas y el proceso de armar la nota. Además, cómo ello puede influir en sus entrevistados. Esta pregunta es fundamental, porque se trata de la relación con el otro.

Ryszard Kapuściński indica en *Los cinco sentidos del periodista* que «la condición fundamental de este oficio es el entendimiento con el otro: hacemos y somos aquello que los otros nos permiten». Agrega que «un

periodista no puede hacer nada solo, y si el otro es la única fuente del material en que luego habrá de trabajar, es imprescindible saber ponerse en contacto con ese otro, conseguir su confianza y lograr cierta empatía con él» (Kapuściński 2003, 16).

He propuesto mirar la entrevista de testimonio como un encuentro de subjetividades y emocionalidades. Iván Flores sugiere que se hable de intersubjetividades.

Aquí puede tener el periodismo una posibilidad de replanteamiento y de reconstrucción de tejidos sociales hacia la construcción de sentidos cada vez más significativos, precisamente por la relación dialógica que se establece en el testimonio como un género poco incipientemente elaborado en el periodismo ecuatoriano. ¿Por qué? Porque rompe el fetiche de la verdad, rompe el fetiche de la objetividad, que son programas muy modernos. Es uno de los puntales filosóficos sobre los que se sostiene Occidente en todas sus manifestaciones culturales. Entre ellas, el periodismo. (Flores 2015, entrevista personal)

Iván hace énfasis en la preparación y previa investigación:

De los contextos del personaje de una situación dada, de un poco las historias de vida que se condensan en esa persona, en esa singularidad, para que justamente lo que te vaya respondiendo no sea un ejercicio unilateral, sino un ejercicio, en el buen sentido de la palabra, contrapuntístico. De mucho contrapunto. Con la peculiaridad de que, como decíamos en un principio, estamos trabajando sobre intersubjetividades. (Flores 2015, entrevista personal)

Para hablar acerca del tiempo que demanda hacer una entrevista de testimonio, y el que se necesita cumplir ante el medio, es necesario puntualizar algunos detalles. Existe una discusión sobre qué se puede considerar una entrevista de testimonio. Algunos periodistas tomamos en cuenta dentro del testimonio, incluso cuando la persona cuenta su historia y es incluida dentro de una nota ampliada o un reportaje, aunque se le dedique un corto espacio. Iván Flores no concuerda con ello, porque piensa que puede caer en un ejercicio de *versionitis*, que pretende dar pluralidad a la noticia. No obstante, creo que se debe tomar en cuenta que más allá del espacio que se dedica en la publicación, la entrevista tal cual, ese encuentro entre el periodista y el entrevistado, es en sí una entrevista de testimonio. Dejo aquí planteado el debate,

consciente de que no está cerrado ni concluido. Hay concordancia en que el testimonio debe ser visto, tal como dice Iván Flores, como un género de largo aliento.

Alexandra Ávila indica que, por lo general, ella se ha dado tiempo para escuchar a sus entrevistados. «Son escasas las veces que yo recuerdo que haya tenido que acelerar», dice. Además, explica que es

una de las personas que escucha mucho. Soy una de las personas que me doy el tiempo de escuchar todo lo que la persona tiene que decir. Y todo. O sea, no es que me he cortado. De verdad, yo en eso sí he primado escuchar a las personas. En algún momento sí, ya quiero cerrar también porque está muy largo, lo que sea, entonces ya voy como cortando. Pero ya me ha contado todo lo que quería decirme. Y cuando veo que son temas sensibles ya no ahondo en eso, pero, la verdad sí he privilegiado el hecho de profundizar un poco con ellos. (Ávila 2015, entrevista personal)

El estrés puede hacer que el periodista lance preguntas que, sin intención, puedan herir a su entrevistado, sobre todo en este tipo de entrevistas testimoniales. Tampoco se puede negar que se dé el caso de periodistas que buscan que la gente lllore para lograr un mayor impacto en su público. Una periodista amiga, con quien he conversado sobre el tema, pese a que no le entrevisté para este trabajo, me comentó que en el canal de televisión donde ella trabajaba le pedían que haga llorar a las personas, porque eso vende. Este tipo de acciones se encuentra más en los medios de crónica roja, o por lo menos, en notas amarillistas. Entra la lógica de la espectacularidad, que por el eje principal de este trabajo, no ha sido abordada. Vale revisar lo que Miguel Roiz comenta al respecto. Habla tanto de los medios, las noticias y la propaganda, dentro de la lógica de la persuasión y de lo sensacional. Explica que hay momentos en que la noticia se convierte en propaganda, como una estrategia de los medios para atrapar más público. Señala que «la propaganda tiende a extenderse en el espacio social mucho más como sensación visual que como reflexión oral y escrita. Esta afirmación tiene mucho sentido, puesto que el “espectáculo” se vincula semánticamente con la imagen, “es” imagen» (Roiz 2002, 210). Ahí se entiende que el sensacionalismo use mucha imagen.

Para regresar al eje de este estudio, Alexandra Ávila reconoce que en sus inicios sí planteaba preguntas que podían lastimar a la persona.

En su caso, no era una cuestión intencional, sino de desconocimiento y de lo que comúnmente se llama «novatada». Señala que «ha habido personajes que te dicen: no quiero hablar de eso. Y entonces, tú ahí te quedas como sorprendida porque no te esperabas una respuesta de ese estilo». Si se trata justamente del eje de la nota, ella dice que «tú en ese momento tienes que dar el giro porque sencillamente la persona no se va a abrir. Y además, es complicado que las personas al principio se abran a contarte todo. Entonces, es muy difícil que tú llegues a tomar un tipo de contacto con ellos y ellos quieran contarte toda su vida y demás» (Ávila 2015, entrevista personal).

Pero Iván Flores tiene algo que decir al respecto. Sostiene que «al final de cuentas hasta la persona más parca, si sabes tocar la cuerda que va a generar la mayor vibración [...] A esa persona más parca le puedes invitar a un ejercicio de transparencia, a un ejercicio de apertura» (Flores 2015, entrevista personal).

Estos ejercicios son claramente complejos. Digo claramente, puesto que no son tarea de oficina. No son tarea numérica fría. Son un trabajo que involucra personas y su universo de sensibilidades. Desde la epistemología se pudiera acudir a las nuevas corrientes que buscan el sentipensamiento, es decir, la crítica a la búsqueda de la comprensión del mundo únicamente a través del pensamiento, como ha marcado Occidente, o también acudir a las nuevas formas de conocimientos, desde el mundo andino, por ejemplo. El sociólogo colombiano Orlando Fals Borda es quien recupera esta categoría. Víctor Manuel Moncayo escribe uno de los textos que conforman el libro que publicó CLACSO en su homenaje, y dice que la persona sentipensante es aquella que «combina la razón y el amor, el cuerpo y el corazón, para deshacerse de todas las (mal) formaciones que descartizan esa armonía y poder decir la verdad» (Moncayo 2009, 10).

Menciono el mundo andino, porque ese es nuestro contexto. Como mestizos en donde vivimos en una sociedad occidentalizada pero, a decir de Alejandro Moreano, lo vive desde un *ethos* barroco y carnavalesco. Bolívar Echeverría dedica un ensayo a analizar la existencia de este *ethos* barroco. En él afirma que

la propuesta específicamente barroca para vivir la modernidad se opone a las otras que han predominado en la historia dominante; es sin duda una

alternativa junto a ellas, pero tampoco ella se salva de ser una propuesta específica para vivir *en* y *con* el capitalismo. El *ethos* barroco no puede ser otra cosa que un principio de ordenamiento del mundo de la vida. Puede ser una plataforma de salida en la puesta en juego con que la vida concreta de las sociedades afirma su singularidad cultural planteándola al mismo tiempo como absoluta y como evanescente; pero no el núcleo de ninguna «identidad», y se entiende a esta como una inercia del comportamiento de una comunidad —«América Latina», en este caso— que se hubiese condensado en la historia hasta el grado de constituir una especie de molde peculiar con el que se hacen exclusivamente los miembros de la misma. (Echeverría 1994, 28)

Es una sociedad que, como un crisol, se forma de varios mundos: indígena, mestizo, afrodescendiente, católico. Entender la sociedad ecuatoriana y latinoamericana supone comprender cómo todos estos ingredientes confluyen, y los pueblos se reapropian de esos elementos y los resignifican. Por ello, los saberes también deben confluir, haciendo que no se piense únicamente desde una matriz del pensamiento racional impuesto por Occidente, ni tampoco solo desde la cosmovisión de las comunidades indígenas. El *ethos* barroco pudiera ser una forma de descolonizar la mentalidad.

Esto puede conducir de regreso a lo planteado por Iván, cuando sostiene que el periodismo debe pensarse como una filosofía. De hecho, vuelve más evidente que no se trata de un trabajo mecánico; implica un proceso de pensar la sociedad y de representar sus realidades. Con esto, cobra importancia el lugar de enunciación y el enfoque de cada medio. Si bien, el periodista plantea su trabajo intelectual, el medio traza la cancha y la táctica de juego.

En este contexto, mi propuesta es esa precisamente: sensibilizar el periodismo, replantearlo, con la finalidad de que periodistas, reporteros, editores y medios practiquen esta confluencia de pensamientos y saberes. Ello incluye también el sentipensamiento, la inclusión de nuevas sensibilidades, donde no exista únicamente la técnica periodística, sino que en ella se permeen todos estos elementos. El objetivo planteado en este trabajo es acercarse a un periodismo más humano, en donde se parte de la noción de que el periodista es un ser humano, y no solo un parlante a través del cual se reproducen hechos y declaraciones. Es cuando cobra importancia entender lo que sienten o sentimos los periodistas.

El lector no conoce todo un mundo de episodios que vive el periodista para llegar a publicar una nota, independientemente de su extensión. Puede ser una nota de apertura, es decir, la más importante de la página, o la del sótano, o sea, la más pequeña de la parte inferior de la página. En realidad, no es una obligación del lector conocer esos detalles. Intento recalcar que detrás de incluso un solo párrafo puede haber un hecho aislado de la noticia, pero que toca la emocionalidad del periodista que redactó esa nota. Por lo tanto, detrás de cada nota puede haber un universo de sensaciones y de sentimientos.

Eso lleva a pensar que una edición impresa del periódico trae consigo una amalgama de sentimientos e historias personales de los periodistas, que está detrás de cada nota. Ni siquiera los mismos periodistas del medio lo conocen. No saben de los episodios que ha vivido su compañero durante la elaboración de una nota. Se podría así reconstruir una red intangible de sensibilidades, pero resulta una tarea que supera los objetivos de este trabajo. De todo esto se rescata la idea fundamental de que la nota implica para el periodista también una serie de vivencias y sensaciones.

¿Cómo enfocar esta idea? Bien pudiera entenderse desde la postura que pueda asumir un reportero frente al hecho que cubre. Con lo cual, automáticamente se desmontaría el mito de la objetividad. O se pudiera centrar en cómo pueden influir esas sensaciones y sentimientos en la nota que redacta el periodista; o cómo el reportero hace catarsis de las tragedias que escucha día a día. En realidad son varias las posibilidades de estudio alrededor de este tema. He querido centrarme en cómo el periodista lidia en su interior con esa serie de emocionalidades, en un intento de comprender el universo que hay detrás de la persona que realiza este trabajo. Eso fue lo que precisamente pregunté a los tres periodistas. En ello se conjugan algunas variables: lo que ellos sienten, la relación que se establece con el entrevistado, la entrevista por sí misma y la redacción de la nota, junto con la revisión de los editores.

Andrea Grijalva vuelve a la situación del trabajo bajo presión y contra el tiempo y cómo se desarrolla la entrevista de testimonio en esas circunstancias.

Obviamente, la otra persona siente lo que vos; no te tomas el tiempo. [...] Primero vos estás ansiosa de que la otra persona responda rápido y responda

lo que tú quieras. Entonces, cuando la otra persona te está hablando no le estás prestando toda tu atención a eso, porque estás prestando también atención al tiempo, a la hora de cierre, o lo que sea. Y de eso se da cuenta la otra persona. Y encima, toda esa comunicación no verbal se transmite, y la otra persona se empieza a poner nerviosa al no saber qué responder, a responder más corto, a decir menos detalles. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Son errores que todos los periodistas hemos cometido alguna vez, o algunas veces. No creo que sea una cuestión de mala fe, sino más bien, una falta de conocimiento de cómo manejar la situación con el fin de lograr olvidarse del apuro mientras se realiza la entrevista. Quizás resulta iluso pretender que esto suceda, pero sí puede incitarse un acercamiento más adecuado.

Alexandra Ávila sugiere el control de las emociones durante la entrevista:

Tú puedes obviamente durante la entrevista, emocionarte, matarte de las iras, pero tú no puedes perderte en tus emociones, yo siempre he aprendido eso. De verdad esa ha sido siempre mi metodología. No es que yo me puedo perder en mis emociones y lo que estoy sintiendo y pensando, y divagar en eso mientras ella me esté contando y quiere que yo cuente su historia. (Ávila 2015, entrevista personal)

Iván Flores señala la complejidad de este momento:

Tú no puedes diferenciar entre periodista y ser humano que entra a dialogar. Pero sí debes tener un ejercicio de contención porque si no irrespetas, creo yo, el drama particular de una persona que vive en una condición conflictiva. Y sin quererlo, la revictimizas porque quizá, conmovido tú por ese drama, solo alcanzas a ver esos momentos de quiebre y sometes a la persona con la que estás dialogando a una condición de vulnerabilidad y no ves en el resto de la conversación esos momentos de resiliencia que las mismas personas expresan. (Flores 2015, entrevista personal)

Es un momento en que deben conciliarse en el periodista dos vertientes importantes: la manera de abordar a las personas y la forma de trabajar con las emociones que surgen. Eso me llevó a preguntar si ello implica reprimir los sentimientos. Para Alexandra Ávila, cuando una persona quiere contar su historia al periodista, simplemente lo hace. «Yo, en los temas sociales, principalmente, he escuchado tantas historias, unas más complejas que otras y unas más difíciles que otras. Pero

no, porque yo pienso que si la persona te quiere contar a ti o se abran a ti, es probablemente que ellos ven en ti cierta sensibilidad que tú puedes entenderlos lo que te están planteando» (Ávila 2015, entrevista personal).

Andrea Grijalva siente que sí ha logrado «tener tino en la mayor parte del tiempo, sobre todo si son casos súper graves» (Grijalva 2015, entrevista personal). Recuerda un caso concreto, cuando realizaba entrevistas a exreclusas o esposas de reclusos que tenían hijos, y cómo ellas narraban sus historias y sus lamentos de no poder ver a sus hijos. Mientras Andrea me contaba esto, vino a su mente otra reportería donde algunas familias se quedaron sin vivienda en el sector quiteño de La Forestal, a causa de un deslave. En su relato aparecen imágenes, como la de una mujer que halló un espacio en medio de los escombros, para acomodar sus cosas, y la invitaba a recorrer su nueva vivienda. Estas experiencias dejan algo claro en ella, y que considero clave para esta investigación:

Me di cuenta de que hablar, saber esas realidades, te hace más persona, te hace más ser humano cuando estás en ese tipo de situaciones, te hace más sensible a la vida de otras personas. Porque a veces, tú frente a un ser humano puedes ser muy apático a lo que le puede pasar al resto. Tú puedes leer que hay, qué sé yo, que miles se están muriendo de hambre y que otra gente no tiene hogar, que los viejitos están abandonados. Y tú no escuchas, y sabes que son así, pero tú en cambio vas al lugar y estás, o sea observas. Vas como persona, pero tienes que, como que cauterizarte un chance. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Por esa misma razón es que para ella una de las situaciones más desagradables es tener que realizar una entrevista de testimonio por teléfono.

