

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**Estado ecuatoriano, periodismo de investigación y cine documental: análisis de los procesos de investigación del documental *La Muerte de Jaime Roldós* y el reportaje *Luces, cámara ¿derroche?***

Proyecto de investigación

**Sharon Geovana Domínguez Velásquez**

**Periodismo Multimedia con mención en Dramaturgia y Estudios de Cine**

**Trabajo de titulación presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciada en Periodismo Multimedia**

**Quito, 18 de mayo de 2017**

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**  
**COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES**  
**CONTEMPORÁNEAS**

**HOJA DE CALIFICACIÓN**  
**DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Estado ecuatoriano, periodismo de investigación y cine documental:**

**Análisis de un proceso de producción del documental “La muerte de Jaime  
Roldós” y el reportaje “Luces, cámara ¿derroche?”**

**Sharon Geovana Domínguez Velásquez**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Eric Samson , M.A. Periodismo  
Digital

Firma del profesor

---

Quito, 18 de mayo de 2017

## **DERECHOS DE AUTOR**

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante:

---

Nombres y apellidos:

**Sharon Geovana Domínguez Velásquez**

Código:

00118376

Cédula de Identidad:

1726983594

Lugar y fecha:

Quito, mayo de 2017

## **RESUMEN**

En el Ecuador se han premiado y sancionado reportajes a pesar de que gracias a sus investigaciones se han develado situaciones contra el poder que son de interés público. El objetivo de este artículo es registrar los resultados de una tesis sobre el proceso de producción del documental “La muerte de Jaime Roldós” (2010) del director Manolo Sarmiento y el reportaje “Luces. Cámara, ¿derroche?” (2016) del periodista Tomás Ciuffardi, considerando sus procesos de investigación y por qué han sido reconocidos por el Gobierno de manera distinta.

Se empleó un método etnográfico con técnicas de observación participante y entrevistas para alcanzar los resultados de la investigación. Entre ellos se evidencia que en el documental y el reportaje de denuncia se aplicó técnicas del periodismo de investigación (Domínguez, 2016, 21). Pero, en vista de que una de las piezas audiovisuales analizadas, el reportaje, fue interrumpido en su transmisión por una cadena estatal (Fundamedios, 2016,1) se puede concluir que ciertos productos audiovisuales periodísticos, a pesar de sus logradas investigaciones, son sancionados por la relación actual entre Gobierno ecuatoriano y medios de comunicación.

### **Palabras Clave**

Cine – Periodismo- Documental- - Legislación- Periodismo de Investigación- Reportajes de Televisión- Investigación en el Cine Documental- Reconocimientos Gubernamentales

## ABSTRACT

In a documentary called “La muerte de Jaime Roldos” and a televised report, called “Luces,Camara, ¿derroche?” The purpose of these investigations was to explore the complaints amongst the officials of Ecuador. Also, these audiovisuals show situations that the government is uncomfortable with but the general public has a lot of interest such as money problems, social issues and political conflicts. After both were aired for the public the government was very pleased with “La muerte de Jaime Roldos” and gave a very good review of this documentary. However, when the televised report “Luces,Camara, ¿derroche?” was aired, there was an interruption in the program.

The documentary “La muerte de Jaime Roldós” received a very special announcement during the 29th Malvinas award show during a festival called the Festival de Cine Americano in Trieste, Italy. The embassy of Ecuador in Italy and the Ecuadorian council talked about the special announcement of “La muerte de Jaime Roldós” in Ecuador.

In the televised report “Luces,Camara, ¿derroche?,” The author presented that there were large amounts of money going into productions and promotions by the government, which weren’t effectively being distributed to different productions of propaganda the government had promised. The issue was very important because none of these advertisements were being released or aired.

However, for this investigation it was important to find out more about ethnographic application and use each of the interviews as a way to draw conclusions and analyze the culture of investigative reporting/the responsibilities and risks that come with investigative reporting.

The comparison between TV’s reports and documentaries is very interesting due to the various scene positions as well as the conflicts that arose in each production. Also, the critical factors that go behind production was a huge wakeup call because now and then government authorities will try to interrupt various messages but in reality, the public needs to hear about what is going on because the issues are known to be much more important. Documentaries and TV’s reports use investigative journalism.

### **Key words**

Cinema - Documentary- Legislation- Investigative Journalism- Reports

# TABLA DE CONTENIDO

<b>Introducción.....</b>	<b>7</b>
<b>Justificación.....</b>	<b>14</b>
<b>Objetivo General.....</b>	<b>15</b>
<b>Objetivos específicos.....</b>	<b>15</b>
<b>Marco Referencial.....</b>	<b>15</b>
<b>Marco Legal.....</b>	<b>20</b>
<b>Marco Metodológico.....</b>	<b>22</b>
<b>Capítulo I: Investigación en Reportajes y Documentales.....</b>	<b>24</b>
<b>Capítulo II: Diferencias en procesos investigativos.....</b>	<b>28</b>
<b>Capítulo III: Resultados de la aplicación de la metodología .....</b>	<b>32</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>37</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>40</b>
<b>Anexo A: Transcripción de entrevistas.....</b>	<b>47</b>
<b>Anexo B: Primer Producto: Revista Enfoque.....</b>	<b>65</b>
<b>Anexo C: Segundo Producto: Guión Documental y capturas de pantalla.....</b>	<b>74</b>

# INTRODUCCIÓN

La investigación es fundamental tanto en documentales de cine como en reportajes periodísticos, pues “es de suma importancia incluir la investigación como material de estudio en la elaboración de proyectos audiovisuales que contemplen la producción de un documental” (Bejarano, Chiriboga, Moncayo y Ceballos, s/f, p.1). Incluso, el guion de un documental nace a partir de los datos obtenidos en el proceso de investigación. Además, se reescribe constantemente y, por esto, la investigación previa es importante en la ardua tarea de producir un proyecto audiovisual (Cfr. Bejarano, et al., s/f, p.1).

Del mismo modo, en la etapa de investigación se concibe una idea general del tema y de la información suministrada, que se utilizará posteriormente en la exposición final del proyecto audiovisual (Cfr. Bejarano, et al, s/f, p.2). Bejarano explica que entre más lejos llegue la investigación, aumentan las posibilidades del realizador para improvisar durante el rodaje y de esta manera, en el momento de la edición, existirá una etapa de mayor libertad creativa (Bejarano, et al, s/f, p.2).

Esta es una de las técnicas de investigación que empleó Tomás Ciuffardi en su reportaje “Luces, cámara, ¿derroche?” (Cfr. Ciuffardi, 2016). La investigación puede abarcar una diversidad de temas con el propósito de documentar el hecho investigado, así Cebrián dice:

El autor, además de mantener la actitud general de relato, busca los documentos artísticos, históricos, antropológicos, sociales. etc. de una civilización, de una etapa cultural, de formas de vida de los pueblos en su dimensión histórica o actual. Busca documentar su relato y a veces establecer una tesis de los hechos (Cebrián, 1992, p.40).

La investigación es el eje relevante, pues el Ecuador ha reconocido muchos documentales que han hecho una exhaustiva investigación. Entre ellos “La Muerte de Jaime Roldós” que trata de:

la trágica muerte del presidente Jaime Roldós Aguilera, su esposa Martha Bucaram, y varios tripulantes del avión presidencial que se cayó a tierra el 24 de mayo de 1981 en el Cerro de Huairapungo, lo que el gobierno de la época lo declaró oficialmente un accidente (Andes, 2014, p.1).

Lo importante es que este documental, con herramientas de investigación, trata de inculcar la idea de que el supuesto accidente en avión de Jaime Roldós fue una conspiración y de esta forma hace una crítica estatal (Cfr. Sarmiento, 2016). En realidad, “habla de cómo los ecuatorianos se relacionan con la palabra, de cómo callan”, dice el director de *La Muerte*

de Jaime Roldós. La codirectora de este documental, Lisandra Sarmiento explica la trama de este documental, de esta forma:

El filme (“La muerte de Jaime Roldós”) examina sus ‘dos muertes’: la probable conspiración político-militar en Sarmiento y respuesta a su política de defensa de los Derechos Humanos de la que pudo ser víctima y la manipulación de su imagen por un partido populista formado por miembros de su propia familia (Rivera, 2011).

Además, este documental se sustentó en una exhaustiva investigación que duró siete años (Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana, 2014, p.1). Fruto de ello, esta película recibió varios reconocimientos. Entre sus premios están:

Premio Imagen del Premio Gabriel García Márquez de la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano-FNPI; premio del público en el festival internacional de documentales DocsBarcelona; mejor documental y mejor guión otorgados por la Asociación de Críticos Cinematográficos de Uruguay; Premio Coral de Documental de Largometraje en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; mejor documental en el Festival de Cine Latino de Toulouse; premio del público en el Festival Latino de Chicago; premio a la mejor investigación y tratamiento de archivos en la 3ra. edición del Festival Internacional de Cine de UNASUR, entre otros (Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana, 2014, p.1).

Cabe mencionar, que los reportajes ecuatorianos como: “Luces, cámara, ¿derroche?” comparten la característica de ser productos audiovisuales de denuncia contra el poder y acarrear mucha investigación como la que se hizo en el documental *La Muerte de Jaime Roldós*.

Si bien, la investigación es importante, esta se sumerge también en ámbitos periodísticos; principalmente en los reportajes. Cualquier trabajo periodístico debe ser al mismo tiempo una investigación (Cfr. Caminos, 1997, p.5). Sin embargo, es conflictivo tener una definición única de periodismo de investigación pues puede ser visto “como una especialización periodística o simplemente como periodismo bien realizado, perfectamente contrastado” (Cfr. Caminos, 1997, p.1). En ese sentido, José Caminos dice:

Intentar definir el periodismo de investigación no deja de ser controvertido tanto para los profesionales que lo practican como para algunos autores que defienden puntos de vista contradictorios a la hora de analizar esta actividad periodística” (Caminos, 1997, p.1).

De todos modos, es claro que, la investigación es de relevancia en los productos periodísticos para tener elementos de calidad, al igual que en los documentales. “El

documental guarda relación con el oficio periodístico, sin que ello signifique reducirlo a la categoría de periodismo filmado” (Mendoza, 1999, p.12).

A pesar de que los documentales y reportajes ecuatorianos se sustentan en la investigación, los reconocimientos estatales que obtienen son distintos. Por ejemplo, la Embajada ecuatoriana en Italia informó de la mención especial del documental *La Muerte de Jaime Roldós* para el Premio Malvina. La Cancillería se pronunció también al respecto (Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana, 2013, p.1). Sin embargo, existen productos periodísticos como *Luces, cámara, ¿derroche?*, del programa “Visión 360” de *Ecuavisa*, que, en vez de contar con el reconocimiento merecido por sus procesos investigativos y denuncias contra el poder, fue interrumpido en el horario de su transmisión (Fundamedios, 2016, p.1). Se ordenó a *Ecuavisa* a transmitir una cadena en el mismo horario del programa el día en que salía al aire el reportaje “Luces, cámara, ¿derroche?”.

La Secretaría Nacional de Comunicación (SECOM), ha ordenado a la cadena Ecuavisa la difusión de una cadena de media hora de duración, a las 22:30 de hoy, el mismo horario en el que habitualmente se transmite el programa de investigación Visión 360, que conduce la periodista Tania Tinoco. La imposición se da después de que Visión 360 promocionara durante una semana su reportaje “Luces, Cámara, ¿Derroche?” sobre los 9 años de propagandas audiovisuales realizadas por el Gobierno y jamás exhibidas (La República, 2016, p.1).

En el Ecuador hay altibajos en cuanto a sanciones de la Ley Orgánica de Comunicación se refiere. Principalmente por su “trato desigual” a medios públicos y privados, “la Supercom no ha estado libre de críticas”, dice la periodista Estefanía Celi del diario *El Comercio* (Celi, 2013, p.1).

Por otra parte, hay quienes apoyan una regulación que “guíe el correcto ejercicio del periodismo” (Lucero, 2016, p.45). La idea es que los periodistas mantengan sus principios deontológicos y éticos en todo momento (Cfr. Lucero, 2016, p.45).

Sin embargo, es difícil ejercer el periodismo sin la intromisión de la autoridad pues la Ley Orgánica de Comunicación se considera una “grave amenaza para la libertad de expresión” (Carrasco, 2013, p.143). De igual forma, un alto porcentaje del público desconoce las propuestas de la ley de comunicación, lo que se traduce en ignorancia sobre las penas que implementa (Cfr. Carrasco, 2013, p.143).

De cierta forma, el documental sería un mecanismo para escapar de las sanciones de aquella Ley. Esto lo convierte en un medio de denuncia efectivo en el Ecuador. El

documental puede ser un sector inexplorado y nuevo en el cual las regulaciones del Gobierno no se hacen notar.

Cabe mencionar, que el periodismo y el cine documental se consolidan como: “diferentes modalidades de creación literaria relacionadas con la información de actualidad y destinadas a ser difundidas a través de los medios de comunicación” (Martínez, 1983, p.264).

Gracias al alcance de difusión de las investigaciones, de este tipo de trabajos, que salen al aire, estos pueden ser usados para develar situaciones de interés social o ser usados como mecanismo de denuncia. “Ecuador no ha sido un país con una industria audiovisual sólida, sino más bien, de producciones puntuales, aunque tuvo un momento destacado en la década de los noventas” (Garrido, 2013, p.1).

Respecto al panorama de investigaciones académicas sobre documentales y reportajes, se han hecho varios trabajos de investigación sobre ellos, en el Ecuador. Uno de ellos es la tesis de Karolina Romero: “El cine de los otros: la representación de ‘lo indígena’ en el cine documental ecuatoriano”. Aquella investigación hace una crítica sobre las miradas y nociones de identidad que el Ecuador construye sobre sí, en sus representaciones de “lo indígena” (Cfr. Romero, 2010, p.7). Romero concluye que “desde la mirada hegemónica blanco-mestiza” (Romero, 2010, p.120) se pretende hablar por el indígena y se anula su voz con el propósito de enfocar su miseria (Cfr. Romero, 2010, p.120).

Así también, el libro de Christian León, “Reinventando al otro El documental indigenista en el Ecuador”, presenta una mirada crítica sobre la representación audiovisual del indígena en América Latina y especialmente Ecuador (Bajas, 2010, p.1).

Por otro lado, la tesis de maestría de Paúl Narváez “El reloj de Velasco Ibarra: interpretación de la memoria a través del documental” en la que expone el pensamiento político de Velasco Ibarra a través de la construcción audiovisual de las memorias de su bisabuelo (Cfr. Narváez, 2015, p.97).

Por su parte, Carlos Gallegos presentó una “Etnografía de las representaciones de la naturaleza a través de la elaboración de videos documentales. Estudio de caso de un grupo de estudiantes del tercer año de bachillerato del ‘liceo de ciencias y artes’ de la ciudad de Quito, Ecuador” (Gallegos, 2011, p.8). Expuso un análisis de los cortos de un grupo de estudiantes para analizar sus interpretaciones y representaciones sobre la naturaleza (Cfr. Gallegos, 2011, p.8). “Lo importante es que existe una preocupación latente...con relación al planteamiento de temáticas cotidianas como la importancia de la educación ambiental” (Gallegos, 2011, p.78), concluye en su investigación. Muchos trabajos de investigación de este tipo se han hecho en el Ecuador.

Así también, se han hecho tesis sobre la temática de reportajes. Por ejemplo, la “Guía para elaborar reportajes en RTU Televisión” de Andrea Guerrero explica los parámetros para elaborar reportajes en RTU según expertos en medios y comunicadores del canal. Además, analiza al género reportaje y da reseñas sobre la TV nacional (Cfr. Guerrero, 2013, p.6).

De igual forma, hay artículos como “Reportaje y crónica: formatos para cobertura de narcotráfico (Medios)” de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) que exponen que “son el reportaje y la crónica los géneros periodísticos que mejor informan” (FLACSO, 2015, p.16). Respecto a periodismo de investigación, se publicó en la revista Chasqui un artículo sobre “Honduras: el periodismo de investigación da sus primeros pasos (Ensayos)” de Juan Ramón Durán (Durán, 2010, p.1).

Es pertinente que se hable de los procesos de investigación en reportajes y documentales en el Ecuador porque es un tema que no se lo ha tocado mucho en el país. La hipótesis de este trabajo establece que tanto en el cine documental como en los reportajes de televisión se emplean técnicas de periodismo de investigación. Por ello, en este trabajo se buscan puntos de convergencia entre los métodos que usó el director Manolo Sarmiento y el periodista Tomás Ciuffardi, en sus productos audiovisuales, para corroborar la premisa de que los dos hicieron periodismo de investigación y debelaron hechos relevantes para la sociedad pero los reconocimientos gubernamentales difieren.

Además, también resulta indispensable abordar el tema del periodismo de investigación en reportajes y documentales. En vista de que, tras la revisión de literatura, es difícil encontrar tesis o artículos académicos que comparen los procesos de investigación que se hacen para elaborar documentales y reportajes. Sobre todo, ninguno evalúa el contexto de la situación actual del Gobierno ecuatoriano y medios de comunicación como responsable de las diferencias en reconocimientos de productos audiovisuales.

## **Descripción del problema**

El escenario para el periodismo, en el Ecuador, no es favorable y se refleja en las sanciones y falta de reconocimiento a productos investigativos de denuncia (Fundamedios, 2016, p.1). Por estos motivos es de relevancia hablar de los mecanismos alternativos de denuncia; como el documental, en momentos conflictivos para el periodismo ecuatoriano.

El problema radica en que ciertos productos periodísticos de investigación, con fines de denuncia, como *Luces, cámara, ¿derroche?*, no tienen el mismo reconocimiento que otros de otro género, como el documental *La Muerte de Jaime Roldós*. Ambos hacen un

tratamiento de la realidad distinto. El reportaje se refuerza como “arma de información y conocimiento”, mientras que el documental se construye como una pieza artística, pero “teóricamente, está basado en hechos ciertos” (Soler, 1998, p.1). Es decir, los dos hacen un tratamiento de acontecimientos reales pero las verdades que salen a la luz, en reportajes, incomodan más que las que expresan documentales (Sarmiento, 2016).

Específicamente, el documental ecuatoriano, *La Muerte de Roldós*, hace denuncias contra el poder y recibe un reconocimiento gubernamental y de la Cancillería ecuatoriana (Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana, 2013, p.1). Mientras que productos periodísticos como *Luces, cámara, ¿derroche?* son incluso interrumpidos en su transmisión, pues la Secretaría Nacional de Comunicación (SECOM) ordenó a *Ecuavisa* la difusión de una cadena de 30 minutos, a las 22:30 en el mismo horario en el que se transmite el programa de investigación “Visión 360” con su reportaje *Luces, cámara ¿derroche?* (Cfr. La República, 2016, p.1).

Desde el año 2008 hasta junio del 2016 existen 1818 agresiones a periodistas en el Ecuador (Cfr. Fundamedios, 2016, p.1). La Ley Orgánica de Comunicación fue aprobada en el año 2013 en el Gobierno del economista Rafael Correa. El asambleísta ecuatoriano Luis Torres dice que “la Ley se ha convertido en instrumento para doblegar a la prensa libre, con procesos y sanciones pecuniarias. Ya no es el ciudadano quien elige qué ver o qué escuchar” (El Comercio, 2016, p.1). El índice de sanciones para los periodistas en el Ecuador es alto. Por estos motivos es de relevancia hablar de los mecanismos alternativos de denuncia como el documental en momentos conflictivos para el periodismo en el Ecuador.

Entre las cifras de ataques a periodistas que reporta Fundamedios: 330 agresiones son físicas, 269 son agresiones por el uso abusivo del poder del Estado, 257 agresiones verbales, 246 por procesos por la Ley de Comunicación, 181 procesos penales, entre otras (Cfr. Fundamedios, 2012, p.1).

El 83% de agresiones son de parte del Estado (44%) y de funcionarios públicos (39%) (Cfr. Fundamedios, 2012, p.1). “Ecuador es el país con mayor número de agresiones contra periodistas y medios según reporte del Grupo Andino de Libertades Informativas (GALI)”, pues de 465 agresiones registradas en la región, 156 son ecuatorianas (Fundamedios, 2012 p.1). *Knight Center* se pronuncia sobre la Ley de Comunicación y dice que “la LOC de Ecuador sigue siendo considerada la principal herramienta del gobierno para hostigar, restringir y amedrentar el trabajo periodístico” (Ponce, 2015, p.1). Además, tras dos años de funcionamiento de la Supercom, se han ejecutado “más de 500 procesos en contra de medios, de los cuales 313 terminaron en sanciones ” (Ponce, 2015, p.1).

