

Estado de la publicación: No informado por el autor que envía

La crónica fantástica en el programa periodístico de televisión Cuarto Milenio

Mercedes Milagro Sarapura Sarapura

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.5553>

Enviado en: 2023-02-11

Postado en: 2023-02-16 (versión 1)

(AAAA-MM-DD)

La crónica fantástica en el programa periodístico de televisión Cuarto Milenio

The fantastic chronicle in the television journalistic program Cuarto Milenio

Mercedes M. Sarapura Sarapura

<https://orcid.org/0000-0003-1005-2376>

Resumen

Este artículo aborda el estudio de la crónica fantástica en el periodismo, entendida como la cobertura periodística de hechos sobrenaturales inexplicables a partir de una narrativa compuesta por texto, relato oral e imagen en movimiento, en tres informes periodísticos del programa de televisión Cuarto Milenio.

Primero, se analiza la estructura narrativa de la denominada crónica fantástica en el periodismo, considerada crónica por tratar sobre hechos reales y porque el compendio narrativo audiovisual de los casos analizados resulta propio del periodismo interpretativo. Luego, se ahonda en torno a la problemática de lo real y lo fantástico en la crónica periodística, en donde se pone de relieve lo real como determinante para la crónica y el efecto fantástico. Finalmente, se revisa la temática como parte de la cosmovisión cultural de las audiencias y de su interacción cotidiana, proceso en el que también se construye la realidad (Luckmann, 2008).

Palabras clave

Relato fantástico, Periodismo del misterio, Crónica, Cuarto Milenio, Crónica periodística

Abstract

This article deals with the study of the fantastic chronicle in journalism, understood as the journalistic coverage of inexplicable supernatural events from a narrative composed of text, oral narrative and moving image, in three journalistic reports of the television program Cuarto Milenio.

First, the narrative structure of the so-called fantastic chronicle in journalism is analyzed, considered a chronicle because it deals with real events and because the audiovisual narrative compendium of the analyzed cases is typical of interpretive

journalism. Then, it delves into the problem of the real and the fantastic in the journalistic chronicle, where the real is highlighted as a determinant for the chronicle and the fantastic effect. Finally, the theme is reviewed as part of the cultural worldview of the audiences and their daily interaction, a process in which reality is also constructed (Luckmann, 2008).

Keywords

Fantastic story, Mystery journalism, Chronicle, Cuarto Milenio, Journalistic Chronicle

Introducción

La literatura definida como una forma de explicar la realidad (Albaladejo, 1998) se aproxima al lado fantástico de aquella a través de sus diversos géneros y también, a través de la crónica, escenario fronterizo en el que converge con el periodismo. Lo fantástico pervive en los márgenes del racionalismo y se define como la irrupción inesperada de lo imposible (Roas, 2001) en medio de una realidad predecible.

Desde el momento en que la racionalidad se impuso a la superstición, y (casi) todo comenzó a tener una explicación lógica, lo inexplicable hubo de canalizarse a través de otros medios. Uno de ellos fue, sin duda, la literatura, en donde nacieron los monstruos clásicos como Drácula o la criatura de Frankenstein (Cordero, 2014, como se citó en Cordero, 2016, p. 150);

y otro de ellos es el periodismo, cuya principal apetencia gira en torno a los acontecimientos difíciles de explicar; oficio impulsor del relato popular pues como decía William Maxwell no es noticia que un perro muerda a un hombre, sino que un hombre muerda a un perro, de tal manera que lo insólito resulta el epicentro del quehacer periodístico. De hecho, en la realidad humana hay numerosos asuntos inexplicables relacionados con la ciencia, los casos forenses y, especialmente, el fenómeno sobrenatural.

En este trabajo se aborda el análisis de la crónica fantástica en el periodismo; crónica fantástica entendida como la cobertura periodística de hechos sobrenaturales e inexplicables a partir de una narrativa integrada por el texto, el relato oral y la imagen en movimiento en tres informes periodísticos del programa de televisión Cuarto Milenio.

En primera instancia, se hace una revisión sobre la estructura narrativa de lo que vendría a denominarse crónica fantástica en el periodismo, primero por tratarse de un hecho real y segundo porque la narrativa periodística más compatible con estos casos es el género interpretativo que comprenden la crónica y el reportaje (Martínez Albertos, 1974).

Por otro lado, se analiza la realidad y lo fantástico en la crónica periodística, epicentro crucial en tanto que lo real es imprescindible para la crónica y para que el efecto fantástico se suscite como una inesperada irrupción; luego, se observa la temática, cuya

importancia surge en la interacción cotidiana donde al mismo tiempo se determina la realidad (Luckmann, 2008); y finalmente se expone el análisis de los informes periodísticos de Cuarto Milenio.

Estructura narrativa de la crónica fantástica en el periodismo

La crónica como género es de origen literario, viene del término griego *cronos*, que significa tiempo y se caracteriza por ser una narración lineal que describe y explica los sucesos según el orden en que ocurrieron; y más allá de ello o por ello mismo, lo que caracteriza a la crónica es la veracidad de la historia que trata, es decir, que lo que narra *realmente* ocurrió en algún lugar y momento determinados, por lo que la precisión del tiempo como indicio fidedigno de lo ocurrido es imprescindible; por ello también, la forma narrativa de los historiadores ha sido siempre la crónica.

Así pues, lo que diferencia a la crónica de los otros géneros literarios es que se ciñe a lo ocurrido realmente en un lugar y momento específicos. El género de no ficción, por ejemplo, fue inaugurado por el periodista y escritor Truman Capote, pero no sería otra cosa que una novela basada en hechos reales, mientras que la crónica es la narración del hecho real en sí.

En consecuencia, precisamente por tratarse de una narrativa comprometida con la realidad, es que natural y fácilmente fue adoptada por el periodismo, sin embargo, aunque es reconocida como un género importante en este, no ha sido fácil definirla en tanto que para algunos autores sería un género periodístico informativo (Gomis, 2008; Sánchez y López Pan, 1998; Chillón y Bernal, 1985, citados por García Galindo & Cuartero Naranjo, 2016), para otros, de opinión (Yanes Mesa, 2004, citada por García Galindo & Cuartero Naranjo, 2016) y para otros como Martínez Albertos (2000), interpretativo.

