

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

GRADO EN PERIODISMO. Promoción 2014-2018

Departamento de Periodismo II



TRABAJO DE FIN DE GRADO

**“Tratamiento cinematográfico del Periodismo de
Investigación. Análisis de *Todos los hombres del presidente* y
Los archivos del Pentágono”**

Alumno: SÁNCHEZ MORENO, Beatriz

Tutor: LÓPEZ HIDALGO, Antonio

Sevilla, 19 de junio de 2018

Firma del tutor

Antonio López Hidalgo

Firma del alumno

Beatriz Sánchez Moreno

Resumen

La realidad social en la que vivimos se caracteriza por innumerables actividades clandestinas en las que están involucradas personalidades con posiciones de poder que actúan deliberadamente al margen de la justicia. Escándalos, encubrimientos, conspiraciones, saqueos de fondos públicos y abusos de poder que estas figuras procuran que no lleguen a conocerse.

Ante esta amplia red de engaños y fraudes es necesaria la actuación de un poder capaz de dar luz y visibilidad en la oscuridad. Aquí aparece como elemento clave el Periodismo de Investigación.

Gracias a la ardua labor de análisis e investigación de los profesionales de la comunicación, se ha podido destapar actividades ilegales y dar a conocer aquella información que estaba oculta. Además, la realización de este trabajo ha tenido como resultado en numerosos casos la consecución de las medidas correspondientes: dimisiones, detenciones y/o encarcelamientos, etc.

Pero más allá del Periodismo de Investigación en su concepción más teórica, cabe destacar su incursión en la gran pantalla que ha permitido el acercamiento y el conocimiento de las tramas ilegales a un mayor público. La cinematografía periodística es un instrumento poderoso en tanto que concede una aproximación a estas realidades caracterizadas por injusticias a favor del poder, el dinero y el éxito a las sociedades que ignoran, rechazan o desconocen otro tipo de formatos periodísticos.

Este trabajo estudia el Periodismo de Investigación en su faceta más cinematográfica, tomando como modelos característicos para el análisis las obras *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976), de Alan J. Pakula y *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017), de Steven Spielberg.

Nuestro trabajo parte de ese caldo de cultivo para delimitar el alcance de un objeto particular de estudio: que cine y periodismo se han unido para establecerse como un tándem, un subgénero que ha logrado acercar al espectador la defensa de la justicia social y el derecho a la información, plasmando con gran elegancia y destreza algunos de los más espinosos casos de Periodismo de Investigación a través del séptimo arte.

Palabras clave:

Periodismo de Investigación – Watergate – Periodismo en el cine – Justicia social

Abstract

Nowadays, the society is characterized by innumerable clandestine activities in which important personalities are involved. They act deliberately outside of justice. Scandals, cover-ups, conspiracies, looting of public funds and abuses of power that these figures try that are not discovered.

Faced with this wide network of lies and frauds, a power that can give light and visibility in the dark is necessary. The key is Investigative Journalism.

Thanks to the hard work of analysis and research of communication professionals, journalism has allowed uncover illegal activities and disclose that information that was hidden. In addition, this work has resulted in most cases the achievement of the corresponding measures: resignations, arrests and imprisonment, etc.

But beyond the concept Investigative Journalism, it is important to highlighting its appearance into the *big screen* that has allowed the knowledge of illegal conspiracy to a wider audience. The journalistic cinematography is a powerful instrument to the extent that it approximates these truths characterized by unfairness in support of power, money and success to societies that ignore or reject other types of journalistic formats.

This work studies the Investigative Journalism in its cinematographic facet, taking as models the works *All the President's men* (United States, 1976) by Alan J. Pakula and *The Post* (United States, 2017) by Steven Spielberg.

Our investigation is part of this framework to define the scope of a particular object of study: that cinema and journalism have come together to establish themselves as a tandem that has managed to bring the viewer the defense of social justice and the right to the information, expressing with great elegance some of the most marshy cases of Investigative Journalism through the seventh art.

Keywords:

Investigative Journalism – Watergate – Journalistic cinema – Social justice

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
1.1. Justificación.....	5
1.2. Interés profesional.....	8
1.3. Hipótesis.....	9
1.4. Objetivos.....	9
1.5. Metodología.....	9
1.5.1. Análisis de contenido.....	10
1.5.2. Entrevistas en profundidad.....	13
2. Marco teórico.....	17
2.1. Periodismo de Investigación.....	17
2.2. Periodismo en el cine.....	26
2.3. Periodismo de Investigación en el cine	30
3. Análisis.....	34
3.1. Watergate. De la investigación periodística a la pantalla.....	34
3.1.1. Ficha técnica.....	34
3.1.2. Análisis de contenido.....	35
3.2. Los archivos del Pentágono.....	46
3.2.1. Ficha técnica.....	46
3.2.2. Análisis de contenido.....	47
3.3. Análisis en conjunto y visión global de las obras.....	53
4. Conclusiones.....	57
5. Referencias.....	60

1. Introducción

1.1. Justificación

La corrupción y el tráfico de influencias se han convertido en prácticas ilegales que se encuentran a la orden del día por ser objeto de deseo de los grandes poderosos que dirigen el mundo. Frente a este contexto, el periodismo ha conseguido hacer llegar esta situación al público a través de sus diferentes modalidades, entre ellas el cine, ya que el organismo vivo que constituye la sociedad está constantemente en contacto con ambos mundos, los cuales tienen como objetivo común y primario representar fielmente una parcela de la realidad.

Desde la aparición del cinematógrafo en 1895 con los hermanos Lumière hasta la actualidad el cine ha ido evolucionando, adaptándose a los nuevos formatos. Así pues, la atribución de su papel como prescriptor de la sociedad fue muy temprano.

Desde que surgió a finales del siglo XIX para convertirse en uno de los medios de comunicación más influyentes en las dinámicas sociales, el cine despertó una reflexión permanente sobre su capacidad para crear, reforzar y reflejar valores presentes en los grupos humanos a los que se dirige. El hecho de que la reproducción gráfica de imágenes en movimiento propiciara discursos articulados a partir de un lenguaje con un vigor realista hasta entonces desconocido, solo fue el prelude de otros debates que siguen vivos, como, por ejemplo, el relacionado con la capacidad y los límites del cine para construir un testimonio de la realidad (Gunning, 2007: 29-52).

Igualmente lo sustentó Francesco Casetti en su obra *Teorías del cine* (2000: 127-129):

Era solo cuestión de tiempo que la teoría fílmica fuera, como disciplina, más allá de la pura reflexión estética y/o semiótica para interesarse también -y en un sentido amplio- por lo sociológico. Las zonas de intersección entre cine y sociología no evitaron la necesidad de superar incertidumbres para llegar a caminos que resultaran fértiles.

Así pues, los discursos de ficción constituyen una forma de proyectar las sociedades que lo rodean. Por tanto, una obra como en *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976) constituye por sí sola un documento de indiscutible valor informacional e histórico. No obstante, muchos han sido los títulos de películas sobre Periodismo de Investigación que han obtenido premios y reconocimientos. Ejemplos de ello son *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) dirigida por Tom McCarthy y premiada con el Oscar a la mejor película y al mejor guion adaptado; o la menos reciente *El dilema* (Estados Unidos, 1999) de Michael Mann, con siete nominaciones al Oscar.

Si bien, esta primera película forma parte del eje central de análisis debido a dos factores fundamentales: su iconidad y trascendencia. Robert Redford y Dustin Hoffman se encargan de dar vida a la historia originada a raíz de la investigación del Watergate, el mayor escándalo de corrupción de Estados Unidos y que tuvo como resultado la dimisión del presidente Nixon gracias al trabajo del periódico *The Washington Post*.