El 2014 fue el año en el que hubo un mayor número de agresiones directas al periodismo y libertad de expresión en el país. En ese año se reportó 254 ataques a estos ámbitos, en la cifra global de 1031 desde el 2008. Fundamedios en su reporte final de libertad de expresión en el Ecuador, explica que se ha cumplido un record de agresiones en el 2014 y concluye que:

Los datos hablan por sí solos y cualquier previsión negativa que se podía establecer sobre la vigencia de la Ley Orgánica de Comunicación (LOC) se cristalizó en 2014. Las constantes denuncias y sanciones a los medios han arrinconado aún más a la escasa prensa crítica ecuatoriana y las consecuencias de esta “asfixia” ya son evidentes (Fundamedios, 2012, p.1).

Inclusive, antes de que la Ley de Comunicación se instaure en el país, ya existían riñas entre el Gobierno y los medios de comunicación y periodistas del Ecuador. Por ejemplo, el diario El Universo publicó un artículo en el que anunció la renuncia del periodista Jorge Ortiz, del canal *Teleamazonas* y citó las palabras de Ortiz:

Me parece que es evidente, por la insistencia y acidez de los ataques del Gobierno en mi contra, que yo podría ser un obstáculo para que el Gobierno autorice esa venta cuando llegue el momento. Frente a ese panorama, e insisto, para yo no ser un pretexto del Gobierno para que *Teleamazonas* se extinga y desaparezca, he decidido dar este paso al costado de efecto inmediato (El Universo, 2010, p.1).

La salida de Jorge Ortiz fue catalogada como “otra voz crítica que decide renunciar” y aquello se debió por su relación con el Gobierno de turno (El Universo, 2010, p.1). Fundamedios catalogó este hecho como la salida de uno de los periodistas televisivos más críticos que no quiso impedir la venta de su canal y que regresaría cuando exista más democracia (Fundamedios, 2010, p.1).

En el Ecuador se han evidenciado ataques verbales de parte del presidente a los periodistas y medios de comunicación en general. Gisella Ronquillo en su artículo “Las cadenas del mandatario son sus ‘trincheras’ para confrontar”, explica que Rafael Correa utilizó sus sabatinas para atacar a los medios pues califica a la prensa de: “mediocre y mentirosa” (Ronquillo, 2007, p.1). Hay casos de ataques directos del presidente hacia periodistas en sus sabatinas. Un ejemplo de ello es que expulsó al periodista Emilio Palacio, director de opinión del diario El Universo, con el argumento de que lo había ofendido (El Universo, 2007, p.1).

De la misma forma, tiempo después, el presidente ecuatoriano vuelve a perjudicar a este periodista al llamarlo psicópata, reiteradamente (Cfr. Fundamedios, 2015, p.1). Fundamedios publica al respecto y expone que:

El 12 de diciembre de 2015, durante el Enlace Ciudadano N° 454, el presidente Rafael Correa descalificó al periodista exiliado en Miami, Emilio Palacio, y lo tildó de “psicópata”, “miseria humana” y “odiador” por haber enviado un ‘tuit’ con un video en donde se ve al Presidente bailando en una cena que mantuvo con estudiantes y becarios ecuatorianos en Argentina (Cfr. Fundamedios, 2015, p.1).

En contra posición, el presidente del Consejo de Regulación y Desarrollo de la Comunicación, Patricio Barriga, citado por ANDES (2015) determina que:

desde la vigencia de la Ley de Comunicación, que ha trazado las líneas para democratizar de forma definitiva los espacios en los medios de comunicación, la propiedad en los medios, la participación ciudadana, creo que podemos decir que se ha avanzado de manera fundamental (Andes, 2015, p.1).

Se puede deducir que, tras exponer las cifras, la situación de la libertad de expresión en el Ecuador es conflictiva. Reportes como el de GALI exponen que Ecuador es el país con mayor número de agresiones contra periodistas y medios (Cfr. Fundamedios, 2012, p.1). El problema radica en que este aspecto también repercute en el reconocimiento de las investigaciones que hacen los periodistas. Probablemente, las críticas contra el poder también tengan que ver en el reconocimiento de unos y otros.

### **Pregunta de Investigación**

A partir de lo anterior, la sospecha que surge en esta investigación es ¿por qué si la investigación histórica y periodística se ha aplicado en documentales y reportajes de TV, hay diferencias en reconocer a unos y otros, como mecanismos de denuncia del poder, en el contexto de la relación actual entre el gobierno ecuatoriano y los medios de comunicación?

### **Justificación**

El Ecuador carece de trabajos de análisis y contrastación de los procesos investigativos del cine documental y del periodismo de investigación. En Colombia, por ejemplo, existen trabajos como la tesis “Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano” de Carolina Patiño (Patiño, 2009, pp.4-574). En aquel proyecto se hace una exploración a la evolución del género documental, en distintas épocas del cine colombiano (Cfr. Patiño, 2009, p.25).

Es relevante que un proyecto de esa índole sea realizado en el país, porque analizar los procesos de investigación, que se hicieron en los productos audiovisuales ecuatorianos en cuestión, ayuda a profundizar sobre la investigación y el reconocimiento político que se ha dado a este tipo de trabajos en el país.

Las diferencias en reconocimientos y sanciones de estos productos arrojan una necesidad de análisis, en el tratamiento que se les da a los productos mediáticos investigativos del Ecuador. Por ello, se convierte en un tema de interés público. Es decir, la problemática, que engloba a los mencionados proyectos audiovisuales ecuatorianos, es el reconocimiento que el Gobierno ecuatoriano les ha dado.

Por estos motivos, se presenta un análisis de los procesos de investigación que han tenido estos dos productos que, pese a ser productos de investigación de denuncia, tienen distintos reconocimientos estatales.

## **Objetivo General**

Analizar el proceso de investigación periodística en producciones audiovisuales de denuncia contra el poder, a partir del estudio de casos del documental *La Muerte de Jaime Roldós* y el reportaje *Luces, cámaras, ¿derroche?*, e inferir por qué ambos tienen distintos reconocimientos gubernamentales.

## **Objetivos Específicos**

- Definir las características de la investigación en documentales y reportajes de televisión ecuatorianos.
- Registrar el proceso de investigación en el cine documental y el periodismo, mediante técnicas etnográficas aplicadas en el seguimiento de autores en estas áreas.
- Identificar semejanzas y diferencias en el proceso investigativo de los productos mediáticos seleccionados: *La Muerte de Jaime Roldós* y *Luces, cámara, ¿derroche?*, a la luz del marco legal vigente.

## **Marco Referencial**

Dado que este trabajo se enfoca en los análisis de los procesos de investigación, en el documental *La Muerte de Jaime Roldós* y el reportaje televisivo *Luces, cámara, ¿derroche?*, es necesario definir conceptos importantes en esta investigación. Para empezar, un proceso de comunicación va más allá de emisor- mensaje- receptor y para llegar a la gestión de contenidos se necesita la recolección de datos, procesamiento, publicación y archivo.

Dicho esto, es importante definir al periodismo de investigación, a los medios audiovisuales (cine y TV) y a los reportajes y documentales. En ese marco, se puntualizará los conceptos clave de este trabajo, desde lo que se entiende por medios audiovisuales, para

pasar a definir al cine y televisión y su desarrollo en el Ecuador. Luego, se expondrá qué es un reportaje y qué es un documental con sus características. Finalmente, se detallará el debate de lo que es el periodismo de investigación, según las definiciones de Alexandra Ayala y José Caminos. Después de aquellas definiciones, se obtendrá conclusiones globales de los términos mencionados y resaltaré resoluciones propias de las teorías.

## **Medios audiovisuales**

Los medios audiovisuales construyen y son parte de la historia. “Cualquier estudiante de hoy en día tiene una noción de la historia absolutamente mediatizada por el cine y por la televisión” (Avanzini, 1979, pp.288-289). Para Cortés, los medios de comunicación “se han convertido en el punto fundamental de referencia de la cultura humana en los actuales tiempos” (Cortés, 2011, p.12). La televisión toma el concepto de superproducción y de épica audiovisual (Cfr. Correa, 2010, p.50).

El sector audiovisual se ha situado en los últimos años en una posición estratégica como sector económico clave para el desarrollo del tejido económico, social y cultural de una región o país. Su contribución al PIB es cada vez más relevante tanto en volumen como en nivel de empleo (Correa, 2010, p.50).

Cabe mencionar que “todas las encuestas realizadas sobre los medios de comunicación de masas ponen de manifiesto hasta la saciedad, la importancia de la matriz escolar en la forma en que la gente recibe los mensajes de los media” (Abanino, 1979, pp.288-289). Esto quiere decir que “los hombres analizan y perciben lo que la prensa, el cine, la radio o la televisión les aportan, con el instrumental y los medios psicológicos e individuales que les ha facilitado la escuela” (Avanzini, 1979, pp.288-289).

Se empieza a llamar arte a la televisión a partir de 1954. “La importancia de la televisión en la cultura contemporánea es indudable. Su lenguaje se ha implantado como un lenguaje planetario” (Sitjes, 1999, p.16). Pues, “más allá de la crítica primaria a la televisión por su nulidad cultural, la exposición parte de que la televisión tiene un papel entrar en la configuración del sistema de mentalidades de nuestra sociedad” (Sitjes, 1999, p.16).

Martínez Gallego citado por Ortiz explica que la cinematografía crece comunicativa y artísticamente al sustentarse en el atractivo de la historia entre los públicos con todas sus posibilidades narrativas y emotivas (Cfr. Ortiz, 2005, p.54). “El desarrollo y apogeo del cine va ligado a la realización de recreaciones o reconstrucciones del pasado, más próximas o distantes, hasta convertirlo a partir de 1910- 1920 en uno de los más poderosos medios de entretenimiento y comunicación” (Ortiz, 2005, p.55). Además, “el aporte del cine es la construcción de distintas y nuevas miradas en las que se puede conservar “la memoria de

unas determinadas formas de percibir, mirar, escuchar, interpretar y, a veces sentir, eso que llamamos realidad” (Gonçalves, 2014, p.44).

Desde películas italianas de romanos, en la década de los años diez, hasta las superproducciones actuales, las adaptaciones o películas históricas constituyen una de las temáticas más abundantes de la cinematografía mundial (Cfr. Ortiz, 2005, p.55)

Estados Unidos y Gran Bretaña son pioneros del desarrollo televisivo. A partir de los años setenta se presentan los primeros espectáculos televisivos de corte histórico que transformaron en esencia, al medio. A mediados de los cincuenta existía una guerra entre la pantalla grande y la pantalla chica por la hegemonía del entretenimiento familiar. *NBC*, *ABC*, *CBS* y la *BBC* producen teleseries de gran presupuesto como “Raíces y Holocausto” y su impacto entre los telespectadores marcó una nueva era para la TV. (Cfr. Ortiz, 2005, p.55).

“Desde los primeros inventos que hicieron posible su nacimiento a los inicios del sonoro y posterior reconocimiento internacional, el cine se erige como un arte que, de tan multidisciplinar, es considerado el verdadero arte del s. XX. He aquí cien años de una historia que, fotograma a fotograma, proyecta quienes éramos y quienes somos (Quinto, 1999, p.23).

“En sus inicios el cine fue considerado como una atracción de barraca de feria y fue despreciado por los intelectuales” (Quinto, 1999, p.23).

El cine se debe a muchos hallazgos como la “cámara oscura” de Leonardo da Vinci, la “linterna mágica” del jesuita alemán Kircher en el XVII y en la primera década del XIX con la fotografía gracias a las soluciones de plata de Niepce y Daguerre. Posteriormente, el “Kinetoscopio” con película celuloide perforada de Thomas Alva Edison (1847-1931) o el aparato “bioskop” del alemán Max Skladonowsky (1863-1939), para impresionar imágenes en movimiento. Finalmente, Louis Lumière (1864-1948), con ayuda de su hermano y su padre y en base a los descubrimientos anteriores, sintetizó una máquina que filmaba y luego proyectaba sobre una pantalla (Quinto, 1999, p.23).

La primera sesión pública de cine fue en París el 28 de diciembre de 1895 y fue una sucesión de 12 escenas cortas, que iban desde la salida de los obreros de una fábrica hasta el primer efecto cómico de la historia del cine: un jardinero empapado por las travesuras de un niño (Quinto, 1999, pp.23-24)

“Pero ni Edison ni los hermanos Lumière creían que el cine fuera más que una curiosidad que pronto iba a cansar a la gente, una vez superada la primera sorpresa. El ilusionista y mago teatral, Georges Mèlies, innovó en este campo y creó el cine fantástico. “El cine no ya sólo sorprendía, sino que divertía. Se había pasado del documental a la ficción mágica. Después, Charles Pathé y León Gaumont se encargaron de convertirlo en industria.

Tras el auge del cine mudo americano en los 20, se solidificaron diversos géneros cinematográficos como el documental, con la película “Nanook, el esquimal” de Robert Flaherty<sup>24</sup>. Para 1930 el cine sonoro era una realidad gracias a los hermanos Warner (Quinto, 1999, p.25).

La lucha entre la televisión y el cine estuvo marcada a principios de los años cincuenta. La televisión era una distracción a los hogares y hacía bajar las recaudaciones en las salas de exhibición, por lo que asustaba a los grandes estudios (Quinto, 1999, p.25). “La industria se lanzó a una desesperada captación del público mediante películas espectaculares al estilo de musicales, filmes bíblicos y aventuras en lugares más o menos exóticos” (Quinto, 1999, p.25).

“La gran revolución en el mundo de la exhibición cinematográfica la ha representado el vídeo y las cadenas de televisión por cable o satélite. Gracias a ellos, el espectador puede acceder en su propio domicilio a gran cantidad de películas de todos los tiempos e ir formándose su propia colección” (Quinto, 1999, p.27).

## **La Televisión ecuatoriana**

La televisión se define como “un sistema para la transmisión y recepción de imágenes en movimiento y sonido a distancia”, según Quijada Soto (1986) citado en la tesis “Historia de la televisión en el Ecuador y en la ciudad de Loja” de Roberto Córdova (Córdova, 2010, p.1). Es el medio más usado alrededor del mundo como fuente de información y entretenimiento (Cfr. Córdova, 2010, p.1).

La televisión se instaura en el Ecuador a partir del año 1959. Para noviembre de ese año se decretó el “Registro Oficial acerca del funcionamiento de la televisión en el Ecuador” (Cortés, 2011, p.9). Aquello dio paso al establecimiento de la televisora de Hartwell y a la de Rosenbaum (Cfr. Cortés, 2011, p.9). La primera estación al aire fue el Canal 4 con el nombre: *Telecuatro*. Alba Mora, citado en la tesis “Mapa de Comunicación del Ecuador” de María Gabriela Cortés, se refiere a la primera frecuencia en el país y explica que:

se remonta a los inicios de los años 60, con el canal4, propiedad de la familia Rosenbaum, aunque hay otra versión que se atribuye la primicia de la televisión en Ecuador a la HCJB”, dice Alba Mora en su libro “La TV en Ecuador (Cortés, 2011, p.8).

En la actualidad, Ecuador es el país que más tiempo dedica a la ficción televisiva en Latinoamérica. El promedio en la región es del 26 % de la emisión total (EGEDA, 2015, p.279). Ecuador alcanza el 40,4% de la cifra dicha. Está apenas cinco puntos menos que Estados Unidos y está por delante de Perú (39,6%) y Chile (37,1%) (EGEDA, 2015, p.279).

Por otro lado, el cine ecuatoriano está despegando y se hace cada vez más visible. Sin embargo, para autores como Sitnisky, “la producción en Ecuador ha sido intermitente” (Sitnisky, 2012, p.161). Por ejemplo, antes de la Ley de Cine (2006) la producción se hacía cada siete años (Cfr, Sitnisky, 2012, p.161). Sin embargo, cada vez ha ido aumentando. “Desde el 2006 han existido cerca de 187 producciones nacionales, mientras que durante la década de los 90 hubo de tres a cuatro largometrajes” (Zoom, 2016, p.5). Esto quiere decir que ha existido una significativa evolución en el número de producciones nacionales.

El Estado ecuatoriano promueve y estimula las manifestaciones culturales y expresiones artísticas. La Ley De Fomento Del Cine Nacional (2006) dice que “las actividades cinematográficas se han constituido en una importante colaboración para la sociedad ecuatoriana” (Ley De Fomento Del Cine Nacional, 2006, p.3). El primer artículo de la Ley regula “el régimen de incentivos que el Estado reconoce a la industria del cine nacional, con la finalidad de estimular las actividades dedicadas a este tipo de producciones en el país” (Ley De Fomento Del Cine Nacional, 2006, p.3). Esto se debe a que esta Ley reconoce que el cine contribuye de forma positiva a la difusión y el conocimiento de aspectos importantes de la cultura, desarrollo del país y de la identidad ecuatoriana (Cfr. Ley De Fomento Del Cine Nacional, 2006, p.3). En definitiva, el cine ecuatoriano es parte de una construcción y difusión cultural y además en la actualidad estos medios audiovisuales son esenciales en la sociedad.

## **El documental**

El cine documental, en teoría, se basa en hechos verídicos (Cfr. Soler, 2009, p.1).

Trata de demostrar la verdad de los acontecimientos, situaciones, comportamientos, etc. Sin embargo, es el género cinematográfico en que la realidad es más manipulable y en que es más difícil para el espectador percibirlo. La naturaleza del documental es falsa, porque se fundamenta en un discurso narrativo que ha fragmentado previamente la realidad, a través del montaje (Soler, 2009, p.1).

“El documental es un género que construye una ficción, partiendo de elementos obtenidos directamente de la realidad” (Soler, 2009, p.1). Desde sus inicios se ha comprometido con un lazo fuerte con la realidad” (Cfr. Soler, 2009, p.1).

Sin embargo, en la época de los años cincuenta, este género sufre una transfiguración y entra en espacios informativos televisivos (Cfr. Soler, 2009, p.1). “Los creadores dejan de ser cineastas y pasan a ser periodistas. Se desvaloriza el docu como pieza artística y se refuerza como arma de información y conocimiento” (Soler, 2009, p.1). Esta ruptura

desarrolla un nuevo género conocido como *el reportaje*, pero “su naturaleza documental es la misma” (Soler, 2009, p.1).

## Marco legal

La sección séptima de la Constitución de la República del Ecuador (2008) aborda el tema de la comunicación social, relevante en esta investigación. El Art. 384 de esta sección determina que “el sistema de comunicación social debe asegurar el ejercicio de los derechos a la comunicación, la información y la libertad de expresión y fortalecer la participación ciudadana” (Constitución del Ecuador, 2008).

El sistema de comunicación social asegurará el ejercicio de los derechos de la comunicación, la información y la libertad de expresión, y fortalecerá la participación ciudadana. El sistema se conformará por las instituciones y actores de carácter público, las políticas y la normativa; y los actores privados, ciudadanos y comunitarios que se integren voluntariamente a él. El Estado formulará la política pública de comunicación, con respeto irrestricto de la libertad de expresión y de los derechos de la comunicación consagrados en la Constitución y los instrumentos internacionales de derechos humanos. La ley definirá su organización, funcionamiento y las formas de participación ciudadana (Art. 384).

Además, la Constitución menciona a la investigación en más de un artículo, sobretodo, en los relacionados con la Fiscalía. Sin embargo, la sección tercera del artículo 18 habla sobre la “Comunicación e información”. El numeral 1 dice que:

Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a:

1. Buscar, recibir, intercambiar, producir y difundir información veraz, verificada, oportuna, contextualizada, plural, sin censura previa acerca de los hechos, acontecimientos y procesos de interés general, y con responsabilidad ulterior”.

Por otro lado, en la Ley Orgánica de Comunicación se establece el ejercicio de derechos y accesos a la comunicación.

