



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL  
ESCUELA PROFESIONAL DE PERIODISMO**

**EL PERIODISMO DE INVESTIGACION Y EL  
DOCUMENTAL CINEMATOGRAFICO PERUANO:  
Análisis y tratamiento Periodístico**

**Monografía elaborado por:  
VÍCTOR YVÁN VIDAL RODRÍGUEZ**

**Lima – Perú  
2016**



## **DEDICATORIA**

A mis padres y hermanos

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	3
CAPÍTULO I.....	6
PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN EN MEDIOS AUDIOVISUALES .....	6
1.1 <i>Definición y ejercicio periodístico</i> .....	6
1.2 <i>El periodismo de investigación en la televisión peruana</i> .....	10
1.3 <i>El periodismo de investigación en el cine: El género documental</i> .....	17
CAPÍTULO II .....	22
EL GENERO CINEMATOFRÁFICO DOCUMENTAL COMO MEDIO INFORMATIVO EN EL PERÚ .....	22
2.1 <i>La información transmitida en el cine de ficción y en los documentales</i> .....	22
2.2 <i>Los documentales hechos en el Perú: Descripción y temática frecuente</i> .....	26
2.3 <i>Presentación de los documentales seleccionados para análisis</i> .....	30
2.3.1 <i>Nada personal. Aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú</i> .....	31
2.3.2 <i>La Cantuta en la boca del diablo</i> .....	32
2.3.3 <i>La espera. Historias del Baguazo</i> .....	33
CAPÍTULO III.....	34
ANÁLISIS DEL TRATAMIENTO PERIODÍSTICO EN LOS DOCUMENTALES DE MUESTRA .....	34
3.1 <i>Valor periodístico de “Nada personal. Aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú” - La fuerza del testimonio</i> .....	34
3.2 <i>Valor periodístico de “La Cantuta en la boca del diablo” – Del proyecto libro al documental cinematográfico</i> .....	37
3.3 <i>Valor periodística de “La espera. Historias del Baguazo” – En el lugar de los hechos</i> .....	40
CONCLUSIONES.....	43
APÉNDICES .....	45
APÉNDICE A: .....	45
APÉNDICE B:.....	52
APÉNDICE C: .....	63
APÉNDICE D: .....	68
APÉNDICE E:.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	70

## INTRODUCCIÓN

Uno de los formatos más apreciados en el mundo cinematográfico a nivel mundial es el género documental, un formato audiovisual que nos permite conocer y comprender a detalle hechos de importancia social. El creciente cine peruano está recorriendo por este arte haciendo camino y sentando las bases de lo que podría ser un gran medio, que tendrían los periodistas y comunicadores sociales en general, para la difusión de las investigaciones periodísticas independientes.

Esta monografía tiene como objetivo principal reconocer y respaldar la existencia del “cine periodístico” en el Perú, a partir de la creación del “género documental cinematográfico” identificándola importancia de la investigación periodística durante el proceso creativo de los documentales hechos en nuestro país. Asimismo, analizar una muestra de los documentales realizados en el Perú y determinar el alcance de este formato como medio alternativo de difusión de informaciones especializadas.

Estos objetivos demostrarán que el género documental es el mejor medio alternativo para la difusión de las investigaciones periodísticas de todo tipo (políticas, sociales, humanas, ecológicas, bibliográficas, históricas, etc.) incentivando a los nuevos comunicadores sociales a ampliar su visión sobre los medios de difusión alternativos a los que un periodista puede adaptarse en su afán de fortalecer la investigación periodística en nuestra sociedad.

Esta investigación de carácter cualitativo será descriptiva y exploratoria, pero también documental y de campo, pues me apoyaré en la documentación sobre periodismo de investigación en medios audiovisuales, en la observación de la muestra de documentales seleccionados (03 documentales) y de entrevistas a un significativo grupo de expertos; docentes en investigación periodística audiovisual, periodistas de investigación, realizadores cinematográficos y críticos de cine.

Durante la realización de esta investigación, el principal inconveniente fue la poca existencia de trabajos similares que pudieran servirme de referencia. Por lo que tuve que recurrir directamente a los especialistas sujetos de mi investigación, quienes proporcionaron información relevante para este estudio.

La estructura de esta monografía está dividida en tres capítulos: En el capítulo I titulado: “Periodismo de investigación en medios audiovisuales”, se establecerá la definición de periodismo de investigación y se describirá su práctica en los medios audiovisuales; específicamente en televisión y en el cine documental.

En el capítulo II titulado: “El género cinematográfico documental como medio informativo en el Perú”, se establecerá en primer lugar una descripción general sobre las informaciones difundidas en el cine de ficción y en los documentales en el mundo para luego centrarnos en el documental en el Perú. Luego se presentará un breve resumen de los tres documentales seleccionados como muestra en esta monografía: 1.- “Nada personal: La aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú” 2.- “La Cantuta en la boca del diablo” y 3.- “La espera: Historias del Baguazo”.

En el capítulo III titulado: “Análisis del tratamiento periodístico en los documentales de muestra”, se establecerá el valor periodístico de cada uno de ellos y se destacará el impacto social generado a partir de cada investigación periodística. Asimismo, se fundamentará las razones por las cuales el documental cinematográfico es, en estos tiempos, el mejor medio alternativo que tienen los periodistas y comunicadores sociales para hacer periodismo de investigación independiente.

Finalmente, esta investigación presentará un grupo de conclusiones que me ha permitido validar mi investigación, de las cuales las principales son las siguientes:

- 1.- El formato documental cinematográfico se constituye en la actualidad en una plataforma alternativa válida que reúne todas las cualidades para la correcta difusión de investigaciones periodísticas.
- 2.- Los periodistas de investigación deben convertirse en realizadores de cine gracias a sus conocimientos respecto al tratamiento de informaciones, contenidos de mensajes y comprensión del lenguaje audiovisual.

## **CAPÍTULO I**

### **PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN EN MEDIOS AUDIOVISUALES**

#### ***1.1 Definición y ejercicio periodístico***

Luego de una búsqueda de conceptos entre varios autores y de conversaciones con docentes expertos en el tema, he llegado a definir al periodismo de investigación como una actividad modalidad periodística que consiste en la difusión de informaciones de interés social, las cuales son estructuradas luego de un proceso periodístico profundo de búsqueda y verificación de datos. Esta práctica, además, debe conseguir develar el trasfondo de una verdad oculta, dentro de un hecho noticioso cuya trascendencia es de interés público.

Su correcto ejercicio es para el periodista el mejor aporte a la sociedad y actúa como un agente regulador del orden institucional: “Su acción cotidiana, vigilante y fiscalizadora está destinada a cautelar en los espacios estelares de la prensa, radio y televisión, los derechos de las personas y las instituciones, así como promover la justicia social y combatir los excesos del poder” (Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Meza 2003:13).

De hecho, muchas de las investigaciones realizadas a nivel mundial y presentadas a la ciudadanía como denuncias han sido fundamentales para esclarecer investigaciones de otros poderes del Estado y en muchas ocasiones han



contribuido con la caída de presidentes y demás autoridades o funcionarios públicos y privados.

Es por eso que el periodismo de investigación se caracteriza por ofrecer algo más que una mera transmisión de informaciones de fuente a público, es un ejercicio que implica responsabilidad social y compromiso profesional del periodista en su afán por acercarse lo más posible a la verdad: “El Periodismo de investigación tiene un sello de identidad propio, caracterizado porque va más allá y busca esa información que no circula por los cauces normales. Es un periodismo profundo que exige tiempo y dedicación, búsqueda constante. Un camino diferente al de la información” (Caminos 1997: 17).

Es importante señalar que la relevancia de la práctica del periodismo de investigación también va de la mano con la percepción de la ciudadanía. No es una exageración calificar a esta modalidad periodística como un servicio público, en tanto, genere en la colectividad la sensación de resguardo de la justicia y bienestar de la sociedad: “Un periodista investigativo consagrado hace el trabajo porque cree en la importancia del mismo. Su labor constituye un desafío constante. Se siente seguro de estar del lado de la verdad y la justicia, y sabe que un trabajo bien hecho trae consigo la aprobación pública” (Gaines 1996: 4)

Precisamente, es esa búsqueda la que nos lleva a sistematizar la información, a especializarla, sobre todo, por el amplio campo de investigación que nos ofrece: “Su perfecta aplicación en todas las áreas noticiosas como la política, local, judicial, espectáculos y deportiva, entre otras, donde se entremezclan los tentáculos del poder, justifican más bien, su distinción, como una auténtica

modalidad, consistente en el uso de formas de procesamiento noticioso particulares con técnicas rigurosas de investigación basadas, con frecuencia, en una celosa metodología científica”(Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Meza 2003:14).

La práctica del periodismo de investigación debe ser entendida entonces como un ejercicio periodístico que requiere que el investigador potencie una serie de habilidades que le permitan saber dónde buscar y a quien preguntar. Debe ser capaz de distinguir aspectos específicos de una circunstancia noticiosa y formular a partir de eso una hipótesis que será el objetivo de su búsqueda, de su investigación. Por otro lado, el periodista, debe ser consciente que, de no poder comprobar esa hipótesis, su investigación no será publicada, pero de suceder lo contrario, tendrá entre manos un trabajo periodístico de calidad e interés general.

No se puede hablar de periodismo de investigación o pretender hacer periodismo de investigación sin la voluntad del periodista por descubrir la verdad y para lograr eso, deberá conseguir los datos que validen su trabajo. “Algunas veces todas las piezas son obtenidas por el periodista y otras veces llegan a sus manos porque alguien se entera de que las está buscando, pero en ambos casos, su perseverancia, el hecho de estar siempre ahí escuchando quejas y rumores, mirando documentos y siguiendo pistas, es la clave para obtener una información que quedaría oculta si no fuera por su olfato inquisitivo” (Reyes 1999: 13).

Los temas susceptibles a investigar, periodísticamente hablando, son muy diversos y es esa amplitud del campo de investigación que eleva su valor e

importancia. Para la sociedad en general; no sólo se limita a develar asuntos ligados al quiebre de leyes o corrupción del Estado, sino también al campo social y humano; casi siempre, con repercusiones en el sistema legal: “Muchas investigaciones periodísticas se relacionan con corrupción gubernamental o con abuso del consumidor, pero también puede referirse a empresas privadas que se aprovechen injustamente del público. En ese caso, examinarán también la falla oficial que ha permitido que la práctica injusta pase inadvertida” (Gaines 1996: 2).

Entonces, hacer periodismo de investigación, profesionalmente hablando, implica no sólo realizar un esmerado trabajo de la búsqueda de la “verdad oculta”, si no también realizar la mejor de las elecciones del medio de difusión que transmitirá el mensaje.

Es, en este paso, en donde el periodista investigador deberá definir la implicancia que desea alcanzar con su publicación: “Habrá que elegir el medio de comunicación idóneo para la publicación de la investigación, redactar el trabajo en función de los factores determinantes del medio elegido, superar probables barreras de censura, prepararse para afrontar posibles problemas derivados de la publicación, etc.” (Rodríguez 1994: 233).

En efecto, el periodista tendrá que adaptarse a la línea política del medio en el cual labora, incluso, en ocasiones es probable que encuentre trabas o censura antes y después de la publicación de su investigación. Muchos periodistas de investigación pese a haber realizado una gran labor de campo, han tenido que resignarse a ver como sus trabajos no llegan a ver la luz: “No basta con tener un

buen tema en la mano. Ni con tenerlo impecablemente documentado. Hay que encontrar a alguien que se avenga a publicarlo. Y superar ese talón de Aquiles que atenaza e inmoviliza al periodista es, en demasiadas ocasiones, una tarea harto difícil” (Rodríguez 1994: 233).