Ante todo es impersonal. Siento que le estoy faltando el respeto a la persona, porque ni siquiera me tomo el tiempo para poder buscarle, de conversar. En el teléfono, es una llamada que sabes que te cuesta, que no puedes estar como media hora colgada al teléfono con una persona. Entonces, ya te limitas a cuestiones que quieres preguntar. No tienes chance de ver cómo reacciona la persona, de contar detalles de la persona; si es que sonrió, no sé, lo que sea que esté haciendo, no puedes ver eso. Para mí una llamada al teléfono para un testimonio es lo peor. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Para hablar del tema, Iván acude a una de las entrevistas que para él han sido más trabajadas: fue con Patricia Ochoa, viuda del general Jorge Gabela, quien murió por un disparo el 18 de diciembre del año 2010. Iván cuenta que antes de conocerla dedicó muchas horas a realizar largas lecturas sobre el General, el asesinato, las implicaciones políticas, sobre los afectados por las denuncias. También se informó sobre el ámbito personal y familiar «sin invadir la privacidad». Entonces, cuenta sobre el encuentro con Patricia Ochoa:

Uno no deja de ser humano y no te puedes negar y no puedes reprimir tu emocionalidad, pero hay que saber cotejar contigo mismo ese campo, para que precisamente no te dejes doblegar por las líneas de vulnerabilidad y no se presente una sola dimensión, y la dimensión de la víctima, sino la dimensión de la persona que exige justicia, de la dimensión de la persona que lucha contra la impunidad y la dimensión de la persona que es un ejemplo de gallardía, de fortaleza, de aporte a una sociedad que se deja doblegar por el miedo. (Flores 2015, entrevista personal)

Creí pertinente preguntarle cómo se puede lograr ese equilibrio, puesto que todos los periodistas nos enfrentamos a ese tipo de situaciones, y al final del día debemos cumplir con nuestro trabajo, pero también llevamos con nosotros un cúmulo de emocionalidades. Iván respondió sin titubear:

Haciendo pausas; por eso te decía el testimonio es de largo aliento. A ver, este, lo que se publicó inicialmente como testimonio con ella, si lo vemos estrictamente desde lo operativo, lo que estuvo publicado ahí en esas páginas respondía factualmente a una conversación de quince minutos. O sea el número de caracteres, el número de palabras, etc., etc. En una circunstancia muy lineal respondía, calzaba bien, a una conversación por reloj de quince minutos. Pero yo conversé con ella, creo que seis horas. Seis horas iniciales, porque con ella conversamos muchas oportunidades más. [...] Pero esas seis horas estuvieron muy matizadas por los silencios y por la necesidad de hacer pausas respetuosas. Porque, claro, hay momentos en que el personaje se desmorona, ya tú no vas a ser insensible para estar pensando, siendo incisivo cuando lo que cabe es distanciarte, no siendo indiferente a ese drama, sino distanciarte. Es decir, ahí si apaga la grabadora, llora con ella también porque, te insisto, no dejas de ser una emotividad, no dejas de ser un ser de muchas sensibilidades. Entonces, apagas la grabadora, viene un ejercicio de contención mutua, no es cierto, donde respetas los silencios el tiempo que sea necesario, donde sin establecer evasiones cambias

ciertos registros temáticos, para volver hacia el tema central. (Flores 2015, entrevista personal)

Recordé que con Alexandra hablábamos de ese tipo de situaciones. Ella mencionaba el hecho de que el periodista se contenga en sus emociones no significa que se vuelva de piedra.

Pero tú sí tienes que entender que realmente tu rol es ser periodista. En ese instante y en ese momento tú eres periodista y la persona que está confiando en ti y que cree que a través de ti alguien más lo va a conocer, y algo va a pasar. Alguien le va a ayudar. Entonces, por tanto, tú tienes que en ese momento como asumir un rol periodístico. [...] Por fuera, cuando se apaga la grabadora, comienzas a hablar con esa persona. A respaldarle, seguir su camino. Pero el momento de la entrevista [...] tú tienes que asumir un rol de periodismo. (Ávila 2015, entrevista personal)

Con esto en mente, no pude evitar preguntar a Iván si eso de apagar la grabadora, y llorar con su entrevistada en una pausa, implica que existe un rol como periodista y otro como ser humano. Él respondió: «es que no sales de uno para entrar en otro; es una misma esencialidad. O sea, un periodista no deja de ser, como te dije, un ser racional, emotivo, etc., etc. Entonces, no hay eso de que ahorita está hablando el periodista y ahorita está hablando el ser humano» (Flores 2015, entrevista personal).

Iván apunta que, paralelamente, ocurre otro fenómeno. El periodista, en tanto que escucha el relato de su entrevistado, establece relaciones con lo que ocurre en su propia vida, con su familia, o con situaciones que ha vivido con anterioridad, o que pudieran ocurrirle. Ante esto, Iván advierte: «el tema está en que tu dimensión no se imponga a la dimensión del entrevistado. Eso supone establecer las pausas y silencios necesarios. Te digo: variar levemente los registros temáticos para que primero tengas obviamente el momento de conexión emocional y también *inputs* informativos» (Flores 2015, entrevista personal). Para explicarlo, regresa a la entrevista con la viuda del general Gabela.

Al encontrar la vulneración a la cual le somete el Estado por falta de justicia, se quebraba, se desmoronaba. Pero ser muy observador de los entornos te brinda herramientas más sistémicas, para lograr justamente volver a cierto equilibrio, y retomar el relato. Concretamente estábamos en la sala, en el estudio del general Gabela y había ahí una colección de aviones,

entonces yo ya sabía qué aviones le gustaban, qué aviones tripuló, en qué operaciones estuvo etc., etc. Entonces, ahí vamos haciendo un cambio de registro y podemos decir: «oiga ese Kfir, ese avión tripuló, con quien lo tripuló, cómo fue la historia [...]». Ahí haces el ejercicio de contención, porque el personaje se distiende de esa situación traumática que está relatando y, a la par, te da información que te permite mirar desde otras aristas al personaje que estamos hablando, del cual estamos reconstruyendo una biografía. Pero no es fortuito, ni es olfato, ni es una revelación divina, sino es justamente estar ahí, observar muy bien dónde estás y desde dónde estamos hablando. (Flores 2015, entrevista personal)

Esto confirma lo que Iván recalca: «la investigación previa es muy necesaria». Es ese bagaje el que permite tener la versatilidad suficiente para poder hacer este cambio de registros, tocar otras temáticas que permitan aportar con datos nuevos para la nota. Sin haber hecho una lectura previa, no se podría disponer de esas herramientas.

Esas herramientas no se consiguen únicamente en la práctica. Es necesario fortalecer la formación universitaria para crear instrumentos y estrategias para el ejercicio profesional. Deben incluir una base teórica sólida, generación de pensamiento crítico y destrezas prácticas. Es fundamental trabajar sobre la interrelación humana y sus implicaciones emocionales.

Pero ello no elimina todavía el problema que surge para el periodista que se inicia: además de las débiles bases que lleva de la universidad, no cuenta con suficiente guía en los medios. En las salas de redacción todo corre con gran velocidad. Prácticamente es nula la posibilidad de que un editor o periodista pueda sentarse a explicarle todo al reportero nuevo o llamado «junior». Queda aquí planteada una problemática que requerirá atención.

CAPÍTULO CUARTO

DEL CALOR DE LA CONVERSACIÓN AL PAPEL

El título de este capítulo se debe a que en el momento de la conversación, surge el calor de lo que lo he llamado «el encuentro de emocionalidades». Durante el diálogo se da un momento de calidez, el que es el preámbulo para la elaboración de la nota que será publicada. Eso ocurre ya en la oficina del medio, en el escritorio, frente al computador.

El proceso de escritura tiene sus pasos. No necesariamente son rígidos, pero en un afán pedagógico los enumero de acuerdo a la lógica del trabajo periodístico:

Conversar con el editor sobre la reportería. Es un espacio en que entran negociaciones entre lo que el editor requiere y lo que piensa el periodista.

1. La transcripción de la entrevista.
2. La redacción del testimonio.
3. La revisión del escrito.
4. Enviar la nota al editor, para su revisión.

Al comenzar este proceso, el periodista cumple con etapas. Empieza con la preparación del material, que incluye usualmente la transcripción de la grabación, la elección de un género para la puesta en escena. En este caso hay varias opciones: redactar una noticia, dentro de la cual aparezca el testimonio; una entrevista en formato de pregunta

respuesta; una crónica en la cual el periodista relate el testimonio; o una combinación de estos géneros.

Viene otra decisión editorial: qué datos incluir y cuáles excluir. Pero el periodista no está solo, su editor siempre está detrás, esperando la nota, con el cronómetro en mano. No hay tiempo para ello. Las condiciones dificultan que ese calor humano fluya en la nota: el tiempo siempre camina en contra, los editores siempre presionan, y también direccionan: ellos intervienen en la decisión de qué incluir y qué no. De cómo escribir, de acuerdo al estilo del periódico y a su línea editorial. Durante la redacción, los editores suelen aconsejar a sus reporteros: «¡ponle color!». Con el color se refieren a ese calor humano, pero a veces más que el calor, es lograr que en la nota se perciba un ambiente, que sea más atractiva y cercana, que tenga más vida. Ello pudiera incluso leerse, desde el análisis del discurso, como una posible visión de obtener mayor eficacia en una suerte de sensacionalismo. Al decir «¡ponle color!», no todos los editores son conscientes de ello.

Es necesario preguntarse cómo incide ese color en el tratamiento del testimonio. ¿Qué hicieron, finalmente, el periodista y el medio con esa historia, con ese testimonio? ¿Cumple el testimonio publicado con la finalidad que debe tener, la de denuncia, la de colocar en el centro de todo al ser humano?

La sala de redacción es el corazón de un periódico. Su movimiento puede parecerse a torbellinos porque de una aparente calma se puede pasar a una agitación repentina. Es en este espacio donde se confeccionan las notas periodísticas, el diseño de las páginas, las infografías, los titulares, las portadas; también ocurren cambios improvistos, ante noticias de último momento.

Los periodistas llegan a las salas de redacción con todo el material recolectado. Conversan con sus coordinadores o editores de sección sobre la reportería realizada y los datos hallados. Los editores dan instrucciones y corre el tiempo; dependiendo del medio existe una hora determinada para cerrar la edición. Por lo general, entre las 17:00 y 18:00. Eso quiere decir que el reportero debe entregar al menos una hora antes su nota para que esta pueda pasar por la revisión de mínimo cuatro editores.

No hay que engañarse. El reportero no dispone del tiempo completo para dicha tarea. Tiene alrededor de dos a tres horas para escribir

no solo una, sino hasta cuatro notas, de distintos temas. Pero la escritura está rodeada de interrupciones, o como Roberto Igarza (2009) las llamaría: «intersticios». Son llamadas telefónicas de comunicadores de distintas entidades. Comunicación permanente con editores, fotógrafos, diseñadores para coordinar el cierre de edición, ajuste de páginas, espacios, cambios de último momento. Organización de reporterías posteriores que se debe realizar sobre la marcha. Todo ocurre al mismo tiempo. La agitación tiene timbre de teléfono y también voces que se alzan para apurar el trabajo, de un extremo a otro en la oficina.

Este es el clima que envuelve la escritura de las notas periodísticas, entre ellas, las de los testimonios. Imaginando la escena: el periodista está sentado en su puesto y tiene colocados los audífonos porque está transcribiendo la entrevista de testimonio. Mientras, en su mente circulan imágenes que retuvo durante la conversación: el lugar en donde fue la entrevista, el rostro de la persona, su mirada, pausas que hizo. Así, escuchar la grabación, de una u otra manera, es revivir ese momento. No únicamente sobre lo que sucedió, sino también, revivir sensaciones. El relato de la historia trágica del testimoniante toca la sensibilidad del periodista. Esto dispara una serie de reacciones: tristeza, pena, impotencia, rabia de escuchar los acontecimientos relatados. Pero pueden despertarse asociaciones en la mente del periodista, puede recordar alguna experiencia propia personal o puede acordarse de alguna reportería anterior.

Al reproducir este efecto, de hecho, se produce una interrupción en la redacción de este capítulo. Regresando al reportero sentado en su lugar, existe un factor que es el que domina: el tiempo. El reportero no puede distraerse. Debe escribir con rapidez la nota y entregarle al editor. Dirían unos que debe olvidarse de sentimentalismos y trabajar. Debe, en cierta medida, reprimir las sensaciones para concentrarse en la escritura. Una escritura que, por cierto, ha estado rodeada del mito de la objetividad. ¿Realmente puede el periodista ser objetivo en tales circunstancias?

En este punto se contraponen visiones. La postura de la vieja escuela que defiende a capa y espada esta objetividad. Las nuevas corrientes que prefieren un periodismo propositivo, reflexivo que, inevitablemente toma una posición ante los hechos. Es el periodismo que investiga, que denuncia, más allá de su función informativa básica.

Aquí se abre un debate extenso que influye indudablemente en la composición de un testimonio. Será abordado conforme avance el análisis. Primero, es preciso revisar el proceso de confección de un testimonio periodístico.

Roberto Clauso sistematiza lo señalado por Jorge Halperín e indica que «el periodista debe ser perfectamente consciente de las razones por las que ha sido elegido su entrevistado y, muy especialmente, de lo que espera lograr con esa conversación» (Clauso 2010, 190). Entre las intenciones a seguir menciona al menos tres que están relacionadas con el testimonio: conseguir que haga una revelación inédita, llevarlo a formular una importante denuncia y exponerlo como un caso testigo.

Afirma que «el periodista debe estar en condiciones de responderse a sí mismo por qué eligió a determinado personaje y qué espera de él» (Clauso 2010, 190). Este es un punto determinante, sobre todo cuando se trata de entrevistas planificadas con suficiente tiempo. Sin embargo, como se ha descrito anteriormente, en el periodismo no todo puede funcionar con una planificación meticulosa; siempre surgen temas sobre la marcha, dificultando la elección de un entrevistado. En el testimonio se agrega una dificultad adicional que ya se mencionó: no siempre es fácil encontrar al testimoniante, no siempre existe el tiempo para elegir al mejor. En la generalidad de las veces, el periodista privilegia el hecho de haber hallado una persona que brinde su testimonio, porque ante la presión del tiempo, sentirá alivio de tener un testimoniante, más allá de las expectativas ideales.

En todo caso, luego de mantener la entrevista, el periodista debe sistematizar la información. Su primera tarea será, entonces, transcribir la grabación. Hay periodistas, entre los que me encuentro, que prefieren transcribir la entrevista completa, y otros que lo hacen por partes. Durante la entrevista se fijan en la grabadora y copian el tiempo de la grabación en que el entrevistado dice algo que el periodista considera importante. Jorge Halperín señala que «lo más conveniente es producir una desgravación completa de la charla. Disponiendo del tiempo necesario, escribir la entrevista a medida que se va desgravando es la forma más inorgánica y menos aconsejable de hacerlo» (Halperín 2008, 39).

Durante la transcripción se corrigen cuestiones idiomáticas: gramática y escritura. Por ejemplo, si la persona pronuncia las palabras de

acuerdo a su pertenencia étnica, en los diarios se prefiere cambiarlas a la forma normada por la Real Academia Española. En este aspecto, se puede hablar de la palabra *ahora*. Puede darse el caso de que la persona pronuncia «ahura», pero al escribir se corrige a la forma establecida como correcta: «ahora».

Ello implica una primera depuración, por más pequeña que pueda ser. Se encasilla la palabra del testimoniante en las normas oficiales de la redacción. ¿Qué ocurre con ello? El periodista puede respetar el contenido de la entrevista. Sin embargo, se pierde información de riqueza sensitiva y cultural. Pero existe, como apunta el lingüista Ferdinand de Saussure (1945), un privilegio de la escritura sobre la lengua.

Saussure sostiene que «la lengua es necesaria para que el habla sea inteligible y produzca todos sus efectos; pero el habla es necesaria para que la lengua se establezca; históricamente» (46). Agrega que «el objeto lingüístico no queda definido por la combinación de la palabra escrita y la palabra hablada; esta última es la que constituye por sí sola el objeto de la lingüística. Pero la palabra escrita se mezcla tan íntimamente a la palabra hablada de que es imagen, que acaba por usurparle el papel principal» (51). Con este preámbulo, el autor define cuatro factores por los que ocurre este privilegio de la escritura: la imagen gráfica de las palabras impresiona como un objeto permanente y sólido; las impresiones visuales son más firmes y durables que las acústicas. Eso lleva a que la imagen gráfica se imponga. Asimismo, sucede que la lengua literaria agranda la importancia de la escritura, porque la lengua aparece regulada por un código. Por último, cuando hay desacuerdo entre lengua y ortografía, la forma escrita triunfa (53).

Para hacer una lectura justa, hay que tener en cuenta el contexto: en la época en que escribió Saussure la imagen no contaba con tanta prominencia como ahora. Para efectos de esta investigación, subrayo cómo la escritura se impone ante la oralidad.

Desde esta perspectiva lingüística se puede entender por qué siempre ocurren esas correcciones de las que se habla. Debe tomarse en cuenta que un medio de comunicación escrito buscará que su contenido sea comprensible para un público heterogéneo, y por tanto, privilegiará la escritura ceñida a las normas de la Academia de la Lengua. Sin embargo, es frecuente encontrar una redacción pobre en los diarios; ese ya es tema que abre las puertas a otros estudios. Para efectos de este trabajo,

basta comprender el fenómeno que sucede: lo que dijo el testimoniante permanece, pero no cómo lo dijo. En ese cómo se pierde información del contexto sociocultural de la persona. Bajo ese cómo subyacen factores que permiten entender reacciones, opiniones de la persona, su historia personal, familiar y la colectiva en donde creció. Además, se demuestra así la contraposición entre la oralidad y la escritura. Un punto adicional en el que se evidencia la relación con la otredad. Occidente impuso la escritura a los pueblos andinos, tradicionalmente orales.