El Estado constitucional de derechos y justicia, en concordancia con principios y normas de la Convención Interamericana sobre Derechos Humanos, se reconocen los derechos a la comunicación, que comprenden: libertad de expresión, información y acceso en igualdad de condiciones al espectro radioeléctrico y las tecnologías de información y comunicación (LOC, 2013).

El segundo capítulo de la Ley Orgánica de Comunicación ecuatoriana habla de los derechos a la comunicación. La sección primera plantea los derechos de libertad. El Artículo 17 determina el derecho a la libertad de expresión y opinión.

“Todas las personas tienen derecho a expresarse y opinar libremente de cualquier forma y por cualquier medio, y serán responsables por sus expresiones de acuerdo a la ley” (Art.17). Mientras que el artículo 19 aborda la responsabilidad ulterior:

Para efectos de esta ley, responsabilidad ulterior es la obligación que tiene toda persona de asumir las consecuencias administrativas posteriores a difundir contenidos que lesionen los derechos establecidos en la Constitución y en particular los derechos de la comunicación y la seguridad pública del Estado, a través de los medios de comunicación. Sin perjuicio de las acciones civiles, penales o de cualquier otra índole a las que haya lugar (Art.19).

El artículo 20 también determina la responsabilidad ulterior de los medios de comunicación. Dice que existirá responsabilidad ulterior de los medios de comunicación, en los ámbitos administrativo, civil y penal. Establece que “cuando los contenidos difundidos sean asumidos expresamente por el medio o no se hallen atribuidos explícitamente a otra persona” (LOC, 2013).

Por otro lado, el tema de la investigación no se menciona directamente en el trabajo, en la LOC. Pero sí en estos artículos:

Art. 25.- Posición de los medios sobre asuntos judiciales. - Los medios de comunicación se abstendrán de tomar posición institucional sobre la inocencia o culpabilidad de las personas que están involucradas en una investigación legal o proceso judicial penal hasta que se ejecutorie la sentencia dictada por un juez competente (LOC, 2013).

Art. 27.- Equidad en la publicidad de casos judiciales. - En todos los casos en que los medios de comunicación aborden el tratamiento de hechos sometidos a investigación o procesamiento judicial, están obligados a publicar, en igualdad de condiciones, las versiones y argumentos de las partes involucradas (LOC, 2013).

Art. 44.- Derechos laborales de las y los trabajadores de la comunicación. -4. A contar con los recursos, medios y estímulos para realizar investigación en el campo de la comunicación, necesarios para el ejercicio de sus funciones (LOC, 2013).

Art. 62.- Prohibición. - (...) La Superintendencia remitirá a la Fiscalía, para la investigación de un presunto delito, copias certificadas del expediente que sirvió de base para imponer la medida administrativa sobre actos de discriminación. (LOC, 2013).

Esta es la legislación vigente en el Ecuador a partir del año 2013, cuando se instaura la Ley Orgánica de Comunicación (LOC). Mientras que para el cine existe la Ley y el Reglamento de Fomento del Cine Nacional que no aborda el tema de la investigación en ninguno de sus artículos, porque se encarga de regular “el régimen de incentivos que el Estado reconoce a la industria del cine nacional, con la finalidad de estimular las actividades dedicadas a este tipo de producciones en el país” (Ley de Fomento del Cine Nacional, 2006).

En enero del 2016, el Congreso Nacional consideró que “el Estado debe promover y estimular las manifestaciones culturales y las expresiones artísticas que son parte esencial de la identidad nacional” (Ley de Fomento del Cine Nacional, 2006).

## MARCO METODOLÓGICO

El presente trabajo es de carácter explicativo porque su interrogante guía es: si la investigación histórica y periodística se ha aplicado en documentales y reportajes de TV, por qué hay diferencias en reconocer a unos y otros como mecanismos de denuncia del poder en el contexto de la relación entre actual gobierno ecuatoriano y los medios de comunicación. El método para esta investigación es etnográfico y responde a la definición del antropólogo Clifford Geertz:

...la finalidad de la antropología consiste en ampliar el universo del discurso humano. ... la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa (Geertz, 1973, p.27).

En esta etnografía se explora la cultura de los directores de cine del documental *La muerte de Roldós* y del periodista investigativo del programa investigativo de televisión *Visión 360*. Para describir el mundo y cultura de estos personajes, hubo una cercanía a sus entornos cercanos, como sus casas y lugares de trabajo. De esta forma, se reconstruirá los procesos de investigación que han hecho para sus productos y que continúan haciendo. Mediante la observación, se destacan los métodos de búsqueda de información que estos investigadores emplean. Además se resalta su manera de conseguir datos. Es decir, la forma en que consiguen información de sus qué fuentes.

Se empleó la técnica de entrevista a profundidad para recopilar la información que permita conocer sobre los procesos de investigación de estos investigadores. La técnica de entrevista a profundidad consiste en realizar un guion en el que se estructure la hipótesis y los objetivos de esta investigación (Robles, 2011, p.2). Los recursos que se utilizaron, para estas entrevistas, son: grabaciones, tanto de audio como de imagen.

En la entrevista se contó con un formulario de ocho preguntas semiestructuradas base. Estas dieron apertura a más preguntas con el objetivo de: explorar las técnicas de investigación, de hipótesis que usaron, de pistas detonadoras, de conflictos, entre otros aspectos. Las preguntas principales comunes que se hicieron fueron:

¿Cuál fue su hipótesis, tesis, premisa inicial para esta investigación?, ¿Qué tipo de documentos o fuentes utilizó?, ¿Qué técnicas emplea para investigar?, ¿Qué presiones tiene?”, ¿Qué técnicas propias de investigación ha adquirido tras su experiencia?, ¿Qué prioriza y cómo delimita sus datos?, ¿Cómo hace su trabajo de campo, qué tiempo le toma y cómo es su planificación?, ¿Cómo consigue sus permisos?, ¿Qué dificultades tuvo en cuanto a las fuentes? .

También se empleó la observación participante, por una semana, a cada uno de los sujetos de estudio. Esta técnica consiste en recoger la información al mismo tiempo en el que se participa en las actividades que hace en su cotidianidad el individuo en observación. Se requiere prestar mucha atención, concentrarse, reproducir mentalmente escenas vistas e intentar tomar nota de ellas lo antes posible. El antropólogo Malinowski sintetizó principios metodológicos para fundar un conocimiento científico del “otro” (Boibin, Rosato, Arribas, 1989, p.53).

[...] ante todo, el estudioso debe albergar propósitos estrictamente científicos y conocer las normas y los criterios de la etnografía moderna. En segundo lugar, debe colocarse en buenas condiciones para su trabajo, es decir, lo más importante de todo, no vivir con otros blancos, sino entre los indígenas. Por último, tiene que utilizar cierto número de métodos precisos en orden a recoger, manejar y establecer sus pruebas (Malinowski, 1975, p.24).

La etnografía, con técnicas de observación participante y entrevistas, fue realizada con el propósito analizar los procesos de investigación en el mundo del cine y la televisión. Bejarano explica que, en estos medios audiovisuales, entre más exhaustiva sea la investigación, “mayores posibilidades tendrá el realizador para improvisar durante el rodaje y así dispondrá de una mayor libertad creativa cuando llegue el momento de la edición” (Bejarano, et al, p2). Además Se observó y acompañó a los sujetos en estudio para conocer su mundo y cultura, en el universo de análisis del documental y el reportaje. Como instrumento se tendrá un diario de campo donde se registrará la información que surge a partir de las observaciones.

Se transcribirán las entrevistas de manera detallada en las que se precisa inflexiones, modulaciones, estilos, acentos y expresiones de los entrevistados. El primer sujeto en este seguimiento es el cineasta Manolo Sarmiento, director de “La muerte de Jaime Roldós” por sus exhaustivos procesos de investigación que tardó siete años. Por otro lado, se hará seguimiento al periodista de *Ecuavisa*, Tomás Ciuffardi, investigador del reportaje “Luces, cámara, ¿derroche?”, que cuestiona el derroche de inversiones de Gobierno en productos audiovisuales poco o nada difundidos (Cfr. Ciuffardi, 2016). Ambos productos coinciden en hacer una denuncia al poder. Cabe recalcar, que existirá un acuerdo previo de consentimiento

para el uso de las herramientas dichas en las entrevistas a profundidad con estos sujetos. Se concretará los encuentros en lugares cercanos y de acuerdo mutuo.

Se hará seguimiento en las investigaciones de estos cineastas y reporteros, acompañándolos a los lugares estratégicos donde tengan planeado ir, según la búsqueda de datos que tengan. En el momento del análisis se construirá la realidad de los entrevistados desde una percepción indirecta parcial y subjetiva (Robles, 2011, p.2).

## **Capítulo I**

### **Investigación en Reportajes y Documentales**

El presente capítulo aborda información relevante para entender el universo de estudio; el documental y el reportaje. Principalmente, se hace un enfoque en los procesos de investigación que existen en ambos. Es decir, el objetivo de este capítulo es definir las características de la investigación en documentales y reportajes de televisión ecuatorianos.

Para ello, primero se dará un contexto de la historia y panorama actual del cine y la TV en el Ecuador. Luego, se procede a definir el lenguaje cinematográfico y se puntualizará en los géneros que existen, principalmente en el documental. Posteriormente, se expone al lenguaje televisivo con un enfoque en sus formatos. El reportaje se define en aquel segmento así como la historia e importancia que ha tenido la televisión. Finalmente, se habla sobre la investigación, en el género cinematográfico documental y en los reportajes televisivos. Es importante abordar estos temas para posteriormente vincularlos con el capítulo II que se refiere al periodismo de investigación que está inmerso en el universo de análisis planteado.

#### **1.1 Panorama actual del cine y la televisión**

“La televisión es un medio muy influyente, un medio que, aunque no se lo proponga, forma a las personas y que sería un medio muy aprovechable para la educación y para difusión de la cultura”. Pero hasta el momento, no puede sustituir al sistema educativo obligatorio, familia o entorno social (Amela et al, 1994, p.5).

“La televisión casi se ha convertido en la dueña del hogar, en un factor de igualdad social. Es por un lado un factor de aislamiento, un atomizador, pero también una red de comunicación que une a todos los espectadores hasta crear una especie de metrópolis interconectada” (Sitjes, 1999, p.16). Estos fenómenos se evidencian en Ecuador, pues este alcanza el 40,4% ficción televisiva en Latinoamérica del 26% en promedio de ficción en la televisión iberoamericana (EGEDA, 2015, p.279). Por otro lado, algunos productores y

cronistas hablan de un *boom* del cine en el país (Cfr. Gonçalves, 2014, p.219). “El cine ecuatoriano dejó de ser una quimera intermitente y pasó a constituirse en un movimiento sostenido a partir de 2000” (Gonçalves, 2014, p.219).

Mientras tanto, en un marco más amplio “el cine actual bascula entre las películas de pura acción, con derroche de efectos especiales y héroes sacados de las páginas de *comic*, y las comedias apuntaladas con estrellas de indiscutible gancho” (Quinto, 1999, p.27). Por otra parte, en el Ecuador existe una extensa variedad de películas que en base al uso del archivo y la activación de la memoria muestran una forma particular de explorar el pasado (Cfr. CNCine, 2016, p.3).

### **1.1 El lenguaje cinematográfico y sus formatos**

El cine se define como un arte multidisciplinar que ha escogido elementos básicos de literatura narrativa, como de artes plásticas y música (Quinto, 1999, p.23). El documental es un género cinematográfico. Aquí el documentalista “mediante la selección y puesta en escena organiza y visibiliza el material de la realidad social (Sellés y Racionero, 2008, p.8). “El surgimiento del documental es tan antiguo como el mismo cine” (Sellés y Racionero, 2008, p.11). Los primeros documentales proyectados eran fragmentos de la realidad. La idea era colocar una cámara en cualquier sitio de cualquier social y registrar lo que está pasando frente a ella (Cfr. Sellés y Racionero, 2008, p.11).

Existen diversas técnicas y elementos para construir un mensaje estructurado en el cine, pero el lenguaje es netamente audiovisual (Cfr. Alfamedia, 2006, p.1). Este tipo de lenguaje contiene ciertos elementos esenciales como medios de expresión. El espacio, la estructura, el tiempo, la escala, luz, sonido, estructura narrativa, ángulos, tono y color fílmico son los elementos principales del lenguaje cinematográfico (Alfamedia, 2006, p.1). “No es el lenguaje del día-día. No es el lenguaje de los titulares de portada. No es el lenguaje de la polémica cotidiana”, dice Manolo Sarmiento. Es un lenguaje que permite mayores libertades creativas (Sarmiento, 2017).

### **1.3 El lenguaje televisivo y sus formatos**

Sitjes habla de la TV y explica su magnitud dice que “la importancia de la televisión en la cultura contemporánea es indudable. Además, agrega que el lenguaje televisivo “se ha

implantado como un lenguaje planetario” (Sitjes, 1999, p.16). Esto quiere decir que es un medio que ha trascendido a todo tipo de espacios. En este aspecto, Sitjes dice que:

La televisión casi se ha convertido en la dueña del hogar, en un factor de igualación social. Es por un lado un factor de aislamiento, un atomizador, pero también una red de comunicación que une a todos los espectadores hasta crear una especie de metrópolis interconectada”, comenta. Más allá de la crítica primaria a la televisión por su nulidad cultural, la exposición parte de que la televisión tiene un papel entrar en la configuración del sistema de mentalidades de nuestra sociedad (Sitjes, 1999, p.16).

La información televisiva puede cambiar el curso de la historia, modificar leyes, alejar sociedades, países, civilizaciones (Cfr. De la Torre et al, 2009, p.36). “Por eso, el periodismo televisivo es de lo más complejo” (De la Torre et al, 2009, p. 36).

Hay que reconocer que “los fragmentos audiovisuales se insertan en marcos discursivos”, lo que quiere decir que “se emplazan en un formato o soporte textual que los dirige hacia un sentido preciso. Esas imágenes o sonidos se pueden organizar de distintas maneras: como soporte de relato (un filme o programa radiofónico documental o de ficción, un libro histórico), como ilustración en un texto informativo (un reportaje de las noticias en TV, una revista gráfica) etc. Las tipologías suelen ser diversas al igual que su función. “Saber distinguir el formato o género en el que se incluyen permite deducir las expectativas que producen en su público” (Benet, 2009, p. 150). Benet plantea la idea de que el lenguaje televisivo evoluciona e incluso sus producciones audiovisuales pasan a otras plataformas, explica que:

Pensar en esas expectativas de recepción nos conduce, a su vez, a un nuevo asunto, ya que éstas se asientan convencionalmente sobre el modo en que ese marco discursivo dialoga con una tradición y con otros textos contemporáneos. Las producciones audiovisuales migran, circulan de un soporte a otro, y deben ser repensados cada vez en su nuevo contexto (Cfr. Benet, 2009, p. 150).

El lenguaje de la televisión se constituye específicamente de la imagen y el sonido (Cfr. Alfamedia, 2006, p.1). Este lenguaje cumple con ciertas características entre ellas están: poseer un valor semántico, es decir ser lingüístico, ser icónico amplio en signos e imágenes y transmitir audios al ser sonoro. “Lingüísticamente, la televisión ofrece cierta pobreza léxica que se contrarresta con su labor de unificación y uniformización del idioma” (Alfamedia, 2006, p.1). Aquello se debe a que lingüísticamente la televisión omite rasgos locales o particulares de una cultura, es decir trata de ser lo más neutral posible en su valor semántico (Cfr. Alfamedia, 2006, p.1). Respecto a su lenguaje icónico, la televisión “ofrece un lenguaje visual que utiliza el instrumento de escritura de la imagen” (Alfamedia, 2006, p.1). Cabe

destacar que los mensajes que son transmitidos por la televisión no pueden ser repetidos o releídos por lo que además el lenguaje televisivo cumple con los siguientes requisitos:

Emplear frases sencillas con un léxico común, utilizar repeticiones, evitar términos ofensivos o discriminatorios, mantener la atención del televidente mediante el empleo de recursos orales, cuidar la vocalización y el tono adecuado, enriquecer el contenido con la utilización del sonido ambiente y la música, utilizar como tiempo verbal preferente el presente, y para referirse a hechos pasados el pretérito perfecto (Alfamedia, 2006, p.1).

Por lo tanto, el lenguaje televisivo consiste en poseer elementos lingüísticos, icónicos y de audio. Para transmitir mensajes con mayor eficacia en la televisión es indispensable además emplear un lenguaje claro y sencillo que no tenga rasgos particulares. Todo esto se debe tomar en cuenta por el hecho que la televisión no permite retroceder en su transmisión y hacer una relectura de lo que presenta (Cfr. Alfamedia, 2006, p.1).

#### **1.4 La investigación en el documental y el reportaje de TV**

En la etapa de investigación se concibe una idea general del tema y la información suministrada se utilizará posteriormente en la exposición final del proyecto audiovisual (Cfr. Bejarano, et al, p2). “Mientras más profunda sea la investigación, mayores posibilidades tendrá el realizador para improvisar durante el rodaje y así dispondrá de una mayor libertad creativa cuando llegue el momento de la edición” (Bejarano, et al, p.2).

En cada producto audiovisual “el autor, además de mantener la actitud general de relato, busca los documentos artísticos, históricos, antropológicos, sociales. etc. de una civilización, de una etapa cultural, de formas de vida de los pueblos en su dimensión histórica o actual” (Cebrián, 1992, p.40). Es decir, pretende documentar su relato o establecer una tesis de los hechos (Cfr. Cebrián, 1992, p. 40).

Las investigaciones a través del cine redescubren la dimensión que guarda la memoria como elemento importante para entender distintos procesos políticos, sociales, culturales y económicos (CNCine, 2015, p.1).

Los reportajes de televisión son resultados de un periodismo de investigación. La clave en la investigación es ir más allá y buscar esa información que no circula por los cauces normales. Además, “es un periodismo profundo, que exige tiempo y dedicación, búsqueda constante. Un camino diferente al de la información” (Caminos, 1997, p.17).

## Capítulo II

### Diferencias en procesos investigativos

Este capítulo busca cumplir el segundo objetivo específico, que consiste en identificar semejanzas y diferencias en el proceso investigativo de los productos mediáticos seleccionados: “La muerte de Jaime Roldós” y “Luces, cámara, ¿derroche?”, a la luz del marco legal vigente. Primero se hablará sobre estos dos productos audiovisuales en análisis. Después se abordará lo que es el periodismo de investigación. Las investigaciones sobre el poder que se han hecho.

#### 2.1 Periodismo de investigación en medios

Los años 90 son la época de mayor lucidez para el periodismo investigativo en el Ecuador, debido consolidación de la prensa y la instauración de abuso de poder y corrupciones de los gobiernos latinoamericanos. A pesar de que la prensa ecuatoriana se preocupa del periodismo de investigación a inicios de los 80 (Cfr. Calderón, 2005, p. 17).

El periodismo de investigación se caracteriza porque va más allá y busca información que no circula por los cauces normales (Cfr. Caminos, 1997, p. 18). “Es un periodismo profundo, que exige tiempo y dedicación, búsqueda constante” (Caminos, 1997, p. 16). Para Tomás Ciuffardi, La investigación no se produce solamente en un escritorio, el trabajo de campo es importante.

El periodismo de investigación es una herramienta fundamental en la comunicación, por lo que definirla es vital para el entendimiento de los siguientes capítulos. Para Alexandra Ayala, existe una semejanza importante entre investigación en comunicación y periodismo de investigación. En ambos casos, la investigación es un objetivo y una herramienta para descubrir algo oculto, que no se encuentra a simple vista (Cfr. Ayala, 2010, p.86). Los motivos del por qué está oculto o por qué no es evidente de inmediato, es la pauta donde inicia la investigación (Cfr. Ayala, 2010, p. 86).

Para José Manuel de Pablos, citado por Ayala, la investigación está estrechamente enlazada a la comunicación, “porque es esta la que entrega los datos para la noticia, el informe o el reportaje” (Ayala, 2010, p. 86). De igual forma, para Ayala se debe diferenciar a la investigación según el campo en el que se encuentre; “esta es instrumento del quehacer periodístico y la vez una especialidad del ejercicio periodístico” (Ayala, 2010, p.86). Por otra parte, es importante indagar para elaborar y difundir una noticia verídica y demostrada. Es

muy diferente investigar un tema relevante y específico (Cfr. Ayala, 2010, p.86). Este último, por cualquier razón, puede tener aspectos oscuros, secretos y muchos actores. “Su descubrimiento y develación puede incluso llegar a ser peligroso y riesgoso para el periodista” (Ayala, 2010, p.86). He aquí otra diferencia: para hacer periodismo de investigación se requiere necesariamente entrar en un entorno de peligro.