Diversos expertos han manifestados las ventajas y desventajas de los diferentes medios de comunicación para transmitir periodismo de investigación. En esta monografía me centraré en los medios audiovisuales de televisión y cine, los cuales, pese a tener marcadas diferencias, también, tienen en común grandes similitudes que condicionan, de manera distinta, el tratamiento periodístico en cuanto a forma y fondo; por lo que debemos concluir que la naturaleza propia de cada medio influirá en el producto final; tal y como lo indica Pepe Rodríguez cuando dice que si antes dijimos que el formato del medio condiciona la forma del trabajo a presentar, ahora tendremos que resaltar que los factores determinantes, propios de cada soporte para la publicación, condicionarán el fondo” (1994: 242-243).

### ***1.2 El periodismo de investigación en la televisión peruana***

La televisión, sin lugar a dudas, es el medio más impactante de todos y el que potenció el desarrollo del periodismo de investigación en el Perú gracias a la presentación de reportajes periodísticos que, a diferencia de los otros medios (prensa y radio), basaron su contundencia en el empleo de la imagen en video: “La televisión es el medio más cautivante por su doble influencia visual y auditiva que

inyecta un peculiar realismo a los temas informativos que el público vive casi directamente” (Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Meza 2003: 124).

En nuestro país el periodismo de investigación inicia su vínculo con la televisión a través de la creación de reportajes que eran presentados en programas dominicales. En 1982, Panamericana Televisión (Canal 5) emite el programa “Panorama” y fue presentado como el primer programa de análisis informativo, lo cual significó una innovación en el ejercicio de la prensa televisiva peruana.

Panorama, programa periodístico dominical, que sigue emitiéndose actualmente, desde sus inicios se caracterizó por su emisión semanal y por el análisis en temas de coyuntura que iban desde política hasta deportes. Esta presentación de la información revolucionó el ejercicio periodístico debido al gran impacto que la televisión ofrece, pero a la vez obligó al periodista a sintetizar su investigación en espacios de tiempo de entre siete y doce minutos.

Es decir, lo que dice la teoría sobre el uso de la televisión para difundir investigaciones periodísticas es validado en la realidad: “La ventaja de la televisión es el impacto que puede provocar un tema de investigación a través de ese medio, un impacto que no tiene ningún otro medio de comunicación. Sin embargo, no es el canal más adecuado para su difusión debido a la simplificación y especial celeridad a las que obliga este medio” (Caminos 1997: 129).

Los reportajes emitidos en formatos dominicales ofrecieron al periodista la posibilidad de poder incluir algunos aspectos de valoración personal conseguidos

a través de su investigación, pero no a profundidad, lo cual constituye el principal problema para el investigador de un medio televisivo: “La rapidez con que se debe transmitir en la televisión empuja al uso de un lenguaje ágil, con imágenes proyectadas en conjunto, sin las posibilidades de reproducir, por lo general, la observación y experiencia recogida por el investigador” (Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Meza 2003: 124).

Otro inconveniente presente en la televisión que dificulta el ejercicio del periodismo de investigación es la línea editorial del canal y su cercanía o distancia con el Gobierno de turno. La televisión en comparación de otros medios es más susceptible a la presión política y económica de entidades públicas y privadas.

Dos ejemplos claros de esto, fueron los programas dominicales “Contrapunto” (Canal 2 -1989) y “La Revista Dominical” (Canal 4 - 1991). Mientras Contrapunto aparecía como un medio fiscalizador al gobierno de Alberto Fujimori; La Revista Dominical mostraba abiertamente una “sospechosa” cercanía al régimen de turno.

Periodísticamente hablando, cada programa, añadió una característica peculiar a los programas dominicales de esa época y por ende al periodismo de investigación televisivo peruano, que hasta ese entonces presentaba un formato bastante básico.

Contrapunto priorizó la necesidad de hacer un periodismo “in situ”, lo cual significó que sus investigaciones periodísticas se realizarán en el lugar de los

hechos; obteniendo imágenes propias, directamente de la fuente noticiosa. De esta manera se solucionaba una de las principales desventajas de la televisión como medio para el ejercicio de esta especialidad. Como explica José María Caminos Marcet, la televisión: “para la práctica del periodismo de investigación se enfrenta a la dificultad de obtener imágenes de impacto, que formen parte de la misma trama que se está revelando y que no sean simplemente apoyos conseguidos a través de imágenes de archivo”(1997: 129).

Por su parte, La Revista Dominical, según palabras de Carlos Cárdenas Tovar, cineasta y Director de TV Cultura (entrevistado por Amanda Gonzales el 2 de noviembre de 2014) añadió a los reportajes un estilo narrativo y visual ficcionado nunca antes visto en programas de contenido periodístico.

La Revista Dominical (LRD) empezó a usar técnicas de lenguaje que implicaba la construcción de personajes a los que se les presentaba desde su perspectiva personal e íntima y que a lo largo del reportaje enfrentaban hechos que los hacía cambiar en su estado de ánimo. Para eso se empezó a usar la cámara subjetiva, los encuadres y la música y efectos sonoros como no se había hecho antes, bueno, esa es mi opinión, tal vez haya habido otros intentos, pero no fueron tan visibles y lo que LRD hizo no fue sino, hacer uso del lenguaje que en ese momento se usaba en las series y en las telenovelas. (Gonzales 2014: 92-93)

Pero el periodismo de investigación presenta también otro inconveniente importante cuando es transmitido por televisión; la vigencia del valor periodístico en el tiempo, que sin embargo es contrarrestada con la relevancia mediática que puede lograrse de manera rápida y masiva: “Una investigación publicitada por televisión presenta el enorme problema de tener una vida sumamente efímera,

pero, en contraprestación, el impacto momentáneo que es capaz de producir no se puede igualar con ningún otro medio. No en balde la televisión es la reina de los medios de comunicación” (Rodríguez 1994: 242).

Actualmente en la televisión podemos encontrar una gran variedad de estilos en cuanto a la presentación de reportajes que contienen investigaciones periodísticas. Se puede estar satisfecho o no con la forma y el fondo de los trabajos periodísticos de los diversos programas, pero ¿puede continuar la televisión siendo uno de los principales medios para la difusión del periodismo de investigación?

Cuando se realiza periodismo de investigación lo ideal sería que el periodista o grupo de periodistas especializados, cuenten con el respaldo del medio; en la elección de los temas a investigar y en el uso del tiempo adecuado; tanto para realizar la investigación como para la difusión de la misma.

En la realidad, los canales de televisión tienen mucha presión por el factor económico que ejercen los grupos de poder, por lo tanto, toda investigación es “escogida” según los intereses del medio y no según los intereses de la comunidad.

Amanda Gonzales Córdova, directora de cine y docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (entrevistada por Yván Vidal el 4 de noviembre de 2016) relató una experiencia negativa cuando laboraba en el programa Cuarto



Poder de América Televisión. Ellatuvo que resignarse en el 2006 a ver como quedaba archivada una nota que había investigado.

Me di cuenta que la televisión podía tener mucho impacto pero que tenía muchas limitaciones formales en cuanto a que puedes explorar con el lenguaje audiovisual y las temáticas, sobre todo, si quieres hablar de política peruana como conflictos internos que están vetados totalmente y enfoques que no se pueden tocar. A mí, me fondearon una nota que era de la matanza de Castro Castro.

Esta circunstancia, ocurría, cuando se estaba elaborando el expediente de extradición a Alberto Fujimori y esta investigación pudo haber permitido incluir también, este caso, en dicho expediente. Para Amanda Gonzales, este hecho terminó convenciéndola sobre las restricciones que ofrece la televisión y la necesidad de buscar otros medios para la difusión de investigaciones periodísticas.

Hicieron lo que siempre se hace, la autocensura del medio y recién la sacaron cuando ya se había cerrado el expediente y justamente se levanta la polémica del ¿por qué no está ese caso en el expediente? Y ahí recién sacaron la nota para explicar la importancia del caso, pero era una nota que tenían ahí, hacía meses. Es decir, sacaron la nota cuando ya no tenía el impacto que debía tener. Por eso me alejé de los medios masivos y empecé a hacer prensa alternativa.

Si hablamos del factor tiempo, el formato televisivo es el principal inconveniente, ya que, en el Perú, son muy raras las ocasiones en que las investigaciones han podido exceder los 12 o 20 minutos. No contamos con espacios televisivos que promuevan los grandes reportajes o los documentales periodísticos, como si tiene por ejemplo España con los programas: 30 Minutos, Teleobjetivo, En Portada, Documentos TV, entre otros.

En el Perú, el ejercicio del periodismo de investigación en la televisión desde sus albores a la fecha ha venido fortaleciendo una identidad, básicamente parametrada dentro del formato del reportaje y del gran reportaje, pero con una marcada tendencia hacia la información segura, rápida y con poca creatividad visual, ya sea por la línea editorial del medio o por factores de tiempo.

Fernando Vílchez Rodríguez, periodista y director de cine (entrevistado por Yván Vidal el 2 de noviembre de 2016) señaló que en la actualidad se está devaluando el valor de la investigación y sobrevalorando el entretenimiento.

Cuando he estado en Lima, en agosto, y cuando veía los reportajes televisivos; quizás exceptuando a Anuska Buenaluque (periodista de Cuarto Poder) y algún otro colega; el resto es ya el facilismo absoluto, es una crónica un poco vulgar, tirado a la gracia del periodista, el cuál es una persona que tiene que aparecer ante cámaras haciendo un poco de bromas. Básicamente la profundidad ya no existe, es solo la exposición de un drama vendedor. En cualquier contexto lo interesante de hacer periodismo era el tiempo y la profundidad de la investigación; encontrar muchos testimonios, muchas pruebas, crear un relato o una historia no oficial sobre lo que está pasando, mostrar teorías; o sea investigación.

Con respecto al quehacer profesional en periodismo de investigación, Fernando Vílchez, en su experiencia como cineasta, concluyó que el formato documental debería ser utilizado como medio de difusión para dicha actividad periodística.

Eso, que antes hacía la televisión y que ahora no lo hace; tiene que hacerlo el cine, de algún modo, a través del documental periodístico.

Algunos expertos señalan que es preferible materializar una investigación periodística mediante el formato impreso, ya sea; periódico, revista especializada o libro; antes de elegir algún otro medio de difusión. En lo personal, valoro en demasía la trascendencia de la imagen en movimiento y por eso soy un convencido que un medio audiovisual es el mejor canal de difusión con el que debe contar siempre un periodista. El documental periodístico nos da esa alternativa.

### ***1.3 El periodismo de investigación en el cine: El género documental***

El periodismo de investigación en el cine está asociado principalmente al género denominado cine documental, clasificación que surge por iniciativa de la industria cinematográfica y los críticos de cine, quienes tienen la necesidad de agrupar los diversos trabajos cinematográficos según temas, estilos y composición.

Universalmente, esta clasificación distingue y separa a las películas en cine de ficción y de no ficción. Gracias a esta diferenciación: “se reconocen tradicionalmente dos grandes líneas genéricas: argumental y documental-informativa. La primera abarcaría el conjunto de filmes narrativos desarrollados sobre un guion previo, mientras que la segunda comprendería aquellas películas que exponen hechos o circunstancias tomadas directamente de la realidad” (Bettendorff, Prestigiacomo 2002: 56).

Lo resaltante del cine como medio de comunicación es que a lo largo de su desarrollo en la historia ha sido capaz de crear una estructura propia: “De los diferentes medios audiovisuales, el cine ha sido el pionero en este camino de

búsqueda de su propia identidad expresiva como sistema de signos estructurados en una unidad superior” (Martínez 1993: 426). Este aspecto le otorga a diferencia de la televisión la categoría de expresión cultural.

