



EL APORTE DEL “NUEVO PERIODISMO” Prof. *Alberto Luengo Danon*

Recién comienza a explorarse en Chile la fecunda ruta abierta por el “Nuevo Periodismo” en Estados Unidos, a mediados de la década de 1960.

Y a buena hora, porque la sensación de que las viejas técnicas reporteriles y las tradicionales formas periodísticas están agotadas, o al menos gastadas, parece extenderse ahora con mayor evidencia entre las nuevas generaciones de periodistas y, especialmente, entre los potenciales nuevos lectores de periódicos: los más de cinco millones de chilenos menores de 25 años.

La imagen de una prensa demasiado apegada a la “verdad oficial”, con escasa disposición a verificar noticias medianamente complejas y con una notoria pérdida de la credibilidad, se hizo evidente para muchos periodistas y lectores de diarios y revistas de hace 20 años en Estados Unidos, de una forma similar a lo que sucede ahora en Chile.

Como lo dijo un crítico en ese período, se hacía evidente que existía “una amplia e ignorada brecha entre las declaraciones de

los voceros oficiales y los sucesos que ocurren bajo la superficie” (1).

Al mismo tiempo, se observaba una banalización de los sucesos dramáticos, como ocurría durante las primeras protestas de los negros, donde lo único que se informaba eran las manifestaciones exteriores de violencia, sin detenerse a profundizar las causas o intentar entender el punto de vista de los actores de la noticia.

Los rasgos principales que dominaban el modelo periodístico vigente consistían en una frustrante estandarización de las informaciones, originada en una uniforme concepción de la “noticia”; una aburridora falta de imaginación y audacia para enfrentar con procedimientos nuevos los fenómenos emergentes y, en general, un desprecio por la innovación y el cambio.

En el fondo, es la tradición “objetiva y liberal” de la prensa la que entra en crisis, sobrepasada por una multitud de razones que en Estados Unidos se llamaron, entre otras, guerra del Vietnam, surgimiento de la cultura “hippie”, las revueltas universitarias, la rebelión de los negros y una ruptura profunda de la identidad nacional.

Son estas realidades las que hacen surgir en una generación de periodistas norteamericanos la inquietud por experimentar nuevas técnicas de reporteo y de escritura, que les permitieran “registrar y evaluar la historia, conservando un lenguaje y una actitud estrechamente acordes y correspondientes para con el curso de los acontecimientos” (2).

La clave del “Nuevo Periodismo” está en un cambio radical de actitud frente a los sucesos noticiosos. Comienza a importar más describir tendencias que registrar noticias. Y para descubrir y transmitir las situaciones que dan forma a una nueva tendencia de un mundo cambiante, hacían falta otros métodos, otro enfoque, otra estructura periodística, distinta a la diseñada para cubrir y transcribir noticias.

No se trata tan solo de un nuevo género periodístico, ni de nuevas técnicas, ni de un nuevo estilo, aunque mucho tiene que ver con todo ello. Es, esencialmente, una nueva actitud, un intento por superar el desencuentro entre un periodismo no renovado y una nación en crisis de valores.

OBJETIVIDAD Y NUEVO PERIODISMO

En la tradición objetiva de la prensa, el reportero convencional mantiene una actitud de deferencia hacia los funcionarios públicos y busca transcribir fielmente lo que dicen. Esto hace que involuntariamente el artículo resultante transmita y refleje la opinión oficial (3). Es lo que se llama "periodismo taquigráfico".

Y, un poco más allá, es la propia rutina de obtención de las noticias la que predetermina la imagen de la realidad que los periodistas transmiten, ya que la información es aceptada literalmente de algunas fuentes y no de otras (4).

Fue en esa época del periodismo norteamericano cuando se produjeron casos claves para su futuro, como el incidente acerca de la invasión a Bahía Cochinos, en Cuba. El "New York Times" tuvo conocimiento anticipado de los preparativos de la invasión, pero se abstuvo de publicarlos por petición expresa del Presidente John F. Kennedy. Poco después del fracaso de la expedición, Kennedy declaró públicamente que el "Times" debía haber publicado la historia porque, así, él se habría visto obligado a cancelar la operación, ahorrándose el fracaso norteamericano posterior.

El autor de un lúcido ensayo sobre el "New York Times" titulado "El poder y la torre", Ben Bagdikian, escribió más tarde que "las organizaciones noticiosas demasiado dedicadas al 'statu quo' rehusan admitir la evidencia de que el 'statu quo' no funciona" (5).