Generalmente, una denuncia es el detonante que informa el mal funcionamiento en un país, en cualquier área (Cfr. Ayala, 2010, p. 86). Esta crea dudas, despierta la suspicacia. En otras palabras, el periodista cava hasta lo más profundo, lo más oculto, que no desea ser destapado (Cfr. Ayala, 2010, p.86). La definición de periodismo de investigación para de Pablos se encuentra en las cinco “p”: pista, pesquisa, publicación, presión y prisión (Cfr. Ayala, 2010, p. 86).

El periodismo de investigación se inicia con una pista y pesquisas de esta para indagar llegado a conocer lo que se busca. La publicación no es más que exponer los hallazgos. La presión y prisión aluden a la violencia y el peligro inminente que conlleva el explorar mundos subterráneos. Aunque cabe recalcar que no toda indagación conlleva peligro, ni atenta con la vida del investigador, pues esto depende del tema y los poderes implicados en esta. De todas formas, el que no conlleve peligro una investigación no significa que sea menos válida que una que si lo lleva.

## **2.2 La comunicación audiovisual**

Los medios audiovisuales construyen y son parte de la historia. “La historia erudita se asienta en la investigación, pero los principales instrumentos de divulgación están fuera de aulas y cátedras, pertenecen al mundo audiovisual” (Avanzini, 1979, pp.288-289). La televisión es uno de los factores que más influyeron sobre el hombre y junto con el séptimo arte se convirtió en un “difusor de la cultura” (Lladó y Vania, 1954, p.1).

“Por más que la asunción de un discurso mediático sea siempre un híbrido entre el discurso en sí y las características morfoculturales del receptor, lo que hemos denominado como historiografía mediática contribuye de forma decisiva a la configuración de la memoria social” (Cfr. Ortiz, 2005, 54)

Los medios audiovisuales significan un cambio trascendental en la construcción de la memoria histórica en las postrimerías del siglo XIX y su plena consolidación a partir del siglo XX. “En las décadas anteriores, la prensa ya había demostrado su condición no sólo de agente histórico de primer orden, protagonista de los procesos revolucionarios burgueses que desde finales del XVIII arrumbaron con el viejo orden y alumbraron la nueva sociedad liberal

y capitalista, sino también de testimonio histórico de los cambios y mudanzas del nuevo tiempo histórico”. (Ortiz, 2005, p.54)

La utilización de la prensa como fuente documental de primer orden se convirtió en poco tiempo en indispensable para cualquier estudio histórico que se preciara de una aproximación efectiva al pasado y con ello se forjaba el indisoluble binomio que los medios escritos formaban con la historia”. El papel de los medios es de tal importancia que la historia divulgada no puede comprenderse sin él en su proyección social. (Cfr. Ortiz, 2005, p. 54). Además, es de suma importancia incluir la investigación como “material de estudio en la elaboración de proyectos audiovisuales que contemplen la producción de un documental” (Bejarano, Chiriboga, Moncayo y Ceballos, p.1).

### **2.3 Investigaciones sobre el poder**

Tanto los reportajes como los documentales en cine y televisión cumplen con procesos de periodismo de investigación (Cfr. Calderón, 2005, p.15). El caso *Watergate* era una importante referencia del periodismo de investigación, antes de que la especialidad llegue al Ecuador (Cfr. Calderón, 2005, p. 15). A partir de ello, “Los periodistas trabajaban con la secreta ambición de tumbar presidentes” (Calderón, 2005, p. 15).

“Memorias de Quito” (2008), “Con mi corazón en Yambo” (2012), “La Muerte de Jaime Roldós” (2013), “Tierra Adentro” (2013), “El Conejo Velasco” (2014) y el telefilme recién estrenado “El Secreto de la Luz” (2014), son algunos de los trabajos que entre muchos otros documentales dan cuenta de lo dicho.

En cada una de esas películas se ejemplifica procesos de periodismo de investigación. Utilizan una metodología y experiencia particular sobre el acceso a archivos (Cfr. CNCine, 2015, p.1). “Según el tema, los documentalistas construyen la estrategia que les permitirá recopilar esos datos, pueden ser audiovisuales, sonoros, fotográficos, judiciales, públicos, privados y familiares, nacionales y extranjeros” (CNCine, 2015, p.1). Si hablas de los documentales, es importante abordar el trabajo de investigación periodística: ¿En televisión, los antecedentes de Visión 360 no son Día a Día, 30 minutos, La Televisión? Luego pasas a hablar del programa Visión 360: misión, quiénes lo conforman y mencionas algunos de sus reportajes para poder a entrar con el siguiente párrafo.

Tanto “La muerte de Roldós”, como “Luces, cámara ¿derroche? Cumplen con sacar a la luz hechos de denuncia que permanecían ocultos, por lo que esta definición es fundamental en este trabajo. El primero trata de la muerte del presidente ecuatoriano, Jaime Roldós

Aguilera, su esposa Martha Bucaram y varios tripulantes del avión presidencial que se cayó el 24 de mayo de 1981 en el Cerro de Huairapungo (Cfr. Andes, 2014, p.1). “Lo que el gobierno de la época lo declaró oficialmente un accidente” (Andes, 2013 p.1). Los directores Manolo Sarmiento y Lisandra I. Rivera inculcan en esta película la idea de que el supuesto accidente en avión de Roldós, fue una conspiración (Cfr. Andes, 2013, p1).

El filme examina sus “dos muertes”: la probable conspiración político-militar en respuesta a su política de defensa de los Derechos Humanos de la que pudo ser víctima y la manipulación de su imagen por un partido populista formado por miembros de su propia familia (Andes, 2013, p.1 ).

Por otro lado, el reportaje del programa “Visión 360” de *Ecuavisa*, “Luces, cámara ¿derroche?”, denuncia el despilfarro de recursos Estatales en producciones audiovisuales poco o nunca difundidas.

se denunció el elevado gasto del gobierno para propaganda estatal durante nueve años y el hecho de que al menos 8 de cada 10 productos audiovisuales que se hacen son archivados (Fundamedios, 2016, p.1).

El programa “Visión 360” es de investigación periodística. En uno de los últimos que subsiste en la TV abierta del Ecuador. También, ha sido víctima de extensas réplicas de parte de entidades gubernamentales que han sido aludidas en sus reportajes (Fundamedios, 2016, p.1).

## **Capítulo III**

### **Resultados de la aplicación de la metodología: Semejanzas y diferencias en el proceso investigativo de “La muerte de Jaime Roldós” y de “Luces, cámara, ¿derroche?”**

Este capítulo consiste en plantear los resultados de la metodología que se utilizó para explorar el mundo y cultura de los sujetos en estudio. Se hace un enfoque en exponer las técnicas de investigación que empleó el periodista Manolo Sarmiento, en su documental, “La muerte de Jaime Roldós” para comprarlas con los métodos de investigación que utilizó Tomás Ciuffardi, en su reportaje televisivo, “Luces, cámara, ¿derroche?”.

En otras palabras, el objetivo de este capítulo es identificar las semejanzas y diferencias en los procesos investigativos de los productos mediáticos seleccionados en esta tesis: “La muerte de Jaime Roldós” y “Luces, cámara, ¿derroche?”, a la luz del marco legal vigente. Aquello es indispensable para corroborar la hipótesis de que ambos investigadores hicieron uso de los procedimientos y técnicas del periodismo de investigación.

Primero, se procede a presentar los resultados de la etnografía con observación participante y las técnicas de entrevista con observación participativa sobre los procesos de investigación del documental “La muerte de Jaime Roldós” y el reportaje “Luces, cámara, ¿derroche?”. Durante tantas dos semanas se realizó una observación participante y se aplicaron entrevistas a tres personas, quienes hablaron sobre: lo que entienden por investigación en un trabajo audiovisual y cómo ejecutan esa investigación.

#### **La investigación periodística converge en los procesos de indagación del reportaje *Luces, cámara, ¿derroche?* y el documental *La muerte de Jaime Roldós***

Tanto en el aspecto dicho como en la inmersión en el periodismo de investigación, los reportajes y documentales coinciden. “El periodismo de investigación es importante debido a su contribución múltiple al ejercicio del gobierno democrático” (Wisbord, 2001, p.1).

El reportaje producto de investigación es una de las contribuciones más importantes de la prensa a la democracia; está vinculado a la lógica de limitación y equilibrio de poderes de los sistemas democráticos. Ofrece un mecanismo valioso para vigilar el desempeño de las instituciones

democráticas, en su definición más amplia, la cual incluye entidades gubernamentales, organizaciones cívicas y sociedades anónimas (Wisbord, 2001, p.1).

El catedrático de periodismo, José Caminos, habla de la importancia del periodismo de investigación.

Algunos periodistas, escritores y estudiosos de los temas de comunicación afirman acertadamente que cualquier trabajo periodístico debería ser al mismo tiempo investigación. Para estos autores, la esencia del periodismo bien realizado se sustenta sobre la base de la investigación y confirmación permanente de los datos con los que el periodista elabora su información (Caminos, 1997, p.1).

Para el periodista, Tomás Ciuffardi, responsable del reportaje “luces, cámara, ¿derroche?”, la investigación es fundamental en su trabajo.

Al principio leo mucho acerca del tema, artículos de prensa relacionados o estudios académicos. Luego busco a fuentes claves para hablar con ellos y empapararme del tema, descubrir las aristas que se pueden topar. Les pido documentación. Trato de contrastar toda esa información con documentos independientes. Busco casos de personas que hayan sido víctimas de algún abuso o injusticia relacionada al tema. Y finalmente la técnica de salir al campo y corroborar las cosas que he leído en documentos y que me han dicho en entrevistas (Ciuffardi, 2016).

Manolo Sarmiento, periodista investigador del documental “La muerte de Jaime Roldós”, concuerda en que la investigación es esencial. Tardó siete años en recopilar y analizar los documentos e información necesaria para su documental. Es decir, en ambos casos se hizo la delimitación del tema, aunque los tiempos fueron distintos.

Para Tomás Ciuffardi existen presiones que acechan al investigador y que se presentan en sus proyectos.

El tiempo es la mayor presión de todas. Otra presión es la expectativa de las personas de que el reportaje salga favorable a su tesis o posición. Hay cosas menores pero importantes también. El convertir una investigación en un producto televisivo, que enganche y que esté bien contado en imágenes. No es lo mismo escribir una investigación para una revista que para TV, donde tiene que haber mucha imagen para sustentar y graficar el texto que se ha escrito (Ciuffardi, 2016).

Hay la presión de la aceptación del público a tu tema (rating) y finalmente las reacciones negativas que puedan aparecer después de una investigación (represalias, amenazas, juicios) (Ciuffardi, 2016).

Respecto a cómo prioriza y delimita sus datos, Ciuffardi es cauteloso para obtener el mejor producto posible para su audiencia.

Obviamente priorizo lo noticioso, el dato revelador. Luego es importante para mí aterrizar los temas para que el ciudadano de a pie lo entienda y entienda por qué le afecta tal o cuál situación. Encontrar el lado humano dentro de todas las historias me permite que la gente se identifique con los personajes de mis reportajes. Soy muy austero con los datos. Mucha información puede confundir al televidente. Como dice Eric Samson (periodista), “mucha información mata la información” (Ciuffardi, 2016).

Para mí un reportaje debe ser una experiencia donde se conjuguen muchos aspectos. El televidente necesita ser informado de un tema, pero creo que también necesita “sentir” cosas, que sea una experiencia sensorial. En ese sentido necesito utilizar herramientas que me permitan crear un lenguaje informativo y sensorial (Ciuffardi, 2016).

Es prioridad para mí que una persona se informe, se eduque, reciba información novedosa, interesante y útil, pero al mismo tiempo es importante que una persona se alegre, indigne, entristezca o ilusione con esa misma historia (Ciuffardi, 2016).

Por otro lado, Sarmiento se guía en lo que siente, pero también está interesado en que su público confíe en lo que hay en su documental y también que aquello les sirva.

Lo que siento que es más importante para la historia que quiero contar... es algo muy subjetivo. También cuidar que el filme sea creíble, que el espectador tenga confianza en que he dado un trato adecuado a la información a pesar de que doy mi punto de vista en el filme (Sarmiento, 2016).

La hipótesis que planteó este director fue “desempolvar del olvido el caso Roldós” (Sarmiento, 2016).

La sospecha persistente de muchas personas y entre ellas de sus hijos respecto a que pudo ser un atentado. Estaba claro que asumíamos el punto de vista de sus hijos, había un nexo de amistad del que partíamos. Estuvo claro también que no trataríamos de resolver el caso, de “encontrar al asesino”, por decir de un modo, sino examinar los hechos y su dimensión simbólica (Sarmiento, 2016).

Mientras que para el periodista de “Luces, cámara, ¿derroche?” fue un caso especial, debido a sus experiencias personales.

Antes de trabajar en Visión 360 yo trabajé en una productora donde hicimos muchos productos audiovisuales para el Estado y la mayoría de ellos se entregaron a satisfacción del cliente, pero nunca salieron al aire. Esta misma situación ocurría con otras productoras y yo me enteré por conversaciones informales con colegas profesionales (Ciuffardi, 2016).

Finalmente salió un reportaje en el portal 4 Pelagatos que denunciaba el excesivo gasto en una producción de la Superintendencia de Control de Mercado lo que me hizo dar cuenta que el tema no era una mera coincidencia entre mis amigos y yo, sino que era un patrón que se repetía con la mayoría de instituciones del Estado (Ciuffardi, 2016).

Estos dos coinciden en haber encontrado una pista detonadora que surgió en su investigación.

Para Manolo Sarmiento la pista detonadora en su investigación surgió a partir de su hipótesis.

la hipótesis más generalizada es que Roldós pudo ser asesinado como parte del complot de las dictaduras militares de la región a quienes afectaba la política confrontativa de Roldós en materia de DDHH. Entonces, decidimos investigar su política exterior, las relaciones civiles-militares durante la transición, etc. (Sarmiento, 2016).

Tomás Ciuffardi hizo un seguimiento de cómo fueron utilizados por el Estado los productos audiovisuales que menciona en su reportaje, tras una pista detonadora.

Para saber si era real o no el derroche necesitaba documentación oficial acerca de la cantidad de contratos y los montos utilizados en cada uno de ellos. Hice un rastreo por varias instituciones del Estado y me di cuenta que en los contratos de Régimen Especial había muchas partidas para producciones audiovisuales. En algunos casos se especificaba el nombre de la producción y eso me permitía evaluar si había salido o no al aire y cuánto impacto tuvo. En otros casos no se especificaba y simplemente se ponían cosas como “videos promocionales” o “spots” (Ciuffardi, 2016).

Respecto a las fuentes que usó este investigador para su reportaje de “Visión 360”, las fuentes oficiales primaron de igual manera para Manolo Sarmiento quien hizo un buen uso de los archivos públicos.

Principalmente los reportes de contratos y presupuestos que aparecen en las páginas de transparencia en las páginas oficiales de internet de las instituciones. Es información oficial y pública, aunque no siempre está completa o bien procesada (Ciuffardi, 2016).

Conversé con muchas personas del medio audiovisual que conozco personalmente y que han sido mis colegas. La mayoría pidió no salir entrevistado, pero la información que me dieron corroboraba mis sospechas. Por supuesto que hay un par de fuentes que sí accedieron a las entrevistas. Uno de ellos fue el autor de la investigación de 4 Pelagatos, Martín Pallares. El otro fue un director de fotografía que trabajaba en una productora y finalmente el Secretario de Comunicación (Ciuffardi, 2016).

Investigué archivos públicos, como el de la función legislativa, el del ministerio de relaciones exteriores, archivos de video, como los de Presidencia de la República y canales de tv como Ecuavisa y TC, también archivos de video en Chile y Argentina (TVN Chile y Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires). Hice entrevistas en Ecuador, El Salvador, Nicaragua, Argentina y Bolivia. Muchas conversaciones por email con personas que conocían del tema. Se hizo una extensiva investigación de hemeroteca (Sarmiento, 2016).

Después de la recopilación de la información necesaria para la investigación, Tomás Ciuffardi hace una revisión de la documentación e información obtenida. “La revisión del material se hace al final, para luego escribir el guión”. En cambio, Manolo Sarmiento revisa los datos que obtienen al mismo tiempo en que los consiguen.

La información que obtenía durante el rodaje la revisé después, durante el rodaje es muy difícil. Pero en lo que respecta a la investigación previa, si, la fui analizando a medida que la recibía (Ciuffardi, 2016).

En definitiva, estos autores coinciden en sus procesos de investigación; en su manejo de fuentes, planteo de hipótesis, revisión de datos y la guía de la pista detonadora. Sin embargo, Manolo Sarmiento resalta el tratamiento artístico subjetivo que le agregó a su trabajo.

Me parece que hay que recordar que se trató de un filme documental de creación, es decir, no era una investigación periodística exclusivamente, entonces el método incluía elementos que podríamos llamar artísticos: hipótesis, metáforas, analogías, que normalmente no son pertinentes en el periodismo (Sarmiento, 2016).

Sin embargo, las diferencias de formatos juegan un rol importante. Primero, el documental permite una mayor libertad subjetiva es otro tipo de lenguaje. Segundo, la temporalidad entre estos dos formatos también difiere. “No es lo mismo hacer un documental de dos horas a hacer un reportaje de 15 minutos o de cinco”, explica Ciuffardi. Cuando se tiene más tiempo se puede profundizar más el tema y tener diversas aristas, agrega Ciuffardi. Para Sarmiento esto es lo más óptimo. Dice que hay que volverse expertos en la temática que se aborde. Además, explica que se termina sabiendo más de lo que muestra una película. Sarmiento dice que “el periodismo de investigación es una técnica narrativa”. Dice que le permite encontrar la historia. Defiende que “la mayor parte del cine documental se parece al periodismo”. Tanto Ciuffardi como Sarmiento hicieron uso de las técnicas de periodismo de investigación, el primero para sus reportajes y el segundo en sus documentales.

## CONCLUSIONES

La investigación periodística converge en muchos puntos en el cine documental y en los reportajes de denuncia en el Ecuador. Ambos reportajes hacen una crítica social de interés público contra el Gobierno. El reportaje *Luces, cámara, ¿derroche?* hace una denuncia del despilfarro de presupuesto estatal en proyectos audiovisuales poco o nunca difundidos (Ciuffardi, 2016). Por otro lado, el documental *La Muerte de Jaime Roldós* devela aspectos sobre “la sospecha permanente de que Roldós pudo ser asesinado como parte del complot de las dictaduras militares” (Sarmiento, 2016). Estos dos proyectos parten de una hipótesis donde se tiene algo que comprobar y un dato detonador que guía su investigación. Aquel método es propio del periodismo de investigación (Hunter, 2014, p.16).

El tratamiento subjetivo y posturas en el documental de Manolo Sarmiento son más evidentes que en el reportaje de Tomás Ciuffardi (Sarmiento y Ciuffardi, 2016). Ambos buscan develar hechos de interés públicos y hacen una exhaustiva recopilación de datos pertinentes (Sarmiento y Ciuffardi, 2016). A pesar de sus acertadas develaciones uno de estos proyectos, *Luces, cámara, ¿derroche?*, fue censurado en su transmisión (Fundamedios, 2016, p.1). Los tratamientos de la realidad son diferentes y las acusaciones directas probablemente sean una amenaza en un país donde la libertad de expresión es una de las peores en la región latinoamericana (Fundamedios, 2012).

El problema radica en que a pesar de sus investigaciones las diferencias de reconocimiento gubernamental son evidentes. Para la periodista Janeth Hinoztroza esto tiene mucho que ver con que el documental que denuncia sobre el posible complot sobre la muerte de Jaime Roldós, no incomoda al Estado de turno como lo hace el reportaje que denuncia el derroche de recursos en productos audiovisuales poco o nada difundidos del Gobierno actual (Cfr. Hinoztroza, 2016). “En el caso del documental no hubo censura por que no habla específicamente de este Gobierno”, dice Hinoztroza (Hinoztroza, 2016).