Para muchos críticos y expertos el cine puede ser considerado incluso como una manifestación cultural que abarca diversos campos de las ciencias sociales, siendo esto, precisamente, su principal virtud en comparación a cualquier otro medio audiovisual: “al ver en los films algo más que convenciones o fórmulas de construcción, llegando a considerarlos, en algunos casos, como una suerte de documento social” (Bettendorff, Prestigiacomo 2002: 56). Es por esencia un registro visual de la humanidad.

Desde la creación del cine existe un estrecho vínculo con el periodismo, básicamente durante las primeras décadas de su creación. El cine era utilizado por varias naciones para difundir incipientes reportajes sobre diversas actividades sociales, culturales e incluso bélicas; durante la segunda guerra mundial.

Desde el primer instante de su nacimiento el cine estuvo íntimamente ligado al periodismo. La primera cinta proyectada por el Cinematógrafo Lumiere fue un reportaje filmado. La salida de los obreros de la fábrica Lumiere (1895). El cine reportaje -es decir, el cine concebido como un instrumento para la información de actualidad o periodismo- es anterior, o por lo menos, contemporáneo, a la concepción y desarrollo del cine como continuador del teatro, del cine como instrumento para la poesía dramática o la narración novelística. Sin embargo, con el paso del tiempo, el cine como instrumento periodístico ha quedado notablemente postergado en los colosales planteamientos comerciales de la gran industria cinematográfica. (Martínez 1983: 546)

Como indica Martínez, el vínculo periodismo-cine no es actualmente tan importante como lo fue en sus inicios. Tras el auge de la industria cinematográfica de tipo comercial y la aparición de la televisión; el periodismo pierde espacio en el cine de manera notoria, ya que a la difusión de noticias se le relaciona siempre con la inmediatez y ese era un valor exclusivo de la televisión, por lo que la información periodística, de tipo audiovisual, termina adaptándose a este nuevo medio.

Luego de la aparición del cine en 1895 hasta las primeras transmisiones de la televisión, el periodismo durante más 30 años formó dos géneros bien definidos: “todo el conjunto de ensayos y experimentaciones del llamado periodismo cinematográfico quedó cristalizado en los dos grandes bloques de modalidades informativas a través del cine: el noticiario y el documental”(Martínez 1983: 549).

Actualmente, existe mucha controversia sobre la naturaleza del periodismo documental (género documental) y el periodismo audiovisual (formatos periodísticos para televisión). Mientras muchos expertos, en ambos campos, sostienen que son diferentes, en la práctica tienen más similitudes que diferencias y esto se debe principalmente a que ambos utilizan la narrativa de la no - ficción en formato audiovisual y una estructura similar a la ficción, apoyada en guiones.

Con respecto a esta afirmación María Bettendorff y Raquel Prestigiacomo hacen la siguiente observación: “En los documentales, las imágenes registradas pueden ser mayormente descriptivas, pero frecuentemente están acompañadas por la voz en off de un locutor que funciona como instancia relatora expresa. Todo

esto exige la construcción previa de guiones literarios que, como en la ficción, orientaran el discurso de los narradores” (2002: 72-73).

Para Amanda Gonzales Córdova, directora de cine y docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (entrevistada por Yván Vidal el 4 de noviembre de 2016), el género audiovisual es uno sólo y debe ser enseñado desde esa perspectiva a las nuevas generaciones de comunicadores sociales.

Para mí, cine y documental son lo mismo; cine documental y periodismo son lo mismo en realidad. El periodismo audiovisual nace en el cine. En mi curso yo enseñé muchos documentales que tienen mucho del lenguaje cinematográfico, que aprovechan mucho de los recursos del lenguaje cinematográfico, pero tienen una impronta periodística de investigación o de denuncia. Como se combinan estos tres campos de producción, que aparentemente son separados y aparentemente tienen jerarquías entre ellos, que para mí eso no existe, entonces yo reto eso, desde lo que hago y desde lo que enseñé. Para mí son lo mismo.

Ante este panorama la pregunta que debemos hacernos es si efectivamente el cine documental es una buena plataforma para difundir investigaciones periodísticas y la respuesta sería que sí, pues desde sus orígenes fue un género que nos transmitió un enfoque de la realidad, muchas veces con acontecimientos noticiosos de relevancia social.

Además, es un formato que permite la correcta difusión de investigaciones profundas, con gran volumen de datos, los cuales no están limitados por el tiempo y pueden contar con el manejo adecuado de imágenes que complementan el mensaje

de manera más efectiva. No en balde, las similitudes entre ambas lindan con la igualdad.

## **CAPÍTULO II**

### **EL GENERO CINEMATOFRÁFICO DOCUMENTAL COMO MEDIO INFORMATIVO EN EL PERÚ**

#### ***2.1 La información transmitida en el cine de ficción y en los documentales***

El vínculo que unió al cine con el periodismo desde, sus inicios, marcó el punto de partida de una nueva era para la difusión de informaciones periodísticas con lo cual se amplió la plataforma informativa que, hasta ese entonces (1895), era compuesta sólo por la prensa (periódicos y libros) y la radio.

El cine al ofrecer la posibilidad de combinar la imagen y el audio estructuró una plataforma que permitía no sólo transmitir información, sino también involucrar al espectador con el mensaje emitido, es decir, logró que el receptor se sienta participe dentro de la narrativa, de una manera más directa y eficaz.

Actualmente, el cine está compuesto por películas de ficción y de no – ficción. Mientras que, para algunos expertos en cine, toda creación cinematográfica de contenido informativo y documental es cine de no – ficción y las películas de autor, es decir, obras argumentales con fines comerciales son ficción; para otros conocedores, en ambas clasificaciones se puede plasmar contenidos periodísticos.



A lo largo de la historia del cine grandes cineastas han sabido sacarles provecho a las características tanto de los formatos de cine de ficción como de no – ficción creando obras de gran contenido informativo y en muchos casos con tratamiento periodístico claramente marcados.

El cine de ficción tiene en su historial películas que han plasmado de manera extraordinaria acontecimientos históricos en donde la descripción de la labor del periodismo de investigación es la base del argumento en el film. Entre las películas que han recreado grandes historias a partir de investigaciones periodísticas destacaré las siguientes:

**“AllthePresident’smen”(Todos los hombres del Presidente).** Este film de 1976, dirigido por Alan J. Pakula está basado en el libro homónimo de los periodistas Carl Bernstein y Bob Woodward de 1974. La película relata la historia de la investigación periodística que condujo al famoso escándalo de "Watergate", el cual obligó a Richard Nixon a dimitir como presidente de los Estados Unidos.

**“TheInsider”(El Informante).** En 1999 el director Michael Mann relata la labor realizada por el periodista Lowell Bergman tras recibir la información de que la tabacalera Brown & Williamson agregaba “cumarina” (sustancia adictiva), a sus cigarrillos. La película plasma el inmenso poder de las tabacaleras, el peso de las políticas de empresa de los medios televisivos y la confrontación entre la línea editorial de un medio y sus propios intereses económicos.

**“Spotlight” (En primera plana).** Dirigida por Thomas McCarthy, este filme de 2015 relata la historia de cómo la unidad de investigación del periódico Boston Globe desenmascaró un escándalo en el que la Iglesia Católica de Massachusetts ocultó un número importante de abusos sexuales, perpetrados por distintos sacerdotes de Boston. La película describe, en rigor, la labor de los periodistas de investigación durante el ejercicio de esta modalidad periodística.

Es importante señalar que, si bien en el cine de ficción se han realizado grandes obras, como las ya mencionadas, es el cine de no – ficción, que a través del género documental se constituye en el principal medio para la difusión de informaciones de corte periodístico. El documental es en esencia un gran reportaje construido con los recursos plásticos y estéticos que el cine ofrece, cuyo objetivo o fin no es sólo ofrecer una información sino más bien generar una reacción emotiva en el receptor que permita que se involucre profundamente con la historia narrada.

Uno de los documentalistas más importantes de los últimos tiempos es el estadounidense Michael Moore, quien a lo largo de su carrera ha realizado películas de gran impacto social que han destacado por su visión crítica hacia la globalización, las grandes corporaciones, la violencia armada, la invasión de Irak y de otros países y las políticas del gobierno del ex presidente George W. Bush. Entre sus documentales más conocidos figuran los siguientes:

**“Roger & me”** (Roger y yo). En este documental de 1989, Michael Moore denuncia el sufrimiento de miles de familias de la ciudad de Flint (Estado de

Míchigan) que simplemente cayeron en la miseria cuando el presidente de la General Motors, Roger Smith, cierra la planta de producción en dicha ciudad. La historia se centra en los 3 años que Moore tardó en entrevistarse con Flint mientras hace un retrato de una ciudad que alguna vez fue un modelo de bienestar social.

**“Bowling for Columbine”** (Masacre en Columbine). El cineasta presentó en el 2002 este documental que toma como punto de partida la masacre del Instituto Columbine (trágico tiroteo que tuvo lugar en 1999 en el Columbine High School) para realizar una reflexión acerca de la naturaleza de la violencia en los Estados Unidos. Este film ganó el Óscar a mejor largometraje documental en el 2003.

Completaré este bloque de documentales periodísticos destacados incluyendo una película que ganó el Oscar en el 2015.

**“Citizenfour”**. Este documental de 2014, narra la historia de la cineasta Laura Poitras, quien desde enero de 2013 comenzó a recibir correos electrónicos cifrados y firmados por un tal "Citizenfour", personaje que aseguraba tener pruebas de los programas de vigilancia ilegales dirigidos por la NSA en colaboración con otras agencias de inteligencia en todo el mundo. Junto a dos periodistas de The Guardian voló a Hong Kong para el primero de muchos encuentros con un hombre anónimo que resultó ser el consultor tecnológico estadounidense, Edward Snowden.

## ***2.2 Los documentales hechos en el Perú: Descripción y temática frecuente***

Hablar de los documentales hechos en el Perú es hablar de un género en desarrollo, un género que en los últimos años ha experimentado un notorio crecimiento en cuanto a producción, pero no tanto en la difusión. Conocidos han sido los casos en que muchos documentalistas peruanos no pudieron conseguir salas de cine que apostaran por la difusión de sus obras, por lo que se tuvo que recurrir a la entrega directa de copias en formato digital (DVD), a la publicación por Internet y a exhibiciones en festivales de cine o incluso en marchas y protestas públicas.

Con el fin de ofrecer un mejor panorama sobre la producción documentalista peruana entrevisté a tres expertos en este campo. Al crítico de cine y ex decano de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Lima, Isaac León Frías y a los cineastas y periodistas, Amanda Gonzales Córdova y Fernando Vílchez Rodríguez.

Para Isaac León, en la cinematografía peruana se pueden identificar cuatro tipos de documentales. En primer lugar, los documentales de indagación sobre hechos conflictivos o controversiales que contienen una línea de testimonio crítico, como, por ejemplo: “Hija de la laguna”. En segundo lugar, figuran los documentales de registros de épocas o periodos históricos, los cuales son films de recopilación, con mucho material de archivo y testimonios de actualidad, como: “El viento de todas partes” o “Desde el lado del corazón”. Por último, figuran los documentales que indagan en personajes o en temas musicales, como, por

ejemplo: “Sigo siendo” o “Avenida Larco” y los documentales de auto ficción como “El caudillo Pardo”.

Para los cineastas Amanda Gonzales y Fernando Vílchez, los documentales, en cambio, pueden dividirse en tres clases. En primer lugar, el documental de autor, el cual es una especie de una narración llevada de manera seria donde se habla de un tema social de temática política, donde hay un trasfondo de connotaciones periodísticas, capaz de transmitir emociones, como, por ejemplo: “La Cantuta en la boca del diablo” o “La espera: La historia del Baguazo”. En segundo lugar, podemos mencionar a los documentales de gran formato, las cuales son películas con mucho trabajo en lo estético de una manera más artística, como, “Hija de la laguna” o “El choque de dos mundos”. Por último, están los documentales de temática inmediata, de formato simple, que tratan temas cotidianos, sin mucho énfasis en las características artísticas, sino más orientados a los hechos y su inmediatez, como los documentales para televisión y algunos reportajes especiales.