Más honesta, en consecuencia, comenzó a parecer una nueva tendencia del periodista en la que, en abierto contraste con la tradición "objetiva" de prosa escueta y "distanciamiento" de los hechos sobre los que informa, el reportero-escritor ostenta abiertamente su personalidad, su subjetividad, sus reacciones personales ante la noticia y las de los seres humanos que hay tras ella.

"Al revelar sus inclinaciones personales -dice John Hollowell-, el nuevo periodista lucha por una clase más alta de objetividad" (6), de algún modo superior a la del periodista que imagina una falsa imagen de sí mismo como un ser incontaminado, neutro, capaz de prescindir -tanto él como su periódico- de toda carga ideológica.

Haciendo abstracción incluso de los intereses políticos, económicos, de poder y otros que habitualmente se mueven tras los principales medios de información, el sólo hecho de que el periodista sea un ser humano, con una determinada educación, lazos culturales, experiencias emocionales y religiosas, etc., condiciona su percepción y tratamiento de los temas complejos de los que está llena la vida diaria de un reportero.

Ya a estas alturas no hay muchos estudiosos de la comunicación que pretendan la existencia de un observador neutro que no influya sobre los acontecimientos que relata. Walter Lippmann, que hace más de 60 años elaboró una incisiva distinción entre "verdad" y "noticia", planteaba que el papel del observador es siempre selectivo y, por lo común, creativo, además de estar fuertemente limitado en su búsqueda de la verdad por la inflexible triple restricción de tiempo, espacio y recursos.

Un importante analista de la prensa norteamericana, Edward Jay Epstein, cita a Lippmann: "La página final es de un tamaño definido y tiene que estar lista en el momento exacto", para agregar que "bajo estas condiciones sería irracional esperar que

aún los más habilidosos periodistas produjeran algo que fuera más allá de una visión truncada de la realidad” (7).

El factor tiempo, la inmediatez tan glorificada por el periodismo tradicional, pueden conspirar a veces contra la objetividad y la imagen de reflejo imparcial del mundo que buscan ofrecer los medios de comunicación. “Lo que amenaza la objetividad es la aplicación indiscriminada de la velocidad y el uso de hacer encajar a la fuerza en el molde del periodismo instantáneo a todos los asuntos públicos, sin importar si son complejos, oscuros o si están todavía en proceso de desarrollo”, dice otro investigador del tema en Estados Unidos, Donald Mc Donald (8).

Finalmente, también el lenguaje puro de descripción, sin adjetivos, es puesto en duda como instrumento eficaz de una objetividad absoluta. Y, sobre la difícil y sinuosa relación entre lenguaje y realidad, no debe olvidarse que cualquier periodista relativamente habilidoso, puede manipular un vocabulario aparentemente insospechable para reflejar una particular imagen de los sucesos (9).

NUEVO PERIODISMO Y PERIODISMO INTERPRETATIVO

Cuando algunos periodistas, en las primeras décadas de este siglo, comprendieron que los más importantes sucesos del día no se dan solos, sino que existe un contexto que, aunque no se pueda ver, es parte integrante de esos sucesos y los explica, se echaron las bases de un nuevo tipo de periodismo: el periodismo interpretativo.

En esa época, una mayoría de periodistas y editores vio a esta tendencia nada más que como una forma insidiosa de contrabandear opiniones, distorsiones, ideologías y mentiras. En reacción, se refugiaron en un objetivismo trasladado mecánicamente y equivocadamente de las ciencias naturales, sin percibir que el

científico hace exactamente lo contrario: busca causas y efectos de los hechos que ve, proyecta relaciones con otros fenómenos y ejercita plenamente sus capacidades intuitivas y creativas.

Los “viejos” periodistas definieron entonces una fórmula de objetividad tan estrecha “que no sólo eliminó la opinión editorial de las columnas de noticias -dice Mc Donald-, sino que reprimió severamente cualquier oportunidad para el cronista de situar lo que estaba informando en un contexto que le diera sentido”. (10).

Con el “Nuevo Periodismo” pasó otra vez algo similar. Los gestores del periodismo interpretativo, una vez ganada su batalla por demostrar que su fórmula podía ser más objetiva que la simple relación inconexa de sucesos diarios, dictaminaron que sólo hasta allí había que llegar.

Esos intentos de interpretación eran lo máximo que se podía avanzar sin distorsionar la verdad.