Regresando a los puntos de encuentro entre los procesos de investigación que hay en *Luces, cámara, ¿derroche?* y *La Muerte de Jaime Roldós*, estos dos proyectos parten de una hipótesis donde se tiene algo que comprobar y un dato detonador que guía su investigación. Aquel método es propio del periodismo de investigación (Hunter, 2014, 16). El tratamiento subjetivo y posturas en el documental de Manolo Sarmiento son más evidentes que en el reportaje de Tomás Ciuffardi (Sarmiento y Ciuffardi, 2016). Ambos buscan develar hechos

de interés públicos y hacen una exhaustiva recopilación de datos pertinentes (Sarmiento y Ciuffardi, 2016). Por ello, la diferencia de reconocimientos y el hecho que “Luces, cámara, ¿derroche? Haya sido interrumpido en su transmisión dice mucho.

Es decir, a pesar de sus acertadas develaciones uno de estos proyectos, “Luces, cámara, ¿derroche?”, fue censurado en su transmisión (Fundamedios, 2016, 1). Los tratamientos de la realidad son diferentes y las acusaciones directas probablemente sean una amenaza en un país donde la libertad de expresión es una de las peores en la región latinoamericana (Fundamedios, 2012). Pero, cabe destacar, que para Tomás Ciuffardi la imposición de un anuncio gubernamental en la hora de su programa fue una estrategia más no una censura (Ciuffardi, 2016).

No lo considero censura porque no nos impidieron publicar algo. Considero una estrategia porque mal utilizan un derecho que tiene el Estado para transmitir información, lo hacen a una hora en que no van a llegar al público (o al contrario, se aprovechan de nuestras altas audiencias para hacerlo) y perjudican la emisión de nuestro programa. Censura hubiese sido si no nos permitían salir al aire (Ciuffardi, 2016).

Además, según Ciuffardi el canal *Ecuavisa*, donde transmitió su reportaje en el programa “Visión 360”, fue el único que tuvo que a la hora del programa, en el que el Gobierno pautó sus anuncios, por lo que tampoco se debería llamar cadena a la interrupción de su programa. Respecto al contenido de lo que irrumpió en su reportaje, Ciuffardi se refiere a que:

No tenía nada que ver con el tema que yo iba a hablar. Pero usaron imágenes de uno de los videos que yo denunciaba que no se usaban. Es decir, en mi reportaje yo decía que se había producido un video carísimo que se llamaba República de Oportunidades y que no se lo había usado. Sin embargo, luego de que ellos se enteraron que iba a hablar de eso empezaron a usar esas imágenes en propagandas de la Copa América y luego justo antes de mi reportaje. Como para decir que sí lo están usando (Ciuffardi, 2016). Aquello podría considerarse como una estrategia del Gobierno para desprestigiar su investigación y responde a la situación actual entre medios-gobierno en el Ecuador.

Para finalizar, se puede concluir que hay la posibilidad que las diferencias de reconocimientos por parte del Gobierno a los productos audiovisuales en análisis, tengan que ver con dos puntos importantes. Primero, el reportaje *Luces, cámara, ¿derroche?* hace una crítica directa al Estado de turno, a diferencia del documental de Manolo Sarmiento, es decir el reportaje de Tomás Ciuffardi incomoda al Gobierno actual. Segundo, en el contexto de la relación que tiene el Estado ecuatoriano con los medios de comunicación y periodistas, el cine tiene una ventaja porque está relativamente exento de represiones, críticas o censuras directas, por lo que el documental de Manolo Sarmiento fue reconocido de una manera muy diferente que el reportaje de Ciuffardi, a pesar de que ambos debelan situaciones de interés público, hacen una crítica contra el poder y se construyeron a partir del periodismo de investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agencia de Noticias Andes. (2014). *Documental 'La muerte de Jaime Roldós' premiado en Festival de Cine Unasur en Argentina*. Recuperado el 06 de noviembre de <http://www.andes.info.ec/en/node/34483>
- Agencia de Noticias Andes. (2014). *Documental 'La muerte de Jaime Roldós' premiado en Festival de Cine Unasur en Argentina*. Recuperado el 06 de noviembre desde <http://www.andes.info.ec/en/node/34483>
- Agencia de Noticias Andes. (2015). *La Ley de Comunicación en Ecuador garantiza la libertad de prensa y protege los derechos de ciudadanos y periodistas*. Recuperado el 06 de noviembre de <http://www.andes.info.ec/es/noticias/ley-comunicacion-ecuador-garantiza-libertad-prensa-protege-derechos-ciudadanos-periodistas>
- Agencia de Noticias Andes. (2015). *La Ley de Comunicación en Ecuador garantiza la libertad de prensa y protege los derechos de ciudadanos y periodistas*. Recuperado el 06 de noviembre desde <http://www.andes.info.ec/es/noticias/ley-comunicacion-ecuador-garantiza-libertad-prensa-protege-derechos-ciudadanos-periodistas>
- Amela, V., Comps, V., Casas, Á, Gomis, S., & Sanz, J. (1994). *El imperio de las audiencias. El Ciervo*, 43 (518), 5-13. Recuperado el 06 de noviembre de <http://www.jstor.org/stable/40820318>
- Amela, V., Comps, V., Casas, Á, Gomis, S., & Sanz, J. (1994). *El imperio de las audiencias. El Ciervo*, 43 (518), 5-13. Recuperado el 06 de noviembre de <http://www.jstor.org/stable/40820318>
- Amela, V., Comps, V., Casas, Á, Gomis, S., & Sanz, J. (1994). *El imperio de las audiencias. El Ciervo*, 43(518), 5-13. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40820318>
- Andes. (2013). *El documental La muerte de Jaime Roldós aclara las dudas del público ecuatoriano*. Recuperado el 06 de noviembre de <http://www.andes.info.ec/es/no-pierda-actualidad/documental-muerte-jaime-roldos-aclara-dudas-publico-ecuatoriano.html>
- Andes. (2013). *El documental La muerte de Jaime Roldós aclara las dudas del público ecuatoriano*. Recuperado de <http://www.andes.info.ec/es/no-pierda-actualidad/documental-muerte-jaime-roldos-aclara-dudas-publico-ecuatoriano.html>
- Avanzini, G. (1979). *La pedagogía del siglo XX*. Madrid: Ed Narces.

- Bejarano, C., et al. *Investigación para la elaboración del guion para documentales*. (2016). Guayaquil: EDCOM y ESPOL. Recuperado el 06 de noviembre de <https://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/7836/1/Investigaci%C3%B3n%20para%20la%20elaboraci%C3%B3n%20del%20gui%C3%B3n%20para%20documentales.pdf>
- Bejarano, Chiriboga, Moncayo y Ceballos. (s/f). *Investigación para la elaboración del guión para documentales*. Guayaquil: EDCOM y ESPOL
- Benet, V. (2009). *Documentales sobre la ocupación de irak: relato fílmico, mediación tecnológica y transmisión de la experiencia*. pp 149-167. Recuperado el 11 de noviembre de <http://www.jstor.org/stable/4065805>
- Boibin, M., Rosato, A., Arribas, V. (1989). *Constructores de Otredad*. Buenos Aires: Eudeba
- Calderón, J. (2005). *Periodismo de investigación*. Quito: CIESPAL
- Caminos, J. (1997). *Periodismo de Investigación. Teoría y práctica*. Edición Ilustrada. Madrid: Editorial Síntesis
- Carrasco, C. (2013). *Estudio comparativo de la Key de Comunicación vigente en el Ecuador, frente a la propuesta de la Ley de Comunicación levada por la Asamblea Nacional, y su incidencia en las emisiones informativas del noticiero de radio Sol de la ciudad de Quito, periodo septiembre 2012- febrero 2013. (Tesis de pregrado)*. Universidad Nacional de Loja. Loja-Ecuador. Recuperado el 21 de septiembre de 2016 de <http://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/646/1/TESIS%20TERMINADA%20CARRASCO.pdf>
- Cebrián, H. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Recuperado el 19 de septiembre desde <http://es.slideshare.net/elisahergueta/tema-exposicin-reportaje-y-documental->
- Celi, E. (s/f). En seis meses la Supercom puso siete sanciones. *El Comercio*. Recuperado el 21 de septiembre de 2016 de <http://www.elcomercio.com/actualidad/politica/seis-meses-supercom-puso-siete.html>
- Ciuffardi, T. (22 de noviembre de 2016). *Procesos de investigación en el reportaje “Luces, cámara, ¿derroche?”*. Quito: USFQ
- CNCINE. (2015). *Usos y retos de los archivos en el cine documental ecuatoriano*. Recuperado el 21 de septiembre des <http://www.cncine.gob.ec/cncine.php?c=1358>

- Córdova, R. (2010). *Historia de la televisión en el Ecuador y en la ciudad de Loja* (tesis de pregrado). UTPL, Loja. Bajas, M. (2010). *Reseña del libro "Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador"*. Recuperado el 12 de diciembre de [http://www.rchav.cl/reinventando\\_al\\_otro.htm](http://www.rchav.cl/reinventando_al_otro.htm)
- Correa, J. (2010). *Revoluciones en todos los formatos*. Pp 49-57. Recuperado el 14 de septiembre de <http://www.jstor.org.ezbiblio.usfq.edu.ec/stable/pdf/42598451.pdf>
- Cortés, M. (2011). Mapa de comunicación del Ecuador. Loja: UTPL recuperado de [http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/5917/1/mapa\\_comunicacion\\_ecuador\\_v01\\_r08.pdf](http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/5917/1/mapa_comunicacion_ecuador_v01_r08.pdf)
- De la Torre, B., Nafría, I., Palmero, M., & Zapata, P. (2009). *Ventajas y desventajas de cada medio. El Ciervo*, 58(704), 36-38. Recuperado el 29 de septiembre de <http://www.jstor.org/stable/40828453>
- Departamento de Reparto y Documentación EGEDA. *Panorama audiovisual Iberoamericano*. (2015). Madrid: Egeda Recuperado el 29 de septiembre de <http://www.egeda.com/documentos/PanoramaIberoamericano2015.pdf>
- Durán, J. (2010). Honduras: el periodismo de investigación da sus primeros pasos (Ensayos). En Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación. Libertad de expresión. Quito: CIESPAL
- Jorge Ortiz, otra voz crítica que decide renunciar. (28 de agosto de 2010). *El Universo*. Recuperado el 21 de septiembre de <http://www.eluniverso.com/2010/08/28/1/1355/ser-obstaculo-gobierno-ortiz-deja-teleamazonas.html>
- Entidad de Gestión Colectiva de los derechos de los productores audiovisuales. (2015). *Panorama audiovisual Iberoamericano 2015*. Recuperado el 14 de septiembre de [http://egeda.ec/EW\\_Noticia.asp?ID=931](http://egeda.ec/EW_Noticia.asp?ID=931)
- Entidad de Gestión Colectiva de los derechos de los productores audiovisuales. (2015). *Panorama audiovisual Iberoamericano 2015*. Recuperado desde [http://egeda.ec/EW\\_Noticia.asp?ID=931](http://egeda.ec/EW_Noticia.asp?ID=931)

FLACSO, (mayo, 2015). *Reportaje y crónica: formatos para cobertura de narcotráfico (Medios)*. Perfil Criminológico, (13), p16.

Fundamedios. (17 de agosto de 2016). *Gobierno intenta censurar programa de investigación Visión 360 a través de la imposición de una cadena*. Recuperado el 11 de noviembre de <http://www.fundamedios.org/alertas/gobierno-intenta-censurar-programa-de-investigacion-vision-360-traves-de-la-imposicion-de-una-cadena/>

Fundamedios. (27 de junio de 2013). *Directivos anuncian cierre de revista investigativa pocos días después de entrar en vigencia Ley de Comunicación*. Recuperado el 06 de noviembre de <http://www.fundamedios.org/alertas/directivos-anuncian-cierre-de-revista-investigativa-pocos-dias-despues-de-entrar-en-vigencia-ley-de-comunicacion/>

Fundamedios. (24 de julio de 2016). *Programa de investigación Visión 360 es víctima de sistemáticos intentos de censura*. Recuperado de <http://www.fundamedios.org/alertas/programa-de-investigacion-vision-360-es-victima-de-sistematicos-intentos-de-censura/>

Fundamedios. (2016). *Programa de investigación Visión 360 es víctima de sistemáticos intentos de censura*. Recuperado desde <http://www.fundamedios.org/alertas/programa-de-investigacion-vision-360-es-victima-de-sistematicos-intentos-de-censura/>

Fundamedios. (2016). *Programa de investigación Visión 360 es víctima de sistemáticos intentos de censura*. Recuperado desde <http://www.fundamedios.org/alertas/programa-de-investigacion-vision-360-es-victima-de-sistematicos-intentos-de-censura/>

Fundamedios. (7 de febrero de 2012). *Ecuador es el país con mayor número de agresiones contra periodistas y medios según reporte del Grupo Andino de Libertades Informativas (GALI)*. Recuperado el 15 de noviembre de <http://www.fundamedios.org/465-agresiones-la-libertad-de-expresion-se-produjeron-en-la-region-andina-ecuador-es-el-pais-con-mayor-numero-de-agresiones-contra-periodistas-y-medios-segun-reporte-del-grupo-andino-de-libertades/>

Fundamedios. (7 de febrero de 2012). *Ecuador es el país con mayor número de agresiones contra periodistas y medios según reporte del Grupo Andino de Libertades Informativas (GALI)*. Recuperado el 15 de noviembre desde <http://www.fundamedios.org/465-agresiones-la-libertad-de-expresion-se-produjeron-en-la-region-andina-ecuador-es-el-pais-con-mayor-numero-de-agresiones-contra-periodistas-y-medios-segun-reporte-del-grupo-andino-de-libertades/>

Fundamedios. (2008 al 2016). *Violaciones y ataques a la libertad de expresión por años en Ecuador*. Recuperado el 19 de septiembre de 2016 de <http://www.fundamedios.org/tag/cifras-contra-libertad-de-expresion/>

Gallegos, C. (2011). *Etnografía de las representaciones de la naturaleza a través de la elaboración de videos documentales. Estudio de caso de un grupo de estudiantes del tercer año de bachillerato del 'liceo de ciencias y artes' de la ciudad de Quito, Ecuador* (tesis de maestría). FLACSO, Quito, Ecuador.

Geertz, C. (1973). *Interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa S. A.

Gobierno ordena a Ecuavisa una cadena a la misma hora de Visión 360. (17 de julio de 2016). *La República*. Recuperado el 21 de diciembre de 2016 de <http://www.larepublica.ec/blog/politica/2016/07/17/gobierno-ordena-ecuavisa-cadena-misma-hora-360/>

Gonçalves, E. (2014). *El pensamiento comunicacional a través del fútbol*. Quito: CIESPAL

Guerrero, A. (2013). *Guía para elaborar reportajes en RTU televisión* (tesis de pregrado). UCE, Quito, Ecuador.

Hidalgo, C., Rivera, S., Sarmiento, M., Álvarez, C. (productores) y Rivera, L., Sarmiento, M. (directores). (2013). *La muerte de Jaime Roldós* (Película). Ecuador, Argentina: La Maquinita

Gobierno ordena a Ecuavisa una cadena a la misma hora de Visión 360. (17 de julio de 2016). *La República*. Recuperado el 06 de noviembre de <http://www.larepublica.ec/blog/politica/2016/07/17/gobierno-ordena-ecuavisa-cadena-misma-hora-360/>

Ley De Fomento Del Cine Nacional. (2006). Ecuador. Registro Oficial 202, 3-II-2006.

Ley Orgánica de Comunicación. (2013). Ecuador. Registro Oficial No. T.6369-SNJ-13-543.

- Lladó, N., & Vania. (1954). *Parecidos y coincidencias. El Ciervo*. Recuperado el 19 de septiembre de 2016 de <http://www.jstor.org/stable/40785978>
- Lucero, N. (2016) *Incidencia de la vigencia de la Ley Orgánica de Comunicación del Ecuador en la crónica como género periodístico*. (Tesis de pregrado). Universidad Central Del Ecuador. Quito-Ecuador. Recuperado el 21 de septiembre de 2016 de 2016 de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/6167/1/T-UCE-0009-547.pdf>
- Malinowski, B. (1972). *Los Argonautas del pacífico occidental*. Barcelona: Altaya
- Martínez Albertos. (1983). *Curso General de Redacción Periodística*. Madrid: ediciones Paraninfo Ciudad y editorial
- Mendoza, C. (1999). *El ojo con memoria apuntes para un método de cine documental*. México: Universidad Nacional Autónoma
- Ministerio de Relaciones exteriores y Movilidad Humana. (2014). *Documental ecuatoriano "La muerte de Jaime Roldós" recibe reconocimiento en Italia*. Recuperado el 10 de noviembre de 2016 de <http://www.cancilleria.gob.ec/documental-ecuatoriano-la-muerte-de-jaime-roldos-recibe-reconocimiento-en-italia/>
- Narváez, P. (2015). *El reloj de Velasco Ibarra: interpretación de la memoria a través del documental* (tesis de maestría). FLACSO, Quito, Ecuador.
- Ortiz, E. (2005). *Los medios audiovisuales y la historia: Memoria del franquismo y la transición en la serie "Cuéntame cómo pasó" Aula-Historia Social, (15), 54-62*. Recuperado el 10 de noviembre de <http://www.jstor.org/stable/40343184>
- Patiño, C. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del Audiovisual colombiano* (Tesis). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Escuela de Cine y Televisión
- Quinto, M., Moreno, J., Radigales, J., Escudero, J., Maluquer, J., & Gubern, R. (1999). *El cine*. *El Ciervo*, 48(585), 23-27. Recuperado el 16 de noviembre de <http://www.jstor.org/stable/40822572>
- Lazo, M., Gabelas, J. (2012). *Géneros Informativos en Televisión: Reportaje y Documental*. Recuperado el 19 de septiembre de 2016 de

<http://es.slideshare.net/elisahergueta/tema-exposicin-reportaje-y-documental-carmen-marta>

Registro Oficial N° 22. *LEY ORGÁNICA DE COMUNICACIÓN*, Quito, Ecuador, martes 25 de junio de 2013

Restrepo, F., Krarup, R. (productores) y Restrepo, F (director). (2011). *Documental 'Con mi Corazón en Yambo' se estrenó con una gran acogida del público*. Ecuador: Yoroestudio Donoso, X. (2011).

Robles, B. (2011). *La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

Romero, K. (2010). *El cine de los otros: la representación de 'lo indígena' en el cine documental ecuatoriano* (tesis de maestría). FLACSO, Quito, Ecuador.

Sarmiento, M. (22 de noviembre de 2016). *Procesos de investigación en el documental "La muerte de Jaime Roldós"*. Quito: USFQ

Sarmiento, M. (20 de abril 2016). *Perfil del investigador*. Entrevista. Quito: USFQ

Sellés, M., Racionero, A. (2008). *El documental y el lenguaje cinematográfico*. España: Editorial UOC

Sitjes, J. (1999). *El mundo de la TV. El Ciervo*, 48(578), 16-16. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40822964>

Sitnisky, C. (2012). *Prometeo Deportado: El cine crítico de Fernando Mielles. Guaragua*, 16(39). 159-168. Recuperado desde <http://www.jstor.org/stable/23266392>

Soler, L. (1998). *La realización de documentales y reportajes para televisión*. Barcelona: CIMS

## ANEXOS

### ENTREVISTA AL PERIODISTA INVESTIGADOR TOMÁS CIUFFARDI RESPONSABLE DEL REPORTAJE “LUCES, CAMARA, ¿DERROCHE?”

#### **¿Cuál fue su hipótesis, tesis, premisa inicial para esta investigación?**

Bueno, este es un caso especial porque mi tesis nace de una experiencia personal. Antes de trabajar en Visión 360 yo trabajé en una productora donde hicimos muchos productos audiovisuales para el Estado y la mayoría de ellos se entregaron a satisfacción del cliente, pero nunca salieron al aire. Esta misma situación ocurría con otras productoras y yo me enteré por conversaciones informales con colegas profesionales.