Luego de identificar las clases de documentales existentes en el ámbito cinematográfico peruano debemos preguntarnos: ¿Cuál es la situación del ejercicio periodístico dentro del cine como medio de comunicación? ¿Se puede hablar de la existencia de un tipo de cine periodístico peruano? Para Isaac León (entrevistado por Yván Vidal el 19 de noviembre de 2016), existe ese género, en una suerte de estado de desarrollo y algo rezagado en comparación a otros países latinoamericanos que gozan de una larga historia cinematográfica.

Hay una línea de documental periodístico sin duda, menos desarrollada que en otras partes. Yo creo que, en otros países de América Latina, sobre todo aquellos que han tenido una historia mayor en el campo visual como Argentina, Brasil o México; el documental periodístico está bastante más desarrollado. Pero de que lo hay entre nosotros lo hay, y que ha aumentado en los últimos años, también.

En cuanto al hecho de poder establecer una fecha clave para el incremento de la producción de documentales periodísticos en el Perú, Isaac León fue concreto.

No un año específico, pero yo diría que en los últimos 15 años ha habido un aumento considerable. No se puede hablar de una fecha clave mediante un título clave que pueda explicar el crecimiento del documental periodístico, como si lo hay en el cine, en los últimos tiempos a raíz de “Asu mare”. Pero en el caso del documental, no hay un título que uno pueda decir, a partir de aquí.

Por otro lado, Isaac León señaló que el aumento de la producción de documentales en el Perú en los últimos años se debe principalmente a la accesibilidad que la era digital permite.

Ha aumentado la tecnología digital y eso ha facilitado las cosas, antes trabajar en un documental era más caro y si el documental no tenía un apoyo institucional o estatal era difícil de hacer.

Es preciso señalar que el documental cinematográfico peruano, a lo largo de los años, ha presentado principalmente relatos e indagaciones sobre hechos históricos o de registro de épocas con fines culturales y educativos. También ha sido temática frecuente las semblanzas y los temas ecológicos.

Como muestra de los principales temas utilizados por los documentalistas peruanos destacaré, a manera de referencia, tres films que pudieron también estar incluidos en el estudio de esta monografía. Estos documentales son los siguientes:

**“El viento de todas partes” (2004).** La documentalista Nora de Izcue nos ubica en el año 2000 cuando Alberto Fujimori había conseguido ser elegido por tercera vez Presidente del Perú, gracias a un proceso electoral a todas luces fraudulento. Gracias a imágenes de archivo este film nos muestra la actividad de un amplio movimiento ciudadano que unía a la sociedad civil con políticos de la oposición y la prensa libre y sus manifestaciones en calles y plazas en protesta por un gobierno que había montado la más grande red de corrupción y dominio nunca antes vista en el Perú.

**“Desde el lado del corazón” (2013).** El filme del cineasta Francisco Adrianzén está dentro de esa línea de uso de recuperación de material de archivo y se enfoca en las motivaciones y situaciones individuales que llevaron a numerosas personas a formar parte de la izquierda peruana, al cual consideran como un frente político que busca el progresismo y la igualdad social por medio de los derechos colectivos.

**“Hija de la Laguna” (2016).** Este documental dirigido por Ernesto Cabello nos transporta hasta las lagunas de Conga en Cajamarca para retratar el rechazo de las comunidades frente al proyecto de la minera Yanacocha, pero desde la visión andina de Nélide Ayay, una mujer que tiene la habilidad de hablar con los espíritus del agua y que defiende a toda costa una laguna a la que ella considera su

madre pero que, debajo de la cual yace un rico depósito de oro. Es un testimonio crítico sobre la actividad minera en el Perú y sus repercusiones sociales.

### ***2.3 Presentación de los documentales seleccionados para análisis***

Luego de hacer un breve recorrido por el mundo del documental cinematográfico peruano y de mostrar algunos ejemplos de este género, presentaré a los tres documentales que son el objeto de estudio de esta monografía y de los cuales hablaremos a detalle.

Estos documentales son los siguientes: “Nada personal. Aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú”, “La Cantuta en la boca del diablo” y “La espera. Historias del Baguazo”. La elección de estos tres documentales está sustentada por dos razones fundamentales. En primer lugar, por el tema social al cual hacen alusión. Cada uno de estos audiovisuales, representa un hecho social de relevancia en la historia de la política de nuestro país.

En primera instancia haremos un recorrido por varias zonas del interior del país donde miles de mujeres y hombres (campesinos mayoritariamente) sufrieron a causa de una política de Estado que pensó que la mejor manera de eliminar la pobreza era evitando el nacimiento de más pobres. Luego, seremos testigos de uno de los casos de desapariciones forzadas más emblemáticos en el Perú (La Cantuta) la cual fue uno de los crímenes por los que se sentenció al ex presidente Alberto Fujimori. Finalmente, nos trasladaremos imaginariamente a la selva, a Bagua específicamente, donde ocurrió el enfrentamiento social con el mayor número de muertos y heridos registrados en la historia de la política del país.



### ***2.3.1 Nada personal. Aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú***

Este documental de 1999 fue dirigido por el cineasta Carlos Cárdenas Tovar y está basado en el reporte que elaboró el Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer (CLADEM) sobre el monitoreo de indicios que acusaban al Gobierno de haber ejecutado un plan de esterilizaciones forzadas en miles de peruanos, lo cual significó uno de los mayores atentados contra los derechos humanos en la historia del Perú.

“Nada personal. Aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú” explica durante 20 minutos y 36 segundos las circunstancias que propiciaron hace 20 años, que más de 2 mil mujeres fueran obligadas a esterilizarse en contra de su voluntad; en la mayoría de los casos, con engaños, amenazas y en condiciones sanitarias deplorables; que concluyeron con la muerte de 18 mujeres campesinas por complicaciones durante las intervenciones quirúrgicas.

El documental presenta a lo largo de la historia las principales pruebas obtenidas por periodistas de El Comercio quienes consiguieron documentos que demostraban la existencia de “cuotas” de cirugías, que cada establecimiento de salud en el interior del país debía cumplir. Se trataba de documentos en donde se revelaba la presión del Gobierno por cumplir con las metas previstas.

Hasta 1999, año en que se difundió este documental, el CLADEM conjuntamente con la Defensoría del Pueblo advirtieron que el número de peruanos sometidos a una cirugía anticonceptiva durante toda la campaña del

Gobierno bordea las 300 mil personas, de las cuales más de 2 mil habían denunciado que fueron obligadas y exigían a la justicia castigara los responsables de este delito.

### ***2.3.2 La Cantuta en la boca del diablo***

La cineasta y periodista Amanda Gonzales Córdova presentó el 5 de abril de 2011 (fecha significativa en la historia política del Perú) su obra prima titulada: “La Cantuta en la boca del diablo” documental que, durante sus 90 minutos de duración, nos sumerge dentro del mundo del periodismo de investigación desde la labor del periodista Edmundo Cruz, quien estaba asignado a esta investigación cuando encontró las pruebas del crimen de la Cantuta y las vinculaciones de este hecho con las más altas esferas del poder en el Perú de inicios de los años 90.

En la historia de este documental, el veterano Edmundo Cruz, parte del equipo periodístico de la histórica revista Sí, vuelve sobre los pasos de una investigación emblemática del periodismo peruano, la que logró la sentencia de 25 años contra el ex presidente Alberto Fujimori por la ejecución y desaparición de 9 estudiantes y un profesor de la Universidad Enrique Guzmán y Valle, La Cantuta.

El film nos presenta al investigador del caso y su obsesión con el tema, no como un protagonista principal sino más bien como el hilo conductor, quien paso a paso va presentando a los personajes claves, que cumplieron un rol fundamental en este hecho histórico. La magnitud del alcance social convierte al caso La Cantuta en ícono en la historia del periodismo de investigación en el Perú.

### **2.3.3 *La espera. Historias del Baguazo***

Este documental, como parte de su estrategia de lanzamiento, fue exhibido como pre estreno en cinco fechas en noviembre del 2013, para luego ser estrenada oficialmente, en junio del 2014. En este film, el director Fernando Vílchez Rodríguez hace una crónica del evento que todos conocemos como “La matanza de Bagua” o simplemente “El Baguazo”.

La historia de este film se centra en los hechos ocurridos el 5 de junio del 2009, cuando en la selva noroeste del Perú nativos Awajún y Wampis se enfrentaron al Gobierno del ex presidente Alan García Pérez en protesta por permitir el ingreso de empresas transnacionales a esas tierras, sin haberlo consultado con los nativos.

## CAPÍTULO III

### ANÁLISIS DEL TRATAMIENTO PERIODÍSTICO EN LOS DOCUMENTALES DE MUESTRA

#### *3.1 Valor periodístico de “Nada personal. Aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú” - La fuerza del testimonio*

Al hacer la selección de los documentales que serían la muestra de esta monografía, elegí en primer lugar a “Nada personal. Aplicación de la anticoncepción quirúrgica en el Perú” por ser el clásico documental empleado con formato digital. Es un relato informativo de un hecho pasado pero que, pese a su aparente simpleza, contiene elementos propios del periodismo de investigación por dos razones fundamentales.

En primer lugar, porque relata uno de los casos de atentado contra los derechos humanos más graves realizados en el Perú y perpetrado por el mismo gobierno mediante la aplicación de una errada política de salud que se pretendió ocultar. Es decir, representa en esencia un tema periodístico de importancia social que el Estado no reconocía y por el cual nadie fue declarado culpable.

Era 1996 y el gobierno de Alberto Fujimori promovió un programa gratuito de esterilizaciones a cargo del Ministerio de Salud. Se trataba de una campaña que todos los altos representantes del Estado indicaron que era ejecutado luego de una

correcta información y de la debida aceptación, de manera voluntaria, de cada poblador. Sin embargo, la realidad era otra.

Este documental muestra los resultados de la investigación realizada por el Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer (CLADEM), entidad que a partir de las primeras denuncias se dedicó a buscar casos y evidencias que confirmen la responsabilidad del Estado. El director del film, Carlos Cárdenas Tovar, utiliza correctamente dos recursos periodísticos fundamentales para representar la denuncia. El testimonio y las entrevistas.

En cuanto al empleo del testimonio podemos decir que están ubicados correctamente en el documental en dos bloques. Uno al inicio, luego de la introducción y contextualización; y el otro al medio del documental en el clímax de la narración.

El documentalista, logra sensibilizar mediante el empleo de 8 testimonios con el uso de primeros planos que resaltan el dolor de las víctimas y le dan fuerza a los contenidos de los mensajes claves. El público conecta fácilmente en ambos bloques.

Las entrevistas por otro lado, le dan validez a la denuncia pues son utilizadas para presentar evidencias, datos estadísticos y conclusiones de los informes realizados por el CLADEM a través de los responsables de esta investigación. Es precisamente con una entrevista a la periodista Julia Urrunaga que se presentan los documentos claves que fueron encontrados por el equipo de investigación del

diario El Comercio, en los cuales quedaba demostrado que los centros de salud tenían metas y cuotas que cumplir en un lapso de tiempo.

Con el empleo de estos recursos (testimonios y entrevistas) se logra reforzar el mensaje con la imagen en acción, que como dice la periodista y profesora de investigación periodística, Mónica Vecco Ordóñez (entrevistada por Yván Vidal el 4 de diciembre de 2016) es fundamental en formatos audiovisuales.

El cine y la televisión requiere vestir con imágenes las historias y eso va depender mucho del trabajo visual que tú puedas hacer. Tanto el testimonio del protagonista, como el trabajo visual que tu hagas para recrear todo y mostrarle a quien ve las historias y poder transmitirle emociones, sentimientos, tensiones y todo lo que puedes transmitir a través del cine.