Incluso al definir el género, lo señala claramente el profesor Abraham Santibáñez en su libro “El Periodismo Interpretativo”: “Por exigencia profesional, además, esta interpretación (de los hechos) **debe tratar de prescindir de opiniones personales, debe basarse en hechos concretos y en opiniones responsables y que sean pertinentes** y deben ser presentados en forma amena y atractiva” (11). (El subrayado es nuestro).

El “Nuevo Periodismo”, en cambio, permite una libertad absoluta al reportero al escribir su tema, exigiéndole sólo honestidad personal y un deseo íntimo de buscar la verdad, cualquiera que sea ésta.

No se trata, por cierto, sólo de expresar “opiniones”. Pero la “opinión” no está proscrita del “Nuevo Periodismo”, así como tampoco la exhibición, a veces, desgarradora, de las propias reacciones ante los hechos. “El reportero -dice Anthony Smith- ofrece su experiencia como parte de su material, sin por

ello comprometer su precisión o su objetividad. Se siente en libertad de utilizar sus emociones como guía ante los hechos” (12).

UN NUEVO TIPO DE REPORTEO

Esta aceptación de la opinión y de la experiencia personal no constituye tampoco la esencia del “Nuevo Periodismo”. Incluso es posible que la libertad de estilo, característica del “Nuevo Periodismo”, haya nacido más que nada como una necesidad derivada del nuevo tipo de reporteo que comenzaron a realizar los periodistas de esta generación.

Los llamados “Nuevos Periodistas” venían en realidad de tres orígenes distintos: Los escritores que buscaban un nuevo tipo de literatura de “no ficción” (caso de Truman Capote, Norman Mailer); los periodistas de medios establecidos descubrieron las insuficiencias de las técnicas tradicionales (caso de Tom Wolfe, Gay Talese, Jimmy Breslin) y los individuos no-periodistas provenientes de alguna de las numerosas subculturas que florecieron durante los años ‘60 en Estados Unidos, (hippies, negros, universitarios rebeldes, feministas, etc).

Para todos ellos parecía natural una técnica de acercamiento a los hechos desde una perspectiva más personal e integrada, generando un contacto más prolongado y profundo con los personajes involucrados, para conocer y transmitir realmente “la verdad que corría bajo la superficie”.

“Fomentaron la costumbre de pasarse días enteros con la gente sobre la que estaban escribiendo, semanas en algunos casos”, dice uno de los grandes exponentes del “Nuevo Periodismo”, Tom Wolfe, hablando de esta nueva “casta” de reporteros. “Tenían que reunir todo el material que un periodista persigue... y luego ir más allá aún. Parecía primordial **estar allí** cuando tenían lugar escenas dramáticas, para captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del ambiente” (13).

Wolfe dice que la cantidad de información recogida era tanta y de tal profundidad, como jamás se había exigido en la labor periodística, única garantía de que el artículo o reportaje resultante sería verídico.

No se trataba, pues, únicamente de emitir una opinión, sino de transmitir una verdad completa, incluyendo -¿por qué no?- las opiniones del periodista, debido a que también forman parte de esa verdad.

ESTILO Y TECNICA DEL "NUEVO PERIODISMO"

Una vez que se había hecho suficiente acopio de material, exhaustivamente recopilado, el paso siguiente era buscar la mejor forma de componer el texto para transmitir lo más fielmente posible la sensación que el reportero recogió en su habitualmente fatigosa búsqueda.

Algunas veces al escribir el artículo se elegía la primera persona; otras, se tomaba la forma de un narrador distante, pero el periodista se incluía a sí mismo como personaje en el relato; en ocasiones era un largo monólogo interior de un personaje real, sobre la base de extensas entrevistas previas; otras, en fin, se ordenaban los elementos fría y cronológicamente, causando un efecto demoledor.

Lo importante no es la forma escogida ni el estilo personal, aunque siempre predominan formas literarias, sino la sensación de verdad que habitualmente transmiten los artículos del "Nuevo Periodismo".

En cuanto a los temas, hay una evidente predilección por los de índole "antropológico-social", tales como la cultura "pop", el mundo de las drogas, los homosexuales, los fanáticos observadores de eclipses, la moda, etc; y las entrevistas a celebridades y personalidades. En general se trata de temas casi desconocidos por el lector promedio, de clase media, y buscaban

reflejar las experiencias más extremas y reveladoras del nuevo modelo social.