No es un hecho nuevo, sino que lleva siglos. Esta depuración que realiza el periodista no es intencional. Finalmente, un periódico es un medio escrito, y debe ponerse atención a las normas oficiales de la escritura. Asimismo, el periodista pertenece a un medio que tiene una línea editorial definida y un estilo en su redacción. Una de las tareas de los editores es justamente constatar que cada nota se ajuste a esos parámetros. El área de corrección de estilo lo refuerza.

La escritura de la entrevista supone otras correcciones. En el lenguaje oral se comenten, usualmente, errores gramaticales, de concordancia, cacofonías, interrupciones. Se dicen oraciones incompletas. Esos detalles también son corregidos a la hora de transcribir.

Sobre este momento del trabajo, Jorge Halperín advierte que «la transcripción de las respuestas no debe abundar en sobreentendidos» (Halperín 2008, 39). Consejo práctico para que cada línea tenga buen contenido. El mismo autor dice que «la entrevista escrita no puede ser una copia fotográfica de lo que fue la conversación» (41).

Esto significa, el trabajo escrito implica un acomodo en el lenguaje. Dependerá del periodista la fidelidad que se mantenga en cuanto al contenido.

Por esta razón es que José Francisco Sánchez recomienda no dejar pasar mucho tiempo entre la entrevista y el trabajo en escritorio. Señala cómo la mayoría de los periodistas transcribe la entrevista apenas pueda, para no olvidar detalles del momento. De hecho, «añaden los detalles de contexto que les parecen significativos» (Sánchez 2003, 65).

Una vez con la transcripción en pantalla, comienza un segundo proceso: la edición. En este momento se aplican o se entrecruzan algunos factores: la decisión editorial previa a la reportería, la experiencia vivencial de la conversación entre periodista y testimoniante, las nuevas observaciones del editor, el criterio del periodista.

Una de las primeras decisiones es la elección del género para la puesta en escena del testimonio. Bien puede ser una crónica en la cual el reportero relate, describa e incluya el testimonio. También tiene la opción de escribir una noticia en la cual contenga el testimonio, o puede optar por el formato pregunta respuesta.

En esta decisión influye determinantemente el eje que se haya trazado desde un inicio. Si lo que interesa es poder conocer el entorno en que vive la persona que da su testimonio, entonces, la crónica permite la descripción de dicho contexto. Si lo que se busca es informar sobre una noticia y mostrar un caso concreto, es preferible redactar una noticia en la cual se incluya el testimonio entre comillas. Esta opción implica un espacio reducido para el testimonio. Es solo un apoyo para agregar una voz en la nota. Hay que recordar el debate planteado en el anterior capítulo: Iván Flores no considera que deba pensarse que ello es un testimonio, yo creo que sí, por lo antes expuesto. En cambio, si se quiere dar el espacio completo al testimonio, el formato de pregunta respuesta permite que el testificante esté presente. Otra forma es la construcción del relato; el periodista escribe un texto narrado en primera persona, con la voz del testificante.

No hay una única receta. Raúl Clauso habla de ello y señala que «pueden existir tantas variantes como periodistas se aboquen a un tema, pero necesariamente debe cumplirse el requisito de respetar algunos parámetros si el propósito es hacer fácilmente comprensible la información al lector» (Clauso 2010, 92). Entre los elementos que menciona está justamente el eje o núcleo. En cuanto a la elección de la crónica, el autor recomienda que «ante una inspiración endeble, la crónica adquiriera una característica plana, antes que falsamente literaria» (127). Lo dice, puesto que describe cómo las crónicas se han vuelto cercanas a la narración literaria. Explica que «en una crónica el que “habla” es el periodista, en la entrevista la que “habla” es la fuente» (196).

El siguiente paso a dar es el ordenamiento de la información. Jorge Halperín es acertado cuando dice que «la entrevista escrita no puede ser una copia fotográfica de lo que fue la conversación» (Halperín 2008, 41). Explica que «el texto escrito tiene leyes distintas de la conversación oral» (41).

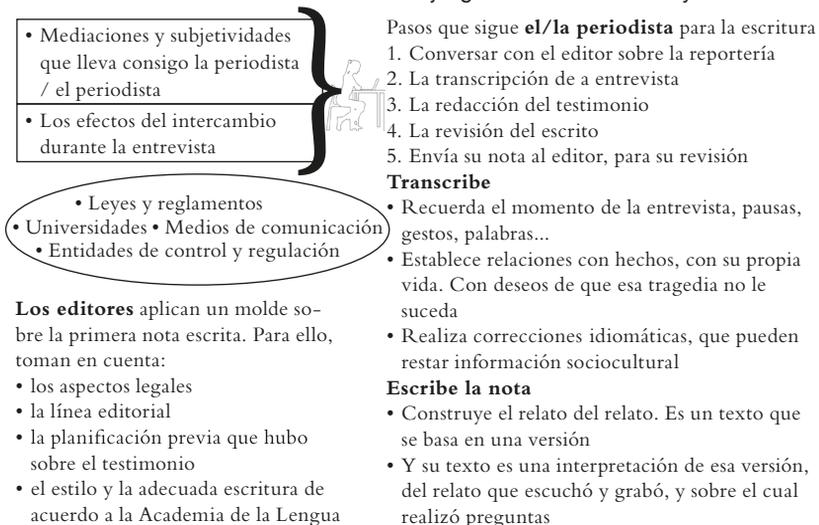
De acuerdo al eje se estructura la información. No es necesario seguir el orden tal como se desarrolló en la conversación. Es el momento

para establecer pautas. Además del cambio del orden de las respuestas, se editan las preguntas. Si —en caso de trabajar el formato pregunta respuesta— el entrevistador tuvo que explicar mejor su pregunta, y se alargó en su intervención, con el propósito de que su entrevistado comprenda lo que se le averigua, en el texto escrito, esa pregunta debe ser editada a una fórmula concreta y precisa, donde impere la claridad. Igualmente se trabaja con las respuestas del testificante. Se intenta dejar respuestas concretas que contengan la esencia de su intervención. Interrupciones, ejemplos o aclaraciones que alargan la respuesta pueden entorpecer el trabajo.

Ese criterio surge desde la visión puramente técnica del periodismo: ser concisos, claros y directos. Desde la representación de los actores sociales y su contexto cultural, puede resultar una práctica compleja y, quizás, en ciertos casos, peligrosa. Porque el lenguaje que usa la persona tiene una carga fuerte de información del contexto cultural, como ya se observó.

LAS DECISIONES DURANTE LA REDACCIÓN: DEL QUÉ INCLUIR Y QUÉ NO, AL «¡PONLE COLOR!»

Gráfico 3. Todos los elementos entran en juego durante la escritura y la edición



La primera tarea en la sala de redacción es la transcripción de la entrevista. Me he encontrado con editores y periodistas que me han criticado por transcribir la grabación íntegra. Las razones: que se pierde tiempo, que es mejor estar atentos a la grabadora durante la entrevista para anotar en qué minuto de la grabación la persona dice algo importante que se quiere incluir en la nota. En realidad, esta tarea lleva tiempo. Se dice que uno puede demorarse 1,5 veces de lo que dura la grabación. Si el audio dura una hora, la transcripción puede demorar una hora y media. Claro que ello también está sujeto a la velocidad con que escriba la persona y la táctica que adquiera.

¿Por qué prefiero transcribir la grabación completa si no resulta una opción táctica en un trabajo donde el tiempo siempre juega en contra? Lo hago, para ser fiel a las palabras de la persona. Porque no quiero perder detalles, porque quiero que sea la voz de la persona la que explique y no la mía. Alexandra Ávila comenta que también transcribe todo: «yo soy de las personas que me he demorado mucho en editar testimonio, sobre todo. Me tardo hasta la media noche, si quieres. Si tengo más tiempo, más. Porque a mí sí me gusta ver cómo lo pregunté y todo lo que te puede servir. Todo lo que no le puede afectar. Y todo lo que puede interesar. Entonces, siempre he evaluado, he valorado todo eso en un testimonio» (Ávila 2015, entrevista personal).

En cambio, Andrea Grijalva tiene otro método. Ella graba todo, pero admite que

detesto oír todas las entrevistas; solamente lo hago cuando, por ejemplo, es una entrevista de pregunta respuesta. Porque tengo pésima memoria, no me voy a acordar una entrevista. Pero cuando es testimonio prefiero guardar elementos no verbales. Estoy en una casa o en un lugar de trabajo de una persona, y comienzo a guardar detalles que me vayan a servir para escribir. Anoto las frases que quiero poner, las frases textuales que quiero poner, eso voy guardando y los datos. Por ejemplo, me dice fechas de nacimiento, edad, hijos, estudios. Eso sí tengo a la mano para no tener que escuchar la grabación. Si yo necesito algo y no me acuerdo cómo dijo cierta cosa, allí sí lo escucho, pero prefiero no escuchar. Mi editor siempre me decía que la grabadora es el último recurso. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Sobre este tema, Iván Flores señala que ha

procurado no construir un ejercicio dilatante. ¿Y a qué me refiero? A la reportería previa; ya me da las primeras herramientas para construir un

temario. Ese temario, sin embargo, no configura una camisa de fuerza porque el diálogo es un cúmulo de revelaciones. Entonces tú tienes que ser versátil y la versatilidad viene dada en parte, de poder tener la información necesaria para poder hacer, lo que te decía, los cambios de registro. Una vez establecido un temario muy claro que tenga ya ahí el primer esqueleto, que tenga cómo va a ser el esquema narrativo de ese testimonio, tú no tienes que hacer otra cosa sino transcribir textualmente eso y no ir a partes. Partes, porque ahí corres el riesgo de hacer una suerte de Frankenstein, de ser un relato muy esquizoide. (Flores 2015, entrevista personal)

Iván también cuenta que mientras transcribe, se acuerda de detalles, de las pausas. Sin embargo, él prefiere no dejarse llevar por esa rememoración.

He procurado el relato en primera persona, además lo que te estoy diciendo es de alta ingeniería ¿Para qué? Para que no te vuelvas decorativo y se pierda la historia de vida del personaje. O sea, están muy bien ciertas pinceladas de atmósfera si es que aporta informativamente hacia la historia central. Pero quizá por una limitación del oficio, no he desarrollado mucho esos ejercicios de testimonio y la interacción de inscripciones de atmósfera del ambiente mismo. Los medios audiovisuales subsanan esos desafíos etnológicos. (Flores 2015, entrevista personal)

Si se opta por escoger partes de la entrevista para transcribir, es mucho más fácil cometer faltas o injusticias. Contar uno mismo implica un ejercicio de representación mucho más directo que el de incluir textualmente lo que la persona relata. Por ello, Iván prefiere respetar la historia de la persona.

Una vez transcrita la entrevista, se enfrenta un momento de decisión: qué incluir y qué dejar por fuera de la nota. Es una tarea que realiza el mismo periodista que hizo la entrevista. Entonces, cuenta mucho su propio criterio. Alexandra Ávila procura cuidar a la persona:

A veces hay cosas que yo personalmente considero que son muy sensibles tocar cuando las personas están describiéndote una situación súper personal, y yo veo que se incomoda con eso. Entonces yo lo saco inmediatamente; creo que eso no debe ir porque yo sé que a la persona le incomodó y, probablemente, no quiere que nadie más se entere.

Ahora, cómo lo discrimino. La verdad, yo intento que el testimonio se refiera mucho a la temática que yo quiera abordar. Yo quiero que este testimonio que ella me esté contando, sí crea cierto impacto los lectores, en las personas

que van a leer. Voy midiendo qué cosa de lo que me dijo puede tener eso que tanto esa persona que me contó como yo queremos lograr, que es como remover a alguien, o que alguien se conmueva de eso que le está ocurriendo, y de que algo pueda ocurrir. Eso también está asociado a la denuncia porque muchos testimonios que yo he hecho han sido con la finalidad de denunciar situaciones. Yo he escaneado de ese modo, pero no con una mirada sensacionalista de que esto va a impactar y esto vende. No. Nunca. Nunca he tenido esa mirada. Yo siempre he pensado, luego he discriminado mi información de lo que yo creo que pudiera ser importante para los lectores y también en función de respetar la privacidad de las personas que me están confiando su testimonio. (Ávila 2015, entrevista personal)

Andrea Grijalva, en cambio, se deja llevar por las emociones: «usualmente lo que me llega más, como persona, es con lo que inicio o algo del contexto de esa persona que te grafique cómo es». Por su parte, Iván Flores se guía por el eje editorial por el cual habló con esa persona. Si en el camino de la reportería el eje da un giro, de acuerdo a lo que surge en la entrevista, Iván aplica su consejo: usar la documentación previa

como un ejercicio de versatilidad para poder responder adecuadamente a los giros y en la historia en su enunciación misma andando, por eso te decía, que el diálogo es un cúmulo de revelaciones. Se va abriendo como un fractal. Esta historia que era un tronco específico se va abriendo, se va ramificando, y al final de cuentas, todo eso es como ruidos tributarios de un mismo cause. (Flores 2015, entrevista personal)

Pregunté a Iván cómo trabaja las emociones sentidas durante la entrevista para evitar que se inmiscuyan en la nota. Su respuesta fue:

la ventaja del testimonio es que al abordarlo como ese relato pues en primera persona, en eso tú ya tienes un primer conjuro. Esto que tú mencionas es clave a la hora de ir marcando los ritmos, las inflexiones de la conversación, pero tú en un papel simplemente de suscitador de nuevos momentos del relato eres el ente invisible. En la preconcepción de la historia, estás allí para ser el mediador, para ofrecer el andamiaje narrativo, pero no es tu historia de vida. Es la de esa persona. (Flores 2015, entrevista personal)

Una vez escrita la nota, pasa a la primera revisión del editor. Es el momento de la negociación con el editor, quien procurará que cada nota sea escrita de acuerdo a los lineamientos del diario y que sean periódicamente sólidas. Entran en diálogo aquello que espera el editor, y por tanto, el medio, y aquello que presencié el periodista.

Alexandra Ávila explica que ha habido ocasiones en que los editores le han pedido incluir algún dato, pero que ella ha tenido que explicar por qué no lo colocó:

tal vez ha sido una tarea fuerte explicarle a él [al editor] primero y convencerle a él primero por qué eso no puede ir. Porque le está afectando algo que ella me está contando. Pero claro, ellos tienen el argumento de que si te cuenta es porque quiere que publiques. Pero hemos tenido que refutar para que ellos entiendan que no se puede sacar esto por tales razones. Y, en general, he ganado. O sea, un par de veces no, porque querían probablemente una cuestión más noticiosa. (Ávila 2015, entrevista personal)

Me aventuré a preguntar a Alexandra de qué manera afrontó la situación cuando los editores terminaron imponiendo su criterio. Cuenta que alguna vez no estuvo de acuerdo con un titular que pusieron a su nota, porque le pareció peyorativo. No obstante, el público lo recibió de una manera distinta: «al otro día era extraño, porque el público recibía bien, o sea, tú veías las notas que leían, o los comentarios que hacían, y claro, lo difícil después de publicar es enfrentarte a la persona que te dio el testimonio y que ellos aprueben lo que está escrito». Esto genera un temor constante de que todo esté bien, y por ello, Alexandra ha optado por no leer lo que ella ha escrito:

Solo a veces yo he vuelto a leer lo que yo escribí, pero en la mayoría de los casos no. Porque es como que tienes un cierto susto de ver que algo se te escapó. De que algo no está y no quieres ver. Pero claro, solo cuando las personas te llaman, a veces ya [...] Escribiste de alguien, y te llama el otro día, tú estás sufriendo. «Dios mío, qué está mal». Y no, el del otro lado de la línea: «muchas gracias por el testimonio, es exactamente lo que yo quería que se diga». Nunca me han reclamado al respecto. En testimonio, no. Y en las entrevistas duras, tampoco. (Ávila 2015, entrevista personal)

A Andrea Grijalva le ha hecho falta más exigencia por parte de sus editores. Recuerda que en *El Comercio* tuvo a Gabriela Quiroz como editora:

Preguntaba de todo antes de escribir la nota; tú tenías un testimonio y te preguntaba de todo, si es que no tenías un dato, o sea, «vuele a conseguirte para tratar de escribir la nota». En el diario (*La Hora*) es diferente porque no es así. Como el problema es la inmediatez, siempre tiene que ser publicada al día siguiente casi nunca tienes tiempo de preparar temas con

anticipación. No hay ese rigor de tener completamente todos los datos. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Además de este tipo de trabajo en conjunto con el editor puede suceder que en el recorrido que hace la nota por el escritorio de tres o cuatro editores, según sea el caso, se realicen cambios en el texto. En la mayoría de casos, el periodista, autor de la nota, conoce los cambios. Sobre todo, por la forma de funcionamiento de los programas informáticos para los medios impresos. Es un sistema en que todo el contenido está cargado en una red interna del *software*. De manera que se puede acceder a él a través de todas las computadoras enlazadas. Cada usuario tiene la posibilidad de entrar a los textos y modificarlos. Se almacena un historial de usuarios que accedieron a un texto concreto y de qué hora a qué hora. De esa manera, se puede conocer quién escribió y qué cambió.