En segundo lugar, este documental es importante porque permite al espectador formar opinión sobre el hecho de que, pese a lo contundentes de las pruebas y de los daños causados a la población ningún político resultara culpable por la aplicación de esta política de salud.

El espectador ve las evidencias encontradas y los numerosos testimonios y se forma una opinión ligada con el hecho de que las entidades de salud obligaban y amenazaban con el despido al personal que no cumpliera las metas impuestas por el sector salud, lo que originaba que dicho personal; buscara, presionara, engañara y en algunos casos, obligara a los pobladores a realizarse dichos procesos quirúrgicos. En conjunto, el trabajo periodístico realizado en este documental cumple con principios básicos en el ejercicio del periodismo de investigación que lo convierte en una pieza periodística de valor.

El documental, está basado sobre una investigación profunda que muestra datos concretos y comprobables. El realizador ha buscado la fuente directa (testimonio de víctimas) desplazándose a diferentes zonas apartadas del país. Parte de un indicio y va fortaleciendo y comprobando una hipótesis ya que las denuncias que aparecían no eran casos aislados eran más bien una práctica sistemática que se intentó esconder y que provocó la muerte de 18 mujeres en su mayoría quechua hablantes.

Si bien es cierto, la realidad es que no se ha sancionado a ninguna autoridad política por este terrible caso, este documental cumple con el principio de concientizar a la gente que durante el periodo de 1996 al 2000 desconocía a profundidad la gravedad de este hecho.

### ***3.2 Valor periodístico de “La Cantuta en la boca del diablo” – Del proyecto libro al documental cinematográfico***

La historia de la realización del documental “La Cantuta en la boca del diablo” es muy particular. El reconocido periodista de investigación Edmundo Cruz luego de su experiencia periodística en este emblemático caso decidió escribir un libro que relatará su los por menores de la noticia Cantuta. Amanda Gonzales Córdova, docente y directora de cine conocía a Cruz, sabía de su proyecto y le propone hacer un documental periodístico.

Esta pieza audiovisual cumple con todos los requisitos para ser considerado un trabajo de periodismo de investigación completo, el cuál según palabras de su

directora Amanda Gonzales (entrevistada por Yván Vidal el 4 de noviembre de 2016) cumplió una labor informativa que generó consciencia.

El valor periodístico tiene que ver con el hecho de contar algo, que no se había contado de esa manera, a ese nivel de detalle. Siempre se habla de ese tema como un resumen y nuestra intención fue movilizar a la opinión pública en el sentido de que entendieran porque Fujimori era un responsable mediato y porque la sentencia contra él era correcta. Tiene un valor periodístico porque es una investigación minuciosa, relevada al detalle en la película.

Por su parte, para el periodista de investigación Edmundo Cruz (entrevistado por Yván Vidal el 4 de diciembre de 2016) este documental es significativo porque contribuye con la memoria colectiva de la sociedad.

Su valor es que rescata un hecho de una investigación emblemática periodística. Su principal aporte es que es un elemento que contribuirá con preservar la memoria, ya que es un hecho importante desde el punto de vista periodístico, sobre todo como un hecho significativo en la vida del pueblo peruano que vivió esa experiencia excepcional, que fue la época de la violencia, en el cual, en el caso de La Cantuta era muy representativo.

La narrativa de La Cantuta, toma como referencia el cine negro y de suspenso, es decir películas de ficción, las cuales permitieron a la directora contar la historia de una manera interesante, entretenida y llena de datos. La línea de tiempo empleada es la de la investigación y no la del caso.

Tampoco es exactamente la de la investigación, pero se va poniendo el material informativo según como la historia la necesitaba. En un principio, la directora Amanda Gonzales, en vez de realizar un documental tenía en mente crear



una película de ficción, en la cual, Edmundo Cruz sería el protagonista del film. Sin embargo, ante la gran cantidad de información recolectada, terminó optando por el documental, pues, consideró que de esa manera iba a poder incorporar más y mejor información.

Yo encontré en el documental ese espacio, la tele tienen tiempos muy apurados y cortos y sobre todo estas limitaciones de temas y de enfoques y además es un formato, ahí tienes que trabajar sobre géneros que ya existen. El informe, el reportaje o el documental televisivo que es tan feo y amarillista. El documental te permite explorar el mundo del audiovisual de no ficción, te permite explorar creativamente en términos de lenguaje y te da la libertad de trabajar en los temas que quieras y en los enfoques que quieras y en el tiempo que quieras. El documental necesita un tiempo de maduración para que la pieza trascienda, eso es muy importante.

Por otro lado, Amanda Gonzales, destacó como un valor fundamental de su documental la vigencia que tendrá a pesar del tiempo.

El periodismo es descartable, el reportaje que se emite una semana puede perder valor a la semana siguiente. En cambio, cuando tú haces una película o un documental tu trabajo trasciende el espacio y el tiempo es suficientemente universal como para que se vea 50 años después y siga siendo válida, para que se vea en la China y siga siendo válida.

“La Cantuta en la boca del diablo” tiene el valor periodístico de presentar a todos los personajes que tuvieron participación directa en el caso, siempre con un carácter descriptivo muy bien trabajado. Es un documental periodístico con mucho cuidado en lo técnico como la musicalización y los tiros de cámara, que lo

alejan del clásico modelo estándar, para incorporarle una narrativa cinematográfico.

### ***3.3 Valor periodística de “La espera. Historias del Baguazo” – En el lugar de los hechos***

La historia de la realización de este documental es muy particular. En un principio el proyecto estuvo planeado como una película de ficción que centraría su trama en la desaparición del Mayor Felipe Bazán, policía desaparecido durante el enfrentamiento entre los pobladores de Bagua y las fuerzas del orden.

Al respecto, el director y periodista, Fernando Vílchez Rodríguez (entrevistado por Yván Vidal el 2 de noviembre de 2016) manifestó que cambia de idea al viajar al lugar de los hechos y descubrir “in situ” la existencia de tanta información importante que no era conocida en su magnitud y mucho menos difundida por los medios de comunicación de Lima. Es en ese contexto que “La espera” termina convirtiéndose en un documental.

Tuvimos una decisión un tanto ética sobre si hacer una película más de autor o algo mucho más conciso, que llegue a más cantidad de gente y así es como sale, y cuando eso pasa es una decisión por un lado consciente, pero por otro lado es una decisión que el propio proceso de investigación te empuja a tomar.

El documental “La espera” tiene como principal valor periodístico una buena base de datos. Al respecto, Fernando Vélchez señaló lo importante que es para el proyecto la investigación previa sobre el tema a desarrollar.

Sea cual sea el género elegido, siempre tiene que haber una investigación de por medio es lo más responsable. Para un cineasta tiene que haber un back up, se tiene que hacer una investigación seria y a profundidad. En este caso, es evidente que “La espera” es un tema periodístico, es un documental abiertamente enfocado en la información y en usar los elementos del cine como un lenguaje cinematográfico. Es fundamental los viajes y la investigación para presentarlo de la mejor manera.

Ese es precisamente un punto importante en el documental “La espera”, el equipo se tomó un tiempo y lo empleo muy bien. Encontró nuevo material de carácter inédito, lo que actualizó la noticia. Confirmó relatos e historias y descubrió que había mucho más, que lo que mostraban los medios oficiales. Entonces saber tomar un tiempo, es muy importante sobre todo para un caso como Bagua.

En estos tiempos donde la noticia siempre es “la acción”, es decir lo que pasa y casi nunca el motivo, o sea el origen. Cómo se cuente el relato es lo fundamental y ya que los medios oficiales no lo hacen a profundidad. Entonces el documental no solo tiene que hacerlo, si no que tiene todo a favor para lograrlo y “La espera” lo hace.

Visualmente es un documental hecho con un afán periodístico, donde es claro que ha habido años de investigación seria, búsqueda de archivos, audios y videos, en donde se ha revisado lo encontrando durante días enteros y donde se

tuvo que leer todo el informe realizado por Guido Lombardi, es decir donde ha habido trabajo de verdad y que muy difícilmente hayan realizado otros medios oficiales.

El cineasta Fernando Vélchez, resume el ejercicio periodístico que empleo en la creación del documental “La espera” en tres partes.

Ha habido la intención de corroborar todos los datos; o sea primero conocidos, segundo corroborados y tercero narrados de la manera más legible, audiovisualmente hablando, haciéndolo lo más emotivo posible. Ha sido fundamental todo el trabajo periodístico, establecer comisiones, entrevistar personajes, porque es un caso tan misterioso que, si cometes un fallo, si dices una cifra mala o alguien demuestra a las dos semanas que algún testimonio es falso, te arruina todo el trabajo.

A modo de resumen se debe resaltar el valor periodístico que implica ir al lugar de los hechos ya que como muchos autores y expertos señalan, no se puede pensar en hacer periodismo de investigación de oficina. Estoy seguro que durante el estreno de este documental no se había realizado un informe periodístico tan completo que sirviera tanto para reabrir el debate.

## CONCLUSIONES

1.- El formato documental cinematográfico se constituye en la actualidad en una plataforma alternativa válida que reúne todas las cualidades para la correcta difusión de investigaciones periodísticas.

2.- Los periodistas de investigación deben convertirse en realizadores de cine gracias a sus conocimientos respecto al tratamiento de informaciones, contenidos de mensajes y comprensión del lenguaje audiovisual.

3.- La necesidad de los medios masivos de ofrecer informes periodísticos cada vez más ágiles y rápidos ha originado la reducción de trabajos periodísticos de investigación. A esto debemos aumentar la falta de programas audiovisuales que promuevan la creación de documentales.

4.- La creación de documentales periodísticos implica el ejercicio de búsqueda de datos, presentación de hechos novedosos en la información y empleo de entrevistas y testimonios. Tres características propias del periodismo de investigación.

5.- La producción de documentales en el Perú pese a haber mostrado un avance en los últimos quince años aún es muy baja en comparación a otros países de la región como Argentina, México y Brasil.

6.- La práctica del periodismo de investigación en el Perú se encuentra supeditada a la línea política e intereses económicos de los medios de comunicación, por lo que buscar medios alternativos como el documental es válido.

7.- El periodismo de investigación y el cine documental pueden relacionarse a la perfección y generar mejoras durante la creación de cualquier género que quiera realizarse.

8.- Aunque el cine de ficción y el cine documental sean reconocidos como géneros diferentes, tienen elementos en común que puede permitir la combinación de estilos y la creación de historias denominadas híbridas.

## APÉNDICES

**APÉNDICE A:** Entrevista a Fernando Vílchez Rodríguez, director del documental “La Espera” y miembro del Festival Internacional de Cine de Madrid (02 de noviembre de 2016)

**Yván Vidal:** Desde la perspectiva como periodista y director que tienes ¿Cómo es el proceso para realizar investigación periodística cuando se crea un documental?

**Fernando Vílchez:** Primero tienes que tener en claro que tipo de documental va ser; si va ser una película más orientada como ensayo personal o algo más abstracto, si va ser una película enfocada a un hecho; si hablamos de “La espera” estaba claro que tenía que ser un documental enfocado a la información, a recoger testimonios. En nuestro caso fue una decisión que salió en el proceso de nosotros, fue un poco ir a Bagua y dejarse llevar un poco por lo que se descubre. No estábamos 100% seguros que iba a salir de ese viaje. Nosotros buscamos y revisamos la mayor cantidad de información posible y era porque el tema mismo había sido tratado así. Nosotros cuando habíamos hablado de Bagua, cuando leímos la investigación de Katherine Subirana, ella hacía una tesis sobre el Baguazo, nos dimos cuenta que tenía demasiada información la cual ni siquiera tenían los demás periodistas y tuvimos una decisión un tanto ética sobre si hacer una película más de autor o algo mucho más conciso que llegue a más cantidad de gente y así es como sale, y cuando eso pasa es una decisión por un lado consciente

pero por otro lado es una decisión que el propio proceso de investigación te empuja a tomar.