No obstante ello, cabe también destacar que se trata de una narrativa propia del estilo periodístico hispanoamericano que contrasta con el estilo anglosajón que prescinde de la opinión a la hora de relatar un suceso (García Galindo & Cuartero Naranjo, 2016). Ciertamente, la crónica hispanoamericana antecedió a lo que más tarde sería el Nuevo Periodismo (Martínez, 2005, citado por García Galindo & Cuartero Naranjo, 2016).

Truman Capote y Tom Wolfe impulsaron el denominado Nuevo Periodismo en el que las fronteras entre periodismo y literatura se difuminan para conseguir con gran destreza “traspasar los límites convencionales del periodismo. Mostrar en la prensa la

vida íntima o emocional de los protagonistas, algo que hasta entonces sólo se ha encontrado en las novelas o en los cuentos” (Cortés Montalvo & García Pérez, 2012, p. 43).

Cabe destacar que la crónica es el género fronterizo por excelencia entre periodismo y literatura y cobró gran relevancia con el Nuevo Periodismo en el que prevalece la propia percepción, la primera persona gramatical, el testigo del hecho pues como observa Eco (como se citó en Cortés & García Pérez, 2012, p. 48) se trataría de

descubrir, donde antes había solo un hecho, al ser humano que está detrás de ese hecho a la persona de carne y hueso afectada por los vientos de la realidad... Allí donde el documento parece instalar una certeza, el periodismo instala siempre una pregunta. Preguntar, indagar, conocer, dudar, confirmar cien veces antes de informar: esos son los verbos capitales de la profesión más arriesgada y más apasionante del mundo.

Y precisamente este estilo fronterizo es el más compatible con los relatos testimoniales sobre los fenómenos inexplicables en el periodismo del misterio. En suma, en este estudio se aborda la crónica periodística en un sentido amplio y también en un sentido particular. En el primero porque los contenidos en observación son narraciones sobre hechos reales y sobre hechos reales *sobrenaturales inexplicables*, difundidos a partir de notas informativas, entrevistas, reportajes, etc; y en sentido particular porque se asume la crónica como perteneciente al género interpretativo, junto al reportaje, a partir de la clasificación de Martínez Albertos (2000) quien considera tres grupos de géneros periodísticos: el género informativo (nota informativa y reportaje objetivo), el género interpretativo (reportaje interpretativo y la crónica) y el género de opinión (artículo o comentario).

Así también, cabe destacar que en este aporte se analiza la crónica periodística en televisión, la misma que asumida en sentido amplio, comprende la articulación de entrevistas, reportajes y debates a lo largo del programa, que en conjunto conforman la crónica interpretativa, pues también, como sostiene Pinto Lobo (1995, p.74), «todas las narraciones televisivas comentadas: programas deportivos, documentales, informativos o publicitarios deben mucho a sus antecedentes literarios y más concretamente a la novela realista del siglo XIX».

Ahora bien, la crónica fantástica en el periodismo sería aquel relato de un hecho real en un lugar determinado, pero con el agravante de que trata sobre un fenómeno fantástico, es decir, un hecho imposible que altera el transcurso predecible de la vida

cotidiana e irrumpe inesperadamente en la realidad; David Roas (2018, p.9) subraya que «lo imposible y lo desconocido son los elementos sobre los que descansa la construcción de lo fantástico y su efecto fundamental sobre el receptor: el miedo», de acuerdo con ello, resulta preciso poner de relevancia que lo imposible y lo desconocido son, justamente, los elementos que mantienen alerta la pesquisa periodística.

González Salvador (p. 1984, p. 208) define lo fantástico como «una visión de la realidad o, si se prefiere, la percepción de una realidad fundamental que nos aproxima a lo simbólico y que nos une, por sus raíces, a lo sagrado» y considera que el relato fantástico «conservará de la leyenda popular el rasgo de lo inaudito, de lo excepcional o de lo anormal, a menudo representado por una intervención de lo sobrenatural, elementos que tradicionalmente entran en la definición de lo fantástico» (González Salvador, 1984, p. 214).

Por otro lado y ya desde una mirada deontológica, Alonso Pedráz sostiene que «el periodismo tiene una triple función: informar, orientar y deleitar» (Alonso Pedraz, 1975, como se citó en Cortés Montalvo & García Pérez, 2012, p. 40). Cuarto Milenio realiza periodismo de investigación sobre temas del misterio pertenecientes a diferentes ámbitos del conocimiento humano tales como la Historia, la Geología, la Astronomía, la Física, la Antropología, etc. con lo que se cumpliría la función informativa.

El programa combina la nota informativa, la entrevista, el debate, la crónica, el reportaje y el editorial; no obstante, al tratarse de un tipo de periodismo de investigación especializado, los géneros protagónicos son la crónica y el reportaje, géneros que por su naturaleza interpretativa cumplen con la función orientadora; y como complemento importante de ellos está el docudrama, la recreación o reconstrucción dramática de los hechos como rasgo infaltable de la espectacularidad propia de la televisión que sirve para entretener y deleitar.

Asimismo, la crónica por su riqueza narrativa sobre hechos reales secunda y aporta enormemente al discurso narrativo en televisión, pues como sostiene Pinto Lobo (1995), todos los programas no solo de entretenimiento sino también informativos apuntan a contar historias «creando héroes, villanos, víctimas, conflictos sorpresas y soluciones» (Pinto Lobo, 1995, p. 70), es decir, a crear una dramatización permanente, que en este caso, es una de las características resaltantes de Cuarto Milenio.

La ambientación temática del plató del programa, la articulación de las secuencias, las estructuras de cada género, los docudramas, la música de fondo, constituyen el tratamiento de la información en televisión que apunta a crear impacto como es propio en el relato audiovisual. Con ello, se produce la conjunción de la ficción a partir de representaciones verosímiles a base de recreaciones y ambientaciones; y la realidad, por los datos informativos que brinda, pero, desde luego, sin caer en manipulaciones intencionadas, pues todo lo que se quiere es hacer más atractiva la información como sostienen Silvera y Natalevich (2012) aun cuando siempre existe el riesgo de distorcionar la información como ocurre tantas veces con el periodismo policial o de espectáculos.