Pese a este flujo de la información, existen cambios que se realizan a última hora, y el reportero no se percató de ellos, sino solo al día siguiente cuando abre la edición impresa. A mí misma me ha pasado que me entero de cambios en mi nota: en titulares, en el orden del texto, y no necesariamente he estado de acuerdo. Pero ya no hay nada que hacer: la nota ya está publicada y circulando. Recuerdo que la marcha indígena en marzo de 2012 continuaba su trayecto rumbo a Quito. Realicé una entrevista a Salvador Quishpe. Él hablaba de que la marcha se iría a reprisar, o sea, a repetir. Al día siguiente leí la nota y me di cuenta de que en lugar de la palabra *reprisar* constaba *revisar*, con lo cual se cambiaban por completo las declaraciones del dirigente indígena y prefecto de Zamora Chinchipe. ¿Quién daba la cara ante ese error? La periodista, en ese caso, yo. Tuve suerte de que Quishpe nunca llamó a protestar por ello, pero de haberlo hecho, yo hubiera tenido que pagar las consecuencias. En el sistema pude constatar que fue un cambio realizado por el entonces editor general del periódico. Discutí con él, pero como se suele decir, «donde manda capitán, no manda marinero». Ahora, también es de esperar que, por otro lado, se realizan cambios que mejoran la nota, o los titulares.

Interpretaciones pueden haber varias. No obstante, es importante recordar el papel del editor: cuidar que en cada nota esté presente la línea editorial del medio. En muchas ocasiones, los reporteros no conocen todas las decisiones que se toman en las altas esferas. Otro factor que

puede aparecer es que los editores, como en el caso relatado, presuponen la palabra que debía ir y la cambian, sin preguntar al autor de la nota.

Con respecto a los cambios, Alexandra Ávila responde de manera muy espontánea: «yo creo que es fatal. De las pocas veces que he leído, pero me ha parecido fatal, horrible, trágame tierra. Pero probablemente el efecto en la gente no ha sido como yo lo veo. De eso me acuerdo también. Pero en los temas de testimonio, por suerte no he tenido ninguna observación al respecto» (Ávila 2015, entrevista personal).

Para Andrea Grijalva, estos cambios son «lo peor que te puede pasar», sobre todo en el primer párrafo, porque «te matas pensando en el párrafo. Es con lo que tú quieres que la gente te lea y se enganche, y si es que no está eso, tienes ganas de matar a alguien. Y eso me pasaba con mi anterior editor, porque no le gusta eso, y es como comenzar con el hecho puntual, concreto, coyuntural de lo que sea. Y es estilo» (Grijalva 2015, entrevista personal). Por eso, para ella es importante que exista sintonía entre periodista y editor. Cuenta que con su actual editor «seguimos teniendo *full* empatía en cuestiones periodísticas. Entonces a él le gusta mi estilo, y eso te da mucha más facilidad, porque no vas a llegar al día siguiente con que te cambió todo».

Con respecto a las frases «¡ponle color!», o «aquí hace falta color», debo confesar que en un inicio no comprendía exactamente qué querían decir mis editores cuando me pedían aquello. Con el tiempo logré saber: ambiente, descripciones tanto de los lugares como de personas. Intentar trasladar a los lectores a ese sitio, en donde se dio el hecho de la noticia o la entrevista. Sin embargo, también tuve una sensación o percepción: de aquellas descripciones hay una delgada línea hacia el sensacionalismo. Incluso algunas veces sentí que se quería «cargar las tintas» con ese fin. También se asocia a otra de las frases que siempre se escuchan en las redacciones: «ese titular vende» o «pon un titular vendedor». Son pedidos que realizan los editores a sus periodistas, por tanto, también son elementos que se suman a la tarea de escribir, de reconstruir la historia contada por ese testificante, y que termina siendo una representación de una realidad. Además, se da un fenómeno paralelo: entre los colegas se bromea con esas frases, de tal forma que ese pensamiento, de chiste en chiste, se permea en el ejercicio periodístico.

Ello puede llevar a pensar en los planteamientos propuestos por Theo van Leeuwen, desde el análisis crítico del discurso, quien en su

texto *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis* (2008) analiza cómo se construye la representación de actores sociales. Van Leeuwen anota algunas categorías con las que los discursos representan a los actores. Mencionaré apenas un par de ejemplos como una aproximación. Pueden darse inclusiones y exclusiones de los actores, que bien pueden ser inocentes o intencionadas. Asimismo, señala que es importante contestar a la pregunta ¿quién es representado como actor o receptor de una acción?, con el fin de comparar los roles de los actores en la realidad con los otorgados en el texto, porque unas representaciones dan el rol activo a unos actores y a otros no. Para ello, advierte que un actor social en pasivo puede ser visto como objeto o beneficiario de una acción (Van Leeuwen 2008, 23-54). Esta es una herramienta que puede ayudar a observar cuándo un medio, una nota y su discurso pueden victimizar o, peor aún, revictimizar a una persona, en este caso, al testimoniante.

Visto desde la sociología y el ámbito judicial, existe una victimización primaria, que es aquella que se deriva del hecho, de la tragedia. La victimización secundaria

se refiere a todas las agresiones psíquicas (no deliberadas, pero efectivas) que la víctima recibe en su relación con los profesionales de los servicios sanitarios, policiales o de la judicatura (interrogatorios, reconstrucción de los hechos, asistencia a juicios, identificaciones de acusados, lentitud y demora de los procesos, etcétera) y resulta especialmente destacable en el caso de las víctimas de agresiones sexuales y de terrorismo. (Del Corral 2013, 8)

Paz del Corral Gargallo explica en su texto que «la víctima experimenta una doble herida: psíquica (relacionada con el trauma vivido) y social (asociada a la incompreensión familiar o social experimentada o, a veces, al apoyo directo o indirecto al agresor)». En este caso, el periodista puede causarle, sin querer, una doble herida, porque sus preguntas pudieran causar ese efecto.

Traigo esta mención porque el «¡ponle color!», o «aquí hace falta color» pueden caer en este tipo de representaciones. En este trabajo, el centro de interés es el proceso de cocción de una entrevista de testimonio, en sus distintas fases. Un próximo estudio pudiera enfocarse en el análisis de los textos ya publicados para hallar las formas de representación de actores en los diarios. Para este interés es suficiente con tener estas categorías presentes, como factores que intervienen en la elaboración de las notas.

Queda claro que son formas a través de las que, los periodistas, con o sin intención, moldean una realidad, una historia, una voz, y lo hacemos de la mano de los editores, o bajo su dirección. Con el tiempo, el periodista comprende el estilo del medio y lo hace solo, de manera que la primera versión que entrega a su editor ya contiene estos elementos.

Estas premisas me llevaron a consultar a los periodistas aquí entrevistados sobre su parecer acerca de esta frase: «¡ponle color!». Alexandra Ávila sostiene que los editores

argumentan que tú tienes que poner detalles, de que la persona aquí está vestido de un pantalón verde, con unos aretes de tal color y no sé qué ambiente. O sea, ellos quieren que describas un poco de qué se trató el evento en donde estaba la persona. Esas han sido las cosas de color, o que le pongas frases que pudieran ser novedosas, medias cómicas, chistosas. O que sueltes más la redacción, y que le des más vida poniendo estos adornitos. (Ávila 2015, entrevista personal)

Esta periodista no lo asocia con el sensacionalismo, más bien, dice que

más que sensacionalismo, me parecería llenar de banalidad. Caer en la banalidad, porque probablemente esos detalles que ellos te piden pueden restar espacio para poner lo importante, lo contundente. Pero es cierto que ahora, no sé, como los tiempos cambian, además, a la gente sí le gusta que le describan cómo estaba vestido el funcionario, que si estaba sonriente, si sudaba. Esos detalles realmente sí atraen al público, pero en cambio yo soy de las personas que piensan que esos detalles banalizan la nota, cuando lo que la gente quiere es información de lo que está ocurriendo, del tema que estás tratando. (Ávila 2015, entrevista personal)

Aunque Andrea Grijalva no cree que sea sensacionalismo, apunta que el color «puede tender a ser eso». No obstante, cuando los editores le han pedido que agregue color a la nota, ella lo comprende como una petición de que se incluyan detalles. Para explicarlo de mejor manera, lo describe así: «color es, por ejemplo, describir cómo estás tú y tu alrededor. Puede ser la oficina más aburrida del mundo, pero el personaje es una bestia, entonces te olvidaste de la oficina, y te concentras en el personaje. O la casa te describe todo, o el cuarto te describe todo» (Grijalva 2015, entrevista personal).

Recuerda un caso muy concreto: visitó a los estudiantes del Colegio Central Técnico en el centro de detención preventiva. Y que los chicos empezaron a relatar, como en un recorrido, todo lo que estaban

viviendo y le mostraron cómo estaba organizado el espacio en donde se encontraban: un espacio para la cocina y los tanques de gas. El piso mojado, frío y con mal olor. Los estudiantes dormían allí. Entonces, explica Andrea, esa es la historia relatada por ellos, pero el color que se agrega a la nota es sobre «las cosas visuales de la celda». Por ello, recuerda que en el lugar había una imagen de Jesús, la televisión, DVD para ver películas, todo amontonado. A esto se agrega que ellos dicen que «en la noche les ponen la reja, y al otro lado ya están los reos más peligrosos. Solo viene el vaho de lo que se fuman en la noche, y nosotros no podemos ni salir, y ahí ni corre el aire. Entonces, todas esas cosas, eso es lo que le da color, eso es lo que tú puedes transmitirle a la gente» (Grijalva 2015, entrevista personal).

Sobre el color, Iván Flores indica que

está dado en la capacidad de revelación de algo, en la capacidad de sacar a flote una historia no conocida pero muy ligada a la práctica individual de esa persona. Eso de que ponle color viene más ligado hacia el ámbito de la crónica, o al ámbito del informe, o del reportaje. En el cual son menos extensivamente «dateros» y no le damos los contextos, por eso siempre es clave el contexto. (Flores 2015, entrevista personal)

Agrega que el color «son los puntos, no de fuga, sino de color, puntos de atracción visual, por pensarlo así». Iván no niega que el color pueda desembocar en el sensacionalismo. Pero él tiene muy claro eso:

todo depende de las prácticas y de los principios ontológicos que tú tienes como ser humano y, en este caso concreto, como periodista. Es decir, el color, como te decía en testimonio, está dado en la capacidad de revelación que esa persona hace con su historia de vida o si hacemos este ejercicio de testimonio de híper textual en la pertinencia de la contracción de una atmósfera que abona en el entendimiento de la circunstancia promocional o temática por la cual fuimos a hablar con A o B persona. Es decir, nada de periodismo decorativo, ¿no es cierto? nada de distractores, nada de puntos de fuga, sino eso es justamente, esas líneas de color, esos puntos de color, esos puntos magnéticos que suman, y que te van poniendo al personaje en perspectiva. (Flores 2015, entrevista personal)

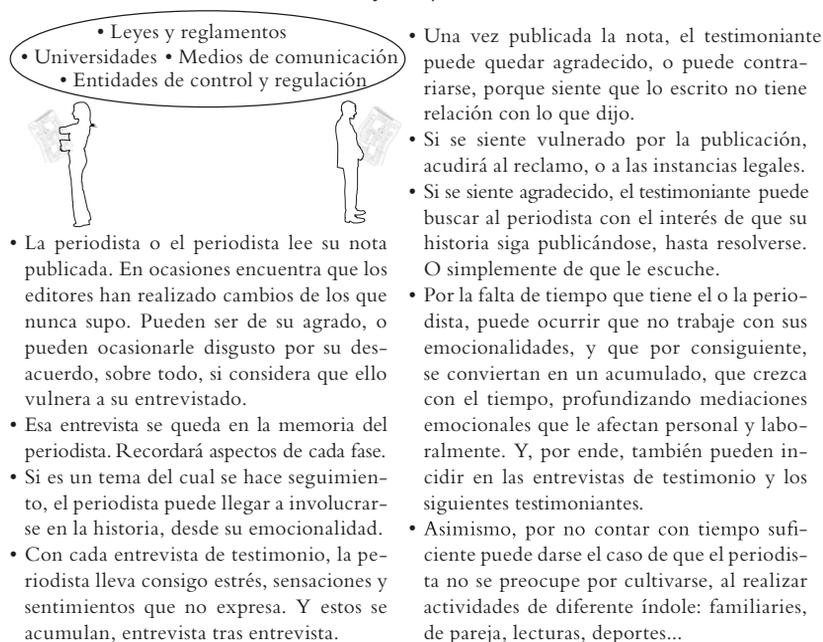
Desde este punto de vista, pudiera resultar más preciso hablar de ambiente, de contextualizar a los entrevistados, antes que poner color. De esa manera, pudiera evitarse perspectivas que sean utilizadas por el sensacionalismo.

LAS HUELLAS EMOCIONALES EN LA VIDA PERSONAL

Con el paso del tiempo, los periodistas acumulan experiencias y vivencias. En la memoria quedan las historias y tragedias de cada entrevista de testimonio. Ello implica también una acumulación de sensaciones y emocionalidades. ¿Qué ocurre con eso? ¿Importa aquello a la sociedad? ¿Le importa eso a medio? ¿Qué hace el periodista con ello? Son las preguntas que surgen, a partir del recorrido que he realizado al trabajo periodístico relacionado con el testimonio.

He pedido a los periodistas que me cuenten alguna entrevista de testimonio que les haya resultado particularmente compleja de enfrentar y que la recuerden con facilidad. En este ejercicio he intentado acercarme a esas huellas emocionales que deja el trabajo. En una primera instancia, conocer sobre el impacto que ellos creen que tuvo esa historia, para luego hablar sobre cómo lo procesan, con el fin de alivianarse. A continuación, reproduciré sus relatos, junto con sus respuestas a mis inquietudes.

Gráfico 4. Lectura y recepción del testimonio



Elaboración y diseño: Sofía Tinajero Romero.

LA ESCRITURA QUE SILENCIA EL IMPACTO EMOCIONAL

En la entrevista que mantuvimos, la periodista Alexandra Ávila acudió al relato de varias vivencias que tuvo en coberturas vinculadas al testimonio. Dos de ellas son particularmente impactantes y recogen el mundo de emocionalidades que busco para mi trabajo. El primero se relaciona con el incendio de la discoteca Factory, en el sur de Quito, en el año 2008.

Recuerdo que era un lunes, que eran los entierros, que me tocaba continuar ese tema. Y justo en uno de los entierros, había un joven que había llevado por primera vez a un chico a un concierto. Era el primer concierto de ese chico rockero. Y el chico murió. Yo recuerdo que era el único medio en ese sepelio. Y estuve con dos fotógrafos. Yo recuerdo claramente que el mejor amigo de esta persona que falleció, que se quemó ahí, le puso una bandera encima del ataúd. Y él se hincó y comenzó a gritar pero llorando, que «lamento, amigo mío, que yo te haya llevado a la muerte». Cosas así que eran súper fuertes. Entonces, claro, todo el mundo, lloraba, lloraba y lloraba, y toda una catarsis, todo el mundo lloraba. Yo no soporto ver a la gente llorar. Yo estaba al borde de llorar también. Pero yo decía «no, cálmate, cálmate, cálmate. No tienes que llorar. Tienes que estar así». Entonces claro, reprimías, ahí sí, tus emociones porque no podías ser parte de toda esa escena de catarsis de la gente, y de tristeza además. Pero bueno, recuerdo que yo decía «yo no puedo contar eso como una nota. Eso tiene que ser un testimonio y él tiene que relatar eso. Yo no puedo hacerlo. Yo solamente puedo relatar lo que él dice». Porque además me pareció un testimonio súper fuerte que él de esa forma quería despedirse de su amigo y se sentía también culpable.