Sea cual sea el género elegido siempre tiene que haber una investigación de por medio es lo más responsable. Para un cineasta tiene que haber un back up, se tiene que hacer una investigación seria y a profundidad. En este caso, es evidente que “La espera” es un tema periodístico, es un documental abiertamente enfocado en la información y en usar los elementos del cine como un lenguaje cinematográfico. Es fundamental los viajes y la investigación para presentarlo de la mejor manera.

**Yván Vidal:** Y esa adaptación que haces, cuando ya defines hacer un documental es un proceso complicado ¿Es difícil definirlo como reportaje o como producto cinematográfico?

**Fernando Vilchez:** Es un tema que hemos discutido mucho, ¿cuál es la diferencia sobre un reportaje y otra presentación como un documental? La línea en ese sentido es muy delgada. En La Espera hay un intento de narrativa, podía ser un especial para la televisión de 50 minutos o de 60 pero al final no se dio así. Durante el propio proceso, esos dos años grabando y editando tuvo mucho vaivén como iba a terminar siendo. Yo creo que la única diferencia clara entre un buen reportaje y un documental periodístico es que tiene mucho más tiempo para dejar que la historia se desarrolle; no es ese límite de tiempo en el que se te da un plazo breve.

Cuando he estado en Lima en agosto y cuando veía los reportajes televisivos; quizás exceptuando a Anuska Buenaluque y algún otro colega; el resto es ya el facilismo absoluto, es una crónica un poco vulgar, tirado a la gracia del periodista,



el cuál es una persona que tiene que aparecer ante cámaras haciendo un poco de bromas; básicamente la profundidad ya no existe, es solo la exposición de un drama vendedor. En cualquier contexto lo interesante de hacer periodismo era el tiempo y la profundidad de la investigación; encontrar muchos testimonios, muchas pruebas, crear un relato o una historia no oficial sobre lo que está pasando, mostrar teorías; o sea investigación. Eso, que antes hacía la televisión y que ahora no lo hace tienen que hacerlo el cine de algún modo a través del documental periodístico.

Entonces tomarse tiempo, encontrar nuevo material es importante sobre todo para un caso como Bagua. Confirmar historias, confirmar relatos, confirmar que no hay una historia oficial donde Bagua para los medios oficiales se había quedado en la desaparición del Mayor Bazán en donde sólo se tocaba el tema para referirse al Mayor Bazán. El típico caso periodístico en donde se bloquea una carretera y los medios solo te indican que se ha bloqueado y te ponen imágenes de gente gritado con el rostro pintado y no entiendes bien. La noticia nunca es el motivo sino la acción. Cómo se cuenta este relato es lo fundamental ya que los medios oficiales no lo hacen entonces el documental no solo tiene que hacerlo si no que tiene todo a favor para hacerlo.

**Yván Vidal:**En tu experiencia como director ¿Cuál crees que es la mejor forma de hacer este tratamiento periodístico?

**Fernando Vílchez:**Dependiendo del tema se debe tomar un buen tiempo para conocer muy bien todas las posibilidades del tema que estas tratando. En el caso de Bagua cuando fui al mercado En Bagua Grande vendían DVD'S que se titulaban, Éxitos del Baguazo. Alguien había recopilado todos los videos que

habían salido en los noticieros y también videos caseros y los vendían a 4 soles. Solamente en ese DVD ya había 70 % más del material que podrías encontrar en cualquier canal, de hecho, mucho material en el documental viene de ahí y bueno, nosotros tuvimos que encontrar a la persona que hizo ese video para poder ubicar a los autores de los diversos videos, lo cual se consiguió por el simple hecho de ir que es algo que creo que la mayoría de medios no ha hecho.

Por eso digo que lo primero es conseguir la información, pero información en serio, no la información por cable o noticias que hace un medio sobre todo en una coyuntura donde la mayoría de los medios manejaban un discurso muy homogéneo y donde todo bloqueo de pistas era casi un acto terrorista y donde los discursos de Alan García pese a ser deleznable contaba con el apoyo de la prensa y tenían la misma línea de pensamiento, entonces no te debes guiar por las versiones oficiales. Entonces tomarse tiempo, encontrar nuevo material es importante sobre todo para un caso como Bagua. Confirmar historias, confirmar relatos, confirmar que no hay una historia oficial donde Bagua para los medios oficiales se había quedado en la desaparición del Mayor Bazán en donde sólo se tocaba el tema para referirse al Mayor Bazán. El típico caso periodístico en donde se bloquea una carretera y los medios solo te indican que se ha bloqueado y te ponen imágenes de gente gritado con el rostro pintado y no entiendes bien. La noticia nunca es el motivo sino la acción. Cómo se cuenta este relato es lo fundamental ya que los medios oficiales no lo hacen entonces el documental no solo tiene que hacerlo si no que tiene todo a favor para hacerlo.

**Yván Vidal:** ¿Por qué un realizador opta por hacer un documental y no una película de autor? ¿Por el factor económico?

**Fernando Vílchez:** (18'03'') La Espera era un proyecto de ficción al inicio. Se abordaría el conflicto, el bloqueo de carreteras e iba a girar en torno a la desaparición del Mayor Bazán en versión ficcionalizada; había un guion, contábamos con una producción y se pudo haber hecho una película aún sin mucho presupuesto gracias a los materiales digitales que ahora se usan. No se hizo así porque cuando fuimos a Bagua y estábamos recogiendo información había tanta que no se conocía que fue una decisión grupal. O sea, íbamos a estar 2 años de nuestras vidas haciendo una película de ficción cuando podemos estar dos años haciendo el documental buscando información y hacer que la gente se entere, pues peso más el hecho que la gente conozca mejor el caso.

**Yván Vidal:** ¿Se podría decir entre el documental y el cine de ficción si uno es mejor que otro?

**Fernando Vílchez:** Las buenas películas son buenas películas; ya sean documentales o de ficción; largometrajes o cortometrajes de hecho existen muchas películas que tratan temas históricos con mucha mayor investigación que muchos documentales. Lo que si el gasto en una película de ficción sería mucho mayor.

**Yván Vidal:** ¿Se puede hablar de un estilo en la creación de documentales en el Perú?

**Fernando Vílchez:** Yo he identificado tres tipos de estilos. Uno es un documental de autor, el cual es una especie de una narración llevado de manera seria donde se habla de un tema social de temática política donde hay un trasfondo con un cuidado especial y que pueden transmitir emociones. Es importante cuando un

documental está presentando una posición política y selecciona bien sus elementos.

No es necesario presentar todas las pruebas pues no es un juicio, cada elemento debe estar justificado y debe ser preciso. El público debe quedarse al final con una emoción, un documental o una película de autor deben generar una emoción.

Luego existe otro tipo de documental más bonito, más elegante como La hija de la laguna o El choque de dos mundos con mucho cuidado de la parte estética, que embellece las imágenes sin mostrar la realidad tal cual si no más de manera más artística.

También existe documentales de temática inmediata, formato simple, temas cotidianos, sin mucho énfasis en las características artísticas si no más orientado a los hechos y su inmediatez.

**Yván Vidal:**¿Cuál es el valor periodístico que le destacarías a tu documental (La espera)?

**Fernando Vílchez:**Es un documental hecho con un afán periodístico, donde hay una investigación seria, donde ha habido años de investigación seria, búsqueda de archivos, audios y videos y revisando lo encontrando durante días enteros, donde se tuvo que leer todo el informe realizado por Guido Lombardi donde ha habido trabajo de verdad. Ha habido la intención de corroborar todos los datos; o sea primero conocidos, segundo corroborados y tercero narrados de la manera más legible, audiovisualmente hablando, haciéndolo lo más emotivo posible. Ha sido fundamental todo el trabajo periodístico, establecer comisiones, entrevistar personajes, porque es un caso tan misterioso que, si cometes un fallo, si dices una

cifra mala o alguien demuestra a las dos semanas que algún testimonio es falso, te arruina todo el trabajo.

Estoy seguro que hasta ese entonces no había un informe, salvo el del congreso, que fuera tan amplio y que sirvió para reabrir el debate. Cuando estrenamos La Espera, se volvió a hablar mucho de Bagua y de una manera amplia no quedándose en un solo caso. Fue un documental imparcial y hay un sentido de honestidad, no se puede negar que lo que está hay es la verdad. Este documental es un logro del trabajo periodístico que se realizó.

**APÉNDICE B:** Entrevista a Amanda Gonzales Córdova, directora del documental “La Cantuta en la boca del diablo” y docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (04 de noviembre de 2016)

**Amanda Gonzales:** Me di cuenta que la televisión podía tener mucho impacto pero que tenía muchas limitaciones formales en cuanto a que puedes explorar con el lenguaje audiovisual y las temáticas, sobre todo, si quieres hablar de política peruana como conflictos internos que están vetados totalmente y enfoques que no se pueden tocar. A mí me fondearon una nota que era de la matanza de Castro Castro. Yo si he trabajado mucho tiempo el tema de terrorismo de Estado. Hice una nota de Castro Castro con dos sobrevivientes, que evidentemente eran procesados por terrorismo, pero eso no quiere decir que su testimonio sea inválido por eso. Y la fondearon, en un momento clave además cuando estaban en el expediente de extradición a Fujimori y era necesario que saliera esa nota para que incluyeran ese caso en el expediente.

O sea, era hacer periodismo de investigación real, que generará una incidencia real y la guardaron, hicieron lo que siempre se hace, la autocensura del medio y recién la sacaron cuando ya se había cerrado el expediente y justamente se levanta la polémica de ¿por qué no está ese caso en el expediente? Y ahí recién sacaron la nota para explicar la importancia del caso, pero era una nota que tenían ahí hacía meses. Es decir, sacaron la nota cuando ya no tenía el impacto que debía tener. Por eso me alejé de los medios masivos y empecé a hacer prensa alternativa y ya me dediqué a otra cosa y después me fui a estudiar cine documental.

Edmundo Cruz me convoca y me dice para hacer un libro sobre la Cantuta, yo había trabajado con él en La República entre el 2001 y 2002 y me dice: “mira he

podido encontrar los archivos originales de la Revista Sí”. Luego de un año empezamos y justo empieza el juicio a Fujimori, la sentencia.

Edmundo se convenció finalmente que era necesario hacer un audiovisual y no solo un libro, por el tema del impacto, y era entonces ahora o nunca.

Lo que convenció a Edmundo fue que la opinión pública estuviese casi mayoritariamente en contra de la sentencia, que hubiera tanta gente que no entendía por qué era culpable.

Para mí, cine y documental son lo mismo; cine documental y periodismo son lo mismo en realidad. El periodismo audiovisual nace en el cine. En mi curso yo enseñé muchos documentales que tienen mucho del lenguaje cinematográfico, que aprovechan mucho de los recursos del lenguaje cinematográfico, pero tienen una impronta periodística de investigación o de denuncia.

Como se combinan estos tres campos de producción que aparentemente son separados y aparentemente tienen jerarquías entre ellos, que para mí eso no existe, entonces yo reto eso, desde lo que hago y desde lo que enseñé. Para mí son lo mismo.

**Yván Vidal:**¿Cuál es el proceso que debo seguir si yo planeo hacer un documental?

**Amanda Gonzales:**Cuando trabajas un audiovisual, el proceso es el mismo sea un reportaje, documental o una película; hay que hacer una primera etapa de investigación, documental, testimonial y de campo (muy importante la investigación de campo). Una segunda etapa de planteamiento del guion. ¿Qué voy a contar, cómo lo voy a contar? Salir a grabar, replantearte por que la realidad

siempre te cambia las cosas y una tercera etapa de organización del material y un nuevo replantear a partir del material obtenido, replanteamiento del guion.