La realidad y lo fantástico en la crónica periodística

La realidad es una sola en cuanto a las leyes de la naturaleza y las leyes que rigen la convivencia de los hombres, basadas en el sentido común, aun cuando sobre ello han aumentado las controversias; no obstante, se corresponde esa realidad con una dimensión denotativa, evidente en el tiempo y el espacio; y en líneas generales, no sujeta a discusión, pues aparece como una realidad «ya objetivada, como algo impuesto a los sujetos» (Rizo García, 2015, p. 25) y para cuya objetivación es importante el lenguaje. Por otro lado, está la realidad de las circunstancias, de cada pueblo, de cada cultura, de cada individuo según su sexo, edad, etc. Una realidad que compromete las dimensiones contextuales y connotativas y que puede ser diversa basada en la intersubjetividad que

no se reduce al encuentro cara a cara, sino que se amplía a todas las dimensiones de la vida social. De ahí que tanto Berger y Luckmann como Schutz abandonen la concepción de la intersubjetividad en el sentido de flujo de conciencia interior y la comprendan como un vivir humano en una comunidad social e histórica. (Rizo García, 2015, p. 24)

Ahora bien, hubo un tiempo en el que la realidad debía ser razonable desde una concepción positivista, y frente a ello, la literatura fantástica surge en el siglo XVIII como alternativa al predominio de la razón que se erige como el principal instrumento para el conocimiento de lo real y que termina por marginar lo inexplicable, particularmente, lo sobrenatural. Se asociará la vida real con lo socialmente establecido y desde la perspectiva racionalista, el sentido de dicha realidad o su verdad profunda, podría explicarse únicamente por toda argumentación exenta de metafísica (Habermas, 2002).

Lo fantástico, entonces, reivindicará lo sobrenatural como la parte negada de la realidad y es cuando «nace la literatura fantástica: en un momento histórico racionalista que

admite la ausencia de religión sin que por ello pueda olvidar la herencia de lo sagrado». (González Salvador, 1984, p. 215). No obstante, el racionalismo busca respuestas y las encuentra en las teorías del inconsciente que intentan dar alguna explicación a los fenómenos sobrenaturales, tal como hace el psicoanálisis (Alemán, 1997) y la física (Molina Gill, 2018), que también aporta algunas respuestas sorprendentes; pero, pese a ello, lo sobrenatural persiste como lo desconocido que desafía el razonamiento humano.

Así pues, existen dos criterios para asomarse a la verdad, por un lado, el que parte del hombre como constructor de realidades a partir de una razón sin trascendencia y otro, que asume la verdad como una revelación que no siempre es explicada por la ciencia y compatible con la condición *sine qua non* de lo fantástico, pues el fenómeno fantástico altera el curso normal de una realidad predecible, resulta un acontecimiento descabellado, absurdo, imposible y no obstante que está allí, a lo que sigue de inmediato una inquietud por resolver el enigma y encontrar su sentido.

Lo que la ciencia no logra explicar, el periodismo pone en evidencia y plantea los cuestionamientos suficientes para no olvidar el caso. Ciertamente, una de las normas deontológicas del periodismo es describir la realidad, descripción que no tarda en ir acompañada de una interpretación, por esa búsqueda inmediata de sentido frente a lo que sucede; y solo después, de una opinión, pero sin prescindir de esta porque el periodista es un líder de opinión y porque, como sostiene Casals (2001, p. 196), «ningún saber se ha construido solo con enunciados».

En suma, la crónica periodística es un relato sobre la realidad mas no es la realidad misma y para que sea un relato periodístico ha de ser una narración bien escrita condicionada por las normas deontológicas de la profesión periodística (Casals, 2001). El reportaje, sostiene Casals, muestra o explica; y la eficacia de la forma de contar en los reportajes extensos está ligada «al dominio de la técnica del interés sostenido, técnica literaria, escenográfica, visual y que admite, en su lugar adecuado, los elementos explicativos indispensables para todo relato periodístico» (Casals, 2001, p. 205).

Temática

La crónica periodística es parte de un noticiero y este es una interpretación del mundo, una ficción cognoscitiva, una narración cuyo sentido es afirmar la verdad (Ferré, 2004), es también, una construcción cultural que enuncia un sentido ideológico (Silvera & Natalevich, 2012); en suma, es una representación ya que solo por medio de ella se

pueden transmitir realidades no presentes porque «en la representación está y no está lo representado» (Sádaba, Rodríguez-Virgili & La Porte, 2008).

Asimismo, Luckmann (citado por Rizo García, 2015) sostiene que el conocimiento y la realidad están determinados socialmente, es decir, que es en la interacción cotidiana donde ocurren los hechos y los fenómenos, y esto es especialmente evidente en las historias que competen al periodismo del misterio, porque las creencias populares, los mitos, leyendas y las vivencias personales se tejen en el diálogo cotidiano y se hacen parte de una realidad objetivada; «como legitimador, el universo simbólico resguarda el orden institucional y la biografía individual [...] establece una memoria que comparten todos los individuos socializados, así como un marco de referencia común para la proyección de las acciones individuales» (Rizo García, 2015, p. 25).

Bateson utiliza por primera vez el término *framing* para referirse a los marcos mentales que dan forma o subrayan algunos aspectos de la realidad por encima de otros; una organización de la realidad que, explica Goffman (Citado por Sádaba, Rodríguez-Virgili & La Porte, 2008, p. 18), «no solo sucede en la mente sino en la sociedad en su conjunto», es decir, que dicha organización de la realidad se da por actuación de las organizaciones, entre ellas, desde luego, los medios de comunicación. Por tanto, «lo que significa realidad es determinado por lo que estas instituciones aceptan como conocimiento y divulgan por medio del lenguaje. Es decir, no hay realidad sin seres humanos» (Knoblauch, 2008, p. 14); y es así como, acota Knoblauch, los modelos de interpretación de la realidad son «negociados, cambiados, mantenidos o implantados en sociedad» (2008, p. 19).

Los medios de comunicación intervienen en la formación de dichos encuadres, Gaye Tuchman (1978) afirma que la noticia es una ventana al mundo, pero condicionada por su ubicación así como por la ubicación del espectador, por ello, para que los *frames* mediáticos sean efectivos deben incluir tres elementos (Sádaba, Rodríguez-Virgili & La Porte, 2008): las resonancias culturales, las resonancias mediáticas y las resonancias personales.