Pero también el “Nuevo Periodismo” incursionó con éxito en la política (“Cómo se vende un Presidente”, de Joe Mc Ginnis) o la guerra (“El general sale a exterminar Charlie Congs”, de Nicolás Tomalín) o hechos policiales (“La furia del jefe Perkins”, de Joe Eszterhas) (14).

Los principales rasgos “literarios” que exhibe la mayoría de los artículos del “Nuevo Periodismo” son descritos por Wolfe (15): 1) La construcción escena por escena, que consiste en describir en detalle una escena y luego, como en el cine, saltar a otra y luego a otra; 2) El registro completo del diálogo entre los personajes del artículo, lo que implica “estar allí y tomar nota” cuando se producen los diálogos; 3) Empleo del detalle significativo, describiendo pequeños gestos, objetos, colores, etc. que existen en la realidad, para simbolizar el ambiente general donde se desarrollan los hechos o develar la personalidad de los entrevistados, y 4) La utilización del punto de vista de los personajes, ya sea en todo el artículo o en parte de él, para dar al lector la sensación de estar “metido en la mente” del otro individuo.

Hollowell (16) agrega otros dos elementos empleados por algunos nuevos periodistas: 5) El monólogo interior, presentando lo que dice y piensa un personaje sin recurrir a la cita directa, y 6) La caracterización compuesta o creación de personajes-tipo, reuniendo los elementos individuales de varios personajes reales para crear uno imaginario.

Algunos ejemplos tal vez permitan comprender mejor la utilización de cada una de las técnicas.

La forma en que puede ser descrita una escena, con profusión de detalles significativos acerca del personaje, lo muestra en el encabezamiento de una entrevista a Ava Gardner, ya madura, el periodista Rex Reed:

“Ella está allí, de pie, **sin ayuda de filtros**, contra una habitación que se derrite bajo el calor de sofás anaranjados, paredes color lavanda y sillas **de estrellas de cine** a rayas crema y menta, perdida en medio de este hotel de cupidos y cúpulas con **tantos dorados como un pastel de cumpleaños**, que se llama Regency. No hay guión ni un Minnelli que ajuste los objetivos de la Cinemascope. La lluvia helada golpea las ventanas y acribilla Park Avenue mientras Ava Gardner anda majestuosamente en su rosada jaula leche-malta cual leopardo” (17).

Todo es muy subjetivo, un punto de vista absolutamente personal, y sin embargo, trasunta una imagen más verdadera que decenas de reportajes tradicionales.

En la misma área, la artístico-cinematográfica, este otro comienzo de entrevista agrega el uso del diálogo para completar una visión certera de Viva, una estrella del naciente cine “underground” norteamericano:

“En el nuevo estudio de Andy Warhol, “La Factoría”, Viva se apoyaba en la pared blanca escalada **mientras su ensortijado cabello rubio refulgía bajo los focos**. Su cara angulosa y su delgado cabello **hacían pensar en las viejas fotografías sepia**, halladas en el arcón de una buhardilla, de las primeras actrices de los años treinta. Llevaba una chaqueta edwardiana de terciopelo, una blusa blanca acolchada y afilados pantalones negros.

-¿Estoy bien? -preguntó a Paul Morrissey, director técnico de Warhol.

-Igual que una estrella -respondió él con solemnidad”. (18).

Para iniciar su crónica acerca de la macrobiótica y los grupos hippies que seguían hasta la exageración sus sistemas de alimentación, el periodista Robert Christgau eligió a una pareja de jóvenes paseando.

“Una tarde del pasado mes de febrero, Charlie Simon y su mujer, Beth Ann, paseaban por el parque de Washington Square.

Los Simon no salían a menudo, pero cuando lo hacían, la gente se fijaba en ellos. Charlie, delgado y moreno, llevaba una frondosa barba y cabello largo hasta los hombros, llamativo incluso en el Village. Beth Ann, pequeña de busto y ancha de caderas, de resplandeciente cabello negro, cara aceitunada y ojos inmensos, resultaba más que llamativa... era hermosa" (19).

El reportaje termina con la muerte de Beth Ann, producto de una dieta macrobiótica, y el pasaje anterior es enteramente reconstruido a partir de entrevistas con Charlie, su marido, y con otros familiares directos y amigos de la víctima.

Gay Talese, cuando escribió su libro sobre el "New York Times", "El reino del poder", utilizó la técnica del "monólogo interior" tras haber entrevistado a sus personajes sobre "qué sintió" en determinada ocasión, en lugar de sólo preguntarles "qué hizo" o "qué dijo".