No se puede olvidar *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017), el otro pilar fundamental dentro del análisis, ya que, por un lado, cierra el campo de estudio al ser la última producción sobre la materia que versa este artículo y, por otro, su actualidad. La precisa adaptación del relato periodístico a la gran pantalla la convierte en la imagen representativa más actual del Periodismo de Investigación en el cine, una vez más *The Washington Post* saca a la luz los documentos clasificados del Pentágono sobre la Guerra de Vietnam que hasta ese momento habían permanecido ocultos.

A través de estas dos obras se dibuja un marco de análisis que ocupa décadas de creación de producciones cinematográficas en las que se desenmascara la realidad a través de la investigación y la inmersión periodística. Dichas producciones surgen como consecuencia de la fuerte vocación documental y del notorio *feedback* entre cine y periodismo que ha generado que esta pareja pueda ser considerada como un género periodístico como tal, desarrollado dentro del mundo de la información y la comunicación.

La elección de este tema se debe a varios factores. En primer lugar, una predestinación personal hacia el mundo de la cinematografía. Creemos firmemente que el vínculo entre periodismo y cine es más que una relación esporádica y limitada. En su lugar, constituye una herramienta de transmisión a disposición de ser explotada por el periodismo como

otra forma de comunicación más visual, cercana y enriquecedora que abre un abanico de posibilidades a la hora de presentar la información. Seguidamente, gracias a la posibilidad de acceso a numerosas fuentes, tanto personales como documentales, ha sido factible la realización de la investigación. Cabe destacar que la cifra de estudiosos en materia de Periodismo de Investigación como disciplina ha crecido significativamente y, por ende, también lo han hecho los recursos docentes accesibles a los estudiantes. Este aumento se debe quizás a un deseo de saciar la curiosidad a través del conocimiento, elemento intrínseco al profesional del periodismo, como consecuencia de la dificultad que ha supuesto siempre sistematizar un método de análisis como es, en este caso, el *modus operandi* del Periodismo de Investigación. Como comenta Jose M^a Caminos Marcet en el prólogo de su libro *Periodismo de investigación. Teoría y práctica* (1998: 11):

En el estudio no se ha contemplado, debido fundamentalmente a la dificultad de sistematizar un método de análisis, la investigación periodística editada en libros, aunque sí se hace una somera referencia al gran auge habido en los últimos años en la edición de libros de investigación, relacionados fundamentalmente con temas económicos.

También, a la hora de elegir el tema, entró en juego el hecho de que es necesario que se realicen estudios de investigación en todas las ramas del conocimiento siempre que sea posible. La importancia de la investigación es crucial porque cumple una función social. Su utilidad radica en la disipación de las dudas existentes sobre el fenómeno estudiado, la resolución de problemas y/o la generación de nuevos conocimientos sobre la materia aplicando una metodología específica y teniendo como resultado una contribución al desarrollo social.

En lo periodístico el valor de la investigación se incrementa, así lo recoge Jose M^a Caminos Marcet (1998: 47) en su obra:

El Periodismo de Investigación (PI) tiene una importancia fundamental porque es un periodismo fresco, que rompe con la rutina y posibilita al medio de comunicación, al

profesional que lo practica y al público salirse de lo cotidiano, descubrir lo que existe más allá de la información rutinaria que conforma el grueso de los contenidos difundidos día a día por los medios de comunicación. Es importante porque permite conocer hechos que a consecuencia de intereses económicos o políticos están ocultos, pero condicionan y determinan intensamente la realidad. Desde esta perspectiva, podemos decir que el periodismo de investigación es fundamental.

Si bien, hay que recalcar que hay cuestiones dentro de este trabajo que han quedado pendientes de ampliarse debido a la necesidad de dedicar más tiempo, profundidad y detenimiento a su estudio, lo que nos lleva a plantear la posible realización de una tesis que permita ampliar los conocimientos dentro del campo en un futuro próximo.

1.2. Interés profesional

A la hora de trabajar un tema, el Periodismo de Investigación nos resulta interesante porque es la rama dentro del periodismo que deja a un lado lo que se considera noticioso si se siguen los cánones que establece la *Agenda Setting* y trabaja un periodismo más profundo, exhaustivo y centrado en temas igual o más importantes que el periodismo diario. Además, cuando este trabajo es fructífero, conlleva unos resultados más beneficiosos y rentables.

Si esta idea la combinamos con el cine, obtenemos una propuesta innovadora y plausible. El cine por sí solo es un campo muy recurrido, ha sido estudiado y trabajado tanto en lo escrito como en lo audiovisual. Y, teniendo en cuenta que vivimos en la Era Digital donde lo audiovisual prima por excelencia en la sociedad, el género no hace más que aumentar exponencialmente, lo que hace que su campo de investigación sea cada vez más amplio.

En lo que a la parcela de Periodismo de Investigación se refiere, el cine no ha sido muy estudiado y, por ello, decidimos realizar el Trabajo de Fin de Grado sobre el tema.

1.3. Hipótesis

¿Es el cine una forma de trasladar la información sobre los casos de Periodismo de Investigación? La corrupción constituye una de las grandes preocupaciones de la sociedad actual debido a que han sido cientos los casos que han afectado durante décadas a gobiernos, instituciones, administraciones, empresas y partidos de todos los países del mundo e implicado a miles de personas muy relevantes de la vida pública.

Dichos casos han llegado a la opinión pública gracias al Periodismo de Investigación, la labor profesional ha permitido destapar la otra cara de la realidad que, de lo contrario, hoy seguirían ocultas. Y parece que el cine ayuda a que sea mayor la repercusión del Periodismo de Investigación. Nos preguntamos: ¿Es el cine una forma de comunicar la realidad oculta? Amplifica y complementa la labor periodística. A través de las obras más representativas del cine periodístico vamos a tratar de estudiar esta realidad.

1.4. Objetivos

- Estudiar el Periodismo de Investigación en el cine a través de dos de las películas más representativas.
- Realizar una comparación entre *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976) y *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017) y observar la evolución del género.
- Comparar la adaptación de las diferentes obras con las historias verídicas.
- Determinar si el cine puede considerarse un medio de comunicación capaz de llevar al ciudadano la realidad de la labor investigadora de los periodistas.

1.5. Metodología

Para realizar este trabajo se utilizaron diferentes herramientas. En primer lugar, se llevó a cabo el análisis de contenido de las dos obras que conforman el corpus: *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976) y *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017) porque son las dos películas más nombradas del género que analizamos. Ambas películas reflejan el Periodismo de Investigación desde una óptica diferente: por un lado, el caso Watergate en el que hay más investigación y donde se acude a fuentes

cuyo acceso es más complejo, mientras que en el caso de los archivos del Pentágono predominan las presiones por una serie de documentos que ya han sido publicados.

Consideramos interesante y enriquecedor analizar también otras obras que, por su contenido, podían ser importantes para nuestros objetivos y completarían el estudio. En segundo lugar, se usó la entrevista personal en profundidad como herramienta.

Se procedió con este orden debido a que consideramos que el análisis de contenido añadía una visión más profunda y especializada de las diferentes obras para posteriormente preparar y realizar cada una de las distintas entrevistas con mayor calidad. Coordinando y combinando ambas herramientas, se llegaría a la consecución de los objetivos impuestos en el trabajo y a la resolución de la hipótesis planteada. Ahora pasamos a explicar la metodología empleada de forma pormenorizada y detallada.