Así pues, de ese modo es como se legitiman las temáticas de Cuarto Milenio; el programa propone una temática subestimada desde una mentalidad racionalista, no obstante, las audiencias la acogen sencillamente porque dichas historias desde siempre han sido parte de experiencias ancestrarles o de los acervos de conocimiento, como señala

Rizo García (2015), que además, no son estáticos sino que cambian principalmente a través del lenguaje. Los fenómenos inexplicables son parte de la cosmovisión de todas las culturas, sin embargo, nunca ha sido fácil hablar de ellos y se ha caído en una espiral del silencio como eco del impacto que tuvo el Racionalismo.

Las experiencias paranormales son reconstruidas a través de la comunicación oral inmediata, que justamente es la acción comunicativa que forma el núcleo de la socialización primaria (Luckmann, 2008). Estas vivencias son miradas en retrospectiva con el objetivo de ser entendidas y en la medida que no se logra explicarlas son temas de interés permanente que en este caso la institución mediática pone sobre la mesa para su reflexión y estudio; propone hipótesis y explicaciones que marcan la pauta y sirven de orientación para quienes en adelante les toque vivir algo parecido,

el acervo social de conocimiento, construido colectivamente, se erige, por lo tanto, como el núcleo, tanto cognitivo como moral, de una cultura determinada. Este comprende soluciones convencionales a los problemas cotidianos que se les presentan a los sujetos, tanto individual como colectivamente. (Rizo García, 2015, p. 32)

Ahora bien, una vez reconocida la relevancia de los temas del misterio, aún cabe el establecimiento de una agenda al interior, pues hay tópicos que son preferidos a otros; temas de interés permanente entre los que destacan asuntos sobre la muerte y el más allá.

López Santos (2008) observa que «la ideología dominante en el siglo XVIII optó por poner entre paréntesis la realidad de morir, pues en su afán por el progreso absoluto y la sabiduría suprema no cabía problema necrofilosófico alguno» (p. 192), en la actualidad las más ambiciosas aspiraciones en afán por el progreso absoluto sigue la misma dirección, no obstante, ahora se afronta la realidad de la muerte con la figura del zombi o con la esperanza puesta en la inmortalidad como proponen perspectivas como las del transhumanismo, término utilizado por primera vez por Julian Huxley en su ensayo «New Bottles For New Wine» de 1958 (citado por Monterde, 2020), en el que señala que una vez que la materia ha florecido en alma, esta debe moldear a aquella, es decir, que está en manos del ser humano consciente trascender su condición biológica para abordar a un nuevo estadio evolutivo, en el que el ser humano habrá alcanzado el absoluto bienestar, la super inteligencia, la longevidad y la inmortalidad, que lo conducirían a una autoconsciencia cósmica total. El anhelo de Huxley, según Monterde (2020), sería crear una religión de la naturaleza que sea universal.

«Los autómatas antropomorfos han fascinado siempre la imaginación humana» afirma Bostrom (2011, p. 165) y ciertamente, la criatura del joven doctor Frankenstein es un ejemplo de ello, así como las numerosas y constantes producciones audiovisuales sobre los muertos vivientes o los robots humanoides, tales como *Walking Dead* (Dale, Womble, Gadd & Bellson, 2010) o los distópicos episodios de la serie *Black Mirror* (Broker, 2011), que en conjunto producen un eficaz *priming*, cuyo efecto, tras imprimir en la mente de las personas estas realidades, es su predisposición a creer en los zombis o, en todo caso, en el retorno físico de los que han muerto.

No obstante todo ello, la figura del fantasma es un tópico importante en la agenda de las crónicas del misterio. López Santos (2008, p. 193) sostiene que «el fantasma, ser ambiguo por excelencia, es el arquetipo de los muertos vivientes habitantes del castillo gótico» y más allá de las novelas góticas, también en las representaciones plásticas, pues a través de los siglos la existencia de estos seres ha poblado el imaginario y ha tensado la atmósfera de los confidentes en todos los contextos culturales del mundo y en muchos casos respaldados por documentos históricos.

En ocasiones los fantasmas están asociados a las prácticas del mal, «los fantasmas sin descanso eran de una importancia fundamental para la práctica de las maldiciones a través de tabillas escritas (*defixiones*) y muñecas de vudú, que los romanos tomaron de los griegos» (Quintiliano, citado por Ogden, 2014, p. 106); y en otros casos, al bien o a la transmisión del dolor, más cercanos a la cosmovisión judeo-cristiana, basada en la intervención de las almas en este mundo para dar un mensaje, brindar ayuda o pedirla. De hecho los relatos testimoniales sobre esta experiencia nace en la interacción cotidiana, atraviesa transversalmente todas las artes hasta llegar a la crónica periodística; y ahora en las redes sociales, verbigracia, es cada vez más común la difusión de videos sobre estos fenómenos a través de TikTok.

Así pues el arquetipo del fantasma que es tan común en la literatura, es tema importante también en los estudios históricos y en la crónica periodística. En el caso de los documentos históricos aunque si bien en un contexto religioso, es un ejemplo relevante el diario de la princesa Eugenia Von der Leyen (2018) quien, todo parece indicar, tenía la facultad de ver a las ánimas en pena y conversar con ellas, no obstante, el agrabante es que la visión de estas almas era aterradora e iban a ella a pedirle sufragios para mitigar sus sufrimientos ya no solo porque sus huesos no yacían en una sepultura

sagrada (López Santos, 2008) sino por el pago de sus culpas por pecados cometidos a lo largo de sus vidas.

Análisis de Cuarto Milenio

Metodología: *Sobre la estructura de lo fantástico*

Para que un relato sea fantástico debe situarse en un contexto cotidiano en el que de pronto surja el fenómeno sobrenatural, aquello imposible y desconocido que produce miedo, objetivo esencial del género de lo fantástico, según Roas (2011). El análisis de estos casos se sitúa en dicha definición estructural de lo fantástico.

En primer lugar, se describe el relato con el propósito de identificar los elementos imprescindibles para que este sea fantástico, como son: que el contexto sea verosímil y que el acontecimiento sea sobrenatural, es decir, imposible y desconocido; desconocido fundamentalmente por inexplicable, porque hay fenómenos sobrenaturales que sí se pueden explicar. Luego, se hace una descripción del estilo narrativo audiovisual del relato periodístico.