Pero esa historia de lo que relataba o resumía parte de la tragedia que estaban viviendo otras familias. Entonces claro, yo tenía que *desgrabar* el testimonio. Recuerdo que ese día ni llevé audífonos [a la oficina]. Le puse en alto volumen. Recuerdo que toda la redacción lloraba, menos yo. Me decían, «Alexandra, cómo puedes». Y recuerdo que las que eran madres de familia decían, «cómo puedes». Eran madres de familia que sus hijos no aparecían, y comenzaron a llamar a las casas y «dónde estás hijo, estás bien». Yo decía, «pero qué les pasa». Me decían, «ve, ¿no estás escuchando esto? Es demasiado fuerte lo que él dice». Y yo decía, «sí, pero es una nota, hay que hacerlo». Seguía escribiendo. Pero todo el mundo era, «toma un vasito de agua, estás bien». Yo: «sí, todo bien».

Y claro, solo el día siguiente, cuando vimos el testimonio ya en papel, más la foto, por supuesto, me removió. Hasta ahora me acuerdo esa historia.

Es súper fuerte. Pero hay cosas que sí tienes que aguantarte. Si te pones a llorar con toda la familia, no es que pierdes como ser humano ni nada, pero es como que no vas a poder abstraerte de eso para contar una historia, sino la vas a contar desde la depresión. No sé cómo podría ser eso. Pero yo sí creo que en esos casos, uno tiene que abstraerse un momento de esa situación y asumir tu rol de periodista. (Ávila 2015, entrevista personal)

¿Qué implica reprimir ese llanto? Es coartar una expresión humana totalmente natural, en función de cumplir con un trabajo. Este tipo de vivencias muestran cómo, en ocasiones, el periodista debe olvidarse de su humanidad para cumplir con su trabajo. Lo hace, porque debe satisfacer parámetros establecidos de cómo debe ser un buen texto periodístico. Alexandra lo dice: «no vas a poder abstraerte de eso para contar una historia, sino la vas a contar desde la depresión». Si decimos que como periodistas contamos realidades, ¿no sería más honesto relatar desde esa emocionalidad, antes que reprimirla? Naturalmente es un proceso complejo, sobre todo, en un contexto que se ha formulado desde la búsqueda de la objetividad.

Es quizás un espacio en el cual puede retomarse lo que ha dado en llamarse el nuevo periodismo. Tom Wolfe utiliza 2012 páginas para explicar y reflexionar acerca de esta corriente, surgida en su propio escritorio del periódico. Si bien, su énfasis se direcciona más a reportajes que utilicen ingredientes de la novela, se puede tomarlos con la intención de vincularlos al testimonio. Este autor señala cuatro procedimientos de la novela realista, que se aplican en el nuevo periodismo. El primero es la «construcción escena-por-escena, contando la historia, saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica» (Wolfe 1998, 50). El segundo elemento consiste en usar el diálogo realista. Luego, introducir el punto de vista en tercera persona. Sobre ello dice que es la «técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena, tal como él la está experimentando» (51). Por último, el cuarto procedimiento es relacionar «gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer [...] miradas» (51) Se trata de relacionar detalles simbólicos del «status de la vida de las personas» (51).

Incorporar estas técnicas pudiera dar un tono distinto al trabajo del periodista que busca testimonios y publica estas historias. Incluso, pudiera ser un espacio que permita dejar fluir la emocionalidad. En ningún momento es una invitación a convertir los testimonios en pasajes literarios, sino más bien, a dejar fluir la emocionalidad, en lugar de reprimirla.

Escuché a Alexandra con atención, imaginándome la escena que ella relataba durante aquel velorio. Me imaginé a mí misma en esa situación. Pronto dejó de ser imaginación, para acordarme de situaciones similares y sentirme identificada con ello, incluso con esa especie de *shock* mientras se escribe la nota: «sí, pero es una nota, hay que hacerlo». Es decir, concentración para que la nota sea completa, tenga datos, información, testimonio. Justamente he conversado de ello con otros colegas y coincidimos en que por fijarnos en que una nota esté técnicamente bien escrita, dejábamos en un segundo o tercer plano la sensibilidad frente a una tragedia. Nos preguntábamos si nos volvemos insensibles, si nos acostumbramos al drama, de tal forma que de tanto escuchar tragedias, ya creamos una especie de tolerancia elevada frente a los dramas humanos. Son debates que usualmente no se culminan, y que probablemente pudieran ser el eje de un futuro estudio.

Alexandra también recordó una reportería que hizo en el Refugio El Pambilar, en Esmeraldas, con respecto a un conflicto de tierras con una empresa maderera. Entonces, cuenta que

Probablemente una de las cosas en que sí me conmocioné mucho fue cuando me tocó cubrir un conflicto de campesinos. Ahí yo sentí mucho también del poder, de los poderes. Yo tenía que cubrir una cosa de una empresa maderera, me acuerdo. Ellos tenían muchos conflictos de tierras por el bosque del Pambilar. Yo recuerdo claramente que fui a ese lugar dos veces. Y ahí había un campesino que yo conocía desde que empecé mi carrera periodística y siempre se oponía a la empresa maderera, porque ellos querían asumir ese bosque. Y, cuando yo llegué, me contaron que le habían matado a este campesino. Y los comuneros decían que era la empresa. Y yo esa vez fui invitada por esa maderera a que recorra la maravilla que hacían ahí. Pero yo había quedado con los comuneros en subir a ver para contar esa historia. Caminé como dos horas en ese bosque, me acuerdo. Y claro, cuando llegué a la casa de él, los comuneros me contaron cuál era la versión de la policía y decían que él había ido a ese páramo a robar, y supuestamente él tenía plata enterrada. Pero los comuneros decían, «no, él fue encontrado aquí. Le lanzaron

de aquí, de este peñasco y le dieron un tiro». Entonces, claro, a mí se me revolvió todo porque yo lo conocía, sabía quién era, sabía cuál era su lucha, lo conocía. Él había enfrentado montón de juicios con la empresa. Entonces, estás ahí como en el límite. Tú sabes quiénes pueden ser los responsables, que son las personas con las que has ido, y que te están esperando para traerte de vuelta a Quito. Y es tenaz. Es que tú no puedes ser juez, pero sí quisieras, porque tú conoces el proceso desde hace mucho tiempo. Eso ha sido fuerte. (Ávila 2015, entrevista personal)

Mi pregunta fue entonces sobre cómo ha logrado hacer catarsis ante este tipo de episodios. Ella contestó que siente que no ha tenido afectaciones emocionales, depresivas o psicológicas. Que quizás en un par de ocasiones sí le entristeció, pero lo ha solucionado comentando la historia con sus colegas. «Ahí desfogas y ahí se acaba» (Ávila 2015, entrevista personal).

Sin embargo, minutos después relató consecuencias negativas de este trabajo en su vida privada. Páginas más adelante abordo ese tema. Lo menciono aquí, puesto que considero que conversar con los colegas no es suficiente para asimilar cada vivencia. Creo que el periodismo carece de un espacio de catarsis o desfogue para sus trabajadores. Por el contrario, deben cumplir con largas y extendidas jornadas de alto desgaste emocional. A ello se suma la presión constante como parte de la logística, al tener que realizar varias tareas al mismo tiempo, y también la presión política y social. El periodista se encuentra en el centro de estos factores, pero se le pide no sentir, es decir, aplacar sus emociones, para que su trabajo sea de calidad.

CUANDO UNA NOTA NO SE PUBLICA: EL CARGO DE CONCIENCIA

Durante los debates para la aprobación del nuevo Código Penal, Andrea Grijalva trabajó una historia de una presunta mala práctica médica. Una joven había entrado al hospital por una infección a las vías urinarias, pero luego del tratamiento quedó postrada, e inhabilitada para continuar con normalidad su vida. Andrea visitó varias veces para la entrevista de testimonio a la madre. Aquí su relato:

Me pasé horas, horas con la señora. Fue horrible. Con eso yo sí lloré y me sentí afectada, porque era demasiado. La hija estaba en estado vegetal, estaba en estado en que tenía conciencia, pero no podía hacer absolutamente nada. Estaba más allá que aquí. La señora le mantenía con vida. Tenía todo

un régimen de cuidados de su hija. Era un problema, porque tenían el colchón supuestamente especial, y estaba desinflado. Que ya no tenían cómo comprar. Se había pasado como a un cuartito abajo. Era una casita, con un cuartito, y abajo otros dos separados. En los otros ya no podían vivir porque el techo estaba colapsando. Entonces, me hizo todo el recorrido. Me sacaba toda la ropa, me sacaba los vestidos de cuando se había puesto, o sea la ropa que le encantaba. Me mostraba todo. Estaba todo intacto. Ella me había contado que no había subido a esa habitación en *full* tiempo, y que solo subía a la habitación por mí para mostrarme. Y todo estaba intacto, como había dejado antes del hecho. Todas sus cosas, sus perfumes. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Esta nota no fue publicada. Andrea cuenta que por uno de los artículos del Código Penal no se podía publicar, por ser un caso en instrucción fiscal. Su editora lamentaba, porque Andrea tenía todos los datos, era una nota muy completa. No obstante, por el aspecto legal no salió a la luz.

Me acuerdo que estábamos en una reunión [en el periódico]. Y yo pregunté qué pasa con este que tengo, y me dijeron, consíguete otra historia. Hasta ahorita me siento culpable de eso. Me siento totalmente culpable porque nunca tuve la decencia, porque es como que uno debe ser decente como para contarle. Nunca le conté a la señora, y una vez que le vi, traté de hacerme la loca. No, es horrible. Por ejemplo, ese es un cargo de conciencia periodístico, que cargo, incluso porque la señora había estado muy agradecida, igual el hermano. (Grijalva 2015, entrevista personal)

Esta situación se repite entre los periodistas. La complejidad radica en que las decisiones se toman en el medio, pero quienes dan la cara son los periodistas, puesto que son quienes se presentan ante las fuentes. Los entrevistados reclaman a la persona que conocieron, es decir, al periodista. El entrevistado no sabe, ni tiene por qué saber, cómo funciona un medio puertas adentro. Solo es consciente de que dio su tiempo para conversar a un periodista una historia dolorosa, y está a la espera de su publicación. No comprende por qué no se publica, o por qué aparece en un espacio limitado, pese a haber hablado durante más de una hora.

Es una muestra de cómo el sistema termina poniendo al periodista nuevamente en circunstancias complejas. El reportero, termina así, siendo también una víctima de esa organización, y en el fondo, del enfoque del medio.

LA HUMANA Y JUSTA DIMENSIÓN DEL OFICIO

También ocurre que hay fuentes que se aferran al periodista, sea en una suerte de esperanza para resolver su situación, o para desahogarse. Alexandra Ávila mencionaba antes que las personas cuentan su historia a un periodista cuando sienten confianza de hacerlo, o porque piensan que algo puede ocurrir a través de esa entrevista. A Iván Flores le sucedió que una persona le llamaba seguidamente por el tema que conversaron en una entrevista.

Por ese ejercicio de tú mostrarte muy transparente desde tu sensibilidad, tú entrabas o te predisponías a una situación de vulnerabilidad y esa persona veía en ti una suerte de paño de lágrimas y eso no está bien. Creo yo que no está bien. Eso se traducía en llamadas constantes, mensajes constantes, cartas constantes, y tú tienes que hacer un alto. Porque tu mirada es, como te decía, una mirada respetuosa, es decir, incluso desde la concepción etimológica de la palabra, respeto que es mirar para atrás y mirar con esa distancia reflexiva. Así es la historia de vida de esa persona. Tú no te puedes involucrar, porque ahí se cruzan tantas variables, que ya dejas de hacer periodismo y se convierte en una suerte de propaganda. Entonces, ¡uff! con el debido respeto hay que establecer los límites, decirle «señora, yo no soy juez», «señor, yo no soy fiscal, yo acompaño este proceso, pero desde este momento en el cual se expone su caso, se expone su causa, se hace un seguimiento de sus temas pero considere también la humana dimensión de mi oficio». Que mi oficio es la de interfaz desde la mediación pero no la del fiscal, no el del juez porque tú ya no eres un contador de historia sino un militante. (Flores 2015, entrevista personal)

Ante esto, pregunté a Iván cómo reaccionó esa persona. Contó que hubo

la incomprensión en primer grado, en primer momento dado, de decepción, porque claro, en un escenario de impunidad total, «hasta usted me deja». Y lo que ahí cabe decir con la sensibilidad, con el tino del caso es que «usted es dueña de su vida, yo no puedo hacer nada más que escucharla con respeto y expresar respetuosamente la historia que usted me ha confiado, pero no se puede hacer nada más». No lo digo como resignación, obviamente, desde el periodismo se pueden hacer muchas cosas y eso ha estado por el seguimiento que agarras un tema. Pero, insisto, frente a un contexto de impunidad, de revictimización, de vulneración de derechos permanente, de silencios de quienes tienen que darte respuestas. Quien te

escuchó una hora, seis horas, se convierte como en tu dador de justicia y ese ya no es tu escenario. Ese ya no es tu ámbito.

Es por cuidar la justa dimensión del oficio. Cuidar la justa dimensión y las humanas limitaciones del oficio ¿Por qué? Porque, si bien el testimonio da cuenta de una historia de vida, y si bien tú trabajas puntualmente esa historia de vida, esa historia de vida se circunscribe a tramas mucho más complejas. Entonces, si en un momento dado, yo solamente me vuelvo fiel a la versión, ahí sí de una sola persona puedo desconectarme de los entornos de los cuales ocurrió tal o cual experiencia. (Flores 2015, entrevista personal)

En este caso, se trató de una persona con quien se hizo necesario recordar que el periodista es eso, un periodista. No obstante, Iván hizo una pausa y bajó el tono de voz para contar una situación que le golpeó.

El 11 de junio de 2012, murió mi tío querido, que para mí fue como mi padre. Murió con cáncer. Al día siguiente tuve una entrevista con Wilson Merino Rivadeneira, un joven lleno de vida, cuya historia de vida está cruzada por la muerte. Su madre, Cecilia Rivadeneira, murió con cáncer; su padre fue asesinado y su cuerpo fue ultrajado de una manera macabra. Entonces yo estaba muy sensible por la muerte de mi tío, y conversando con Wilson, yo desde mis lágrimas que no podía ocultar, y miraba la serenidad con que Wilson repasaba su vida. Y Wilson me decía algo que es esencial. O sea, en el momento mismo de la carencia, de la ausencia, de la pérdida del ser querido, que alguien te diga «no te preguntes el porqué, sino el para qué» puede sonar impertinente. Pero sí te deja, en efecto, la tarea muy íntima de, en verdad, preguntarte el para qué del nuevo momento en el que estás. Perdiste a un ser querido, y ¿qué haces? Lo lloras, lo entierras. Lo lloras y te olvidas. O haces que esa persona viva replicando buenos ejemplos. Y, claro, Wilson me decía eso y con una serenidad, con una alegría y con un optimismo. Él me decía que los seres que se han ido se multiplican y todas las vidas. Algo que también me dijo Wilson y lo recuerdo con mucho cariño es que «nunca entre a ver los diversos dramas de la vida como un ejercicio de competencia: que yo sufrí más, o que tú sufriste más. O que yo sufrí menos o tú sufriste menos». Son historias individuales que hay que respetar, pero que te hacen ver asimismo todas las ventajas que tú tienes, todas las oportunidades que tú tienes y que al cumplirlas y al honrarlas, se va configurando algo que quizá no exista, pero que es la perpetuidad de una historia de vida.

El testimonio bien trabajado apunta a la perpetuidad de una historia de vida, perpetuidad en el sentido de la resonancia de esa historia de vida que genera y resonancia entendida desde la capacidad de incidencia, inspiración

que ese relato ha generado en quien lo ha visitado, en quien lo ha leído, en quien se ha apropiado de la fuerza tras ese ejercicio de desnudar el alma. (Flores 2015, entrevista personal)

Por la fuerza que alcanza el testimonio resulta necesario que adquiera una categoría editorial y social aún mayor, y sea un género de largo aliento. Un problema técnico para ello es la limitación de espacio. Sin embargo, hay medios que han hecho el esfuerzo por crear alternativas, como los portales web, en los cuales se puede publicar información adicional que no alcanza a entrar en la versión impresa. Ello supone una especialización de los periodistas que se ocupan de alimentar el espacio virtual.

EL INTERCAMBIO DE EMOCIONALIDADES: LA PRESENCIA EN EL ÁMBITO PERSONAL DEL PERIODISTA

Esta investigación ha propuesto ser un recorrido por todo el proceso de elaboración de una entrevista de testimonio, desde su planificación, hasta su escritura. El enfoque con el que he visto cada etapa ha sido precisamente la emocionalidad. Por un lado, en interacción con el otro, y también en el interior del periodista, puesto que considero que la entrevista establece un vínculo entre dos personas. Por tanto, la afectación emocional es de doble vía. Si este análisis se detiene en el sendero del periodista, se observa que trabaja bajo presión del tiempo y de los editores, y acumula vivencias e historias trágicas de otros.