Finalmente salió un reportaje en el portal 4 Pelagatos que denunciaba el excesivo gasto en una producción de la Superintendencia de Control de Mercado lo que me hizo dar cuenta que el tema no era una mera coincidencia entre mis amigos y yo, sino que era un patrón que se repetía con la mayoría de instituciones del Estado.

#### **¿Qué pista detonadora surgió?**

Para saber si era real o no el derroche necesitaba documentación oficial acerca de la cantidad de contratos y los montos utilizados en cada uno de ellos. Hice un rastreo por varias instituciones del Estado y me di cuenta que en los contratos de Régimen Especial había muchas partidas para producciones audiovisuales. En algunos casos se especificaba el nombre de la producción y eso me permitía evaluar si había salido o no al aire y cuánto impacto tuvo. En otros casos no se especificaba y simplemente se ponían cosas como “videos promocionales” o “spots”.

#### **¿Qué tipo de documentos o fuentes utilizó?**

Principalmente los reportes de contratos y presupuestos que aparecen en las páginas de TRANSPARENCIA en las páginas oficiales de internet de las instituciones. Es información oficial y pública, aunque no siempre está completa o bien procesada.

Conversé con muchas personas del medio audiovisual que conozco personalmente y que han sido mis colegas. La mayoría pidió no salir entrevistado, pero la información que me dieron corroboraba mis sospechas. Por supuesto que hay un par de fuentes que sí accedieron a las entrevistas. Uno de ellos fue el autor de la investigación de 4 Pelagatos, Martín Pallares. El otro fue un director de fotografía que trabajaba en una productora y finalmente el Secretario de Comunicación.

### **¿Qué conflictos se presentan en sus investigaciones?**

El mayor conflicto es poder probar las afirmaciones o acusaciones que nacen de lado y lado de una historia. Hay mucha gente que denuncia cosas, pero soy consciente de que una persona afectada por alguna cosa tiene un punto de vista muy sesgado. Para probar las cosas se necesita evidencia tangible. Es decir, si me dicen que la minería está destruyendo una zona necesito verlo con mis ojos y al mismo tiempo poder determinar si el daño ambiental es realmente causado por minería, si es definitivo, si es temporal, si se va a remediar, etc.

El conflicto más grande es saber si uno está pisando en el terreno de la verdad o si uno está en una versión de la verdad.

Aparte de eso hay obstáculos menores pero que igual dificultan el trabajo. Las limitaciones legales, la negativa a dar entrevistas o información, la ausencia de información estadística actualizada, etc.

### **¿Qué técnicas emplea para investigar?**

Pues de todo. Al principio leo mucho acerca del tema, artículos de prensa relacionados o estudios académicos. Luego busco a fuentes claves para hablar con ellos y empaparme del tema, descubrir las aristas que se pueden topa. Les pido documentación. Trato de contrastar toda esa información con documentos independientes. Busco casos de personas que hayan sido víctimas de algún abuso o injusticia relacionada al tema. Y finalmente la técnica de salir al campo y corroborar las cosas que he leído en documentos y que me han dicho en entrevistas.

### **¿Qué presiones tiene?**

El tiempo es la mayor presión de todas. Otra presión es la expectativa de las personas de que el reportaje salga favorable a su tesis o posición. Hay cosas menores pero importantes también. El convertir una investigación en un producto televisivo, que enganche y que esté

bien contado en imágenes. No es lo mismo escribir una investigación para una revista que para TV, donde tiene que haber mucha imagen para sustentar y graficar el texto que se ha escrito.

Hay la presión de la aceptación del público a tu tema (rating) y finalmente las reacciones negativas que puedan aparecer después de una investigación (represalias, amenazas, juicios)

### **¿Qué técnicas propias de investigación ha adquirido tras su experiencia?**

No creo que sean “propias”, pero sí tengo mi método con el cual me siento cómodo. Yo trato de empaparme de la mayor cantidad posible de información ya publicada sobre mi tema y trato de identificar los aspectos que no se tocaron, las preguntas que no se hicieron, los ángulos que pueden ser importantes y no fueron tomados en cuenta. Una vez que hay mucha información en la cabeza es indispensable ir al campo y vivir la propia experiencia. Para mí es inexplicable el periodista que no sale a hacer coberturas y que espera a que le traigan el material para procesarlo en un escritorio.

### **¿Qué prioriza y cómo delimita sus datos?**

Obviamente priorizo lo noticioso, el dato revelador. Luego es importante para mí aterrizar los temas para que el ciudadano de a pie lo entienda y entienda por qué le afecta tal o cuál situación. Encontrar el lado humano dentro de todas las historias me permite que la gente se identifique con los personajes de mis reportajes. Soy muy austero con los datos. Mucha información puede confundir al televidente. Como dice Eric Samson, “mucha información mata la información”.

Para mí un reportaje debe ser una experiencia donde se conjuguen muchos aspectos. El televidente necesita ser informado de un tema, pero creo que también necesita “sentir” cosas, que sea una experiencia sensorial. En ese sentido necesito utilizar herramientas que me permitan crear un lenguaje informativo y sensorial.

Es prioridad para mí que una persona se informe, se eduque, reciba información novedosa, interesante y útil, pero al mismo tiempo es importante que una persona se alegre, indigne, entristezca o ilusione con esa misma historia.

### **¿Cómo hace su trabajo de campo, qué tiempo le toma y cómo es su planificación?**

Vas revisando la información en el mismo tiempo en la que la consigues, o lo haces al final

Normalmente un reportaje te toma entre un mes a un mes y medio. Pudiera ser mucho más pero por el formato del programa no tiene sentido llenarse de información si luego no puedes incluir todo. Hay diferentes momentos en la realización así que mientras estoy filmando algo, probablemente esté investigando al mismo tiempo sobre otro tema. La revisión del material se hace al final, para luego escribir el guión. La edición es el último paso.

La edición de un reportaje de 15 minutos te puede tomar 8 horas. La escritura de guión me lleva unas cuatro horas. La revisión del material me puede tomar más de una semana.

### **¿Cómo consigue sus permisos?**

El tema de los permisos es una constante. No puedes ingresar a propiedad privada e incluso a ciertas áreas públicas sin una autorización. Existe mucha desconfianza hacia la prensa así que cuando uno llega con una cámara usualmente nos bloquean hasta corroborar que exista una autorización.

### **¿Qué dificultades tuvo en cuanto a las fuentes?**

Sobre dificultades con las fuentes también se produce a diario, sobre todo con las fuentes oficiales. Los funcionarios tienen miedo a hablar por temor a represalias o a “meter la pata”. Muchas veces desconocen los temas que deberían conocer por su posición de autoridad y les da miedo quedar mal frente a la cámara. Las fuentes oficiales dan muchas excusas y largas para dar entrevistas, pero saben que es su deber hacerlo por el cargo que ostentan. Las fuentes privadas pueden ser mucho peores y si sienten que la entrevista les puede afectar de alguna manera ni siquiera te responden los correos o el teléfono.

Finalmente, cuando se accede a una fuente oficial (un ministro, por ejemplo) se produce un diálogo fuera de cámaras que a veces puede venir acompañado de pequeñas intimidaciones para que la historia tenga un giro positivo hacia ellos.

### **¿Qué tipo de técnicas de investigación utilizas?**

En general, así como técnicas y decir esta vez voy a usar esta técnica, no sucede así en la vida real. Básicamente lo que uno tiene que hacer es conversar con las fuentes, acudir a las fuentes. Si tú no puedes conversar directamente con la persona, la fuente por ejemplo puede ser una institución, y esta hace publicaciones; entonces sigue siendo una fuente.

## ¿Qué priorizar?

Evidentemente para saber que priorizar necesito primero tener un par de datos. Primero cual es el eje que le voy a dar a mi historia, que es lo que quiero demostrar. Entonces, en base a los datos que voy encontrando, sirvan para demostrar o contrastar lo que se está planteando, eso es lo que busco. Por otro lado, también tiene que ver con el formato. Es decir, no es lo mismo hacer un documental de 2 horas a hacer un reportaje de 15 minutos o hacer un reportaje de 5. Cuando el formato es más largo uno tiene mayor tiempo para profundizar.

Evidentemente, ahí uno va priorizando muchísimos elementos. Es como dividir por capítulos las aristas de un tema. En la investigación referirse a los contratos, a la cantidad de recursos que se usaron para una producción versus los recursos que se usaron para otra producción en el caso de este ejemplo de luces cámara y derroche. Va dependiendo de cuánto tiempo tienes, el formato de la publicación, una cosa es que tu escribas para un periódico y otra cosa es que hagas televisión. En la televisión es necesario priorizar también la narrativa visual. Como contar con imágenes, como demostrar este eje, esta hipótesis en imágenes.

En el reportaje, en cuestión, que se está hablando, *Luces, cámara, ¿derroche?*; por un lado, era fácil porque existía este material audiovisual. Pero por otro lado cuando uno hablaba de los contratos y de los sobrepagos, como lo iba a visualizar, había que pensar en función de la gráfica y etc.

## ¿Qué trabas se encuentra uno cuando uno investiga?

La mayor traba es que muchas veces se investiga cosas que las personas no quieren que se investigue. Por lo tanto, esos datos no están a la mano. Esos datos a veces son ocultados por las personas. Independientemente que yo consiga una entrevista con una autoridad o con una persona detrás de un proyecto, el hecho de que este una cámara al frente

de estas personas no significa que te van a decir la verdad. No significa que las personas te van a decir todo lo que paso. No significa que sea verdad todo lo que están diciendo. Uno tiene que llegar en base a la contrastación con otras fuentes o con las cosas que son de conocimiento público. No necesariamente decirle mentirosa a la persona. Pero de alguna manera si mostrar que una versión dice una cosa y que los hechos están demostrando otra totalmente distinta.

Finalmente, en mi trabajo de investigación, yo no trato de decir: esta persona es culpable de... o es la mala o tiene la razón o no la tiene. Yo no soy un juez ni doy veredictos, yo lo que hago es mostrar hechos y a veces yo conozco. Me cuentan cosas que no las puede demostrar, por lo tanto, para mi esas no son hechos factuales. Yo no puedo decir esto es algo que paso. No soy abogado, no soy juez. En mi investigación lo único que pretendo es mostrar diferentes versiones de una realidad para que la gente finalmente logre sacar una conclusión. Evidentemente como periodista, escoger un eje. Puede ser que entre esas versiones yo si quiera, de alguna manera totalmente manipuladora, llamémosle así, que la gente entienda que existe un problema. En el caso de luces, cámara y derroche yo no estoy diciendo: ¿¡Huy abra existido derroche o no abra existido ¡? Por supuesto que estoy diciendo que existe un derroche, pero en base a hechos. En base a: se han gastado tanta plata en programas, se han hecho tales programas, no han salido al aire, por lo tanto, que explicación puede haber. Se gastaron la plata de gana, esa es una conclusión que yo la estoy asumiendo.

### **¿Qué diferencias hay entre hacer un reportaje y documental?**

La función primaria de un reportaje es informar, puede tener muchos formatos, puede partir un poco desde la crónica, pero lo que busca es informar. En cambio, en el documental es un trabajo que va mucho más por el lado de la visión de un autor. El autor quiere contar alguna historia y contarla desde su absoluta subjetividad. Utiliza un montón de herramientas visuales, narrativas, para llegar a expresar esa visión que tiene a través de lo audiovisual.

No siempre un documental tiene que ser informativo, periodístico, puede ser un trabajo muy íntimo y una visión muy particular que mucha gente conoce o que incluso no conoce. El reportaje en cambio, si tiene que sostenerse mucho más en las raíces del periodismo. Si su función principal es informar, entonces si tiene que incluir ciertas fuentes, si tiene que tener cierto contexto informativo, aportar con datos duros, puede ser cifras, estadísticas. Porque su función es hacerte enterar de algo, de algún hecho en particular.

### **¿Cómo es el perfil del investigador?**

Un investigador es una persona que tiene que tener muy claro que debe tener paciencia, debe ser muy persistente, tener un muy buen olfato. Tratar de entender donde se encuentra la noticia, ser curioso por supuesto. De alguna manera tener una cierta como sabiduría; de llegar a conclusiones en base a juntar muchas que están por ahí, no necesariamente juntas. Es una persona que necesita tiempo, recursos.

A pesar que tiene la presión del tiempo, tiene que saber administrar ese tiempo para poder llegar a una conclusión mucho más profunda que la que podrías llegar en un noticiero. El investigador tiene que llegar a algo, tiene que encontrar algo, sino no tiene mucha razón de ser. Es como si estás buscando un tesoro y muchas veces no vas a dar con él, te vas a topar con piedras duras. Pero hay que ser persistente, hay que tener paciencia y en algún momento vas a encontrar ese pedazo de información, esa declaración, esa exclusiva.

### **¿Qué dificultades surgen?**

Entre las dificultades que tienes existe una presión de un tiempo, una presión de un jefe que quiere sacar una exclusiva, una noticia bomba y no necesariamente tú vas a encontrar eso. Hay una dificultad con los recursos. La investigación no se produce solamente en un escritorio, sino que tienes que ir a terreno preguntar, llamar. No necesariamente encuentras las cosas.

Por supuesto, esa dificultad de todas esas personas que tienen información y no la quieren dar a conocer. Que saben algo y no quieren que ese algo se sepa de manera pública. Incluso hay herramientas judiciales para que te den esa información, pero a veces la ley juega para otros lados oscuros. Entonces no necesariamente la ley te garantiza que tú vas a llegar a tener la información que buscas.

A veces, otra dificultad es la ausencia total de información. Es decir, en países como el Ecuador, no siempre se llevan registro de las cosas, no siempre hay una estadística de algo, no siempre hay una autoridad que tuvo el cuidado de archivar cosas. Muchas veces hay empleados o autoridades que están ocupando puestos por cargos políticos. No tienen un conocimiento real técnico del área donde están trabajando, eso también es una dificultad. Encontrarse con personas que ostentan un cargo, que supuestamente deberían darte las respuestas adecuadas. Pero que no saben nada de lo que están hablando.

### **¿Cómo es la relación medios-Gobierno, en Ecuador?**

Es una situación siempre complicada. El gobierno ve a los medios como un contrapoder. Los medios tratan de alguna manera descubrir, investigar e informar sobre las cosas que no se están haciendo bien el gobierno. Las cosas que se están haciendo bien, el gobierno ya tiene sus medios para publicitarlas. Es un constante choque, una constante fricción en la que los medios tienen las de perder por que el gobierno tiene un gran control y poder sobre las leyes. Normalmente nosotros debemos acatar ciertas resoluciones, ejercer un poco de autocensura ante ciertas cosas porque sabemos que se nos puede castigar con una ley que no siempre es justa.

# **ENTREVISTA AL CINEASTA MANOLO SARMIENTO**

## **INVESTIGADOR DE “LA MUERTE DE JAIME ROLDÓS”**

### **¿Cuál fue tu hipótesis, tesis, premisa inicial para esta investigación?**

La idea inicial era desempolvar del olvido el caso Roldós. La sospecha persistente de muchas personas y entre ellas de sus hijos respecto a que pudo ser un atentado. Estaba claro que asumíamos el punto de vista de sus hijos, había un nexo de amistad del que partíamos. Estuvo claro también que no trataríamos de resolver el caso, de “encontrar al asesino”, por decir de un modo, sino examinar los hechos y su dimensión simbólica.

### **¿Qué pista detonadora surgió?**

La hipótesis más generalizada es que Roldós pudo ser asesinado como parte del complot de las dictaduras militares de la región a quienes afectaba la política confrontativa de Roldós en materia de DDHH. Entonces, decidimos investigar su política exterior, las relaciones civiles-militares durante la transición, etc.

### **¿Qué tipo de documentos o fuentes utilizó?**

Investigué archivos públicos, como el de la función legislativa, el del ministerio de relaciones exteriores, archivos de video, como los de presidencia de la república y canales de tv como Ecuavisa y TC, también archivos de video en Chile y Argentina (TVN Chile y Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires). Hice entrevistas en Ecuador, El Salvador, Nicaragua, Argentina y Bolivia. Muchas conversaciones por email con personas que conocían del tema. Se hizo una extensiva investigación de hemeroteca.

### **¿Qué conflictos se presentan en sus investigaciones?**

Hay normalmente mucha reticencia en los archivos militares, los de los ministerios de defensa. Hice peticiones de acceso a la información pública en los min de defensa de Ecuador y Argentina, y en algunos casos me dijeron que no disponían de la información solicitada o que no me podían dar acceso a la misma por ser de carácter reservado. Algunas personas también decidieron no dar entrevistas.

### **¿Qué técnicas empleas?**

Entrevistas, algunas en audio solamente, otras para la película. Archivos.

### **¿Qué técnicas propias de investigación ha adquirido tras su experiencia?**

No sé si hablar de una técnica. Me parece que hay que recordar que se trató de un filme documental de creación, es decir, no era una investigación periodística exclusivamente, entonces el método incluía elementos que podríamos llamar artísticos: hipótesis, metáforas, analogías, que normalmente no son pertinentes en el periodismo.

### **¿Qué priorizas y cómo delimitas tus datos?**

Lo que siento que es más importante para la historia que quiero contar... es algo muy subjetivo. También cuidar que el filme sea creíble, que el espectador tenga confianza en que he dado un trato adecuado a la información a pesar de que doy mi punto de vista en el filme.

### **¿Revisa la información en el mismo tiempo en la que la consigues o lo haces al final?**

La información que obtenía durante el rodaje la revisé después, durante el rodaje es muy difícil. Pero en lo que respecta a la investigación previa, sí, la fui analizando a medida.

### **¿Qué se requiere para ser investigador?**

Se requiere paciencia, curiosidad. Se requiere no ser dogmático. Estar abierto a que la historia te cambie y cambie. No enamorarse de tus hipótesis, de lo que tú crees que pasó y también de tu interpretación de lo que pasó. Eso es importante, que tengas mucha pasión y

paciencia sobre todo si va a tomar tiempo. Si va a tomar mucho tiempo tienes que saberlo de antemano.

Tienes que pensar en la audiencia. Pensar en tu espectador; en lo que él cree, en lo que él piensa, en lo que se espera o no y también en que se quiera dar el tiempo de leer tu historia. Tiene que ser una historia que lo seduzca, que le den ganas de mirar. Tiene que estar construida con una técnica narrativa adecuada. Te está dando su tiempo. Te está confiando y su atención. Entonces, tienes que retribuir aquello con una historia bien construida, bien estructurada, que llegue a co

### **¿Cómo se hace periodismo de investigación en documentales?**

El periodismo de investigación es una técnica narrativa. Es una técnica de encontrar la historia. Yo creo que los documentalistas, algunos de ellos, o sea, depende de qué documental hagas, cierto cine documental o la mayor parte del cine documental se parece al periodismo. Usa muchas técnicas de periodismo. Estoy seguro que hay novelistas que usan técnicas del periodismo también, porque para investigar un tema de una novela a veces también entrevistas, te basas en personajes reales, miras la realidad, los lugares, atas cabos en los hechos. El Gabo hacía eso. Bueno, yo creo que le gustaba el periodismo tanto como la literatura.

### **¿Crees que tus bases en otras áreas te han ayudado como investigador?**

Claro, totalmente. O sea, yo creo que para ser periodista es como para ser escritor o ser cineasta. No basta la escuela de periodismo, la escuela de cine. Es todo lo que leas y todo lo que vivas, lo que constituye tu bagaje profesional en realidad. Entonces el periodista es el que es curioso de todo. Es un poco trágico a veces porque eres un poco de todo y nada.

Hay que ser curioso de todo. Todo se puede convertir en metáfora. En el nclusiones.

cine documental terminas simbolizando la realidad. Eso es lo bonito. Eso es lo atractivo también. Los hechos no son solo los hechos los hechos son símbolos. Se convierten en símbolos en signos. Tú les das una significación otra. Entonces cuando logras eso mejor. No siempre lo puedes hacer.

Cuando muere el presidente [Jaime Roldós] y no solo muere el presidente, si no que mueren otras cosas, se simbolizan otras cosas, esa muerte simboliza otras cosas, te sientes realizado. Cuando hay esa sensación de que esta peli no solo me habla de la muerte, me está hablando de cómo los ecuatorianos nos relacionamos con la palabra, por ejemplo. Un amigo que nos escribió una crítica de la película nos decía: “es una película sobre cómo los ecuatorianos callan”. Entonces tú dices “ah bacán, chévere”. El documental logró contar algo simbólico que va más allá de la muerte de un presidente, pero además es una peli sobre cómo los ecuatorianos se relacionan con la palabra, cómo no se atreven a decir cosas, cómo nos cuesta hablar, por ejemplo.