Cuarto Milenio es un programa periodístico español que sale al aire en el canal de televisión Cuatro y en Internet a través de Mitele (2021), plataforma de televisión a la carta creada por Mediaset España. El director del programa es el periodista Iker Jiménez quien, junto a su esposa la periodista Carmen Porter, dirige el programa catalogado como periodismo del misterio, porque el quicio de sus informes periodísticos gira en torno a lo inexplicable en los distintos ámbitos del conocimiento, tales como la Arqueología, la Historia y la propia Ciencia. Por espacio de dos horas semanales, Iker y Carmen presentan distintos segmentos dedicados a informes especiales, reportajes, entrevistas de panel, debates, etc.

Para el presente estudio se tomó como población la décimo sexta temporada (2020-2021) en la que se emitieron 28 programas de los que en una primera etapa se seleccionaron 32 informes periodísticos de posible temática fantástica, ya que si bien el programa constantemente aborda historias de misterio, muchas de ellas tienen una explicación, ya relacionada con el fenómeno OVNI, la religión o la ciencia; no obstante, siempre hay un número de sucesos sobrenaturales que resultan inexplicables y de estos se eligieron tres como muestra para este análisis.

Los informes periodísticos constan de dos partes: el reportaje, cuya estructura sería la reconstrucción narrativa del acontecimiento que implica escenas dramáticas de

recreación, entrevistas, imágenes reales, etc.; y la entrevista en el set del programa realizada siempre por Iker Jiménez.

Caso 1: «Ozark: una luz inexplicable»

TEMPORADA 16 (Mitele, 2021)

PROGRAMA: 662 (1h 22 minutos)

DURACIÓN: 19 minutos

Condiciones para el relato fantástico:

1. Contexto verosímil: Estructura narrativa del reportaje con imágenes de archivo del fenómeno.
2. Acontecimiento sobrenatural (imposible y desconocido): Una bola de luz de origen desconocido.

Estructura del informe periodístico audiovisual:

1. Reportaje:
 - Imágenes reales del lugar
 - Entrevistas a testigos y conocedores del hecho.
2. Entrevista en el set del programa
 - Al sociólogo Pablo Vergel.

Descripción

En la región de los Ozark en Missouri, Estados Unidos se observan bolas de fuego en el firmamento, una especie de linterna manejada por fuerzas invisibles, una luz anaranjada observada durante décadas. El informe periodístico comienza con unas breves imágenes del lugar y luego continúa con la entrevista de Iker Jiménez en el plató del programa al sociólogo Pablo Vergel. Mencionan el libro *Devil's Promenade* que trata sobre apariciones de luces en una carretera, por el Paseo del Diablo; incluso, refieren que en la zona existe un museo sobre el tema y que en los años cuarenta se realizaron investigaciones. Comentan también que son lugares toscos, donde la vida no es fácil y donde la religión y lo trascendente tiene mucha importancia. En imágenes con declaraciones de testigos, uno de ellos afirma:

Me fascina el hecho de que la gente vaya allí y trate de explicar racionalmente las luces; el que nadie haya podido explicarlas completamente y que existan tantas teorías es lo que hace que tantas personas insistan y repitan en su búsqueda, todo ello hace que el misterio se

mantenga vivo, provoca que la gente salga y busque la luz y mientras esa luz sea un misterio, la gente la usará en sus tradiciones narrativas para explicar el mundo que les rodea y seguirán buscando esa luz solo por el hecho de tener algo que hacer los fines de semana, querer tener miedo en medio del bosque y también para que la comunidad pueda reunirse y compartirlo como una historia que es suya (Miteles, 2021).

En el set Pablo Vergel cita algunas de las leyendas que podrían explicar el fenómeno tales como la luz del fantasma del minero enloquecido que busca a sus hijos o la historia de los amantes de dos tribus diferentes que se tiran por una cascada; también explicaciones un poco más racionales como el de los fuegos fatuos o luces producto del fenómeno de inversión térmica de unas carreteras cercanas que van produciendo los flashes, pero que no explicarían las luces que aparecían ya en el siglo XIX.

Análisis

Vax sostiene que la narración fantástica «se deleita en presentarnos a hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real» (1965, p. 6) y por las palabras de uno de los testigos, los espectadores de las misteriosas bolas de fuego en Ozark se encuentran en esa situación.

El deseo de los lugareños es que, si es posible, nunca se encuentre su causa porque fenómenos como ese son parte de la identidad del pueblo y de su atractivo. En ese caso se tiene que no solo se ha escrito sobre el fenómeno que viene de muchos años atrás, sino que incluso, existe un museo sobre el tema. En conclusión, la narrativa popular se ha apropiado del fenómeno y lo ha hecho suyo como un relato fantástico que, como afirma Roas, «se convierte en el discurso colectivo más amplio y más disparatado, donde se concentra todo lo que no puede decirse en la literatura oficial» (2001, p.100).

Así también, el suceso presenta dos características, por un lado, es un fenómeno colectivo que es visto no por una persona sino por varias; y la otra característica es que, si bien el fenómeno es ya previsto porque se repite constantemente, no deja de despertar asombro, curiosidad y extrañeza. El fenómeno ocurre en un espacio comunitario donde se vive la cercanía y familiaridad entre todos, pero si bien es aceptado por predecible no deja de ser aquel ‘otro’, desconocido, extraño e imposible que produce inquietud y asombro (Roas, 2001).

Por otro lado, la narración periodística alterna la entrevista en el set del programa con imágenes del reportaje especial, de tal forma que se articulan hasta conformar un tejido

informativo interpretativo en torno a un fenómeno que hasta el final de su cobertura, carecerá de explicación.

Caso 2: «El edificio Azorín de Almería»

TEMPORADA 16

PROGRAMA: 643 (1h 17 minutos)

DURACIÓN: 33 minutos

Condiciones para el relato fantástico:

3. Contexto verosímil: estructura narrativa del reportaje con imágenes reales de archivo.
4. Acontecimiento sobrenatural (imposible y desconocido): hechos trágicos inexplicables luego del derrumbe de un edificio.

Estructura del informe periodístico audiovisual:

3. Reportaje:
 - Imágenes reales del lugar
 - Entrevistas a testigos y conocedores del hecho.
4. Entrevista en el set del programa
 - Entrevista al escritor Alberto Cerezuela

Descripción

Iker Jiménez presenta el informe periodístico y da pase al reportaje de Francisco Pérez Caballero en el que diversos testigos cuentan sus experiencias. El 15 de septiembre de 1970 se derrumba el edificio Azorín en Almería y mueren 15 personas; el edificio era nuevo y los hombres que murieron, obreros. Una serie de situaciones acusan de que se trataría de un «edificio maldito». Personas involucradas con el hecho se ven afectadas por enfermedades y muertes, «como si hubiera un aura de mala suerte».