Para revelar mejor el punto de vista de un nuevo editor del diario, cuyas políticas molestaron a reporteros veteranos, Talese lo describió así:

"Sentado detrás de su escritorio, en medio de la sala de redacción, Roshental momentáneamente levantó la vista de las crónicas que estaba leyendo y miró alrededor, a las filas distantes de escritorios, a los reporteros escribiendo a máquina, hablando entre ellos, algunas veces lanzando miradas hacia él en una forma **que sentía hostil.**

-Ellos deben despreciarme -pensó, sintiéndose irritado y entristecido por la posibilidad-, realmente deben odiarme a muerte" (20).

En cuanto a la técnica de la caracterización compuesta, consistente en crear personajes imaginarios sobre la base de distintos personajes reales, si bien ha conseguido en ocasiones revelar mejor que cualquiera otra la realidad de un grupo homogéneo, también se ha prestado para exageraciones de triste recuerdo, como el caso de la reportera Janette Cook, del Washington Post, quien ganó y luego tuvo que devolver el

Premio Pulitzer en 1981 con la historia de un negro de 8 años que se drogaba con heroína. Sólo que el niño no existió nunca y ella lo presentó como real ante su público, utilizando detalles verdaderos pero de otras situaciones.

“Jimmy es adicto desde los 5 años. Es heroínómano por tercera generación. Ron, de 27 años, fue el que le hizo probar la heroína. Seis meses más tarde era un adicto perdido”. Así empezaba el artículo titulado “El mundo de Jimmy”, que muestra un ejemplo de lo peligrosas que pueden ser las técnicas del “Nuevo Periodismo” en manos de un periodista poco escrupuloso y un medio demasiado competitivo (21).

Los resultados fueron a veces brillantes y sorprendentes y, en ocasiones, torpes y defraudantes, como ocurre en todo género periodístico o literario. Pero lo que perduró fue una nueva y eficaz herramienta disponible para los periodistas que se topen con temas que, por su naturaleza, no resulten fáciles de describir con las técnicas tradicionales.

En un ejemplo clásico, un periodista asignado al frente de batalla en Vietnam inicia así su información: “El pasado viernes, después de un almuerzo ligero, el general James F. Hollingsworth, del Halcón Rojo, despegó en su helicóptero personal y mató más vietnamitas que todas las tropas bajo su mando”. Tras relatar con fuertes trazos las escenas de la matanza, el artículo termina con una frase del general: “No hay mejor modo de luchar que salir a cazar vietcongs. Y no hay nada que me guste más que matar congs. No, señor”. (22).

Esta información fue escrita en un sólo día y publicada por un semanario británico nada adicto al “Nuevo Periodismo”. Pero entre este artículo y uno del tipo “tradicional” -al estilo de “Un grupo militar al mando del general Hollingsworth causó hoy 50 bajas al enemigo...”, hay una revolución de por medio.

“NUEVO PERIODISMO” Y “PERIODISMO INTERPRETATIVO”

Revolución que, aunque emparentada con el “Periodismo Interpretativo”, se aleja de él al menos en tres partes claves: el profundo grado de involucración personal en el reportaje, la enorme gama de nuevas posibilidades estilísticas abiertas por las diferentes técnicas literarias empleadas, y la inclusión de la opinión personal explícita como parte legítima del reportaje.

En los ejemplos más comunes del “Periodismo Interpretativo”, el reportero, a lo más, busca un par de fuentes adicionales a las del periodismo tradicional para escribir su artículo; está profundamente limitado en la utilización del lenguaje, aunque se le permitan ciertas pequeñas licencias con respecto a la prensa diaria; y, por último, tiene prohibido emitir opiniones personales, pese a que finalmente termina incluyéndolas de contrabando por boca de un entrevistado o a través de la manipulación más o menos inteligente de los datos.

En este sentido es quizás inofensivo hablar a estas alturas de si el “Nuevo Periodismo” es sólo un estilo particular dentro de un gran género denominado “Periodismo Interpretativo”, o es un género propio.

Más aún, a mediados de la década del '80, cuando todas las formas habituales del periodismo, de acercarse a los hechos, se han intercambiado de tal manera, que casi todas las técnicas y los estilos le deben algo a otros.