### **¿Qué técnicas para obtener datos empleas?**

Tienes que preguntar hasta que te digan lo que crees que te tienen que decir, un poco, o lo que no se atreven a decir, para retomar esta idea de que la peli trata de sobre como callamos. Cuando el maestro Edgar Palacios me da esa entrevista, yo fui a entrevistarle porque me habían dicho que él dudaba de que su tío Rafael Rodríguez Palacios murió en un accidente, él cree que lo mataron y la razón que él tenía para creer esto es esta confesión que le hizo otro militar o especie de confesión, entonces yo fui a preguntarle eso. Fuimos con ese objetivo. Él sabía un poquito que queríamos eso, pero a él le daba miedo decirlo, obviamente. Él se sentía que estaba diciendo algo demasiado delicado.

Entonces, la entrevista fue un poco esa insistencia para que contase detalles de cómo fue ese hecho. Quedamos insatisfechos. Entonces, cuando nos pusimos de pie, ya para despedirnos, Daniel tuvo el criterio de seguir grabando. Seguía grabando cuando no sabía que estaba el micrófono. Entonces, yo ahí le repregunto. Le digo “pero dime quién es, quien fue” y él ahí dice “eso no te lo puedo decir”. Entonces, sí, hay que repreguntar. Obviamente, hay que tratar de ser respetuoso. Había amigos de Jaime que no quisieron contar ciertas cosas; por pudor por respeto. Les parecían muy delicadas. Entonces, eso respetas. Si alguien te dice que no quiere, pues, no quiere no.

### **¿Puede ser el documental un medio de libertad de expresión?**

Bueno, el documental, digamos, no sé si puedo generalizar, pero, en cierto modo o en muchos lugares, el documental por estar en el ámbito del cine y no directamente en el ámbito del periodismo, ofrece cierta libertad a los creadores, realizadores, porque se financia y difunde de otra manera. Entonces, digamos que los poderes de la censura no lo tienen todavía bajo acecho, pero obviamente es otro lenguaje.

### **¿Qué técnicas de periodismo empleaste en tu documental?**

Todo el documental es un ejercicio de técnicas de periodismo, puestas al servicio de una narrativa que está entre el cine y el periodismo. Tal vez es la técnica con la que se escribiría un libro de periodismo. Digamos, para hablar del periodismo escrito, más que un reportaje de corta duración para las noticias de fin de semana.

El esfuerzo de un documental de largometraje se parece al esfuerzo de un libro, de una obra que tú pretendes que perdure en el tiempo un poco más, aunque el reportaje corto puede ser leído dentro de unas décadas, pero está elaborado para eso. Sí tú haces un reportaje sobre los acontecimientos de esta semana y del cambio de Gobierno que se avecina, etc. Para verlo el domingo. Tú vas a trabajar con la mirada e idea puesta en satisfacer la curiosidad e interés de la audiencia que está pendiente de qué va a pasar la próxima semana, o en dos

semanas en tres semanas con el Gobierno. Pero, si tú dices voy a hacer un libro sobre este proceso electoral y las sospechas de fraude que hubo y cómo Moreno se instaló en el poder, pero un libro que lo voy a publicar en noviembre del 2018, entonces tú ya estás pensando en otro tipo de lector, de recepción.

Las preguntas que se hace ese lector o espectador son distintas, ya no son sobre lo que va a pasar la próxima semana en quince días en un mes. Si no, quizás las preguntas son más del estilo: cómo es la clase de política ecuatoriana, cómo forja sus alianzas, por qué se comporta de cierto modo o hubo o no hubo fraude en la elección pasada. Entonces, tú dices yo voy a investigar eso a fondo y voy a publicar un libro en dos años. Vas a realmente a hacer una investigación exhaustiva, a fondo.

Entonces, es distinto y el documental de largometraje se parece a esta segunda pregunta periodística. Tú piensas en una audiencia que se hace preguntas de otro tipo. Por ejemplo, para la muerte de Roldós, ya en este momento, qué sentido tiene preguntarse ni siquiera quién lo pudo haber matado, ya pasó tanto tiempo que quizá esa persona ya está muerta. Obviamente tiene un sentido para los deudos y para la historia del país. Quiero decir desde el punto de vista periodístico, son otras verdades que están en juego. Yo creo que son las mismas técnicas al servicio de otra temporalidad, de preocupaciones.

### **¿Cuáles son las diferencias entre el documental y el periodismo?**

Tú en el documental y en ese libro hipotético que te estoy hablando, la carga subjetiva del autor tiene mayor peso. Tiene mayor derecho a estar presente, con más legitimidad, a pesar de que igual en el reportaje está presente también, pero creo que, a tu audiencia a tu lector, no le va a perturbar que tú la hagas presente. Mientras, talvez en el reportaje, que el espectador aspira que sea muy objetivo sobre lo que pasó esta semana y sobre lo que va a pasar la próxima, perturbe un poco tu presencia subjetiva.

No es el lenguaje del día-día. No es el lenguaje de los titulares de portada. No es el lenguaje de la polémica cotidiana. Es otro tipo de lenguaje que se acerca al arte cinematográfico, a otros lenguajes. Entonces, tienes ese limitante desde el punto de vista del periodismo, ese plus desde el punto de vista del cine, pero en todo caso si es una especie de refugio de libertad de expresión y es un espacio en el que puedes hablar con relativa libertad.

Entonces, hay documentales muy potentes, muy poderosos que no tienen para nada una técnica periodística, pero que tienen un gran impacto a nivel emocional y masivo. Es un impacto de una voz independiente que trata temas de la realidad que nos hace mirar lados de la realidad que no miramos habitualmente. Por ejemplo, “El Foco Amare” la película con la que se inauguró el EDOC el año pasado. Es un documental observacional, casi sin diálogos, pero habla sobre el tema del tránsito de migrantes africanos a Europa. Eso no es periodismo en estricto sentido, pero es un documental que irrumpe y que dialoga con el periodismo y que sensibiliza sobre un problema. Así hay muchos casos.

**¿Qué posición subjetiva tomaste en tu película [*La muerte de Jaime Roldós*]?**

Sobre Roldós se han dicho muchas cosas, en 30 años y todo el tiempo que viene por delante. Entonces, yo solo soy uno más que está hablando. Mi voz toma un punto de vista. Toma un lado. Lo que dice la película es un poco: “esta versión es lo que siempre hemos oído. Entonces démosle chance a otra versión. Escuchemos otros puntos de vista sobre la historia”.

De lo que me acuerdo, es que una vez Patricio Guzmán, el cineasta documentalista chileno que ha hecho grandes películas; una de ellas fue “Salvador Allende”. Era una aproximación subjetiva personal de él, como chileno, que vivió el golpe y la caída de Allende. Es una película en la que Salvador Allende queda muy bien. Es una película de admiración a toda la significación histórica que tuvo. Me acuerdo que Patricio presentó esa

película aquí en Quito, en el Ocho y Medio. Estaba presente en la sala el embajador chileno, que era un demócrata cristiano, que obviamente al cabo de tantos años tenía mucho respeto por la imagen de Allende. Él no pudo evitar levantar la mano al final y decirle a Patricio: “con todo respeto, no te parece que dejas de lado ciertos aspectos negativos de Salvador Allende, que también los tuvo”. Patricio le dice: “hombre, llevamos treinta años hablando mal de Allende. Déjame que haya una película que hable bien”. Le calló la boca al embajador, porque se enojó mucho. Le dijo: “o sea, por favor”. En Roldós muchos espectadores o algunos periodistas, me acuerdo, escribieron críticas diciendo, que no estaba entrevistado, por ejemplo, Osvaldo Hurtado, que no estaba entrevistado tal persona. La película claramente te dice: “esas personas ya han dicho su versión una y otra vez por treinta años. Cada 24 de mayo lo entrevistan y dice lo mismo”. Entonces, esta película, de alguna manera, dice: “bueno, escuchemos algo distinto”.

Filmamos lo que pasaba. Por ejemplo, Santiago [hijo de Jaime Roldós] nos invitó a la conmemoración de los 25 años de la muerte [de su padre]. Nos dijo que él iba a ir por primera vez a ese lugar. Aceptamos la invitación. Decidimos filmar, por estilo cinematográfico, todo lo que pasaba, la pequeña excursión que hubo al lugar. Fuimos con un camarógrafo muy sensible, Daniel Andrade, que tiene muy buen ojo y técnicamente es muy virtuoso. Entonces Daniel estaba atento a las sensibilidades. Ahí estaban ocurriendo solamente cosas sensibles emocionales. Era un hijo y una hija y una hermana que iba al lugar donde murió su padre. Se trataba de transmitirle al espectador la emoción de esa orfandad y de esa falta de verdad. De esta seguridad que ellos tienen de que la verdad no se la conoce. Entonces eso es lo que ocurre ahí en esa escena.

Yo prefería que no [salir en la película], porque no me gustaba. Verme me parecía que era demasiado televisivo. Yo había trabajado en televisión antes como reportero y hacía eso. Las razones por las que se lo hace en televisión, a veces, son la pura, no es vanidad del

periodista, pero sí es una marca. El canal quiere promocionar sus reporteros. Ellos tienen que estar en cámara a veces. Eso me da un poco de bochorno, de vergüenza, como si fuera pretencioso, pero entendí, Lisandra [Rivera] y Daniel Andrade insistieron en que yo estuviese en cuadro, que yo fuese una especie de personaje. Al final, acepté a regañadientes, pero no me arrepiento creo que funciona y creo que fue bueno. Después he sabido que no es ni bueno ni malo la cámara filma la realidad. En ese momento, yo era el agente narrativo. Me parece que no hay que evitarlo hay que tratar de que sea auténtico, de que no se sienta postizo, falso o pretencioso.

### **¿Qué criterios empleas para delimitar datos?**

Eso es complicado. Un criterio es narrativo. Tú no puedes poner todos los datos porque el espectador se va a poner de pie y se va a ir de la sala, se va a aburrir o porque al espectador le va a parecer inverosímil. En la investigación de Roldós, relacionada con su muerte, concretamente, la que se hizo en el congreso, había tantos datos extraños y raros que, si poníamos todos, cuando veíamos la película en borrador, daba la sensación de que era mentira.

Parecía que estábamos exagerando la realidad, a pesar de que la realidad era esa. Entonces hay todo un tema de técnica de lenguaje, de construcción de un discurso. Entonces no puedes poner todos los datos. La otra clave también es narrativa cinematográfica. La historia tiene que avanzar. Esa es como una ley de la escritura. No puede patinar. Tiene que irse conduciendo hacia una conclusión hacia un desenlace, hacia un final.

Entonces, tú tienes que poner los datos que aporten hacia eso. Si ya tú has hecho tu guion, has hecho un primer montaje de la película y ya sabes el final, por fin, más o menos, ahí sí tienes que trabajar hacia atrás y todo tiene que conducir hacia ese final. Hay datos en donde el espectador se siente guiado hacia otro final. A menos que lo resuelvas, después,

conviene mejor no ponerlo. Una técnica narrativa es que tú no puedes abrir puertas que luego no cierras.

Tienes que cerrar todas las puertas. Si tú dices, al inicio de la película, esto vale para la ficción y el documental, por ejemplo, si vas a decir que el presidente murió con su esposa, estoy hablando de la técnica de escritura, nada más, tú tienes que decirle al espectador, antes, que había una esposa, porque si no es un poco raro que cuentes que luego murió con su esposa. La esposa tiene que ser un personaje antes. Ese es un caso que se me ocurre ahora. Es decir, toda puerta abierta tiene que cerrarse. Si tú dices que el personaje estudió leyes, de alguna manera, tiene que justificarse eso, si no, no tiene sentido que lo digas. Todos, los hechos datos, que pongas, tienen que tener un sentido, una razón de ser en la historia.

Encabezado: Tomas Ciuffardi y Manolo Sarmiento destacan las diferencia entre hacer documentales y reportajes. Además, hablan de cómo debería ser el perfil del investigador. Finalmente, ambos concluyen en que tanto para reportajes y documentales el periodismo de investigación es importante.

### GUIÓN DOCUMENTAL "PERFIL DEL INVESTIGADOR"

TIEMPO	PLANO	IMAGEN	DURACIÓN	AUDIO
0:40	Primer plano	Tomás Ciuffardi aplaude y habla frente a la cámara	2s	Bueno, aplauso. Amm.
0:42	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara. Créditos: Manolo Sarmiento, documentalista	2s	El documental.
0:44	Primer plano	Tomás Ciuffardi habla frente a la cámara. Créditos: Tomás Ciuffardi, periodista (subtexto)	6s	No es lo mismo hacer un documental de dos horas a hacer un reportaje de quince minutos o hacer un reportaje de cinco.
0:50	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara	3s	Por estar en el ámbito del cine.
0:52	Primer plano	Tomás Ciuffardi habla frente a la cámara	2s	Ese es un reportaje bastante especial.
0:55	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara	3s	Ofrece cierta libertad a los creadores.
0:58	Primer plano	Tomás Ciuffardi habla frente a la cámara	3s	Ejercer un poco de autocensura ante ciertas cosas.
1:01	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara	4s	Es otro tipo de lenguaje. Emm.
1:05	Primer plano	Tomás Ciuffardi habla frente a la cámara	4s	Básicamente, lo que uno tiene que hacer es conversar con las fuentes.
1:09	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara	3s	Entonces, es distinto. ¿No?.
1:12	Primer plano	Tomás Ciuffardi habla frente a la cámara	2s	Para mí un reportaje su función.
1:14	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara	5s	Que el espectador aspira que sea muy objetivo sobre lo que pasó.
1:19	Primer plano	Tomás Ciuffardi habla frente a la cámara	8s	O tiene la razón o no tiene la razón. Yo no soy un juez ni doy veredictos. Yo lo que hago es mostrar hechos.
1:27	Plano americano	Manolo Sarmiento sentado cruzado las piernas hablando frente a la cámara. Biblioteca de fondo	12s	Hay que tener muy claro que nosotros no éramos la policía, que nosotros no éramos la fiscalía y que nosotros no íbamos a encontrar, a probar que lo mataron o íbamos a encontrar un acecino.
1:39	Primer plano	Tomás Ciuffardi habla frente a la cámara	6s	La mayor traba es que uno a veces investiga cosas que la gente no quiere que se investiguen. Por lo tanto.
1:45	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara	8s	Es un documental que irrumpe y que dialoga con el periodismo y que sensibiliza sobre un problema. ¿No?

1:53	Plano detalle	Negro. Letras en blanco: Perfil del investigador. Periodismo de investigación en reportajes y documentales (subtexto). Cuadro horizontal PD ojos de Sarmiento. Parpadea.	9s	Sonido de ambiente casa de Sarmiento.	66
2:02	Negro	Negro.	2s	Silencio.	
2:04	Plano detalle/tilt up	PD brazo de Manolo Sarmiento. Tilt up hasta desde su brazo a su cara. Está mirando su celular con un seño fruncido.	2s	Sonido de ambiente casa de Sarmiento.	
2:22	Primerísimo primer plano	Nariz, boca y mentón de Sarmiento. Toma de la mitad de su cara. Gesticula palabras. Créditos: Manolo Sarmiento. Subtexto: "La Muerte de Jaime Roldós". 7 años de investigación.	18s	Sonido de ambiente casa de Sarmiento.	
2:26	Primer plano	Manolo Sarmiento, de perfil, habla con el celular en la mano. Asienta con la cabeza	4s	Hazme la pregunta de nuevo. Mmj.	
2:30	Primer plano	Manolo Sarmiento habla frente a la cámara. Pone su mano en su rostro.	7s	Todo el documental es un ejercicio de técnicas de periodismo. Sí.	
2:37	Inserto/Plano medio	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Manolo Sarmiento está viendo un álbum de fotos que está apoyado en un sillón. En un costado del asiento está una mujer viendo las fotos (hija de Jaime Roldós). Los dos están de espaldas. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	8s	Puestas al servicio de una narrativa que está entre el cine y el periodismo. (voice over Manolo Sarmiento).	
2:45	Inserto/over the shoulder	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Sarmiento va en el puesto del copiloto junto a un hombre. Están de espaldas se ve la carretera llena de árboles. Créditos película: San Salvador. El Salvador (subtexto). Súper agregado: Cortesía de Manolo Sarmiento.	6s	Sonido diegético de motor de auto. (Sonido de la película <i>La muerte de Jaime Roldós</i> )	
2:51	Inserto/ trávelin PG	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Sarmiento está en una biblioteca. Lleva un libro gigante. Lo pone en la mesa. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	Al servicio de otra temporalidad de preocupaciones (voice over Manolo Sarmiento).	

2:55	Inserto/ PG	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Sarmiento está en una biblioteca. Abre el libro que está en la mesa. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	1s	Sobre (voice over Manolo Sarmiento).
2:56	Inserto/over the shoulder	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Hoja del libro con una noticia de periódico. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	3s	Roldós se han dicho muchas cosas y se podrán seguir diciendo muchas cosas. En treinta años y todo el tiempo que viene por delante.(voice over Manolo Sarmiento).
2:59	Inserto/over the shoulder	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Pasa las hojas del libro. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	5s	Entonces yo solo soy uno más que está hablando. (voice over Manolo Sarmiento).
3:04	Inserto/Plano detalle	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Archivo amarillo sobre una mesa. Dice: 550 Legajo Personal Original. Nigra Luis Francisco. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	5s	Y entonces mi voz toma un punto de vista. Toma un lado. Lo que dice la película es un poco: esta versión es la que (voice over Manolo Sarmiento).
3:09	Inserto/Plano americano	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Sarmiento está viendo el archivo en la mesa. Da un paso atrás y pone las manos en su cara. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	9s	siempre hemos oído. Entonces démosle chance (voice over Manolo Sarmiento).
3:18	Inserto/ Plano medio	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Un hombre y una mujer con lentes viendo hacia adelante en el lugar de archivos. Se regresan a ver y hablan. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	a otra versión. (voice over Manolo Sarmiento).
3:22	Inserto/over the shoulder	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Sarmiento abre el archivo amarillo. Saca una foto de la pasta. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	10s	(voice over Manolo Sarmiento).Todo se puede convertir en metáfora. En el cine documental terminas simbolizando la realidad. Eso es lo bonito, lo atractivo, también. Eso es lo atractivo también,
3:32	Inserto/over the shoulder/zoom out	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Sarmiento sostiene la foto de un hombre con traje de policía. Zoom out desde la foto. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	los hechos no son solo los hechos los hechos son símbolos. Se convierten en símbolos en signos. Tú les das una significación otra. (voice over Manolo Sarmiento).