1.5.1. Análisis de contenido

El análisis de contenido se aplicó a las dos obras mencionadas anteriormente, junto con otras obras que, a medida que se iba desarrollando este proyecto, fueron consideradas lo suficientemente importantes como para formar parte del objeto de estudio.

El análisis que se ha llevado a cabo ha sido secundario, ya que no se ha podido acceder directamente a las fuentes y esto ha supuesto un estudio más exhaustivo para recabar la información. El proceso se ha dividido en dos partes principalmente: un estudio cuantitativo con el que medir la influencia de una variable en un fenómeno (en este caso, ambas obras), y un estudio cualitativo con el que, a través de un análisis exploratorio, se llegaría a la resolución de la hipótesis planteada y los objetivos marcados para este trabajo. La mayor parte del análisis de contenido de este proyecto se centra en el estudio cualitativo de las obras, ya que, por un lado, para realizar un estudio cuantitativo en profundidad se necesitaría analizar una muestra representativa del fenómeno y en nuestro caso solo queremos analizar dos obras concretas. Por otro lado, el estudio cualitativo es el procedimiento que más se adecua a los objetivos a los que queremos llegar con este trabajo. Como guía se ha seguido el procedimiento de análisis que Antonio Cuartero Naranjo desarrolla en su tesis doctoral para la Universidad de Málaga (Cuartero Naranjo, 2016).

Para realizar un estudio parejo de ambas obras, se diseñó una ficha de análisis con la que se recogen los datos cuantitativos, aspectos básicos necesarios para identificar la obra cinematográfica, que estaría formada por:

- Título
- Dirección
- Fecha de publicación
- Duración
- País
- Reparto
- Breve sinopsis
- Premios

En segundo lugar, se planteó una segunda ficha más extensa que refleja la parte cualitativa del estudio, es decir, en ella se analizan los aspectos que caracterizan a la película para hacer una interpretación de éstos:

- Análisis del tema: en este apartado se estudiará sobre qué trata la película, cuáles fueron las razones por las que se trata ese tema y no otro, cómo se hizo y qué quiere contar en ella.
- Estructura textual: aquí se analizará el tipo de narración empleada, cómo se han desarrollado los acontecimientos en el transcurso de la historia (pirámide invertida, narración cronológica, in media res, in extremis, construcción escena por escena, etc.).
- Persona gramatical: análisis de la voz utilizada durante la película (en primera, segunda o tercera persona).
- Presencia del autor: consistirá en averiguar cómo aparece el narrador en el texto. De forma impersonal (no aparece), personal (aparece como personaje) o bien, aparece, pero con una identidad falsa.
- Análisis de los personajes: identificación del papel de cada personaje de la película, qué función ocupa dentro de la trama.
- Subjetividad: en el apartado se estudiará el grado de subjetividad que aparece en la obra, mediante el análisis de las reflexiones de la película y a través de los recursos que las presenta.

- Fuentes: el número de fuentes que se utiliza en la película, su tipología (oficiales, no oficiales, documentales, personales, etc.), su posicionamiento (la variedad que hay, si son de la misma corriente, puntos de vista que se abordan) y su atribución (grado de on the record, off the record, on background, on deep back ground).
- Credibilidad: qué grado de fiabilidad ofrece la narración de los hechos. Principalmente a través del uso de la descripción y los detalles.
- Contextualización: estudio de los antecedentes y la historia previa a la película, y su presencia en la misma (¿Cuál ha sido el grado de adaptación?). Permite situar al lector en la realidad social del momento.
- Figuras retóricas: si aparecen elementos retóricos dentro de la obra y cuáles (metáfora, ironía, personificaciones, comparaciones, etc.).
- Análisis gráfico: estudio del uso de las imágenes, fotografía grafismo, planos y escenificación.
- Comparación con otras obras: aspectos a destacar respecto a otras películas analizadas.
- Otros elementos de interés: información adicional fuera de las categorías establecidas.

Este análisis se aplica a las dos obras que conforman la base de este trabajo. Si bien, también se aplicó a obras como *Spotlight* (Estados Unidos 2015) por su implicación con el tema que estudiamos.

Posteriormente, tras el análisis de las dos obras, el estudio se concluyó con una tercera parte donde se estudió la conexión de las dos obras entre sí y se profundizaría en el contexto en el que se ubican ambas y su vínculo con otras películas similares. Es decir, en este último apartado de análisis se compara y se interpreta la historia y realidad social en las que se desenvuelven las dos obras. Por tanto, una ficha de análisis tipo sería de la siguiente forma:

FICHA DE ANÁLISIS

a) FICHA TÉCNICA:

- **Título:**
- **Dirección:**
- **Fecha de publicación:**
- **Duración:**

- **País:**
- **Reparto:**
- **Breve sinopsis:**
- **Premios:**

b) ANÁLISIS CUALITATIVO:

- **Análisis del tema:**
- **Estructura textual:**
- **Persona gramatical:**
- **Presencia del autor:**
- **Análisis de los personajes:**
- **Subjetividad:**
- **Fuentes:**
- **Credibilidad:**
- **Contextualización:**
- **Figuras retóricas:**
- **Análisis gráfico:**
- **Comparación con otras obras:**
- **Otros elementos de interés:**

c) ANÁLISIS INTERPRETATIVO:

1.5.2. Entrevistas en profundidad

El otro pilar fundamental de este estudio fue el uso de la entrevista como método de evaluación. Ante la variedad de técnicas existentes cabe destacar que se escogió la entrevista y no otra forma de interrogación o búsqueda de información debido al abanico de posibilidades que brinda la entrevista. Según Daphne M. Keats (2009: 4):

La cualidad especial de la entrevista es que está diseñada para un propósito específico, dirigida a una persona o un grupo en especial. El grupo de entrevistados o el individuo en particular es de primordial importancia en la determinación tanto del contenido como del estilo de la entrevista (...). Una característica de la entrevista que la

distingue de la aplicación de una escala psicológica es la oportunidad que da al entrevistador para explorar las razones de sus respuestas.

Así pues, una vez escogida la técnica de interrogación, se procedió a confeccionar la entrevista partiendo de la definición que Daphne M. Keats hace en su obra *Entrevista: guía práctica para estudiantes y profesionales* (2009: 1):

Una entrevista es una situación controlada en la que una persona, el entrevistador, realiza una serie de preguntas a otra persona, el entrevistado (...). El entrevistador se encarga de dirigir las preguntas que el entrevistado está de acuerdo en responder. El grado de control de la situación varía mucho de acuerdo con el objetivo que se persiga.

Para que las entrevistas dieran sus frutos y no fracasasen en la obtención de información determinante para nuestro estudio, se creó una relación favorable entre el entrevistador y los sujetos. Siguiendo estas pautas, se solicitó a las personas que se consideraron válidas para la investigación que se convirtiesen en sujetos de experimentación explicándoles el propósito del experimento, de tal forma que el papel que desempeñaban quedó entendido y aceptado.

Cabe apuntar que las personas que se consideraron válidas y, por consiguiente, fueron escogidas para el proyecto eran figuras relacionadas con el tema que aquí se trata: cine y Periodismo de Investigación. Por ello, se acudió a periodistas investigadores que hubiesen ayudado a desentrañar tramas de relevancia informativa o que actualmente realizasen Periodismo de Investigación. Periodistas también que, en algún momento de su carrera, hubiesen trabajado de críticos de cine o tuviesen alguna vinculación con este mundo, personalidades de asociaciones de cine, teóricos de la investigación periodística, etc.

Los entrevistados fueron los siguientes:

- Alejandro Ávila, periodista de *ElDiario.es*, *FilmAnd* y *Mujer Hoy*.
- José Gallego, periodista de *ElDiario.es*.
- Manuel Nieto Martín, director de la Escuela de Cine y Artes Escénicas de Sevilla (ECAES).