Con imágenes de fondo del cementerio, Pérez Caballero sostiene: «tiempo después muchas de las personas relacionadas con el edificio sufrieron extraños incidentes por eso aún hay quien piensa que esa obra estaba maldita». Ciertamente, se comienzan a evidenciar situaciones trágicas ocurridas a personas relacionadas con el derrumbamiento del edificio por un lapso de cinco a diez años, como lo ocurrido a un magistrado poco tiempo después del accidente, a quien le da una infección; o al presidente de audiencia nacional que se hizo cargo del juicio del caso, que falleció repentinamente, entre otros.

Terminada la emisión del reportaje inicia la entrevista al escritor Alberto Cerezuola en el set del programa; Iker Jiménez sostiene «nosotros analizamos la mente colectiva; cómo una comunidad interpreta a veces con códigos que tienen que ver con lo irracional o lo mágico, un acontecimiento». En la entrevista Cerezuola también cuenta casos de personas que por diversas razones no estuvieron en el derrumbe y se salvaron, también, de personas que soñaron previamente o que se suicidaron tiempo después.

Análisis

El hecho se suscita en un contexto urbano y nada más predecible que la vida cotidiana en una ciudad (Finol, 2017), donde las estructuras arquitectónicas como edificios y casas entre calles y avenidas, otorgan toda clase de seguridad, la del orden, la previsión y la lógica. No obstante, en medio del vertiginoso tránsito contenido por las reglas urbanísticas, en medio de un caos que con todo no escapa a la lógica humana, de pronto, irrumpe lo incontrolable, lo absurdo, lo improbable y con él se abre paso el miedo a lo sobrenatural que apenas cabe en un contexto citadino.

Lovecraft (como se citó en Roas, 2018) decía que la emoción más antigua e intensa de la humanidad es el miedo y que la emoción más intensa y antigua de todos los miedos es el miedo a lo desconocido. En la cotidianidad de lo urbano se vive atenazado por el miedo a los asaltos, a los secuestros, a los accidentes de tránsito y, por tanto, se tiene la ilusión de estar a salvo del miedo a lo extraño que parece más propio de los contextos rurales, apartados o deshabitados.

Es así que en este informe se encuentran los dos elementos imprescindibles para que un relato sea fantástico. El contexto es verosímil, en el lugar donde ocurrió el accidente ahora hay otro edificio, las notas periodísticas sobre el hecho y la presencia de los testigos, confirman su objetividad; en segundo lugar, el acontecimiento sobrenatural es el hilo invisible que une eventos trágicos relacionados entre sí sin explicación aparente, pero con suficientes vestigios como pruebas.

El relato periodístico televisivo entreteje con pericia las imágenes y la narración oral. El set del programa en el que aguardan el conductor (Iker Jiménez) y el entrevistado (Alberto Cerezuola), resulta un espacio con las características propias de calidez de la ancestral atmósfera de los filandones y se cumple lo que señala Robledo Vega (2018, p. 289) «el cuento será un ejemplo claro de esa significación mágica del espacio, que aparece como un lugar propicio para lo fantástico, unido al gusto de narrar, y a la

recuperación de las numerosas leyendas de transmisión oral con las que cuenta el folklore español».

Caso 3: «La Mussara»

TEMPORADA 16

PROGRAMA: 654 (minuto 54)

DURACIÓN: 40 minutos

Condiciones para el relato fantástico:

5. Contexto verosímil: estructura narrativa del reportaje, escenas reales y de recreación dramática.
6. Acontecimiento sobrenatural (imposible y desconocido): desaparición inexplicable de un hombre.

Estructura del informe periodístico audiovisual:

5. Reportaje:
 - Imágenes reales del lugar
 - Recreación dramática
 - Entrevistas
6. Entrevista en el set del programa
 - Al periodista Paco Pérez Caballero y al sociólogo Pablo Vergel.

Descripción

Iker Jiménez presenta el informe periodístico y da pase al reportaje. La Mussara queda en Terraplana, Tarragona, el reportero Francisco Pérez Caballero va hasta allí y las primeras imágenes que presenta son las de un lugar boscoso bajo una espesa niebla cuyo misterio se intensifica con el marco musical del informe. «La desaparición de Enrique Martínez el 16 de octubre de 1991 en el entorno del pueblo abandonado de La Mussara en Tarragona sigue siendo desconcertante, buscaba setas con unos amigos y de repente sucedió lo imposible, desapareció como si nunca hubiera existido», son sus primeras palabras.

El reportero afirma que la búsqueda fue minuciosa pero que no sirvió de nada. Se conoce el lugar exacto donde se perdió y dejó la cesta, pero no se encontró ni rastro de Martínez. Meses después, en enero de 1992 uno de los amigos del desaparecido se acercó a los juzgados para contar que habían seguido buscándolo y que se encontraron con algo inexplicable, que habían escuchado cascos de caballos por la abandonada Iglesia de san

Salvador de La Mussara y que vieron siete figuras fantasmagóricas con apariencia de monjes con los que quisieron entablar conversación pero que no pudieron porque desaparecieron en segundos, una especie de comitiva espectral parecido a la santa compañía. Pérez Caballero cuenta que La Mussara forma parte de la mitología catalana, que el lugar acumula historias de desapariciones y otras experiencias inquietantes desde 1961 en que fue abandonado.

Se presentan también imágenes de los periódicos que publicaron sobre la desaparición de Enrique Martínez. Uno de los testigos revisa las posibilidades de lo que le pudo ocurrir como su desaparición voluntaria, pero que resulta improbable porque dejó el coche y su medicación. «Hoy en día a casi treinta años de su desaparición no se sabe nada, sigue siendo uno de los casos de desapariciones más misteriosas que manejan las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado», sostiene. Con las imágenes del periodista Pérez Caballero en medio del bosque termina el reportaje e inicia la entrevista que Iker Jiménez realiza en el set del programa al mismo periodista ejecutor del reportaje y al sociólogo Pablo Vergel.