El periodista lleva consigo un cúmulo de emocionalidades: estrés, ansiedad, cansancio, tristeza, impotencia, entre tantas que se pudiera mencionar, dependiendo del caso. ¿Cómo puede repercutir ello en la vida personal del periodista? Si bien, puede ser objeto de estudio para otra investigación, he querido cerrar este trabajo preguntando esto a los periodistas que he entrevistado. Alexandra Ávila es categórica y directa:

Obviamente el trabajo periodístico en sí afecta tu vida personal en el sentido de que tú no puedes construir una relación normal. Yo, por ejemplo, personalmente he tenido mucha afectación en mi vida privada en relaciones amorosas. Es difícil en este oficio entablar una relación duradera de pareja, porque probablemente yo en el periódico me dedicaba a estas fuentes de periodismo social y yo constantemente viajaba. Entonces es difícil ver a un novio después de 15 días, después de tres días. Pero una época previa a entrar a *El Universo*, digamos, yo entraba de madrugada y

salía con la noche, igual. Entonces, probablemente ni tenía vida social, me dedicaba cien por ciento al trabajo. Creo que fue de las épocas en que comí mal. Que comía una vez al día, o lo que más comía era chatarra, lo que estaba a la mano. Entonces eso afecta a tu salud también. (Ávila 2015, entrevista personal)

Alexandra cuenta cómo el ritmo de vida del periodismo la llevó a una mala alimentación, sin hora fija, o tener que comer mientras redactaba una nota. El no tener tiempo también implica secuelas en la vida personal: «tú vas creciendo, y vas viendo que todo el mundo ya tiene sus familias y que te estás un poco quedando sola. Probablemente es la factura que puedo decir que el periodismo te deja».

Incluso cuenta que «ya tus amigos se olvidan de invitarte también. Ya ni cuentas a nivel familiar también. O sea, saben que no cuentan contigo porque estás trabajando en feriado, no cuentan contigo el día de la madre ni del padre. O sea, eso sí es una de las cosas que el periodismo sí, de alguna forma, te está quitando parte de tu vida personal».

La escuchaba y lo relacionaba con experiencias propias. Recordé cuando llegué a trabajar hasta 18 horas diarias, hasta caer enferma. En mi caso, sí tuve depresión, y me costó salir de ella. Debía reponerme física y anímicamente. Por ello, no pude evitar preguntar a Alexandra si todo ese sacrificio vale la pena. Respondió: «yo creo que vale la pena. De todos modos a pesar de que el tema familiar te ha alejado un poco. Pero pienso que sí ha valido la pena porque yo siento haber contribuido con muchas causas, con muchas historias de las que te conté. Entonces, un poquito valió la pena. En ese sentido, de haber contribuido con la gente que me confió sus historias» (Ávila 2015, entrevista personal).

Andrea Grijalva no puede evitar mirar el problema en su conjunto. Cuenta que prefiere no comentar mayormente sobre su trabajo en su casa. «Eso de alguna manera es como que solo me lo quedo yo» (Grijalva 2015, entrevista personal). Pero ello no evita que los padres se den cuenta de cuando ella está triste. «Entonces ahí sí les cuento, y para ellos también es chocante. No ha generado problemas de roces, pero sí de que también sientan pena. Ellos también se involucran».

Ha sentido que ha habido ocasiones en que ha estado con una fuerte carga emocional y «te pegas con tus papás, cuando no tienen nada que ver. Yo sí me he dado cuenta». Por eso, trata de disfrutar cada momento, independizando espacios, personas y situaciones. «Si estoy con mis

padres, voy a estar con mis padres, en ese momento con ellos, no con lo que estuve. Como vivir más el ahora, sin tener toda la carga. Pero es complicado. Porque aparte que también hay problemas de la vida diaria» (Grijalva 2015, entrevista personal).

Pero para Andrea es complicado separar su vida personal de la laboral:

La anterior semana que estuve de vacaciones, fue tan absurdo porque me fui a la marcha el miércoles. Estuve ahí. Y dije, voy a ir supuestamente a la de oposición. Y estuve un rato monitoreando cómo estaba la de oposición. Y dije, no, o sea este no es mi papel. Y de ahí, me fui donde estaban todos los medios. Y me puse a trabajar en mis vacaciones. Ahí te das cuenta que esta cosa te mueve, quieras o no. (Grijalva 2015, entrevista personal)

No obstante, Andrea apunta a que el ritmo de los medios también desgasta. «Llega un día que te cansas. Y te hace ser menos estricta contigo misma. Aunque tengas el mejor testimonio, ya no te tomas tanto tiempo como lo hacías antes» (Grijalva 2015, entrevista personal).

En cambio, en Iván ocurre una conexión entre lo que escucha y lo que ya ha vivido. «Hay ratos en los cuales la memoria empieza a trabajar y recuerdas ciertos datos que sin duda son perturbadores, si es un caso muy dramático» (Flores 2015, entrevista personal). Ante esas situaciones, Iván aplica lo que sugiere pensar:

Esa historia es de ese personaje. No implica indiferencia, sino más bien respeto. ¿Para qué? Para tú tomar la necesaria distancia, y hacer trascender el hecho real que supone esa historia, no jugar con la pirotecnia que supone encontrarte en la nota, porque ahí sí, ya no haces periodismo, sino propaganda. (Flores 2015, entrevista personal)

En su reflexión, Iván no critica que la causa sea loable o lícita, sino que apunta que

necesitas ya en lo formal, la distancia necesaria para, ni construir hipérbolos, ni construir ejercicios de revictimización, porque en el uno y en el otro caso, matas simbólicamente a esa persona. La persona que nos está dando el testimonio dejó de existir y trasciende más bien la hipérbole que tú construiste del personaje, o la revictimización que tú haces de ese personaje. Entonces, el ejercicio es del interfaz, la mediación. (Flores 2015, entrevista personal)

Yo no siempre he logrado ser tan reflexiva como Iván. Más bien, he tenido la tendencia a ser más emocional. Recuerdo cuando junto con una amiga fotógrafa hacíamos un seguimiento a un niño enfermo con cáncer. Un día, cuando llegamos al hospital nos dijeron que había fallecido. Ambas nos sentamos en la vereda a llorar. Esos estados de ánimo me han acompañado incluso luego de cerrar la nota.

Igualmente, el estrés me ha afectado en mi ámbito personal. Resulta complejo tratar de separar la vida personal de la laboral, en este caso. Porque uno escucha y conoce historias de otros, y eso, de alguna manera, conduce a realizar cuestionamientos. El estrés y la tensión entran en mi vida personal, y no siempre es fácil de manejarlos. Mi manera de canalizarlos es a través de la conversación con mi familia y amigos, y escuchando música. Debo admitir que luego de un tiempo que he publicado alguna historia testimonial, me pregunto qué será de esa gente. Pero, como señala Iván, es la vida de esa otra persona.

CONCLUSIONES

DEVOLVER EL VALOR DE LA PALABRA DICHA

Cuando me propuse trabajar sobre la entrevista de testimonio, mi objetivo fue mirar qué ocurre con el tratamiento del otro, en el escenario periodístico. Desde un inicio intuí, y ahora confirmé, que analizado este espacio, el periodista también termina siendo un otro. En realidad, el periodismo supone un ejercicio de diálogo entre iguales, en donde debe darse paso al reconocimiento del otro.

Lo común ha sido mirar al periodista de dos maneras. Una es como a un ser que, con grabadora y cámara en mano, simboliza un poder opresivo frente a las personas que entrevista, sobre todo, si estas son de contextos socioeconómicos bajos. La otra, y menos común hoy en día, la de un ser al que se puede acudir, incluso antes que al propio sistema judicial, con el fin de denunciar y hallar soluciones a un conflicto.

En todo este trabajo, se han desmontado ambas formas de mirar al periodista, para adentrarse en el ser humano que hay detrás de esa grabadora. El periodista es una pieza más de engranaje en todo un sistema complejo que engloba la comunicación y a los medios de comunicación. Ello implica que, si bien, puede ejercer un mediano poder sobre las personas a las que entrevista, tiene sobre sus hombros la presión de varios poderes mucho mayores: el medio para el cual trabaja, los intereses económicos de esta empresa y de otras entidades, el aparato

gubernamental, el sistema jurídico, la presión del tiempo, el público lector, e incluso, la misma persona entrevistada.

El testimonio funciona, porque una historia particular es lo cercano; permite una identificación con los acontecimientos y los sentimientos frente a ellos. Comprender esto implicó comprender el testimonio en su dimensión periodística. Los testimonios son casos particulares que universalizan hechos, acontecimientos, o efectos de medidas que se toman. Desde la particularidad se puede entender lo que ocurre socialmente. El solo hecho de que esa historia personal sea publicada, implica una alarma social: ese drama de una persona concreta es, en realidad, el drama de muchos. Por eso, el testimonio tiene un carácter pedagógico, que pretende sentar precedentes.

Frente a estas historias particulares, siempre permanece la duda: en realidad, un testimonio no refleja la verdad, sino que es una versión de los hechos; es una narración. Eso me lleva a pensar que cuando los periodistas trabajamos el testimonio de alguien, lo que hacemos, en el fondo, es la construcción de un relato hecho por otro. Hay que ser conscientes de que ese relato es solo una parte de lo ocurrido. Es eso, una versión narrada, y se debe guardar respeto a la manera en que es narrada.

Entonces, ¿cuál es la tarea del periodista cuando, por un lado, se le exige veracidad, objetividad, además de rapidez, concreción, y por otro, fidelidad a la palabra dicha? En este proceso de actuar en función de lo que exige el medio, e incluso las reglamentaciones legales, está inmersa también su humanidad. El periodista escucha una tragedia, pero incluso en ese mismo momento debe olvidarse de lo que siente para concentrarse y preguntar; realizar su trabajo. Luego, en la oficina, debe transcribir la entrevista, evitando distraerse con recuerdos, sensaciones que le trae esa historia. Finalmente, debe escribir, omitiendo cualquier resquicio de sensaciones y de subjetividades. Sabe que ahí no queda su trabajo: el escrito pasa por al menos unas tres revisiones, en las que sufre cambios. Esos cambios incluso son la aplicación del molde. El molde del medio. Cada palabra, cada oración debe encajar en ese molde.

Tras seguir esta estructura de trabajo, ¿qué tipo de periodismo se hace? Un periodismo que anula la humanidad del que presta su testimonio, y del testimoniador, o sea, del periodista. Un periodismo que pretende perseguir la objetividad y la verdad, cuando se sabe que es una meta incierta. Los periodistas contamos historias. Construimos un

relato de lo que ocurre, y ello no es, en sí mismo, aquello que ocurre. Si la verdad parece ser inalcanzable del todo (porque se la construye con base en versiones), entonces lo mismo ocurre con la objetividad. Quizás, replantear ideas del nuevo periodismo pudiera ayudar a encontrar otras salidas que permitan humanizar este trabajo.

Creo que más sensato es ser consecuentes y hacer un periodismo que dé validez al testimonio, como un género de largo aliento. Cortarlo, dejarlo en apenas dos citas que ocupen dos renglones es banalizarlo. Es sucumbir en la lógica comercial de la eficacia y de la información vista como comida chatarra. Es matar el periodismo. Es matar la humanidad del testimoniante, del otro. Es pedirle que hable de su tragedia, para no tomarle en serio, porque solo es un pretexto para cumplir con el trabajo solicitado. Igualmente, es matar al periodista que también es otro. Otro, porque termina siendo víctima del sistema: reprimir su humanidad para cumplir con su trabajo, y muchas veces, sin intención, revictimizar a la víctima, a esa persona que da su testimonio.

La organización y forma de conducir el periodismo lleva a una banalización del testimonio. Se da porque lo novedoso caduca de un día para otro. Al día siguiente ya no interesa esa historia, porque existe otra, en una especie de quita y pon historias para mantener la novedad y atraer a la audiencia. Esto puede explicar el corto espacio que se da al testimonio. Si se invirtiera ello, convirtiendo al testimonio en un género de largo aliento, pudiera este tener más importancia y perdurabilidad.

El testimonio debe ser visto como un género que tiene que recobrar importancia y recuperar espacio en las páginas de los medios impresos. No con la intención de cruzar el puente hacia el sensacionalismo, sino de devolver el valor de la palabra dicha, a la oralidad.

Ello implica, de una u otra forma, que también debe reformularse la manera en que se enseña periodismo en las facultades. Debe, además de técnicas periodísticas, ponerse en el centro a la persona. Eso implica hablar de interrelación con otros seres humanos, de sensibilidades, de intersubjetividades. Puede parecer muy pretensioso, porque finalmente, esto significa pedir que la sociedad cambie su matriz de pensamiento y abra su ser a otras posibilidades, donde no impere únicamente el razonamiento impuesto por Occidente. Implica que se profundice en el propio ser, como un nosotros colectivo, como un mestizaje entre Occidente y el mundo andino.

REFERENCIAS

- Arrueta, César. 2010. *¿Qué realidad construyen los diarios? Una mirada desde el periodismo en contextos de periferia*. Buenos Aires: La Crujía.
- Beverley, John. 1987. «Anatomía del testimonio». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25: 7-16.
- Blair, Elsa. 2008. «Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)». *Estudios Políticos*, 32: 83-113.
- Cantavella, Juan. 1996. *Manual de la entrevista periodística*. Barcelona: Ariel.
- Clauso, Raúl. 2010. *Cómo se construyen las noticias: Los secretos de la técnica periodística*. Buenos Aires: La Crujía.
- Coromines, Joan, y José Pascual. 1991-1997. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Cytrynblum, Alicia. 2009. *Periodismo social: Una nueva disciplina*. Buenos Aires: La Crujía.
- Echeverría, Bolívar. 1994. «El *ethos* barroco». En *Modernidad, mestizaje cultural ethos barroco*, compilado por Bolívar Echeverría, 13-36. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guerrero, Patricio. 2012. *Decolonizar desde las sabidurías insurgentes*. Asunción: Diálogo Indígena Misionero.
- Halbwachs, Maurice. 2004. «Conclusión». En *Los marcos sociales de la memoria*, 317-44. Traducido por Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica. Barcelona: Anthropos.
- Halperín, Jorge. 2008. *La entrevista periodística: Intimididades de la conversación pública*. Buenos Aires: Aguilar.
- Igarza, Roberto. 2009. *Burbujas de ocio: Nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires: La Crujía.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC). «Población periodismo 2001-2010». Documento digital. Accedido el 26 de agosto de 2014.
- Kapuściński, Ryszard. 2003. *Los cinco sentidos del periodista: Estar, ver, oír, compartir, pensar*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Breton, David. 2009. *El sabor del mundo: Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Levinas, Emmanuel. 2001. *Entre nosotros: Ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-Textos.
- Lienhard, Martín. 1992. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988*. Lima: Horizonte.
- Martín-Barbero, Jesús. 1991. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.

- McLuhan, Marshal. 1996. *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Moncayo, Víctor Manuel, ed. 2009. *Una sociología sentipensante para América Latina*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Ortiz, Renato. 1998. «El viaje, lo popular y el otro». En *Otro territorio: Ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Renato Ortiz, 1-20. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Perniola, Mario. 2008. *Del sentir*. Valencia: Pre-Textos.
- Ricoeur, Paul. 2002. «Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico». En *¿Por qué recordar?*, dirigido por Françoise Barret-Ducroq, 24-8. Barcelona: Granica.
- Roiz Céliz, Miguel. 2002. *La sociedad persuasora: Control cultural y comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.
- Sánchez, José Francisco. 2003. *La entrevista periodística: Introducción práctica*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Santoro, Daniel. 2004. *Técnicas de investigación: Métodos desarrollados en diarios y revistas de América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- . 2006. *Tiempo presente: Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Saussure, Ferdinand. 1945. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Tobón, Natalia. 2010. «La realidad y la ficción del testimonio». En *Tácticas y estrategias para contar. Historias de la gente sobre conflicto y reconciliación en Colombia*, editado por Natalia Franco, Patricia Nieto y Omár Ricón, 43-66. Bogotá: Friedrich Ebert Stiftung / Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Traverso, Enzo. 2007. «Historia y memoria: Notas sobre un debate». En *Historia reciente*, compilado por Marina Franco y Florencia Levín, 67-96. Buenos Aires: Paidós.
- Van Leeuwen, Theo. 2008. *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*. Nueva York: Oxford University Press.
- Verón, Eliseo. 1995. *Semiosis de lo ideológico y del poder: La mediatización*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Wolfe, Tom. 1997. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Zires, Margarita. 1994. «La dimensión oral de las culturas en las sociedades contemporáneas: La voz, letra e imagen en interacción». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* VI (18): 83-98.