Luego, al final, una cuarta etapa que yo llamo el montaje, que es la etapa donde los documentalistas dicen que se termina de escribir el guion. Porque en el montaje cuando se compara con la realidad es una estructura abierta, no como la ficción que tienes que regirte al guion si no que puedes ir probando cosas.

**Yván Vidal:** ¿La narrativa y presentación de datos debe ser cronológica?

**Amanda Gonzales:** Para mí es totalmente libre, no creo que tenga que ser cronológica la cosa, no creo que tengamos que regirnos a modelos que ya están establecidos o trillados; son formatos que están pero que deben ser sólo referenciales, a mí me gusta más explorar. En Cantuta, yo lo que hice fue inspirarme en el cine negro y de suspenso, películas de ficción, las cuales me permitían contar la historia de una manera interesante, entretenida y llena de datos.

En el caso de Cantuta, la línea de tiempo que uso es la de la investigación no la del caso. Tampoco es exactamente la de la investigación, pero fui poniendo el material según como la historia la necesitaba.

Uno cuenta la historia según las necesidades de la misma historia, no para ceñirse en los mismos datos no es la mejor opción y no tenemos por qué estar amarrados a formatos que salieron en algún momento y que también puede dejarse de usar en algún momento.

**Yván Vidal:** ¿Esa decisión la tomaste como periodista o como cineasta? ¿Fue más un aspecto artístico creativo o una orientación periodística?



**Amanda Gonzales:** Lo que pasa es que fue primero uno y luego otro. Cuando mis amigos asesores de guion, Javier Corcuera, por ejemplo, me dijo que tenía que centrarme en el personaje y su obsesión con el caso, pero había otra cantidad de cosas que valorar, si yo me centraba en eso, había mucha información que se perdía. Mery Jiménez, otra gran documentalista, me decía, toda esta parte del segundo mapa es muy complicada, bórralo y yo le dijo ¡no! pero si es fundamental, es una pieza clave de toda la historia, como la voy a borrar. Me decía, pero no funciona, entonces yo decidí que toda la información iba, esa fue una decisión periodística.

Segundo, que Cruz era el hilo conductor, no el personaje principal, ni el protagonista, porque él no sufre ninguna transformación en ningún momento. El protagonista es el caso y eso también fue una decisión periodística y eso lo hice a sabiendas que estaba dejando de hacer una película, que iba a dejar de ser una película para el mundo del cine y eso me lo advirtieron los dos asesores y dije bueno, va, porque era la primera pieza audiovisual que se iba hacer sobre el caso la Cantuta y aquí había una responsabilidad periodística.

Para mi ese era el motivo (la impronta) ¿Por qué quiero contar? Porque eso me parece importante. Ahora, ¿Cómo lo voy a contar? Ahí sí, entra el tema cinematográfico. Tengo mi base periodística y uso el lenguaje cinematográfico para darle como que otro aire, porque la gente asocia periodismo audiovisual con televisión o con documental televisivo.

**Yván Vidal:** Como que no hay mucha información sobre los diversos géneros periodísticos

**Amanda Gonzales:** Pero es porque la gente no sabe de cine nada más. Si digo documental, la gente piensa que está viendo un documental en televisión o como el de Leonardo DiCaprio, que no es cine, son documentales, por eso preferimos hablar ahora de no ficción, cine de no ficción en vez de decir documental porque documental es un término que está encasillado como un formato para la televisión muy clásica, con una voz en off que te va narrando la historia.

La gracia del cine de no ficción, es que te abre a nuevas preguntas, no es que te da respuestas y lo que hace el periodismo, sobre todo el periodismo audiovisual es darte respuestas, o sea te dice: la cosa es así y detalla lo que pasó, te informa. Trabaja a nivel racional pero no a nivel plástico y estético. No te moviliza desde otros lados, no te transmite nada.

Entonces para romper eso, yo quería hacer una película, algo que enganchará, algo que no fuera un reportaje largo, que no fuera un reportaje de una hora, si no que fuera algo que hiciera el movimiento de inmersión.

Un reportaje, por más largo que sea es como un paneo, te lleva paso a paso, pero no te mete en una historia nunca, una película te mete en una historia, te interesa, tú quieres saber que va pasar después y es por la forma en que está construida. Y se puede hacer películas documentales, cine de no ficción es eso y de hecho por eso es que apoyo la gestión de un festival que se llama “Transcinema Festival de No Ficción”.

Es necesario encontrar nuevas formas para contar temas que la gente ya se cansó de ver en formato televisivo, la gente tiene como un cayo sensitivo para esto, ves tragedias en televisión y como están en ese formato, ya no duele, no sensibiliza.

**Yván Vidal:**¿Cómo definir si realizar una película de ficción o una película de no ficción (documental) cuando quieres hablar de un tema de interés social?

**Amanda Gonzales:**Dependerá de lo que tienes de base, de cuál es tu intención comunicativa, ese es el origen de todo, si la intención es expresiva, entonces el cine de autor tiene sentido; si la intención tiene que ver con una necesidad de informar, entonces un híbrido puede ser lo más adecuado y entonces el cine, el lenguaje cinematográfico se convierte en una herramienta, pero no en un fin en sí mismo, no es el arte en sí mismo.

Yo creo que cuando haces ese tipo de temas si, cuando haces cine político; puede ser ficción o no ficción o documental o lo que quieras, cuando haces cine político si tienes que tener como base eso, la conciencia de que estas contando al mundo algo que es importante que sepan y partir de ahí ya vez que es lo mejor, cuando decides que es lo mejor la cuestión ética es una de las bases. Porque, en mi caso, si yo optaba por el cine de autor, yo sentía que estaba faltando a la ética periodística porque sabía que este material iba a quedar como un precedente. Había libros sobre la Cantuta, pero no había una película sobre la Cantuta y después han salido otras cosas, pero ya no con la fuerza que este salió.

**Yván Vidal:**¿Qué opinó el principal investigador periodístico (Edmundo Cruz) sobre el formato que tu querías emplear?

**Amanda Gonzales:**Él no quería salir, para empezar, primero fue todo un proceso de convencerlo de trabajar en audiovisual, luego se le tuvo que convencer de que salga dentro del encuadre, que sea uno de los personajes de la película. Él, lo que quería era ser el entrevistador, pero dentro de su concepción televisiva, o sea el

entrevistador que esta fuera de cámaras y fue todo un trabajo hacerle entender cómo es que yo quería hacer las cosas.

Al comienzo sólo porque él confiaba en mí, dejaba que lo grabara, pero no entendía muy bien por qué; y yo le decía tu eres el entrevistador sólo que vas a estar dentro del encuadre. Al principio estuvo muy formal y poco a poco fue relajándose y en el hacer fue comprendiendo como era esto, porque era un lenguaje al cual él no estaba acostumbrado y al final ya el mismo proponía secuencias. Por ejemplo, con Justo Arizapana, la secuencia es larga, hacemos un montón de cosas, trepamos cerros, etc. Entonces cuando planteábamos una secuencia, él iba diseñando la entrevista, en el orden que pudieran coincidir con las acciones; entonces decía cuando estemos entrando le preguntaré esto, cuando estemos subiendo, esto, etc.

Así fue con cada entrevistado, o sea él ya entendió el mecanismo y el valor de hacer la entrevista en los lugares, no solamente una entrevista, así en un solo lugar y entendió también el valor de estar él ahí adentro; porque en realidad él complementaba mucho el recuerdo de los demás.

Además, él le daba el pulso; cuando está en el cerro, tienes por él porque es un viejito trepando o cuando entrevista a Calvo Shocosh, el sobreviviente del día del secuestro en la Cantuta, cuando le dice que estuvo en prisión 12 años sin ser sentenciado y él se impacta y el espectador ve ese impacto reflejado en sí mismo; hay un valor de tenerlo a él ahí, y eso es algo que hoy lo veo mucho más claramente, pero que en ese momento fue sólo una intuición. Él, se dejó ser el hilo conductor y poco a poco se va convirtiendo en un protagonista. Pero es todo un proceso.

**Yván Vidal:** ¿Cuál es el valor periodístico que tú le destacas a tu documental?

**Amanda Gonzales:** Bueno, se le llama cine memoria que es hablar de un tema del pasado. El valor periodístico tiene que ver con el hecho que cuenta algo que no se había contado, de esa manera, a ese nivel de detalle. Siempre se habla de ese tema como un resumen y nuestra intención fue movilizar a la opinión pública en el sentido de que entendieran porque Fujimori era un responsable mediato. Porque la sentencia era correcta. Tiene un valor periodístico porque es una investigación minuciosa, relevada al detalle en la película.

En un reportaje de 12 minutos no ibas a poder hacerlo. Y ese enfoque en el que no se están preguntando si eran o no terroristas, sino que está viéndose el interior de una investigación, tampoco iba a sostenerse en la televisión. Lo digo porque cuando he trabajado tratando temas de conflicto interno, me han puesto todas las trabas del mundo. Los medios grandes no se atreven.

**Yván Vidal:** ¿No crees que le falta en el documental la contraparte?

**Amanda Gonzales:** Yo creo que la objetividad no existe, que la imparcialidad es un cuento, que el periodismo siempre está contando desde un punto de vista y que esto de que el periodismo es imparcial es un cuentazo para vender, para que la gente se sienta segura, pero todos los medios tienen una posición explícita e implícita y todos defienden su posición. Lo que hemos hecho en Cantuta si lo quieres ver desde lo periodístico, en todo caso es periodismo interpretativo de investigación y este tipo de periodismo toma posición.

Para mí el periodismo debe tomar posición sino estas engañando a la gente y además no puse la contraparte porque no la consideré necesaria y ahí si me tome

la licencia de autor, yo quería contar el caso de la investigación de Cantuta y piensen lo que piensen de esto los fujimoristas a mí me importa un pepino, pues yo si tengo la clara convicción de que ese señor es el culpable totalmente, entonces de que me va servir, en que aporta a la pieza que haya una contraparte; que salga Keiko diciendo no, no fuimos. No aporta ni a la pieza, ni al debate. Y además lo que estábamos haciendo era contra información, porque los medios te venden la información y son los medios masivos y son los que tienen el control y el poder de todo lo que la gente se entera y lo que no y yo hace rato que me pase al otro lado, a hacer “contra información”, información “contra hegemónica”; o sea relevar temas, enfoques e historias que los medios grandes no te quieren dar.

Porque habiendo estado ahí, me di cuenta que hay un límite, que hay un enfoque que no van a querer tocar porque chocan con sus intereses. Yo salí de ese espacio justamente para hacerles el contrapeso. Al final fue mi posición como realizadora y como periodista también y esa es mi posición.

**Yván Vidal:**¿Consideras al género documental una buena plataforma para que los periodistas de investigación puedan plasmar sus trabajos?

**Amanda Gonzales:**Yo encontré en el documental ese espacio, la tele tienen tiempos muy apurados y cortos y sobre todo estas limitaciones de temas y de enfoques y además es un formato, ahí tienes que trabajar sobre géneros que ya existen. El informe, el reportaje o el documental televisivo que es tan feo y amarillista. El documental te permite explorar el mundo del audiovisual de no ficción, te permite explorar creativamente en términos de lenguaje y te da la libertad de trabajar en los temas que quieras y en los enfoques que quieras y en el

tiempo que quieras. El documental necesita un tiempo de maduración para que la pieza trascienda, eso es muy importante.

El periodismo es descartable, el reportaje que se emite una semana puede perder valor a la semana siguiente. En cambio, cuando tú haces una película o un documental tu trabajo trasciende el espacio y el tiempo es suficientemente universal como para que se vea 50 años después y siga siendo válida, para que se vea en la China y siga siendo válida.