- Montse Quesada Pérez, catedrática de Periodismo Especializado de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.
- Ramón Reig García, catedrático de Estructura de la Información de la Universidad de Sevilla.
- Raúl Rejón, periodista de *ElDiario.es*.
- Ricardo Gamaza, bloguero y periodista especializado en ecología, ecoturismo y salud.

Las preguntas debían estar orientada a conocer qué piensan sobre el Periodismo de Investigación sus protagonistas, por lo que las éstas se ajustaron a dicho objetivo. Finalmente, la entrevista se materializó utilizando un esquema de preguntas fijo que después se iría modificando o adaptando (añadiendo o eliminando preguntas) de forma espontánea conforme se fuese desarrollando la entrevista.

Se dividieron en dos bloques: el primero, constaba de preguntas vinculadas a la parte más teórica y conceptual del Periodismo de Investigación (definición, características, diferencia con otros tipos de periodismo, historia y evolución, etc.). El segundo bloque se centraría en preguntas relacionadas con el cine, el PI en el cine, y opiniones y comparaciones entre las dos películas representativas (*Todos los hombres del presidente* y *Los archivos del Pentágono*).

No se puede olvidar la labor de documentación previa que se realizó para obtener algún tipo de contacto a través del que poder solicitar las entrevistas. En algunos casos se contactó por email y, en otros, por teléfono.

Una vez preparadas, las entrevistas se realizaron los siguientes días:

- 5 de abril de 2018 a las 09:00 horas: Manuel Nieto.
- 9 de abril de 2018 a las 13:00 horas: Montse Quesada.
- 10 de abril de 2018 a las 12:30 horas: Ramon Reig.
- 25 de abril de 2018 a las 13:00 horas: Ricardo Gamaza.
- 27 de abril de 2018 a las 14:30 horas: Alejandro Ávila.
- 4 de mayo de 2018 a las 12:00 horas: Raúl Rejón.
- 4 de mayo de 2018 a las 14:00 horas: José Gallego.

Se realizó una grabación de todas las entrevistas íntegras para su transcripción. Posteriormente, se transcribe la entrevista para tenerlas en un documento escrito del que poder extraer la información necesaria para el trabajo¹.

Por último, cabe destacar también que, en la metodología empleada, a la hora de referenciar la bibliografía se han seguido las reglas del Manual de las Normas APA (sexta edición), y se han presentado al final del trabajo en orden alfabético, ya que es el estilo de organización y presentación más usado en las ciencias sociales porque supone el modo más fácil y rápido a la hora de consultar la bibliografía.

¹ Todos los documentos se encuentran en el anexo.

2. Marco teórico

2.1. Periodismo de Investigación

Como comenta Montse Quesada en el prólogo del libro *Periodismo de investigación: técnicas y estrategias* de Pepe Rodríguez (2007), la libertad de información y la crítica pública del poder no pueden basarse en simples opiniones, sino que deben estar sustentadas en hechos. Esta práctica solo es posible a través de la investigación. Por ello, es importante que los que se dedican, o se dedicarán, al periodismo tengan el conocimiento de la metodología de investigación periodística y el dominio de sus técnicas. Así pues, para realizar una aproximación al concepto de Periodismo de Investigación, nos apoyamos en sus palabras:

El Periodismo de Investigación es periodismo informativo donde se trabaja con hechos y documentos, no con opiniones, donde el periodista tiene como máximo objetivo denunciar actividades que vayan en contra del interés público, bien sean directamente ilegales, es decir, delitos que cometen personajes públicos y que, por lo tanto, afectan a toda la ciudadanía, o bien, sean hechos inmorales².

Si seguimos esta definición podemos afirmar que consiste en la especialización del periodismo necesaria para profundizar en los temas y llegar a las informaciones que no circulan por las fuentes de información habituales. Y es que en un contexto en el que el periodismo tradicional no consigue acceder a determinada información de las fuentes, es necesario que el periodismo pase por la inmersión para obtener un trabajo de calidad. Así lo explican Antonio López Hidalgo y M^a Ángeles Fernández Barrero (2013: 15) en su libro *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*:

El periodismo tradicional no siempre contiene las herramientas suficientes para mostrar la realidad tal cual es, pues las fuentes de información en ocasiones se muestran esquivas a ofrecer la otra cara de esa realidad encubierta o bien determinados poderes fácticos influyen y presionan sobre estas fuentes y sobre los propios medios

² Entrevista realizada el 9 de abril de 2018 a las 13:00 horas (hora peninsular) vía telefónica.

de comunicación para que algunos datos, cifras, informes, testimonios o cualquier otro tipo de documentación permanezcan ocultos a los ojos del lector (...). En estos casos, el periodista huye del periodismo tradicional buscando otras fórmulas que le ayuden a desenmascarar la realidad.

El Periodismo de Investigación no tiene una única forma de desarrollarse, encontramos varias vertientes de éste: el periodismo de investigación con fuentes privilegiadas, el periodismo de inmersión, el periodismo de filtración y el periodismo de precisión.

El periodismo de investigación con fuentes privilegiadas es aquel que elabora y publica noticias sobre informaciones que proceden de una única fuente confidencial, la cual no es accesible para el público. La labor periodística reside en contrastar esos datos desde una metodología profesional y ética para proporcionar al texto veracidad.

Sobre el periodismo de inmersión nos quedamos con la definición de López Hidalgo y Fernández Barrero (2013: 22-23):

El diccionario de la Real Academia Española define el término inmersión como la acción de introducir o introducirse plenamente alguien en un ambiente determinado. En el periodismo de inmersión, el periodista se introduce en un ambiente determinado, en algunas comunidades y situaciones durante un periodo de tiempo para experimentar en su propia carne distintas vivencias y perfiles, interactuando con los habitantes de ese microespacio con el objetivo de narrar sus experiencias desde una perspectiva personal y empática. Aunque pueda incorporarla, la inmersión no requiere de la ocultación de identidad, si bien representa un método de investigación que permite narrar experiencias vivas, al margen de los estrictos límites de la objetividad. El periodismo de inmersión, como método de investigación, intenta comprender la realidad a partir de la experimentación del investigador, circunstancia que confiere un elevado grado de subjetividad al relato.

Respecto al periodismo de filtración, es el tipo de Periodismo de Investigación que se ha desarrollado en casos como Wikileaks, Caminos Marcet lo define así:

Una práctica periodística donde es la fuente de información la que dispone de la totalidad de los datos y se los suministra al periodista o al medio de comunicación de forma dosificada, controlando todo el proceso de la información. La fuente informa de lo que quiere, cuando quiere, como quiere y al ritmo que considera más oportuno (Caminos Marcet, 1997: 190).

La misma autora nos habla del último tipo de Periodismo de Investigación, el periodismo de precisión:

Con la implantación del ordenador individual y el desarrollo de los bancos de datos se ha abierto una nueva dimensión al trabajo investigador. Una nueva vía que no sustituirá nunca al trabajo del periodista investigador que escarba a través de sus fuentes por los intrincados caminos de la búsqueda de la verdad oculta, pero que sí servirá para dar una nueva dimensión a esta modalidad del periodismo. Una dimensión basada en el uso de técnicas analíticas desarrolladas ya en los Estados Unidos y que se están exportando a otros países con el nombre de periodismo de precisión (...). El PdP se fundamenta en la utilización de técnicas que han sido desarrolladas ya hace años por la ciencia social unas técnicas para la búsqueda de elementos precisos para una investigación en los archivos y los bancos de datos (Caminos Marcet, 1997: 234).