SITIOS WEB

Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación. 2005. *Libro blanco. Títulos de grado en Comunicación*. 3 de septiembre de 2014. http://www.aneca.es/var/media/150336/libroblanco_comunicacion_def.pdf.

Bustos, Antonio. 2007. Blog de Lengua. <http://blog.lengua-e.com/>.

Del Corral, Paz, y Gema Varona. 2013. «Asistencia a las víctimas de experiencias traumáticas». *Asmoz formación online*. Consultado 22 de noviembre de 2015. <https://www.sociedadvascavictimologia.org/documentos>.

Facultad de Comunicación Social (FACSO). 2012. «Historia de la Facultad de Comunicación Social». Consultado 27 de agosto de 2014. <http://facso2012.blogspot.com/2012/01/mision-y-vision-de-facso.html>.

Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). 2001-2015. «Carrera de periodismo para prensa, radio y TV». Consultado 7 de septiembre de 2014. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/3738>.

ENTREVISTAS

Alexandra Ávila, experiodista diario *El Universo*, entrevistada por Sofía Tinajero Romero. Quito, 11 de junio de 2015.

Andrea Grijalva, periodista diario *La Hora*, entrevistada por Sofía Tinajero Romero. Quito, 16 de junio de 2015.

Iván Flores, experiodista diario *Hoy*, entrevistado por Sofía Tinajero Romero. Quito, 17 de junio de 2015.

EPÍLOGO

RELATO TESTIMONIAL A TRES Y CUATRO VOCES
2019-2021

En memoria de Paúl, Efraín y Javier

El periodismo es un ejercicio de contar historias. Las historias de los «otros» que construyen la memoria de una sociedad, a través de pequeñas y grandes situaciones. Quizás, una lectura de los diarios, desde esta perspectiva, conduzca a mirar que es la construcción de una memoria desde los fragmentos; cada noticia, cada nota es un pedazo. Un periódico, por tanto, recoge fracciones de una sociedad en su diario vivir en la política, la economía, la educación, la salud, los deportes, entre otros aspectos. Aquello que en el primer capítulo de este libro se ha llamado «microhistorias».

Juntar estos fragmentos pudiera esbozar una panorámica de una sociedad, tal como si se tratase de un vitral. Ese vitral que es un cuadro compuesto por pedacitos, por fragmentos.

En esta construcción, el periodista es ese vitralista, que contribuye a plasmar cada imagen, cada trozo, cada pequeña historia. Muchas veces absorbido por este ejercicio diario, no logra mirar el conjunto: cómo se conforma la sociedad y cómo esa pequeña historia que cuenta en una nota encasillada en número de caracteres y columnas, incide en la configuración de esa sociedad. Alimenta —no siempre de manera consciente— esos marcos de la memoria que describe Maurice Halbwachs.

A la par, esas páginas, que llevan impresas cada una de estas historias, terminan en usos adicionales —quizás lejanos para el periodismo—: envolviendo frutas para ayudar a que maduren, limpiando vidrios, cubriendo el piso para evitar que se ensucie.

Eso recuerda lo efímeras que son las noticias; lo que se contó ayer ya es noticia vieja, a la que se superpone la de hoy. Ese es el permanente oficio del periodista; una cotidianidad que dificulta un ejercicio de mirada crítica. Ahí está uno de los retos del llamado «diarismo». Lograr detenerse y mirar el conjunto, analizar; lo que José Hernández ha llamado «periodismo de anticipación», basado en una permanente lectura crítica y de análisis que permite mirar hacia dónde caminan la sociedad, las instituciones, las políticas públicas.

¿Quién está llamado a este ejercicio? ¿Los periodistas reporteros? ¿Los editores? En una práctica —que se deja absorber por la cotidianidad— esta tarea queda tácitamente reservada para los editores, convirtiendo a los reporteros en obreros del oficio, casi impedidos de cultivar una mirada crítica.

Tomar conciencia de esta construcción global desde los fragmentos es un llamado a que los periodistas despierten esa visión crítica, esa necesidad de asumirse como relatores de una historia presente, de que cada nota es un elemento de ese relato, en permanente construcción. Recordar lo que advierte Natalia Tobón acerca de que la narrativa testimonial puede servir como mecanismo de denuncia social.

Cada relato está contado de una manera, lo que técnicamente se conoce como géneros periodísticos. Quizás uno de los géneros más íntimos es el testimonial, aquel que ha ocupado la atención del trabajo cualitativo de investigación de esta publicación.

Es el género que irrumpe en el espacio que construye la reglamentación, que coloca la objetividad como eje fundamental del ejercicio periodístico. Irrumpe, interpela, se subleva, mostrando que la objetividad no existe.

¿Cómo apegarse a la objetividad cuando se va a contar una historia que entra en la emocionalidad de una persona? Tal como se plantea en este trabajo, el momento que se da el encuentro entre periodista y testificante, se genera un espacio de intercambio de emocionalidades y subjetividades.

La empatía, por tanto, es un factor que juega un rol importante y surge de manera espontánea y natural. Si recordar es volver a vivir; escuchar el relato, de alguna manera hace que el periodista viva también esa historia, como dice Ricoeur: «la memoria es compartida; el recuerdo de uno es ofrecido al otro, y el otro lo recibe» (Ricoeur 2002, 27).

Pero el periodista —generalmente— se ve obligado a anteponer la objetividad para el ejercicio de su trabajo. Una vez se acaba la entrevista, se despide de la persona y debe continuar su jornada, sea en una cobertura distinta, o llegar a la sala de redacción a escribir la historia testimonial que recogió.

Sin embargo, el 26 de marzo de 2018 se inició una tragedia que tocaría a Ecuador, y en especial, a todos los periodistas. Un equipo

periodístico de *El Comercio* fue secuestrado por la disidencia Óliver Sinisterra, de las FARC, en Mataje, frontera con Colombia.

Sí, fue una noticia que tomó revuelo internacional, además de que la información también llegaba desde Colombia. Resultó abrumador para el país entero, tomando en cuenta que Ecuador no ha estado habituado a vivir situaciones parecidas.

En el gremio se instaló una sensación amarga: no era únicamente una noticia de tres personas secuestradas; eran amigos y colegas que un día salieron a trabajar y no volvieron. En la mente de cada periodista retumbó un pensamiento: «pude haber sido yo».

Extrañó el silencio del medio. Pero, en contrapartida, los periodistas se unieron, en un acto de desesperación, esperanza y lucha. Un *chat* de whatsApp que existía ya previamente para fines de colaboración mutua entre periodistas, fue uno de los espacios donde nació la organización autoconvocada, que tomó como lema «Nos faltan 3».

Pasaron los días y el gobierno no actuaba. Los plantones se hicieron noche a noche, incluso bajo la lluvia. Yo, que en ese entonces trabajaba como comunicadora institucional de una entidad pública, veía con tristeza a través de la televisión. Vi cómo amigos y colegas periodistas se desplomaron en llanto, y otros en desesperación, en la rueda de prensa en que se anunció que se confirmaba el asesinato. Entre lágrimas, yo me preguntaba: «¿Cómo logran contar al país que acaban de matar a sus amigos, a nuestros amigos?».

No era una historia más de narrar. No era una tragedia de los otros. El país y el gremio vivió su propia tragedia, y en medio del llanto tenía que comunicarlo al país; trabajar a la sombra de la objetividad.

Ahora mismo, en tanto que escribo estas palabras, me cuesta. Quizás por ello, justamente, he demorado en enfrentarme a la escritura de este texto, que quiere acercarse al análisis, pero ineludiblemente se aferra a la emocionalidad. El dolor de contar que tres amigos salieron a trabajar y regresaron muertos.

¿Cómo contar desde la objetividad esta noticia, cuyos datos aparecían a cuentagotas? Con esta inquietud me acerqué a tres amigos y colegas, para hacer nuevamente un ejercicio testimonial. Gianna Benalcázar, fotoperiodista; Ana Minga y Francisco Lasso, periodistas. Les invité a que, por un momento, dejen su rol de profesionales, para asumir el de testimoniantes.

Se tornó en un ejercicio complejo el realizar estas tres entrevistas en profundidad. Yo debía mantenerme en mi rol como periodista entrevistadora, viviendo o rememorando a la par mis emociones al hablar sobre nuestros amigos caídos.

Este es, precisamente, el corazón de este trabajo, que ha precisado mantener su rigor de investigación cualitativa, pero adoptando una narrativa, en ciertos momentos, en primera persona, acorde a lo testimonial. Es, pues, un tejido de testimonios de tres periodistas, al que se suma mi propia voz, que tiene un pie en la investigación y otro en su vivencia. No podría ser escrito, entonces, de una forma imparcial y distante, que suelen adoptar los trabajos académicos. Sería incluso contradictorio al espíritu de este trabajo. Es un viaje que se asume desde el sentir que defiende David Le Breton, para aprehender el mundo, es decir, este hecho que conmocionó al gremio, a partir de los sentidos. Interpelar lo ya sentido, lo ya pensado que impone la sociedad, como bien anotaba Mario Perniola.

LAS HUELLAS EMOCIONALES. EPÍLOGO A TRES Y CUATRO VOCES

Mi primera reportería fue para escribir una nota de barrio en *El Comercio*. Apenas tenía días de egresada de la Universidad Católica, y de llegada a la redacción. Mi editor me dio la instrucción en menos de cinco minutos y se fue. Debía ir a cubrir los arreglos en un barrio del sur de Quito. Otra periodista amiga también iría a un barrio cercano. Compartimos el auto con el fotógrafo asignado: Paúl Rivas.

Alto, delgado y con una sonrisa. Fue mi primera impresión. Bajó del auto, hizo las fotografías necesarias y subió nuevamente a la camioneta. Ellos debían seguir su camino, y yo quedarme a conocer qué acontecía en el barrio.

Esa fue mi primera experiencia. Luego vinieron muchas más reporterías junto a Paúl durante un año que duró mi permanencia en *El Comercio*. Cuando no trabajábamos juntos, igual nos encontrábamos en la sala de redacción, o en los pasillos. Le recuerdo siempre embromón. Arrimándose con el brazo sobre mi hombro y yo notablemente más baja de estatura. De esos compañeros de trabajo que terminan siendo amigos.

La última vez que lo vi y nos dimos un abrazo fue en la Universidad Andina Simón Bolívar, en un congreso en el paraninfo. El tema tratado era la autonomía universitaria, yo, como estudiante en proceso de

elaboración de tesis, participaba del encuentro muy interesada por defender a nuestra universidad. Paúl había llegado para cubrir el encuentro. Lo reconocí de lejos. Le mandé un mensaje al celular haciéndole una broma. Luego de leer el mensaje, su mirada recorrió con atención el paraninfo, hasta encontrarme. Me saludó con su típica sonrisa. En una pausa, nos abrazamos y conversamos un rato.

Habíamos tenido contacto esporádicamente por chat. Pasó el tiempo, y con él llegó la tragedia. Una sensación de sorpresa perturbadora, con la esperanza de que las noticias no fueran verdad.

Es la tragedia que vivió el país entero. La tragedia de sus familias y del gremio. En casa, o desde un trabajo, fuera de los medios, he seguido el proceso doloroso del secuestro y asesinato de Paúl Rivas, Efraín Segarra y Javier Ortega. He visto cómo mis amigos y colegas se han desplomado en llanto durante las ruedas de prensa en que se anunciaba cada noticia.

He sentido el dolor de su muerte, pero también el dolor del periodismo. Una serie de sentimientos y pensamientos han cruzado por mi mente y mi alma. Si hubiera estado en ejercicio, ¿cómo hubiera enfrentado el hecho de cubrir algo tan doloroso? Seguramente, yo también me hubiera roto en llanto. Un momento límite, desde todas las perspectivas.

Si para el país resulta un problema que nunca antes se había presentado, también lo era para el periodismo. No es momento para exponer los justos reclamos que los periodistas tenemos ante las autoridades. Por ahora, quiero dejar aparcado ese tema para desarrollarlo en otro espacio.

En este texto, quiero centrarme en cómo los periodistas ecuatorianos afrontaron estos momentos. Contar al país la noticia de que sus amigos fueron secuestrados y asesinados de una manera tan violenta, a manera de chantaje político para el país.

Es preciso detenerse a pensar cómo el equipo de *El Comercio* ha pasado su día a día cumpliendo su trabajo, mientras regresaba a ver los puestos vacíos de sus tres colegas y compañeros. Esa ausencia llena de silencio desolador. Al decir equipo, me refiero a los periodistas, reporteros, diseñadores, ilustradores y fotógrafos. A los obreros de este medio. Tal como se expuso durante este trabajo, debe diferenciarse al grupo de los trabajadores del grupo de los empresarios.

Similar situación vivieron periodistas de otros medios y espacios. Entretejo aquí el realto de este acontecimiento, a tres voces.

ESTADO DE *SHOCK*

El silencio ensordecedor se instaló: «les secuestraron en Colombia». No era un dato sobre personas desconocidas o lejanas. Se trataba de amigos. Gianna Benalcázar, fotoperiodista y madre, tuvo una estrecha amistad con Paúl Rivas; era muy amigo de su exmarido, Patricio Terán, también fotógrafo.

Me acuerdo que fue una madrugada que Patricio a mí me llamó y me dijo: «Han secuestrado a un equipo de *El Comercio*». Le dije: «¿Qué?». Y me dijo: «está el Paúl». Y claro, ahí empezó la angustia, el calvario, y fue terrible. Era la angustia de gente tan cercana, como el papá de mi hijo. El Pato tenía una angustia terrible todos los días.

La información oficial se canalizó a través de Fundamedios. En este espacio trabajaba en ese entonces Ana Minga. Tanto Gianna como Ana trabajaron también en *El Comercio* tiempo atrás.

El primer impacto creo que fue ese; que cualquiera de nosotros pudo ser. A la gente también le impactó. Yo sí veía reacciones en la calle, porque eso no había pasado acá. No de esa manera. Y como estamos con la tecnología a flor de piel, ahora los crímenes se dan en vivo. Se volvió una cosa tenaz, donde no comíamos, no dormíamos. Yo no lo hablaba; pensé que eso solo me pasaba a mí. Que no dormía. Como ya se volvió una conexión directa (con Colombia), comenzó así el miedo de que a nosotros también nos podían hacer algo.

Gianna no solamente se figuró que pudo haber sido ella. En su caso, pensó que pudo haber sido Patricio, el padre de su hijo: «yo le veía a mi hijo, y decía, “Dios mío, pudo haber sido el papá de mi hijo”, y yo estuviera ahorita desesperada; y ahora, qué le digo a mi hijo».

La noticia también impactó a Francisco Lasso, periodista que trabajaba en ese entonces en *La Hora*. Para él, Javier era como un hermano. Llevaban una amistad cercana de ocho años. Se conocieron haciendo reportería en las afueras de la Fiscalía. Su primera impresión fue la de «un tipo súper callado, tímido». Su amistad se fortaleció al ser vecinos, porque empezaron a frecuentarse. «Lo curioso —dice Francisco— es que los dos cubríamos la misma fuente; el man con temas macro, yo

con temas más específicos. Pero cuando salíamos, nunca hablábamos de periodismo. Siempre hablábamos de la vida».

Los amigos del medio periodístico pensaron que Francisco podría haber sabido con antelación sobre el hecho. Pero no. Él también quedó en *shock*. Hacia las 22:00, recibió la llamada de un colega de otro medio.

Me dice, «oye Panchito, ¿vos sabes algo del Javi?». Le digo: «cómo, sabes algo». «Es que no aparece», me dice. Le digo, «pero el *man* se fue a San Lorenzo. El *man* tenía que ir a trabajar allá. O sea, yo estuve con él hasta el domingo, pero él tenía que ir a trabajar». «No, no —me dice— no aparece allá, o sea algo pasó allá. Parece que le secuestraron, loco».

No fue la única llamada. Un amigo de su infancia que ahora trabaja en inteligencia militar le contactó, con la noticia de que «parece que le secuestraron estos manes de la guerrilla. Necesito que me ayudes confirmando algunos datos». Francisco le preguntó sobre la gravedad del asunto: «Sí, me dice, “es grave la cosa”. Ya me angustié ahí y yo no dormí nada esa noche».

CUBRIR LA NOTICIA: DE LA ESPERANZA AL DOLOR

«El primer *shock* —cuenta Ana Minga— fue verlos encadenados en el video. Ahí se nos erizó más la piel. Y ahí volví yo a decir, “verán los van a matar, aquí tienen que hacer algo, porque esta gente no está jugando”». Ana Minga realizó una especialización en criminalística y advertía el tema en Fundamedios.