3:36	Inserto/over the shoulder	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Sarmiento pasa las hojas del archivo amarillo. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	Cuando logras eso, mejor. (voice over Manolo Sarmiento).
3:40	Inserto/primer plano	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Jaime Roldós está saliendo de un pasillo con gente atrás. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	8s	(voice over Manolo Sarmiento).Cuando muere el presidente y no solo muere el presidente, si no que mueren otras cosas, se simbolizan otras cosas, esa muerte simboliza otras cosas, te sientes realizado. Cuando hay esa sensación de que,
3:48	Inserto/Plano medio	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Jaime Roldós corta una cinta de los colores de la bandera del Ecuador, con una tijera. Sonríe. Hay hombres atrás con cascos. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	esta peli no solo me habla de la muerte de un presidente.(voice over Manolo Sarmiento).
3:52	Inserto/Plano medio grupal/zoom in	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Jaime Roldós está junto a un hombre (presidente USA) y dos mujeres. Zoom in a primer plano de Jaime Roldós y presidente USA (Jimmy Carter). Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	(voice over Manolo Sarmiento).Me está hablando de cómo los ecuatorianos
3:55	Inserto/primer plano/zoom out/PM	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Primer plano Jaime Roldós. Zoom out a plano medio de Roldós hablando al micrófono de un periodista. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	6s	nos relacionamos con la palabra, por ejemplo. Un amigo que nos escribió una (voice over Manolo Sarmiento).
4:01	Inserto/plano detalle/zoom out	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Plano detalle de un periódico. Dice: "Sepultada la dinastía de los Somoza". Tiene una foto en el medio, de tres hombres (Somoza). Zoom out a periódico. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	7s	crítica de la película nos decía: "es una película sobre cómo los ecuatorianos callan".(voice over Manolo Sarmiento).
4:08	Inserto/over the shoulder	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Over the shoulder: Sarmiento revisa un archivo con guantes blancos. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	(voice over Manolo Sarmiento).había tantos datos extraños y raros

4:12	Inserto/paneo izq. Derecha/ zoom out	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Cartel de Roldós multitud de gente (paneo). Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	4s	(voice over Manolo Sarmiento).parecía que estábamos exagerando la realidad, a pesar de que la realidad era esa. No puedes poner todos los datos
4:16	Inserto/ plano detalle	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Plano detalle de hojas de archivo. Mano de Sarmiento las cambia. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	2s	(voice over Manolo Sarmiento).Y por eso la peli comienza
4:18	Plano americano	Manolo Sarmiento hablando sentado. Se ve un fondo de libros y su película.	5s	interrogándose dónde empieza la historia, porque realmente no sabíamos donde diablos empezar la historia
4:23	Plano detalle	Mano de Sarmiento sosteniendo ratón de computadora.	1s	(voice over Manolo Sarmiento). Y dónde
4:24	Plano americano/PG	Manolo está sentado frente a su computadora encendida, en su escritorio.	3s	terminarla para contar una historia tiene que haber problemas. (voice over Manolo Sarmiento).
4:27	Primer plano/ enfoque-desenfoco	Enfoque a lámpara de escritorio. Desenfoco y enfoque a Manolo Sentado de perfil viendo a su computadora.	5s	Si los problemas te encuentran y vienen hacia ti, mejor, porque tienes más que contar. (voice over Manolo Sarmiento).
4:32	Primer plano	Sarmiento mira atento a su computadora. Apoya la cara en su mano. Se mueve hacia adelante.	4s	(voice over Manolo Sarmiento).Lo importante es que te des cuenta. Te des la
4:36	Plano medio	Sarmiento se levanta de estar sentado. Tiene el celular en el oído. Se detiene con el teléfono un momento en su cocina. Luego sube las escaleras. Se agacha a recoger algo. Sigue subiendo. Sale de cuadro.	16s	oportunidad de incluir esos problemas en tu historia. "Halo". Si alguien te dice que no lo puedes entrevistar o te niega una entrevista y tú creías que esa entrevista era muy importante. El hecho de que te nieguen la entrevista ya es parte de la historia. Es un gesto muy claro. Es un "no".(voice over Manolo Sarmiento).
4:52	Inserto/ primer plano/over the shoulder	Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Primer plano de la cara de Edgar Palacios hablando. Cámara en mano. La cámara se aleja y Sarmiento entra a cuadro (over the shoulder).Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.	33s	(Sarmiento): ¿Quién fue este que te dijo lo del remordimiento?. (Pablo Palacios): Ay eso no te lo puedo contar. Algún día te digo. (Sarmiento): pero ¿por qué?. (Palacios): porque era un personaje demasiado importante. Sarmiento: ¿Ministro de defensa? (Palacios): Sí, era un alto militar. (Sarmiento): pero dínos ¿quién es?. Tienes que preguntar hasta que te digan lo que crees que te tienen que decir un poco. Yo fui a entrevistarlo porque.
5:25	Primer plano	Manolo Sarmiento hablando. Libros de fondo.	11s	Me habían dicho me habían dicho que él dudaba de que su tío, Rafael Rodríguez Palacios, murió en un accidente. Él cree que lo mataron

6:16	Plano general, cambio de ángulo	<p>Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta ROSADA sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.</p>	7s	<p style="text-align: right;">70</p> <p>(Voice over Manolo Sarmiento).Y tienes que pensar en la audiencia. Pensar en tu espectador</p>
6:23	Plano general, cambio de ángulo	<p>Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta BLANCA sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.</p>	4s	<p>(Voice over Manolo Sarmiento).en lo que él cree, en lo que él piensa.</p>
6:27	Plano general, cambio de ángulo	<p>Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta AMARILLA, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.</p>	4s	<p>(Voice over Manolo Sarmiento).En lo que se espera o no.</p>
6:31	Plano general, cambio de ángulo	<p>Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta AZUL CON RAYAS BLANCAS, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.</p>	4s	<p>(Voice over Manolo Sarmiento).Creo que me volví experto o traté de hacerlo</p>

6:35	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta BLANCA CON RAYAS NEGRAS, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	3s	(Voice over Manolo Sarmiento).obsesionándome con el tema. Obsesionándome con ir a las fuentes.
6:38	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta AZUL CON RAYAS BLANCAS, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	4s	(Voice over Manolo Sarmiento).Con leer los libros que había sobre el caso. En este
6:42	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta NEGRA CON RAYAS ROJAS, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	3s	Caso lo que había sobre el presidente Roldós.(Voice over Manolo Sarmiento).
6:45	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta BLANCA CON RAYAS CELESTES, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	4s	Por un momento pensé.(Voice over Manolo Sarmiento).

6:49	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta SALMÓN, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	2s	72 (Voice over Manolo Sarmiento). Pensamos que la película iba a ser
6:51	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta GRIS sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	4s	(Voice over Manolo Sarmiento).Biográfica. Entonces fui a sus hermanos
6:55	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta AMARILLO OSCURO, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	3s	(Voice over Manolo Sarmiento). A su hermana a su hermano. Hablé con los hijos
6:58	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta VERDE, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	6s	(Voice over Manolo Sarmiento). Sobre los padres. A sus amigos de juventud y de esa manera como que gané en conocimiento.

7:04	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta ROSADA, sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	5s	(Voice over Manolo Sarmiento). Entonces digamos que la cantidad de conocimiento que tienes sobre el tema e mucho mayor que la que aparece en la historia final.
7:09	Plano general, cambio de ángulo	Inserto. Representación proceso creativo en la investigación de Manolo Sarmiento. Actor con camiseta SIN CAMISA sentado rodeado de hojas, libros y fotos, en un espacio abierto, de madera. Esta tecleando. Ángulo distinto al anterior. Posición de cámara gira hacia los 360° medida que el color de las camisetas cambia.	5s	Sonido teclear en máquina de escribir. (Voice over Manolo Sarmiento).¿Fue un accidente

7:14	Primer plano	<p>Inserto de la película "La muerte de Jaime Roldós". Cara de Jaime roldó de perfil. Gente aplaudiendo. Periódico con noticia y foto de Roldós. Foto en blanco y negro de Roldós con su esposa y acompañantes frente a un avión. Pieza de avión. Chatarra de avión. Militar hablando con fondo de la bandera del ecuador. Hombre recogiendo piezas de avión accidentado. Hombres leyendo papel. Hombres llevando un ataúd cubierto con una bandera de Ecuador. Militares bajando de un graderío lleno de gente. Roldós firmando un papel. Gente marchando con un cartel que dice: "Roldós es democracia". Foto de Roldós sonriendo y sujetando los brazos de un hombre. Plano detalle de noticia en un periódico dice: "Ecuador dio pasaportes a Siles Suazo y Paz Zamora". Foto Jaime Roldós dando la mano a una mujer desde su escritorio. Primer plano de Jaime Roldós hablando a varios micrófonos. PG publico agitando banderas del Ecuador. Créditos: Cortesía de Manolo Sarmiento.</p>	14s	O fue un atentado?.(Voice over Manolo Sarmiento). Música de suspenso de Alejandro Napote. Se escuchan flashes de cámara. La música se hace cada vez más aguda.
7:28	Plano detalle	Inserto. Tortuga mira a cámara y sale del agua.	1s	Música de Alejandro Napote
7:29	Plano detalle	Flor cerrada, pétalo, flor entre abierta, pétalo, flor abierta.	1s	Música de Alejandro Napote
7:30	Plano general	Dos caballos blancos corriendo uno tras del otro	2s	Música de Alejandro Napote
7:32	Plano detalle	Arañas trepando a través de un vidrio.	1s	Música de Alejandro Napote
7:33	Plano detalle/desenfoque	Patas de araña , en contra luz, desenfocadas. Arañas enfocadas trepando una varita.	1s	Música de Alejandro Napote
7:34	Negro	negro	1s	Música de Alejandro Napote

7:35	Plano medio picado	Foto de Jaime Roldós abrazando a una mujer y un niño, rodeado de más gente. Súper: "La Muerte de Jaime Roldós". Fade a negro.	3s	Música de Alejandro Napote	75
7:38	Negro	Negro	1s	Música de Alejandro Napote	
7:39	Plano general	Fade de negro a actor con camisa rosada acostado sosteniendo una hoja arriaba. La lee (inserto).	3s	Fade out música de Alejandro Napote. (Voice over Manolo Sarmiento).El periodismo de	
7:42	Primer plano	Manolo Sarmiento hablando a la cámara	5s	Investigación es una técnica narrativa. Es una técnica de encontrar la historia.	
7:47	Negro	negro con letras blancas que dicen: "Desde el periodismo... Tomás Ciuffardi"	3s	Silencio.	
7:50	Plano americano	Ciuffardi en el ministerio de educación, de espaldas, frente a recepción.	2s	Sonido ambiente recepción Ministerio de Educación.	
7:52	Plano medio	Ciuffardi de perfil haciendo fila frente a recepción. Computadora en primer plano desenfocada.	2s	Sonido ambiente recepción Ministerio de Educación. Independientemente	
7:54	Primer plano	Tomás Ciuffardi hablando de frente a cámara. Créditos: "Tomás Ciuffardi. Periodista investigador (subtexto).	6s	De que, yo, consiga una entrevista consiga una entrevista con una autoridad o con un a persona detrás de un proyecto.	
8:00	Plano medio	Ciuffardi sentado en un sillón a lado de una cámara y su operador.	5s	(Voice over Tomás Ciuffardi). El hecho de que esté una cámara frente a una de esas personas no significa que	
8:05	Plano detalle/tilt up	Pies cruzados de Ciuffardi, tilt up a sus manos moviéndose.	5s	van a decir la verdad. No significa que las personas te van a decir todo lo que pasó. (Voice over Tomás Ciuffardi)	
8:10	Plano detalle	Manos de Ciuffardi moviéndose.	5s	Un investigador debe ser una persona que tiene que tener muy claro que debe tener paciencia. (Voice over Tomás Ciuffardi)	
8:15	PM/ over the shoulder	Espalda de entrevistado de Ciuffardi (ministro de educación). Ciuffardi y camarógrafo en cuadro.	7s	(Voice over Tomás Ciuffardi).Debe ser muy persistente. Tener un muy buen olfato. Tratar de entender	
8:22	Plano americano	Ciuffardi se levanta de su haciendo deja los papeles en la silla y toma el micrófono de su entrevistado que está parado frente a él.	4s	(Voice over Tomás Ciuffardi)Dónde se encuentra la noticia. Ser curioso, por supuesto.	

8:26	Plano general/trávelin/Plano americano	PG. Ciuffardi va a la esquina de la sala y recoge un cable. La cámara lo sigue de derecha a izquierda hasta que deja el cable. Un hombre pasa cargando un sillón.	12s	(Voice over Tomás Ciuffardi). De alguna manera, tener cierta sabiduría para poder llegar a conclusiones en base a juntar muchas piezas que están por ahí no necesariamente juntas no.
8:38	Primer plano	Tomás Ciuffardi hablando de frente a cámara.	8s	Es una persona que necesita tiempo, que necesita recursos y que de alguna manera, a pesar de que tiene la presión del.
8:46	Plano americano	Ciuffardi y su equipo de espaldas frente a un ascensor. Ciuffardi carga un trípode.	2s	Tiempo tiene que saber.(Voice over Tomás Ciuffardi)
8:48	Plano general picado	Ciuffardi escribe en su celular. Su camarógrafo sostiene la cámara en el trípode. Están en la calle	2s	administrar ese tiempo para.(Voice over Tomás Ciuffardi)
8:50	Plano medio	Ciuffardi está serio escribiendo en su celular, en la calle. A lado está su camarógrafo con la cámara.	8s	(Voice over Tomás Ciuffardi).Poder llegar a una conclusión mucho más profunda que la que podrías llegar en un noticiero. El investigador tiene que llegar a algo. Tiene que.
8:58	Plano general/paneo	Ciuffardi está atrás de su camarógrafo hablando por celular y caminando. Están en la calle. Paneo hasta donde camina Ciuffardi (de izq. A derecha). Un bus pasa a sus espaldas.	9s	(Voice over Tomás Ciuffardi).Encontrar algo. Si no, no tiene mucha razón de ser. Es como que estás buscando un tesoro y muchas veces.
9:07	Plano medio/trávelin/primer plano	PM.Ciuffardi camina hablando por celular. Trávelin que lo acompaña. La cámara se acerca hasta primer plano. Ciuffardi sale de cuadro.	8s	(Voice over Tomás Ciuffardi)No vas a dar con él. Te vas a topar con piedras duras, pero hay que ser persistente. Hay que tener paciencia y en algún momento vas a encontrar
9:15	Plano general	Ciuffardi baja las gradas de la calle hablando por teléfono. Está atrás de su camarógrafo y se acerca a la calle.	13s	(Voice over Tomás Ciuffardi)Ese pedazo de información, esa declaración. Entre las dificultades que tienes es, justamente, una presión de un jefe que quiere sacar una exclusiva, una noticia bomba no necesariamente.
9:28	Plano americano	Ciuffardi se acerca a la cámara, gira y cruza la calle.	13s	(Voice over Tomás Ciuffardi). Tú has encontrado eso. Hay una dificultad de recursos. La investigación no se produce solamente en un escritorio, si no que tienes que ir a terreno, preguntar, llamar y como te digo, no necesariamente siempre encuentras las cosas.
9:41	Primer plano	Ciuffardi está frente al volante de un auto. Mira hacia adelante	3s	Y por supuesto, la dificultad de todas esas personas. (Voice over Tomás Ciuffardi)
9:44	Plano general	Una camioneta blanca estacionándose de retro.	3s	(Voice over Tomás Ciuffardi).Que tienen información y
9:47	Plano general	Ciuffardi sale de la camioneta y camina hacia adelante junto a su acompañante.	4s	(Voice over Tomás Ciuffardi).No la quieren dar a conocer. Que saben algo y

9:51	Plano general contra picado	La cámara está debajo de unas gradas metálicas. Ciuffardi sube las gradas.	5s	No quieren que ese algo se sepa, de manera pública. Entonces, incluso, hay herramientas judiciales para (Voice over Tomás Ciuffardi) 77
9:56	Plano medio	Ciuffardi está parado en una oficina. Sostiene un postre en su mano. Se ríe.	2s	que te den la información, pero (voice over Tomás Ciuffardi)
9:58	Plano general	Ciuffardi está en su oficina parado de espaldas. Un hombre está sentado al frente y se levanta.	5s	(Voice over Tomás Ciuffardi). La ley a veces juega para otros lados oscuros. No necesariamente la ley te garantiza de que tú vas a llegar a tener,
10:03	Plano medio	Ciuffardi deja la cubierta de su postre en un repostero atrás de él. Chupa su dedo.	5s	(Voice over Tomás Ciuffardi). Información que buscas. Eso, y a veces también dificultades: la ausencia total de información. Es decir,
10:08	Plano medio	Ciuffardi está sentado con su postre a lado de un hombre y gente a una computadora.	6s	(Voice over Tomás Ciuffardi). No siempre se llevan registros de las cosas. No siempre hay una estadística de algo.
10:14	Plano detalle	Manos de Ciuffardi escribiendo en una hoja blanca.	6s	(Voice over Tomás Ciuffardi). No siempre hay una autoridad que tuvo el cuidado de archivar cosas. Así como técnicas, como para
10:20	Primer plano	Ciuffardi viendo hacia abajo lo que escribe.	6s	decir, esta vez voy a usar esta técnica, no sucede así en la vida real.(Voice over Tomás Ciuffardi)
10:26	Plano detalle/tilt Down	Hoja escrita de Ciuffardi, se enfoca al final del tilt : "No se pierda en Visión 360..."	5s	(Voice over Tomás Ciuffardi). Básicamente, lo que uno tiene que hacer es conversar con las fuentes.
10:31	Over the shoulder/ trávelin a Ciuffardi/ tilt up	Computadora pasando videos de protestas. Over the shoulder desde quien está frente a la computadora (editor de Ciuffardi). Trávelin hasta Ciuffardi que está atrás de él. Plano detalle de su mano apoyada en su cadera. Tilt up a la cara de Ciuffardi dirigiendo la mirada al computador.	28s	Acudir a las fuentes. Si tú no puedes conversar, directamente, con la persona, la fuente, por ejemplo puede ser una institución y la institución hace publicaciones. ¿Qué priorizar? Evidentemente, para saber qué voy a priorizar necesito tener un par de datos. Primero cuál es el eje que le voy a dar a mi historia, que es lo que quiero demostrar. Por otro lado también tiene que ver con el formato. Es decir, no es lo mismo hacer un documental de dos horas a hacer un reportaje de quince minutos o hacer un reportaje de cinco. (Voice over Tomás Ciuffardi).
10:59	Primer plano	Ciuffardi hablando frente a la cámara. Libros de fondo.	32s	Entonces, cuando el formato es más largo, cuando uno tiene mayor tiempo para profundizar, evidentemente, ahí, uno va priorizando muchísimos elementos. Es como que uno va dividiendo por capítulos las aristas que hay en un diferente tema. Entonces, ahí, en la investigación dices, bueno, ahora quiero referirme a los contratos, ahora quiero referirme a la cantidad de, no sé, recursos que se usaron para una producción versus los recursos que se usaron para otra producción, en el caso del ejemplo de "Luces, cámara, ¿derroche?".

11:31	Primer plano	Ciuffardi hace una expresión de pato con su boca. Regresa a ver a cámara, sonríe y retira la mirada.	4s	Sonido ambiente canal 8 Ecuavisa, oficina edición "Visión 360". Ya (sonido diegético Tomás Ciuffardi).
11:35	Negro/créditos	Créditos: " Geovana Domínguez, producción. Geovana Domínguez, dirección. Geovana Domínguez, cámara. Cesar Llerena, sonido. Alejandro Napote, música. Agradecimientos especiales a: Tomás Ciuffardi y Manolo Sarmiento".	7s	Silencio.
11:47	Negro	Negro	2s	Silencio.

Presupuesto detallado proyecto de Tesis					
Geovana Domínguez					
<b>GUIÓN, DERECHOS Y MÚSICA</b>					
		UNIDADES	CANTIDAD	COSTO	TOTAL
Derechos música		1	1	200	200
Arte		1	1	50	
Guión		1	1	500	500
<b>EQUIPO TÉCNICO</b>					
Camáras		Rodaje 5 Días	1	200	1.000
Sonido		Rodaje 5 Días	5	80	400
Asistente Arte		Días	1	50	
Productor		Días	5	300	1500
Director de fotografía-cam		Días	5	300	1500
<b>VARIOS PRODUCCIÓN</b>					
		Unidades	Cantidad	Costo	Total
Tarjeta de memoria D7		1	1	40	40
Saldo Teléfono		Horas	1	6	6
<b>Transporte</b>					
Taxi		Carrera	7	10	70
Alimentación		Almuerzos	5	8	40
<b>DERECHOS CREATIVOS</b>					
Idea		Idea	1	700	700
Sub total1					6.056
Imprevistos 25%					1514
Sub total2					7570
Iva 12%					908,4
<b>TOTAL:</b>					<b>8478,4</b>

Cronograma de actividades y entregas																														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Agosto																														
Septiembre																														
Octubre																														
Noviembre																														
Diciembre																														
Enero																														
Febrero																														
Marzo																														
Abril																														
Mayo																														
Junio																														

  

	Entrega versión paper final
	Entrega final tesis
	Primera corrección tesis
	Entrega de capítulos
	Entrega Marco referencial
	Entrega marco metodológico
	Entrega resumen-introducción
	Correcciones paper final
	Correcciones finales de tesis
	Conclusiones y capítulos
	Elaboración capítulos
	Elaboración marco referencial
	Elaboración marco metodológico
	Elaboración resumen-introducción