De todas estas modalidades de Periodismo de Investigación nos interesa sobre todo el periodismo de fuentes y el periodismo de filtración porque son las dos vertientes que se realizaron en el Watergate y en los papeles del Pentágono respectivamente, y que veremos desarrollarse en *Todos los hombres del presidente* y *Los archivos del Pentágono*.

Para entenderlo bien, hay que remontarse a los comienzos del Periodismo de Investigación. John Pilger propugnaba que la idea concebida por George Orwell suponía ya un antecedente (2007: 17):

En su introducción no publicada a *Rebelión en la granja*, Orwell describía cómo la censura en las sociedades libres era infinitamente más compleja y global que en las dictaduras porque “las ideas molestas se pueden silenciar y los hechos que estorban se pueden mantener en la oscuridad, sin necesidad de alguna prohibición oficial”. Lo escribió hace ya más de medio siglo, y el mensaje esencial continúa siendo válido (2007: 17).

No obstante, el origen más generalizado se establece en el periodismo norteamericano: los *muckrakers*. Este concepto nació a raíz de un discurso del presidente Theodore Roosevelt en 1906 en el que se hablaba de esta nueva forma de periodismo como denuncia. Raúl Rejón cita así los *muckrakers*:

Si atendemos un poco a la evolución histórica, podemos remontarnos a finales del siglo XIX principios del XX en el periodismo estadounidense había una figura que llamaron los *muckrakers*, eran los escarbadores que buscaban abusos de poner para exponer a la opinión pública. A partir de entonces, hemos encontrado periodistas que han ido buscando esas informaciones ocultas que no están a la vista para poderlas exponer³.

La esencia no ha variado, la manera de investigar sigue siendo la misma: demostrar que se está haciendo algo ilegal mediante pruebas y documentos. Lo que sí ha cambiado es la aparición de los métodos tecnológicos, puesto que la evolución del periodismo es simultánea a la evolución de la sociedad, la cual inventa y crea nuevos dispositivos cruciales para la comunicación. Y es que las tecnologías son un elemento clave a la hora de ayudar a que la investigación avance y se desarrolle. El sector de la investigación periodística ha recorrido un largo camino y los métodos han cambiado, adaptándose a las exigencias del momento. Con la aparición del telégrafo en 1837 gracias a Samuel F. B. Morse el mundo de las telecomunicaciones quedaría al servicio de los inventos tecnológicos.

³ Entrevista realizada el 4 de mayo de 2018 a las 12:00 horas (hora peninsular) vía telefónica.

Por ello, la aparición del mundo digital ha sido el punto de revolución en el sector. Tanto Internet como las bases de datos han facilitado la labor de investigación, permitiendo confirmar o encontrar informaciones que antes suponían una gran dificultad y haciendo que muchas historias pudieran hacerse públicas. Sobre ello, Raúl Rejón comenta lo siguiente:

Ha sido fundamental, solamente con el hecho de poder acceder a los boletines oficiales donde tiene que aparecer información obligatoria por ley de manera sistematizada y rápida hace que sea mucho más fácil de tener que ir a donde estuvieran publicados, ir repasando boletín a boletín a ver si encontrabas un nombramiento, cuándo lo habían nombrado, etc. Lo hace mucho más accesible. La esencia sigue siendo la misma, pero el hecho de poder tener una empresa periodística digital hace que sea más fácil tener una plataforma donde puedas publicar con las historias⁴.

Montse Quesada reitera la importancia de Internet sin olvidar que el fin último es el mismo:

El periodismo lleva diez años en el mundo de Internet, la evolución natural en este contexto de Internet es el Periodismo de Datos: Los papeles de Panamá es Periodismo de Investigación, pero investigado con las herramientas que te permite la red. No obstante, viene a ser lo mismo porque su finalidad es conseguir pruebas que demuestren que todos estos personajes públicos, empresas privadas importantes, cuya actividad nos afecta a todos, tienen su dinero en paraísos fiscales. Y eso es un delito fiscal.

Durante todo su desarrollo histórico, este término ha sido muy discutido por los teóricos, ya que el Periodismo de Investigación se asocia al periodismo de calidad y, por tanto, muchos consideran que todo periodismo es de investigación porque la calidad debería ser una cualidad inherente al periodismo.

⁴ Entrevista realizada el 4 de mayo de 2018 a las 12:00 horas (hora peninsular) vía telefónica.

Yo considero el periodismo de investigación como un tipo de periodismo bien hecho. Todo periodista, en el ejercicio de su actividad, investiga. Lo que ocurre es que algunos periodistas tenemos más tiempo para dedicar a las noticias, pero, para mí, todo periodista investiga. (Rubio, 1996, c. p. Caminos Marcet, 1998:16).

Sin embargo, algunos defienden que existe mucha distancia entre el periodismo convencional y el PI y, por ello, ambas prácticas periodísticas no pueden encuadrarse en un mismo ámbito. Porque una cosa es la información bien trabajada y otra es investigar informaciones que se desea que permanezcan ocultas.

No se puede equiparar al periodismo bien hecho con el periodismo de investigación. El periodismo debería estar siempre bien hecho, pero en la práctica no es así. Lo que sucede es que ante esa carencia de periodismo riguroso y bien hecho se tiende a identificar el periodismo bien hecho con el periodismo de investigación. (Arqués, 1996, c.p. Caminos Marcet, 1998: 17)

Y es que, en efecto, el Periodismo de Investigación no puede considerarse periodismo diario porque su realización requiere de dos elementos de los que carece este periodismo normal: el tiempo y la ausencia del poder que ejerce la Agenda Setting sobre qué es noticia.

El factor tiempo es fundamental para que el PI se desarrolle debido a que el tratamiento en profundidad que se hace de los temas obliga a invertir más horas de trabajo que un periodismo diario caracterizado por la actualidad y la inmediatez. José Gallego comenta que:

Se diferencia en que requiere más tiempo. No es un periodismo en el que, por ejemplo, una rueda de prensa te limita a recoger lo que otros dicen y a contrastarlo, pero ahí queda. En cambio, en el Periodismo de Investigación eres tú el que tienes que construir

toda la historia, buscar las fuentes, ponerte en los posibles escenarios, etc. Es un trabajo mucho más amplio que nunca sabes dónde te va a llevar⁵.

Por otra parte, el hecho de que los medios sigan una agenda donde se determina qué informaciones poseen interés e importancia hace que se cree un orden de prioridad de las noticias conforme a la audiencia, la actualidad, la inmediatez y la noticiabilidad. Esto provocando que los medios no puedan profundizar en los temas, a diferencia del PI.

Sin embargo, hay múltiples aspectos de gran interés que están ahí y no aparecen en el periodismo normal, debido, entre otros aspectos, a que la urgencia por completar el ciclo informativo diario lleva a mostrar al público aquellas informaciones a las que el medio de comunicación accede con facilidad. El PI rompe con ese ciclo normal y muestra aspectos de la realidad que de otra forma no emergerían (Caminos Marcet, 1998: 47).

“Y no solo el tiempo de trabajo, el proyecto de investigación puede insumir otros costos, como los asociados a viajes, alojamiento y comunicaciones” (Hunter, 2013: 27). Es decir, requiere también una importante inversión de dinero. Por esta razón, no todos los medios de comunicación desarrollan este tipo de periodismo. El problema surge cuando no se asegura que el trabajo vaya a dar sus frutos: ¿A quién le interesará esta historia? ¿Cuáles serán los beneficios de la publicación? Muchos son los editores que rechazan las posibles historias por miedo a un resultado incierto. “Lo fundamental es que haya un medio y un empresario que quiera invertir en Periodismo de Investigación o un periodista que se obsesione con un tema”⁶.