Al centrarme en el caso y no en el personaje y su obsesión sacrifique el aspecto universal. El tema iba a ser relevante, pero en mi país entonces la idea fue hacer un documental que no pierda relevancia en el Perú, aunque pasen muchos años.

**Yván Vidal:** Sobre los documentales que has visto en los últimos tiempos ¿Qué tipos o clases de documentales hay?

**Amanda Gonzales:** (35' 22'') Están los documentales de tele que más que documentales son formatos de televisión, los documentales de gran formato que son los que ganan El Oscar, como: "Citizenfour", por ejemplo, que es muy simple, en su realización, pero muy bueno y muy periodístico. "La hija de la Laguna", también está a medio camino entre el cine y el documental periodístico, por el tema básicamente. "La Espera", también. La intención es usar el audiovisual como una herramienta de incidencia política, que es una de las funciones del periodista.

El periodista no está sólo para informar, si no para movilizar opinión, para destapar las cosas, para quitarle el velo de la cara a la gente, para eso estamos si no somos sólo entretenedores. Para mí, el verdadero periodista es ese, el que

cambia las cosas, lo otro es entretenimiento. Ya es grave que no le quieran llamar periodismo a esto o que digan que es mal periodismo y que quieran poner como ejemplo al entretenimiento de la televisión, al espectáculo de la noticia que no es periodismo. Lo que yo siempre digo en mi clase, el periodismo ya no está en la tele, el periodismo audiovisual ya no está en la tele.

El periodismo audiovisual está en el mundo de la realización independiente; llámalo documental, cine de no ficción, como quieras, pero en la tele ya no está, ellos ya no se van a mojar y no se van a meter en temas fregados y no va buscar nuevas formas de contar.

Para crecer como narradores de mundo, como cronistas del mundo hay que mirar todo este campo que es un campo libre todavía y por eso en Transcinema estamos teniendo mucho cine político y hay una sección de resistencias que tiene puro cine político. Hay un documental sobre las guerrilleras kurdas, un documental sobre Charlie Hebdo; y todas estas piezas hablan de cuestiones políticas importantes en el mundo que muy probablemente no encontrarían un espacio en los medios porque la tele no pasa eso.

Para mí, el futuro del periodismo audiovisual está ahí en espacios como la web documental. Espacios como Ojo público, Convoca o Gran angular.

Felizmente ahora hay internet y por ahí pueden salir todas estas cosas y los festivales de cine están poco a poco dejando entrar el documental como una categoría menor, pero ahí está.



**APÉNDICE C:** Entrevista a Isaac León Frías, crítico de cine y ex docente en ciencias de la comunicación de la Universidad de Lima (19 de noviembre de 2016)

**Yván Vidal:** ¿Quisiera saber cuán importante es la investigación periodística en la pre producción de un documental?

**Isaac León:** En algunos casos, me parece importante, la investigación periodística si es que el documental lo amerita, no creo que sea en la totalidad de los casos porque el documental es un género muy variado que abarca y que tiene posibilidades enormes; digamos que si uno quiere investigar, hacer un documental de reportaje sobre ciertos hechos o personajes en los cuales la indagación periodística, resulta ser significativa, bueno ahí si es pertinente; pero si uno quiere hacer un documental sobre la vida de su barrio, no necesariamente la investigación periodística lo es. Hay casos en que la investigación periodística resulta indispensable pero no en todos.

**Yván Vidal:** De los documentales hechos en el Perú y que usted ha visto. ¿Se podría hablar de clases o tipos de documentales?

**Isaac León:** Bueno hay documentales, yo diría de indagación sobre ciertos hechos conflictivos o controversiales; como: “La hija de la Laguna”, que es un documental que está en la línea del documental de testimonio crítico, pero hay documentales que indagan en personajes o en temas musicales como: “Sigo siendo” de Javier Corcuera o “Avenida Larco”, el documental sobre el grupo Frágil; que es otra línea de documental. Hay otros documentales que registran épocas o periodos históricos como el que ha hecho Nora De Izcue (“El viento de todas partes”) sobre los años de Fujimori; el documental sobre el Ochenio de

Odría, que no está terminado pero que se está haciendo, con mucho material de archivo; son documentales de recopilación donde hay mucho material de archivo y también testimonios actuales. También está el documental que hizo Francisco Adrianzén que se llama: “Desde el lado del corazón”, está dentro de esa línea de uso de recuperación de material de archivo.

**Yván Vidal:** ¿Qué características resultan más resaltantes de estos documentales?

**Isaac León:** Bueno la búsqueda del testimonio que pueda ser directo, que pueda ser expresivo. A propósito de eso hay un documental que también quería rescatar y que lamentablemente es muy poco conocido: “El caudillo Pardo” ese documental de Aldo Salvini de largometraje como los anteriores que he señalado, (en todos los casos he hecho referencia en todos los casos a documentales de largometraje) hay muchos que no son largo, por supuesto. Este documental habla de este neonazi peruano que indaga no solamente lo que piensa, sino que cosa es el personaje, que hay detrás de este discurso neonazi. Este trabajo de acción en determinados personajes es una de las características más valiosas, porque también hay otra línea del documental que es el documental de auto ficción. Mauricio Godoy, ha investigado en un libro y conoce mucho.

**Yván Vidal:** ¿Qué elementos comunes podemos encontrar en un documental de corte periodístico?

**Isaac León:** El documental periodístico es variado, de acuerdo al objeto; puede ser un documental periodístico en torno al incendio en la sala de cine de Larcomar. Entonces ahí se trabajaría las causas, se hace un gráfico mayor de incidencias en el Perú y de los lugares de espectáculos o de mucha afluencia humana como la discoteca Utopía. Otro documental periodístico es sobre el

gobierno de Fujimori o el de Alan García o de determinadas coyunturas que pueden ser el autogolpe del año 92, la caída de Fujimori, la derrota de Sendero Luminoso. El material o el objetivo del documental puede darle necesidades distintas de acuerdo a aquello que se quiera hacer. Seguramente, en estos dos casos, se necesitará mucho material de archivo que es lo que se busca mayormente, videos, material fotográfico, periódicos, afiche, textos escritos, etc. Luego el testimonio de participantes directos o de especialistas; el material periodístico trabaja con todos estos elementos, también con imágenes de lugares donde ocurrieron los hechos.

**Yván Vidal:** En su condición de profesor y experto en cine. ¿Es correcto hablar de un cine peruano periodístico o documental peruano periodístico?

**Isaac León:** Hay una línea de documental periodístico sin duda, menos desarrollada que en otras partes. Yo creo que, en otros países de América Latina, sobre todos aquellos que han tenido una historia mayor en el campo visual como Argentina, Brasil o México; el documental periodístico está bastante más desarrollado. Pero de que lo hay entre nosotros lo hay y que ha aumentado en los últimos años también. El material o el ensayo periodístico se ha desarrollado muchísimo por supuesto que no en formatos de larga duración, pero si en la televisión. Tenemos una experiencia de trabajos periodísticos abundantes.

Ahora, en la televisión los tiempos son menores, la búsqueda de su material de apoyo es menos exhaustivo, hay una mayor inmediatez. Es importante anotar eso.

**Yván Vidal:** Haciendo una línea de tiempo usted dice que la creación de documentales periodísticos en el Perú ha aumentado.

**Isaac León:** Ha aumentado la tecnología digital y eso ha facilitado las cosas, antes trabajar en documental era más caro y si el documental no tenía apoyo institucional o estatal era difícil de hacer.

**Yván Vidal:** ¿Se podría hablar de una fecha específica de este aumento?

**Isaac León:** No un año específico, pero yo diría los últimos 15 años ha habido un aumento considerable. No se puede hablar de una fecha clave mediante un título clave que pueda explicar el crecimiento del documental periodístico como si lo hay en el cine, en los últimos tiempos es evidente que a raíz de “Asu mare” en el cine de ficción; pero en el caso del documental no hay un título que uno pueda decir, a partir de aquí.

**Yván Vidal:** ¿Los comunicadores sociales en general deberían utilizar frecuentemente el género documental para difundir investigaciones periodísticas?

**Isaac León:** Yo creo que es un buen formato naturalmente, yo creo que sí. Que te permite trabajar con mayor tiempo. No es la investigación periodística hecha contra el reloj, sino con mayor detenimiento, investigando más a fondo, claro que sí. Hay que pensar en eso, que el documental periodístico cinematográfico no es el que va cubrir los hechos de actualidad, sino más bien que el documental requiere una cierta distancia en el tiempo, no quiero decir que deba tratarse acontecimientos de hace 50 años, pueden ser de tiempos recientes, pero con una cierta distancia, no con la urgencia de la actualidad.

**Yván Vidal:** ¿Qué valor le encuentra a difundir investigaciones periodísticas a través de documentales?

**Isaac León:** Es ese, la posibilidad de poder trabajar más a fondo, hacer una investigación más cuidadosa, más exhaustiva, de poder buscar con mayor tiempo los materiales que se van a usar, en comparación a la televisión, a la información inmediata. Ese es para mí el valor principal.

**APÉNDICE D:** Entrevista a Mónica Vecco Ordóñez, periodista y profesora de investigación periodística de la Universidad Jaime Bausate y Meza (4 de diciembre de 2016).

**Yván Vidal:** ¿Qué elementos de un documental usted resaltaría más?

**Mónica Vecco:** Los elementos que a mí me interesan en un documental son los elementos de la realidad yo he estado trabajando como asesora del Fiscal de La Nación y yo le propuse hacer un programa a través del cual se puedan rescatar historias como las que te cuento. El programa se llama Expediente Fiscal y justo está semana está saliendo con algunas historias (...) (10'50'') El cine y la televisión requiere vestir con imágenes las historias y eso va depender mucho del trabajo visual que tú puedas hacer. Tanto el testimonio del protagonista, como el trabajo visual que tu hagas para recrear todo y mostrarle a quien ve las historias y poder transmitirle emociones, sentimientos, tenciones y todo lo que puedes transmitir a través del cine.

**APÉNDICE E:** Entrevista a Edmundo Cruz, periodista de investigación (4 de diciembre de 2016).

**Yván Vidal:** ¿Cuál es el valor que tiene el documental La Cantuta para la sociedad?

**Edmundo Cruz:** (13'33'') Su valor es que rescata un hecho de una investigación emblemática periodística. Su principal aporte es que es un elemento que contribuirá con preservar la memoria, ya que es un hecho importante desde el punto de vista periodístico, sobre todo como un hecho significativo en la vida del pueblo peruano que vivió esa experiencia excepcional, que fue la época de la violencia, en el cual, en el caso de La Cantuta era muy representativo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ESCUELA DE PERIODISMO JAIME BAUSATE Y MESA(2003). Periodismo de Investigación. Lima: Fondo Editorial EPJBM.

CAMINOS MARCET, José (1997). Periodismo de Investigación: Teoría y Práctica. Madrid: Editorial Síntesis.

GAINES, William (1996). Periodismo Investigativo para Prensa y TV. Santa Fe de Bogotá: Los Talleres del Nuevo Mundo Editores.

REYES, Gerardo (1999). Periodismo de Investigación. México: Editorial Trillas.

RODRÍGUEZ, Pepe (1994). Periodismo de Investigación: Técnicas y Estrategias. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

MARTÍNEZ ALBERTOS, José (1983). Curso General de Redacción Periodística: Lenguaje, Estilos y Géneros Periodísticos en Prensa, Radio, Televisión y Cine. Barcelona: Editorial Mitre.

BETTENDORFF, Elsa; PRESTIGIACOMO, Raquel (2002). El Relato Audiovisual: La Narración en el Cine, La Televisión y El Video. Buenos Aires: Longseller.