En la entrevista se habla de la leyenda del salto de espacio y tiempo que relatan los testigos y su posible origen en la novela *Estic morta, saps?* (1983), que trata sobre la desaparición de un hombre mayor, esa novela menciona un lugar llamado ‘la villa del sis’ que significa la villa del ensueño pero que por su parecido fonético devino en «la villa del seis» la piedra que si es encontrada y pisada conduce supuestamente a otra dimensión; sorprendentemente resulta una trama anterior que coincide con la desaparición de Enrique Martínez.

Análisis

El informe periodístico presenta dos instancias, la primera, el reportaje constituido por largas tomas del bosque de La Mussara y declaraciones de testigos y conocedores del hecho; y luego, la entrevista en el plató al reportero del informe, Francisco Pérez Caballero y al sociólogo Pablo Vergel, quienes enriquecen la historia con sus análisis y el aporte de más datos.

Los testigos en el reportaje detallan datos sobre lo acontecido, aunque a riesgo de caer en la presunción a falta de una explicación clara sobre el hecho, pues como afirman Silvera y Natalevich (2012) «el testimonio se acerca más a una caja de resonancia del sentir popular que a una fuente de información» (p.11).

En este caso los alcances de los testigos en el reportaje se complementan con las explicaciones presumibles del sociólogo experto y del reportero. De hecho, aquello que experimentaron los amigos de Enrique Martínez y posiblemente el propio desaparecido sería lo ya descrito por Cortázar cuando decía que

en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, (...) que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico» (Cortázar, 1982)

En cuanto al lugar donde sucede la historia, un bosque, es lo más cercano a un escenario de tránsito donde convergen lo cotidiano y lo mágico, el cronotopo del umbral definido por Bajtin (1989), cronotopo del encuentro y el camino, en el camino de un bosque se encontró con lo inusitado; intersticio en el que el tiempo no tiene duración, instante decisivo en el que se produce una ruptura vital, un cambio de vida, tal y como le sucedió al personaje. Aquí se cumple, también, aquello de que el miedo se sitúa al exterior, como en los cuentos de Roas para quien la realidad es impredecible y menos consecuente que la ficción (como se citó en Sánchez Aparicio, 2013).

Conclusiones

La crónica fantástica en el periodismo de Cuarto Milenio, particularmente en los casos analizados, resulta una narración que articula el reportaje, la entrevista en el set del programa y el docudrama; y que cumple con sus objetivos de informar gracias al periodismo de investigación; orientar, gracias a la intervención de expertos y a los géneros periodísticos interpretativos; y de entretener, por la atmósfera recreativa que generan las emisiones del programa en función de los casos que aborda en cada ocasión.

Uno de los primeros programas del periodismo del misterio fue el programa televisivo Más Allá, del periodista y psiquiatra Fernando Jiménez del Oso, emitido entre 1976 y 1981, en la TVE2 de la televisión pública española (Rodríguez Gálvez, 2020), de corte mucho más científico pero que ya atendía a un público con expectativas e interés en el misterio. En la actualidad, Cuarto Milenio semana tras semana elabora un sinnúmero de capítulos sobre relatos fantásticos no solo para España sino para otras regiones del mundo gracias a Internet.

De hecho, aunque no es el pionero del periodismo del misterio, ha alcanzado notable éxito y sintonía en sus diecisiete años de emisión, gracias a su calidad informativa y también por el cambio de paradigma mediático que trajeron las nuevas tecnologías de la comunicación, por las que millones de usuarios, en otro momento receptores pasivos, se abren paso para narrar sus propias vivencias y con ello crear un fuerte vínculo con el programa, pues como sostiene Roas (2001, p.20):

La participación activa del lector es, por lo tanto, fundamental para la existencia de lo fantástico: necesitamos poner en contacto la historia narrada con el ámbito de lo real extratextual para determinar si un relato pertenece a dicho género. Lo fantástico, por tanto, va a depender siempre de lo que consideremos como real, y lo real depende directamente de aquello que conocemos.

Por otro lado, «el efecto fantástico, según Todorov, nace de la vacilación, de la duda entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los hechos narrados» (Roas, 2001, p. 15) y si se opta por alguna de estas posibilidades se abandona el terreno de lo fanástico (Roas, 2001), insiste el autor; y justamente en esa misma dirección, en base a una de las normas fundamentales del ejercicio periodístico acerca de la necesidad de no emitir opinión a primera instancia, sobre los hechos poco esclarecidos, Iker Jiménez y los reporteros de cada caso, luego de presentar evidencias de lo inaudito, procuraron desde su posición, no inclinarse hacia ninguna explicación posible y dejar a criterio del espectador las conclusiones.

Bibliografía

ALBALADEJO, Tomás (1998): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, Alicante.

ALEMÁN, Jorge (1997). *La experiencia del fin. Psicoanálisis y Metafísica*, Miguel Gómez Ediciones.

BAJTIN, Mijail (1989): *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*, Taurus, Madrid.

BOSTROM, Nick (2011): «Una historia del Pensamiento Transhumanista», *Argumentos de Razón Técnica*, Núm. 14, pp. 157-191.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3821388>

- BROOKER, Charlie & JONES, Annabel. (Productores). (2011). *Black Mirror* [Serie]. Productora House of Tomorrow.
- CASALS CARRO, María Jesús (2001): «La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Núm. 7, pp. 195-219. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0101110195A>
- CORDERO, Aída (2016): «Lo fantástico en películas para no dormir», *Brumal*, Vol. IV, núm. 1, (primavera 2016), pp. 149-170. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.294>
- CORTÁZAR, Julio (1982): «El sentimiento de lo fantástico. Conferencia dictada en la UCAB», disponible en <http://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico/> (10/01/2022)
- CORTÉS MONTALVO, Jorge. & GARCÍA PÉREZ, José Antonio (2012): «Relaciones entre periodismo y literatura: fusión sin confusión», *Pangea*, núm. 3, (30 de junio de 2012) pp. 38 – 50. <http://revistapangea.org>
- DALE, Jolly, WOMBLE, Caleb, GADD, Paul & BELLSON, Heather (2010). (Productores). *Walking Dead* [Serie]. Productoras Circle of Confusion, Skybound Entertainment, Valhalla Entertainment, AMC Studios.
- FINOL, Luis (2017): «*Enemy*: la ciudad como escenario fantástico», *Brumal*, Vol. V, Núm. 2, pp. 107-131. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.436>
- GARCÍA GALINDO, Juan Antonio & CUARTERO NARANJO, Antonio (2016): «La crónica en el periodismo narrativo en español», *revista Famecos*, Vol. 23, n. supl. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.24926>
- GONZÁLEZ SALVADOR, Ana (1984): «De lo fantástico y de la literatura fantástica», *Anuario de estudios filológicos*, Núm. 7, pp. 207-226. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58542>
- HABERMAS, Jurgen (2002): *Acción comunicativa y razón sin trascendencia*, Paidós, Barcelona.
- KNOBLAUCH, Hubert (2008): Introducción. En: LUCKMANN, Thomas. *Conocimiento y Sociedad. Ensayos sobre acción, religión y comunicación*, Trotta, Madrid.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2008): «Teoría de la Novela Gótica», *E.H. Filología*, Núm. 30, pp. 187-210. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i30.2840>
- MARINO-CICINELLI, Simone (2019): «La realidad fantástica que nos circunda: ¿dos mundos separados? Análisis de la percepción frente a un mundo alternativo»,