Con este tipo de periodismo los medios pueden abordar temas de gran importancia, “el precio a pagar es alto, pero el premio del proceso de investigación, el placer de dar vida a retazos de realidad ocultos e inconexos, es suficientemente rico como para intentar esta dura vía del periodismo” (Rodríguez, 2002: 25).

⁵ Entrevista realizada el 4 de mayo de 2018 a las 14:00 horas (hora peninsular) vía telefónica.

⁶ Entrevista realizada en persona el 27 de abril de 2018 a las 14:30 horas (hora peninsular).

En cuanto a su forma de operar, puede ocurrir que el trabajo de investigación comience por puro azar y que sea éste sea el que nos lleve a una historia. Sin embargo, también puede surgir a partir de una pista. “Un punto de partida que el periodista, gracias a su intuición, considera que puede ser suficientemente consistente para iniciar una investigación” (Caminos Marcet, 1998: 137).

Según Montse Quesada, la cualidad más reseñable del proceso de una investigación periodística es su carácter metodológico en la búsqueda de contenidos y contacto con las fuentes, la fase previa a la escritura periodística y la más larga del proceso de investigación:

El Periodismo de Investigación es la única especialización periodística que es metodológica, (...). Esa metodología que aprendes la puedes aplicar a cualquier ámbito o temática, por eso es una especialización transversal. El resto de las especializaciones periodísticas son temáticas (periodismo económico, cultural, de sucesos...) y no necesariamente usa una metodología de investigación⁷.

No se nos puede olvidar que otra de las características del PI, y que lo diferencian del periodismo de actualidad, es su relación con las fuentes de investigación. Ramón Reig dice que:

En el Periodismo de Investigación son más numerosas y más difíciles de obtener y ésta es la principal característica. A veces no tienes fuentes orales y cuando sí cuentas con ellas tienes que conquistarlas. Esa persona sabe algo que yo quiero saber, pero no tenemos la suficiente confianza para que me lo diga, así que tengo que acercarme a ella psicológicamente, lo que supone una dificultad añadida. No es lo mismo un reportaje de actualidad donde la gente se acerca con mayor facilidad.

⁷ Entrevista realizada el 9 de abril de 2018 a las 13:00 horas (hora peninsular) vía telefónica.

La importancia de este tipo de periodismo es ineludible. Sin él, la sociedad no podría acceder a la información necesaria para combatir las injusticias (Pilger, 2007).

La práctica del Periodismo de Investigación no solamente es importante, sino que además es necesaria porque contribuye a conformar unos lectores con un espíritu crítico que observan a las instituciones y a la misma sociedad con visión analítica. Con el PI el público tiene la posibilidad de acceder a elementos de juicio que de otra manera no estaría a su alcance. De esta forma, se ayuda al público a ser más libre, a disponer de criterios y a tomar decisiones que de otra forma no podría. Ayuda a configurar lectores más libres y, en la medida en que incrementa esa libertad, en la medida en que disponen de más datos para analizar la realidad, son mucho más críticos (Caminos Marcet, 1998: 48).

El periodista investigador se ve sometido por numerosas presiones, Alejandro Ávila habla de “tesón, meticulosidad, tenacidad, ambición y valentía. Puedes recibir amenazas, manchar tu prestigio, perder oportunidades laborales, o poner en peligro a tus fuentes. Porque hasta que no te enfrentas al poder, no te das cuenta del miedo que da”⁸. Los peligros son numerosos: coacciones, exilios, secuestros, agresiones, torturas psíquicas y físicas, cárcel, muerte... Ningún lugar es seguro y tienen miedo hasta en sus propias casas.

La batalla judicial y jurídica tampoco ayuda en estos casos, y es que es el precio a pagar por este duro oficio que intenta, por todos los medios, desmontar la falacia luchando contra los poderes fácticos y desenmascarar la realidad. Siguiendo el libro de López Hidalgo y Fernández Barrero, procedemos a destacar los peligros más comunes (2013: 167):

- La seguridad psicofísica: para conservar la seguridad psíquica es necesario frenar la paranoia y la vanidad del periodista investigador que produce más desgaste que el propio trabajo. Respecto a la seguridad física, se recomienda quedar en lugares públicos, llegar media hora antes para poder detectar movimientos extraños, no dejar la espalda al descubierto, llevar la documentación mínima imprescindible y, en definitiva, aplicar toda medida preventiva que sea necesaria.

⁸ Entrevista realizada en persona el 27 de abril de 2018 a las 14:30 horas (hora peninsular) vía telefónica.

- Teléfonos pinchados: se recomienda no hablar cosas importantes, mantener alguna conversación previamente intoxicada para, en el caso de que estuviera pinchado, los responsables no puedan distinguir fácilmente la verdad de la mentira.
- Domicilios inseguros: son más seguros en tanto su dirección y teléfono son más desconocidos. Y respecto a las costumbres, se recomienda llevar una vida ordenada como medida suplementaria de protección.
- La batalla jurídica: es inevitable que el periodista sea sujeto pasivo de acciones judiciales por parte de los perjudicados, pero no se tiene por qué perder una querrela o una demanda. Basta con tener pruebas de lo que se afirma y decirlo de manera no injuriosa.
- El futuro profesional después de la investigación: el periodista se crea muchos enemigos fuera y dentro de la profesión. Además, las empresas no siempre están dispuestas a asumir los riesgos y los gastos que conllevan este tipo de periodismo. Los periodistas investigadores, cuando tienen oportunidad, intentan alejarse de esta realidad, yéndose, por ejemplo, a alguna corresponsalía en el extranjero o cambiando de profesión.

2.2. Periodismo en el cine

Determinado el Periodismo de Investigación, pasamos ahora a otro concepto clave en este estudio: el periodismo en el cine. Han pasado casi ciento treinta años desde que los hermanos Lumière consiguieran capturar con un artefacto parecido a una cámara la llegada de un tren al apeadero de una estación. Un siglo y medio en el que el cine se ha desarrollado y ha dado lugar a infinidad de obras de arte reconocidas por todos. A su vez, también han ido evolucionando los géneros que en él se insertaban y donde el periodismo se hacía un hueco dentro del mundo del celuloide.

Películas cuya razón de ser es materializar una realidad, aunque no siempre coincida con la que vivimos o represente fielmente la que contextualiza los hechos que se presentan. Muchas veces la objetividad y la subjetividad son aspectos que se juzgan con demasiado detenimiento a la hora de valorar la calidad de un largometraje (cuando hablamos de películas al margen de la fantasía y la recreación de mundos oníricos), pero

no siempre es lo más adecuado a la hora de determinar si una película puede considerarse trascendental como veremos a continuación de este apartado.

El periodismo en el cine aparece cuando se dan ciertas condiciones favorables para que se propicie este fenómeno. Probablemente todo cinéfilo que quiera remontarse al origen de este acontecimiento piense en la industria de Hollywood como principal fuente. Y sería correcto pensarlo porque es en Norteamérica donde empieza a germinar ese foco de cine fusionado con el mundo de los periodistas.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la Guerra Fría (1945-1991) marcarían este periodo donde Estados Unidos se establece como una de las potencias mundiales conformada por una población mayoritariamente judía caracterizada por una clara distinción entre las familias castigadas por la Gran Depresión (1929-1939) y la minoría de familias que disfrutaban de lo que conocemos como *Estado de bienestar*. El aumento de consumo y las mejoras en el nivel de vida provocó que la sociedad se alejase de los conflictos sociales y tuviera más tiempo de ocio. Tiempo que consumían a través de la radio, la televisión, los diarios, las revistas y el cine.