Por ejemplo, una nueva forma periodística que ha surgido con fuerza en los últimos diez años es la denominada “periodismo científico”. No en el sentido de artículos dedicados a divulgar la ciencia, sino un tipo de periodismo que utiliza las modernas técnicas del muestreo, la entrevista profunda, la encuesta especializada y un marco teórico de ciencia social para describir y proyectar una realidad específica, en forma amena y casi literaria.

○ el periodismo de investigación, de antigua data pero

renovado en la forma y en el fondo por el “caso Watergate”, cuyas consecuencias para el periodismo no han sido aún analizadas con detención en nuestro país.

O el periodismo testimonial, en el límite entre la literatura y la experiencia personal.

Incluso el periodismo de diario de los grandes periódicos norteamericanos está cada vez más basado en las técnicas del periodismo interpretativo que en las formas tradicionales, tendencia que parece estar ganando terreno en la mayoría de los grandes diarios del mundo.

¿Dónde está el género puro, en medio de tanta confusión y superposición?

¿Cómo calificar a un artículo que recoge técnicas de todos lados, buscando el mejor método de encontrar la verdad y de presentarla al público?

Más bien podría hablarse de una línea continua que va desde el periodismo “factual”, “objetivo” en sentido estricto, hasta el periodismo de opinión, editorial, pasando por una amplia y variable gama de posibilidades intermedias, que toman elementos de cada una de estas etapas dentro de la línea para construir cada día un periodismo que responda a las múltiples necesidades sociales e individuales.

El aporte del “Nuevo Periodismo” consiste en haber logrado insuflar una nueva vida a la forma tradicional del reportaje, entregándole al periodista importantes herramientas para ir más allá en su búsqueda de la verdad y para transmitir con mayor efectividad los mensajes recogidos.

En cualquier estilo o forma elegida existe la posibilidad de tergiversar groseramente la realidad o de caer en tentaciones de exageración. Pero, para un periodista tenaz y dotado de sensibilidad y amor por la verdad, el amplio abanico está allí para

ser usado, en toda su potencialidad, sin distinción de estilos cerrados y paralizantes ■

NOTAS

- 1.- John Hollowell. "Realidad y Ficción". Pág. 37.
- 2.- Michael Johnson. "El Nuevo Periodismo". Ed. Troquel 1975. Pág. 79.
- 3.- John Hollowell. Op. Cit. Pág. 37.
- 4.- Anthony Smith. "Goodby Gutemberg". Ed. Gustavo Gili 1983. Pág. 288.
- 5.- Ben Bagdikian. "El Efecto "Conspiración" y otros crímenes en la Prensa". Ed. Harper & Row 1972.
- 6.- John Hollowell. Op. cit. Pág. 36.
- 7.- Edward Jay Epstein. "La Prensa en los Estados Unidos: Algunas verdades acerca de las verdades". En "La Prensa y la Etica" de J.Merrill y R. Barney. Eudeba 1981. Pág. 73.
- 8.- Donald McDonald. "¿Es posible la objetividad?" En "La Prensa y la Etica" de J. Merrill y R. Barney. Pág. 93.
- 9.- Véase por ejemplo el artículo "Palabras y No-Palabras", de Wendell Johnson, en "Los Medios de Comunicación Social", de Steimberg y Bluew. Editorial Roble. Págs. 29-46.
- 10.- Donald McDonald. Op. Cit. Pág. 95.
- 11.- Abraham Santibáñez. "Periodismo Interpretativo", Ed. Andrés Bello. 1974. Pág. 24.
- 12.- Anthony Smith. Op. Cit. Pág. 227.
- 13.- Tom Wolfe. "El Nuevo Periodismo" Ed. Anagrama 1976. Pág. 35.
- 14.- Para una buena recopilación de artículos representativos del nuevo periodismo, recomendamos los dos libros del compilador Paul Scanlon, "Reportajes al estilo rolling Stones". Ed. Anagrama 1977.
- 15.- Tom Wolfe, Op. Cit. Págs. 50 y 51.
- 16.- John Hollowell. Op. Cit. Pág. 40.
- 17.- Tom Wolfe. Op. Cit. Pág. 83.
- 18.- Tom Wolfe. Op. Cit. Pág. 132.

19.- Tom Wolfe. Op. Cit. Pág. 162.

20.- John Hollowell. Op. Cit. Pág. 45.

21.- Una transcripción completa del artículo, junto con un análisis del caso puede encontrarse en la revista "Nuestro Tiempo", N° 325, Págs. 96 a 114. Editada por la Universidad de Navarra, Pamplona, España.

22.- Tom Wolfe. Op. Cit. Pág. 121 ■