Los periodistas se vieron avocados a realizar la cobertura y seguimiento del tema, con los sentimientos desbordándose. Gianna cuenta que «todos teníamos la esperanza de que vuelvan, de que regresen, de que los rescaten. Yo tenía esa imagen de cuando rescataron a la Ingrid Betancourt. Y yo decía, Dios mío, van a volver. Va a entrar Cruz Roja y los van a traer».

Una sensación parecida vivió Francisco Lasso, quien visitó a los padres de Javier, extendiendo su solidaridad y la del resto del gremio. Recuerda la esperanza que abrigaba.

Desde esas 22:00 horas del martes, ya toda la vida de uno dio un giro tenaz. Es como que era algo que tú no imaginabas: «tu *brother* está secuestrado». Yo sabía que era grave, pero dije, «el *man* va a salir». Yo me imaginaba —el Javier es tan amigable, tan bacán, y el Paúl también, y Efraín es tan

livianito— capaz están hasta jugando vóley ahí en la selva. No creo que les estén haciendo daño.

¿Cómo hacer seguimiento, con una mirada objetiva? Francisco Lasso no pudo enfrentar esa presión. Pidió a su editor —Iván Flores— una semana de permiso «porque yo realmente no puedo concentrarme en lo que estoy haciendo —le decía—».

CONTAR DESDE EL LUTO

La esperanza se mantenía, quizás debilitada con el paso del tiempo. Las vigiliias en el centro conmovieron al país. Pero aún más los videos que circularon de ellos, en secuestro. «Yo creo que ellos no podían dormir semanas estando ahí, pensando en qué onda está pasando en Ecuador. El Javi sabía que acá había mucha presión, porque en uno de los videos dice “sigan en las vigiliias. A nuestras familias y a nuestros amigos, les pido que sigan en las vigiliias, que sigan presionando por nuestras vidas”».

Entonces, circularon unas fotografías que aplastaban cualquier esperanza. Eran ellos, inertes en el suelo, entre la hierba. ¿Eran ellos? Con una mínima esperanza, amistades y familiares quisimos creer que no. Algunos se repetían que había que esperar un peritaje que confirme que no fueran ellos, o que las fotos fuesen falsas, editadas.

Yo le conocía muy bien —dice Francisco Lasso—. Estaba como dormido el Javi. Esa foto no era para nada alterada. Yo sabía que era él. Llegué al Ecu 911, me puse a llorar. Todo el mundo me decía, no pero todavía hay que confirmar, todavía hay que confirmar. No había que confirmar nada ya. Todo estaba ya consumado. Ya los mataron.

Gianna Benalcázar recuerda aquel momento:

Fue muy duro el día que Moreno dio la noticia y dijo que sí, que estaban muertos. Eso fue durísimo. Estábamos todos ahí en el Ecu 911. Toda la prensa le gritaba al Presidente, y le decía, «usted no hizo nada», «usted no hizo nada» y claro, Moreno se sintió esquinado por todos los medios. Y fue súper duro. Todos lloramos, y todos nos abrazamos, y todos sentíamos miedo.

Las fotografías habían llegado primero a Fundamedios, por medio de una periodista de la cadena colombiana RCN. Ana Minga cuenta

que no hicieron falta palabras. Lloraron. Sin embargo, ella permaneció en *shock*, quizás un estado de negación.

Yo, en lugar de también llorar como el resto, tomé una actitud de profesionalismo, de que aquí va la criminalista: «a ver, a ver, a ver. Aquí no pasa nada. ¿Qué les pasa?, déjeme ver las fotos». Y nadie se opuso. Empecé a ver las fotos y dije: «No son. Esto es un montaje». Y le llamé a un contacto de criminalística, y le dije: «acabo de ver las fotos, y sabes qué, para mí no son. Eso es montaje, eso es pintura». Totalmente convencida.

El golpe fue cuando se confirmaron los exámenes de ADN. «Fue llorar al inicio, llorar durante y llorar también en el entierro. Y era una tortura —recuerda Ana—. Fue una tortura desde que nos enteramos del secuestro, hasta cuando se los enterró».

¿CUBRIR LA NOTICIA O DESPEDIR A LOS AMIGOS?

Cuando iban a venir los cuerpos, yo ya había terminado la semana que tuve de permiso. Le dije: «Iván, ayúdame con este día más». Iván me dijo, «sabes qué, te necesitamos ya escribiendo. Lo que podemos hacer para que tú estés cerca del proceso es que nos ayudes con la cobertura». Francisco Lasso fue de cobertura. Pero sobre todo fue a despedir a su amigo-hermano Javier, a Paúl y a Efraín. Momento límite entre el trabajo periodístico y el alma. Entre el registro de un acontecimiento que debía salir al día siguiente impreso en el diario y llorar a sus muertos. ¿Se puede hablar entonces de la objetividad? ¿Se podía exigir una cobertura periodística objetiva? ¿No es la objetividad un acto violento contra la humanidad de quien ejerce el periodismo?

Se preparó el recibimiento de los cuerpos en el aeropuerto. La prensa tenía un espacio reservado, como en cualquier otra cobertura. Se había dispuesto la orden de que los periodistas no podían moverse de ese espacio ni acercarse con las cámaras. Pero esa orden fríamente diseñada inevitablemente se rompió. Francisco Lasso recuerda haber visto que Christian Segarra —hijo de Efraín, y también periodista— bajaba del avión. «Dejé todo ahí, y solo corrí a abrazarle. Y atrás mío fue el Santiago [Molina, periodista de *El Universo*]. Después me comentó Santiago: “yo no pude contenerme y guardar esa compostura, y acatar lo que nos dijeron, porque era el Chris”». En ese momento, se desarmó el orden dispuesto.

En caravana, los periodistas siguieron las carrozas con los cuerpos. Al llegar a la funeraria, Francisco recuerda que se le acercó el padre de Javier y le dijo: «Creo que usted se merece también cargar la cajita de mi hijo». Luego de llevar el ataúd a la sala de velación, permaneció un momento. No pudo quedarse mucho tiempo en la velación. Debía mandar su nota escrita al diario.

Cuando ya estaban los cuerpos ahí, en la sala de velación, me tocaba hacer a mí toda la nota. Yo me encerré en un carro con una computadora, y a hacer el texto. Pero es difícil alejarse de lo que tú estás sintiendo. Mandé el texto y el editor me dijo: «me hiciste llorar, porque ahí se notaba todo lo que el Javi era para vos». Entonces, no se puede hacer una nota fría en esas circunstancias, reprimiendo algo que te liga tanto con la noticia, con lo que es en este caso, los panas que se murieron. Ahí se confirma que todo lo que a veces nos dicen en las aulas, que la neutralidad, que la objetividad y eso no existe para nada. Siempre salen a relucir subjetividades.

Gianna Benalcázar, es una de las primeras mujeres fotoperiodistas en la ciudad. Posee gran sensibilidad en su lente, para captar la humanidad y plasmarla en sus fotografías. Alguna vez, cuando trabajamos juntas en la revista *Vanguardia*, me confesó que su cámara también la protegía de aquello duro de enfrentar. Podía esconderse detrás de la cámara para poder digerir aquello que conmovía. Esta vez, no fue así. Esta vez, el lente no fue suficiente para crear ese filtro, ante los tres ataúdes acomodados en la cruz de la iglesia de La Dolorosa.

El día que vi ahí en la iglesia los tres ataúdes, me quebré. Hice las fotos abajo. Le di el pésame a la mamá de Paúl, al papá de Javier, a Yadira —novia de Paúl—, al cuñado del señor Segarra y sus hijos. Y yo solo veía esos ataúdes; veía las fotos, veía la foto del Paúl Rivas, ahí todo sonreído. Veía la foto del señor Segarra, y yo te juro, me quebré. Me quebré, y yo me fui al coro de la iglesia. Y me pugué un llanto. Yo no podía.

Para Ana Minga, el impacto fue distinto. Los había conocido como parte del gremio, pero no había tenido amistad cercana con ellos. No obstante, sentía el golpe que todos sentimos: «pude haber sido yo». Su estado de *shock* le mantenía en actitud de cobertura: asistir al velorio, registrar, escribir. «Luego, cuando ya cierras la nota, cuando ya pasa todo, es el bajón. Es como en el teatro, mientras estás actuando y hay público, estás con la adrenalina, actúas y todo bien. Se acaba la función,

se va la gente, se baja el telón. Te quedas tú. Ahí es el golpe», explica ella, y cuenta que tuvo que acudir a un psiquiatra.

LA HUELLA DE LO VIVIDO

Cuando ya le enterré a él [Javier], había panas afuera del cementerio, y yo ya salía. Ellos me decían: «Panchito, ayúdame con una entrevista». Yo estaba muerto en vida. Le digo: «*Brother*, no puedo». Entonces, uno muchas veces cubriendo crónica roja, ya entiende lo molesto que es que alguien venga y te diga, «oiga, deme una entrevista para saber qué pasó». A raíz de eso, yo amplí el espectro hasta dónde yo me puedo acercar. Yo cubría antes velorios, para hacer un poco más el drama y toda la vaina. Porque a veces eso te piden también. Eso vende. Yo ahora velorios no cubro. Yo me niego a hacer. Me parece muy invasivo que yo vaya ahí a meterme a preguntar a la gente qué onda, qué más pasa. O sea, ya se cubrió la noticia; hasta ahí. Lo que menos tú quieres ver es una cámara abordándote, o un micrófono frente a ti. Solamente quieres tener todos los segundos para despedir a tu ser querido.

A partir de las palabras de Francisco Lasso, vale preguntarse si hubo un antes y un después en el periodismo. Quizás deba diferenciarse la práctica periodística de quienes son los obreros de los medios de comunicación, de los dueños empresarios de los medios. Quedan en el aire interrogantes sobre las corresponsabilidades de *El Comercio*, como empresa, sobre los editores y sobre las autoridades nacionales.

Gianna Benalcázar devuelve la realidad al periodismo: «Salieron a trabajar. Salieron a hacer lo que todos los periodistas hacemos: buscar información, buscar fotos, buscar un documento. Porque claro, lo que nosotros hacemos es documentar, tanto en texto como en fotos».

LA TINTA: HOMENAJE QUE PERDURA

Decíamos que las páginas de los periódicos impresos usualmente terminan madurando frutas o limpiando vidrios. Son noticias viejas que se amarillean y pierden su tinta con el paso del tiempo. Pero no pasa así con esta herida en el periodismo.

Mucho menos para Francisco Lasso, quien confiesa que debe aprender a vivir con el dolor. Un tatuaje es símbolo de aquello: es el rostro de su amigo-hermano Javier, que se dibuja en su pierna izquierda.

Lo del tatuaje fue un homenaje. A mí me parece súper importante algo así que lleves en la piel. Yo tengo el tatuador allá, en el valle. Le dije, «loco, necesito que me hagas el rostro de mi pana, en homenaje». Claro, llevé una foto. Lo que yo digo: «siempre va a caminar conmigo». Como él siempre estaba conmigo, siempre va a estar conmigo. Es casi mi hermano.

El dolor físico que sintió mientras se hacía el tatuaje también tenía su significado: «el del Javi valía la pena el dolor. El de mi hijo también me lo voy a hacer, pero debe ser un lugar donde duela, porque aunque yo no lo parí, de alguna forma quiero sentir».



La Universidad Andina Simón Bolívar (UASB) es una institución académica creada para afrontar los desafíos del siglo XXI. Como centro de excelencia, se dedica a la investigación, la enseñanza y la prestación de servicios para la transmisión de conocimientos científicos y tecnológicos. Es un centro académico abierto a la cooperación internacional. Tiene como eje fundamental de trabajo la reflexión sobre América Andina, su historia, su cultura, su desarrollo científico y tecnológico, su proceso de integración y el papel de la subregión en Sudamérica, América Latina y el mundo.

La UASB fue creada en 1985. Es una institución de la Comunidad Andina (CAN). Como tal, forma parte del Sistema Andino de Integración. Además de su carácter de centro académico autónomo, goza del estatus de organismo de derecho público internacional. Tiene sedes académicas en Sucre (Bolivia) y Quito (Ecuador).

La UASB se estableció en Ecuador en 1992. En ese año, suscribió con el Ministerio de Relaciones Exteriores, en representación del Gobierno de Ecuador, un convenio que ratifica su carácter de organismo académico internacional. En 1997, el Congreso de la República del Ecuador la incorporó mediante ley al sistema de educación superior de Ecuador. Es la primera universidad en el país que logró, desde 2010, una acreditación internacional de calidad y excelencia.

La Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E), realiza actividades de docencia, investigación y vinculación con la colectividad de alcance nacional e internacional, dirigidas a la Comunidad Andina, América Latina y otros espacios del mundo. Para ello, se organiza en las áreas académicas de Ambiente y Sustentabilidad, Comunicación, Derecho, Educación, Estudios Sociales y Globales, Gestión, Letras y Estudios Culturales, Historia y Salud. Tiene también programas, cátedras y centros especializados en relaciones internacionales, integración y comercio, estudios latinoamericanos, estudios sobre democracia, derechos humanos, migraciones, medicinas tradicionales, gestión pública, dirección de empresas, economía y finanzas, patrimonio cultural, estudios interculturales, indígenas y afroecuatorianos.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA SERIE MAGÍSTER

305	Carla Maldonado, <i>Cerca del gobierno, lejos de la ciudadanía: El noticiero de Ecuador TV</i>
306	Jorge R. Imbaquingo, <i>El periodismo de investigación online en el correísmo</i>
307	Ana Belén Tulcanaza Prieto, <i>Modelo estadístico financiero del comercio en Ecuador (2002-2012)</i>
308	Mario Herrera, <i>Economía popular y solidaria: ¿Una utopía?</i>
309	Jéssica Torres, <i>Ambato: Terremoto y reconstrucción (1949-1961)</i>
310	Andrea Armijos Robles, <i>Interculturalidad: Un desafío pedagógico</i>
311	Samuel Tituaña Lema, <i>Red Cultural del Sur: Arte, política y gestión</i>
312	Paulina Velasteguí, <i>Resultados de la Cooperación Técnica Belga en Ecuador (2008-2012)</i>
313	Diego Raza-Carrillo, <i>El engagement laboral del docente y su incidencia en el estudiante: Un estudio de caso</i>
314	Valeria Chiriboga Vargas, <i>El Bono de Desarrollo Humano: Un análisis desde el enfoque de capacidades</i>
315	Diego Arcos Bastidas, <i>Revista La Calle: Historia de un proyecto editorial en Quito (1957-1960)</i>
316	Diana Varas, <i>Imaginario funerario popular en cementarios ecuatorianos: Visualidad y representaciones</i>
317	Andrea Barrero, <i>Cartas y procesos judiciales de libertad en La Plata (Charcas, siglo XVII)</i>
318	Carla Sandoval, <i>PILAR: Una metodología para las cooperativas de ahorro y crédito en Ecuador</i>
319	Blanca Inés Alta, <i>La comunidad y el sumak kawsay: Construyendo conceptos</i>
320	Sofía Tinajero Romero, <i>De la oralidad a la historia: El testimonio como género periodístico</i>

El testimonio es la narración de una situación cuyo relator es creíble. Esta lógica, al pasar a la historia, permite dar un enfoque humano y social a la memoria colectiva. ¿Qué pasa cuando el periodismo lo hace parte de su trabajo diario? Se establece una relación entre «periodista» y «entrevistado», «testimoniador» y «testimoniante», para acercar a los lectores a situaciones de la sociedad desde una historia particular.

Las voces de tres periodistas ecuatorianos —entrelazadas con el relato de la autora— guían un recorrido hacia las sensibilidades que se intercambian en este encuentro. Es un acercamiento al periodismo, tras telones, y cómo estos relatos personales lo afectan. En esta investigación se estudia este intercambio de subjetividades, enfatizando en la manera en que el periodista maneja su emocionalidad ante las historias que escucha y las vivencias que experimenta en su trabajo; para ello se revisan distintos conceptos del testimonio como género periodístico y cómo se convirtió en una metodología para humanizar la información.

Sofía Tinajero Romero (Quito, 1984) es licenciada en Comunicación con mención en Periodismo para Radio, Prensa y Televisión (2008) por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; magister en Estudios de la Cultura, con mención en Comunicación (2016) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E). *El Comercio* fue su primera sala de redacción. Fue periodista en la revista *Vanguardia* y diario *Expreso*. Ha publicado ensayos literarios y reflexivos. Colaboró con la revista *Nuestro Mundo*. Ha dictado clases en la Universidad San Francisco de Quito y en el Instituto Tecnológico Superior Cuesttv. Actualmente es periodista-coordinadora de información de la UASB-E.



9789942604033