Así, nació la cultura de masas, una nueva forma de vida basada en el consumo y que tuvo repercusiones en la industria cinematográfica: creció considerablemente y creó nuevos productos para el consumidor. Entre estos nuevos productos se abrió una nueva frontera a la información gráfica al exponer, desde la óptica periodística, los acontecimientos que marcaron una época determinada.

Esto se refleja en películas inolvidables donde se palpa la importancia del ejercicio del periodismo como piedra angular de una sociedad democrática: *Ciudadano Kane* (Estados Unidos, 1941), *El cuarto poder* (1952), *Primera plana* (Estados Unidos, 1974) o *Buenas noches y buena suerte* (2005) son algunos de los ejemplos más representativos.

Al hilo de estos largometrajes se analiza la jurisprudencia más sobresaliente de los tribunales internacionales en defensa de los derechos humanos en relación con tres aspectos clave de esta profesión: los límites de la libertad de expresión y las garantías del derecho a la información; las relaciones de los periodistas con sus empresas, en particular, la cláusula de conciencia; y en fin, el significado decisivo de la ética en el desarrollo de la actividad periodística, es decir, los deberes y las responsabilidades que implica el ejercicio de la libertad de expresión por los periodistas (Ordóñez Solís, 2011).

Por ello, estas obras de arte pueden considerarse una fuente muy valiosa histórico-gráfica, sociológica y exponente del periodismo.

Sin embargo, son muy pocos los consumidores de cine que ven en él un vehículo cultural de aprovechamiento útil y las causas, según Sanabria, son varias. Las más importantes pueden resumirse en estos tres apartados:

- a) La identificación de Cine, Radio y Televisión con pasatiempo, mejor o peor, pero pasatiempo (a este respecto algunos medios tampoco han alentado el que se pensase otra cosa); en consecuencia, el grado de exigencia no es, en general, alto.
- b) La modernidad de estos vehículos, por una parte, y sus contenidos habituales por otra, no les han conferido el prestigio social que otros medios de comunicación tienen ya consolidado por tradición y herencia (el teatro o el libro están rodeados de una aureola genérica que no siempre se justifica en casos concretos; la popularización de ambos o sus discutibles contenidos culturales en supuestos frecuentes, no parecen haber restado prestigio social al género en cuanto tal).
- c) Su consumo en tiempo de ocio, unido (...) a la facilidad de aquél por la presencia del receptor en el hogar, producen un efecto de distensión, comodidad y rutina que alientan posturas de pasividad, actitudes poco críticas y un cierto conformismo complaciente en grandes sectores de audiencia (Sanabria, 1974, c.p. Martínez Albertos, 2012: 421-422).

Si seguimos la definición que Sanabria hace de los medios audiovisuales en su libro *Radiotelevisión, Comunicación y Cultura*, advertimos que la idea expuesta anteriormente no parece sostenerse:

Instrumentos comunicativos susceptibles de hacer llegar imágenes sonoras, o visuales y sonoras, de un modo simultáneo y salvando la distancia física a un gran número de destinatarios o receptores. Esas imágenes son signos orales, verbales, musicales, sonoros, icónicos o cinemáticos que adoptando una determinada forma transmiten un contenido de muy variada especie. Un contenido encarnado en signos y revestido de forma en un mensaje (1947:288).

No queda clara la función medio cinematográfico como instrumento de comunicación, pero tanto los espectadores reticentes como los teóricos ambiguos se equivocan, ya que el cine sí que puede funcionar como mecanismo para comunicar. Nos basamos en las siguientes premisas:

- La capacidad de transmitir del cine ha sido tal hasta el punto de que el espectador encuentra alguna utilidad práctica en el contenido que se pone a su consideración.
- Es un instrumento al servicio de la libertad que cumple con unos objetivos cívicos, informativos y pedagógicos. De ahí su singular interés para nosotros.
- Su lenguaje, técnica y estilo narrativo permiten que la belleza cinematográfica se desarrolle prodigiosamente como una gracia inesperada.

De este modo el cine, de forma consciente o inconsciente, ha ampliado el mundo del periodismo al plasmar muchos de los acontecimientos decisivos y, por ello, constituye hoy un auténtico modelo de información. En el libro *El lenguaje del cine*, Perkins habla de varios autores que afirman este punto de vista:

A principios de los años 20 ya Marcel L'Herbier había descrito el cine como “el arte de lo real” y proclamado que su vocación consistía en “transcribir con la mayor fidelidad y exactitud posibles, sin transposición ni estilización, y con los precisos métodos que le eran específicos, una cierta verdad fenomenológica” (1990: 34).

De hecho, ahora resulta más fácil encuadrar esta idea debido a la época en la que vivimos: la Era Digital en la que los dispositivos digitales y tecnológicos han cobrado una importancia colosal, y donde los medios tradicionales como la prensa se han visto obligados a adaptarse a nuevos formatos más acordes con la mentalidad de la *sociedad de la pantalla*.

2.3. Periodismo de Investigación en el cine

Una vez desarrollado el apartado del periodismo en el cine, pasamos a centrarnos en otro concepto clave en este estudio: el ejercicio del Periodismo de Investigación, concretamente en el cine.

Si atendemos a lo que dice Sanabria, parece que la función del cine se reduzca al mero entretenimiento del espectador:

Las películas ofrecen, aun cuando versan sobre problemas actuales, cualquier cosa menos información noticiosa o periodística. No en balde y con certero sentido -como he señalado ya- si a la Prensa se le denominó cuarto poder, al Cine se le ha llamado el séptimo arte. Evidentemente, el cine, por su lenguaje y contenidos, está más emparentado con las artes narrativas y plásticas que con la Prensa. Si se agrupa con ésta es en cuanto medio de comunicación de difusión amplia, no en cuanto medio de información, porque no lo es; de una película lo que lícitamente esperamos es -dentro de sus peculiaridades propias- algo más parecido a lo que esperamos de la novela, del teatro o de la pintura que lo que esperamos de la Prensa (Sanabria, 1974, c.p. Martínez Albertos, 2012: 525).

Pero, como ya hemos visto en el apartado anterior, el cine cuenta con más capacidades disponibles para ser explotadas al margen de su utilidad como pasatiempo, como, por ejemplo, la labor informativa y comunicativa que supone la presencia del periodismo en el cine. Disentimos de la opinión de Sanabria sobre la idea de que el cine no puede ser informativo porque las películas son información. Aquí el autor confunde información periodística con objetividad, ante lo que nosotros recalamos que no son sinónimos, puesto que ¿puede ser el periodismo verdaderamente objetivo?

Siguiendo la premisa de que el periodismo no es estrictamente objetivo, el cine tampoco tiene por qué serlo sin que ello limite su capacidad para informar. Manuel Nieto reflexiona sobre esta cuestión:

Sí que es un medio de expresión y, por ende, si me expreso estoy comunicándome, aunque el cine es un arte subjetivo habría que preguntarse si el periodismo es verdaderamente objetivo. El cine dentro de la comunicación puede existir al igual que existe el fotoperiodismo. Si no fuera por películas periodísticas mucha gente no sabría que ese hecho ha pasado⁹.

Y es que el cine va más allá de la función informativa: no solo es una original fuente de entretenimiento combinada con la experimentación artística, ni tampoco un informador de realidades, sino también una poderosa herramienta que puede llegar más lejos que cualquier otro medio. Con el cine se puede manufacturar y enviar un mensaje a las masas sin necesidad de filtros lingüísticos (CuartoPoder.es, 2017, 20 de agosto).