Brumal, Vol. VII, núm. 1, (primavera 2019), pp. 231-247. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.546>

MARTINEZ ALBERTOS, José Luis (2000): *Curso General de Redacción Periodística. Lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*, Paraninfo, Madrid.

MITELE (2021). Recuperado en <https://www.mitele.es/programas-tv/cuarto-milenio/>

MOLINA GILL, Raul (2018): «La física teórica bajo el foco de lo fantástico: una reflexión sobre lo real y sus fracturas en el discurso científico», *Brumal*, Vol. 6, Núm. 2, pp. 37-55. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.498>

MONTERDE FERRANDO, Rafael (2020): «El transhumanismo de Julian Huxley: una nueva religión para la humanidad», *Cuadernos de Bioética*, Vol. 31(101), pp. 71-85. DOI: 10.30444/CB.53

OGDEN, Daniel (2014): «Fantasmas Romanos». En M. Aguirre Castro, C. Delgado Linacero & A. González-Rivas (Eds.). *Fantasmas, Aparecidos y Muertos sin descanso* (pp. 101-116). Abada Editores. S.L. PINTO

LOBO, María Rosa (1995): «El discurso narrativo en televisión», *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, Núm. 1, pp. 69-77. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC9595110069A>

RIZO GARCÍA, Martha (2015): «Construcción de la realidad, Comunicación y vida cotidiana-Una aproximación a la obra de Thomas Luckmann», *Intercom – RBCC*, Vol. 38, núm. 2, pp. 19-38, jul/diez. DOI: 10.1590/1809-5844201522

ROAS, David (2018): «El horror de lo imposible», *Brumal*, Vol. VI núm. 2, (otoño 2018), pp.1-13. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.580>

ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas deespuma, Madrid.

ROAS, David (2001): *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, S.L., Madrid.

ROBLEDO VEGA, Luis Miguel (2018): «La ciudad como espacio fantástico en la narrativa de José María Merino», *Brumal*, Vol. VI, núm. 1, (primavera 2018), pp. 283-304). <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.431>

RODRÍGUEZ GÁLVEZ, Pilar (2020): «Los comienzos del periodismo de misterio en la televisión española: MÁS ALLÁ (TVE1, 1976-1981)», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* núm. 26 (2), (3 de abril de 2020), pp.733-744. <http://dx.doi.org/10.5209/esmp.67162>

SÁDABA, Teresa; RODRÍGUEZ-VIRGILI, Jordi & LA PORTE, Ma. Teresa (2008): «La teoría del *framing* en la investigación en comunicación política». En CANEL, María José & GURRIONERO, Mario G. (Eds.), *Estudios de Comunicación Política* (pp.15-30). ACOP.

SÁNCHEZ APARICIO, Vega (2013): «Horrores generacionales: visiones de la derrota en los relatos de Patricia Esteban Erlés y David Roas», *Brumal*, Vol. 1 núm. 2.(otoño 2013), pp. 201-221). <https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v1-n2-sanchez-aporicio/pdf-es>

SILVERA, Leonardo & NATALEVICH, Martín (2012): «La crónica policial en los informativos de televisión», *Dixit*, Núm. 16, pp. 5-12. <https://doi.org/10.22235/d.v0i16.340>

VAX, Louis (1965): *Arte y literatura fantásticas*, EUDEBA, Buenos Aires.

VON DER LEYEN, Eugenia (2018): *Mis conversaciones con las almas del Purgatorio*, Independently Published.

SECCIÓN CONFLICTO DE INTERES:

DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERESES: La autora y la institución que respalda el conflicto declaran no tener conflictos de interés.

Este preprint fue presentado bajo las siguientes condiciones:

- Los autores declaran que son conscientes de que son los únicos responsables del contenido del preprint y que el depósito en SciELO Preprints no significa ningún compromiso por parte de SciELO, excepto su preservación y difusión.
- Los autores declaran que se obtuvieron los términos necesarios del consentimiento libre e informado de los participantes o pacientes en la investigación y se describen en el manuscrito, cuando corresponde.
- Los autores declaran que la preparación del manuscrito siguió las normas éticas de comunicación científica.
- Los autores declaran que los datos, las aplicaciones y otros contenidos subyacentes al manuscrito están referenciados.
- El manuscrito depositado está en formato PDF.
- Los autores declaran que la investigación que dio origen al manuscrito siguió buenas prácticas éticas y que las aprobaciones necesarias de los comités de ética de investigación, cuando corresponda, se describen en el manuscrito.
- Los autores declaran que una vez que un manuscrito es postado en el servidor SciELO Preprints, sólo puede ser retirado mediante solicitud a la Secretaría Editorial deSciELO Preprints, que publicará un aviso de retracción en su lugar.
- Los autores aceptan que el manuscrito aprobado esté disponible bajo licencia [Creative Commons CC-BY](#).
- El autor que presenta el manuscrito declara que las contribuciones de todos los autores y la declaración de conflicto de intereses se incluyen explícitamente y en secciones específicas del manuscrito.
- Los autores declaran que el manuscrito no fue depositado y/o previamente puesto a disposición en otro servidor de preprints o publicado en una revista.
- Si el manuscrito está siendo evaluado o siendo preparando para su publicación pero aún no ha sido publicado por una revista, los autores declaran que han recibido autorización de la revista para hacer este depósito.
- El autor que envía el manuscrito declara que todos los autores del mismo están de acuerdo con el envío a SciELO Preprints.