Han sido muchos los cineastas que se han aprovechado de esta cualidad del cine. Nombres como David W. Griffith, Leni Riefenstahl, Serguéi Eisenstein e, incluso, la macrocorporación de Walt Disney han destacado en la utilización del lenguaje cinematográfico para influir en la opinión de la audiencia.

De hecho, lo que se pretende demostrar en este apartado es que el séptimo arte es, en muchas ocasiones, una vía de denuncia y crítica social. Los cineastas que fueron conscientes de esta capacidad se beneficiaron de la misma y se volcaron en trabajos que han dado luz sobre la compleja realidad de determinados países. Aquí es donde entra en juego el Periodismo de Investigación en el cine: va más allá de la función informativa que tenía ya de por sí el periodismo dentro del cine y se centra en establecerse como medio de denuncia social.

Así, el Periodismo de Investigación utiliza la tecnología cinematográfica como herramienta de comunicación e intervención social. El Cine como medio y no como fin.

En la historia ha habido muy pocos directores concienciados que lleven la denuncia al cine, a pesar de que las películas sobre esta temática se hayan convertido en iconos de la industria. Es imposible no citar a *Todos los hombres del Presidente* (Estados Unidos, 1976), como ejemplo representativo. Pilger destaca la importancia de la repercusión que tuvo el Watergate:

⁹ Entrevista realizada en persona el 5 de abril de 2018 a las 09:00 horas (hora peninsular).

El término periodismo de investigación no existía al iniciarme yo en este trabajo; se puso de moda en los años sesenta y setenta y sobre todo cuando Bob Woodward y Carl Bernstein sacaron a la luz el escándalo del Watergate (Pilger, 2007: 14).

El cine tiene sus propias reglas para mantener la atención del espectador, de crear unos personajes, de simplificarlos, pero, en general, las grandes películas que tenemos en mente de Periodismo de Investigación se ajustan bastante a la realidad. Aun así, es esa simplificación lo que permite al espectador comprender lo que sucedió y cómo se abordó la situación. En el caso concreto del Watergate, Montse Quesada afirma que gracias a la película “todo el mundo comprendió lo que ocurrió con Nixon: era un chorizo como tantos tenemos en el mundo que solo han llegado ahí para mantenerse en el poder y llenarse los bolsillos”¹⁰.

El PI utiliza el cine como medio a través del cual llegar a la sociedad, aunque para el cine también supone una ventaja Alejandro Ávila argumenta que:

El periodismo se beneficia de estas historias, pero para el cine este tipo de historias son muy ricas en interés y en contenido porque tienes a unos personajes que quieren lograr un objetivo incompleto. Por el camino tienes a adversarios que se lo ponen complicado y al final los valores universales (la verdad, la honestidad, la lucha contra el poder) triunfa. A todos nos gusta que los poderosos salgan perdiendo y que venga alguien a meterles el dedo en el ojo¹¹.

Pese a esto, la dificultad de establecerse como un medio de comunicación es importante. Y es que las influencias de los poderosos (por miedo a que se descubran delitos en los que están implicados) sobre estas historias han silenciado estas realidades, tanto a la hora de publicar la información como de transformarlas en historias que proyectar en la gran

¹⁰ Entrevista realizada en persona el 9 de abril de 2018 a las 13:00 horas (hora peninsular).

¹¹ Entrevista realizada en persona el 27 de abril de 2018 a las 14:30 horas (hora peninsular).

pantalla, aunque demostrar las dificultades vividas durante el proceso es todavía una tarea en el aire.

Si bien, cabe destacar un dato relevante: la mayoría de las películas de PI son norteamericanas. Hecho que no sorprende si tenemos en cuenta que la mayoría de las películas taquilleras en general tienen el mismo origen. En este contexto, Alejandro Ávila se apoya en la siguiente idea:

En la propia filosofía política y democrática de los americanos está muy claro. Son una de las primeras democracias sin rédito histórico y esa mitología del periodismo de la verdad y la justicia está muy arraigada. Las películas triunfan porque tienen un poder enorme: cuentan algo que entronca con su filosofía vital y, además, lo hacen con todo el poder de Hollywood¹².

Al margen de las producciones norteamericanas, Raúl Rejón es optimista sobre si es posible que se lleven casos como, por ejemplo, el de Cristina Cifuentes a la gran pantalla. “Yo no lo veo muy habitual, pero me parecería fenomenal, aunque lo vería más en el formato serie por ser un método tan utilizado actualmente para contar historias audiovisuales, tiene los elementos clave: política, encubrimiento y connivencia. Daría para un guion perfectamente”¹³.

¹² Entrevista realizada en persona el 27 de abril de 2018 a las 14:30 horas (hora peninsular).

¹³ Entrevista realizada el 4 de mayo de 2018 a las 12:00 horas (hora peninsular) vía telefónica.

3. Análisis

3.1. Watergate. De la investigación periodística a la pantalla

3.1.1. Ficha técnica

- Título: *Todos los hombres del presidente* (All president's men).
- Dirección: Alan J. Pakula.
- Fecha de publicación: 1976.
- Duración: 136 minutos.
- País: Estados Unidos.
- Reparto: Robert Redford, Dustin Hoffman, Jason Robards, Martin Balsam, Hal Holbrook, Jack Warden, Jane Alexander, Ned Beatty, Stephen Collins, Penny Fuller, Robert Walden, Lindsay Crouse, Meredith Baxter.
- Breve sinopsis: es la historia de cómo dos jóvenes periodistas del diario norteamericano *The Washington Post*, Bob Woodward y Carl Bernstein, destapan una trama de conspiraciones llamado caso Watergate, consiguiendo que el presidente Nixon dimita.
- Premios:
 - Ocho nominaciones al Oscar. Premiada a mejor actor secundario, a mejor guion adaptado, a mejor dirección artística y a mejor sonido.
 - Cuatro nominaciones al Globo de Oro: mejor drama, mejor director, mejor actor secundario y mejor guion.
 - Diez nominaciones a los Premios BAFTA: incluyendo mejor película, mejor director y mejor actor.
 - Círculo de Críticos de Nueva York: premiada a mejor película, mejor director y mejor actor secundario.
 - National Board Review: premiada a mejor película, mejor director y mejor actor secundario.
 - Sindicato de Directores (DGA): nominada a mejor director.
 - Sindicato de Guionistas (WGA): premiada a mejor guion adaptado (drama).

3.1.2. Análisis de contenido

3.1.2.1. Análisis cualitativo

Si analizamos el tema de la película se trata de un thriller que tiene como protagonistas a dos periodistas del periódico estadounidense *The Washington Post*, Carl Bernstein y Bob Woodward, los cuales descubren una trama de conspiraciones y espionaje electoral a raíz de un robo de documentos en el edificio Watergate, sede del Partido Demócrata Nacional. Los periodistas, con el apoyo del jefe del periódico, Jack Warden, y la información proporcionada por la fuente confidencial, Garganta Profunda, investigan el caso hasta que las pruebas apuntan directamente contra la Casa Blanca y el presidente Nixon, quien se ve obligado a dimitir ante las acusaciones en las que se ve envuelto. La trama está basada en hechos reales que ya habían sido previamente contados por el reportaje que lleva el mismo título y cuyos autores son los propios protagonistas.

Alan J. Pakula se atrevió a llevar la historia al cine tan solo un año después de producirse los acontecimientos debido a que las repercusiones políticas que tuvo sobre el país suponían un motivo de peso para que la historia fuese adaptada al cine. Utilizó el guion de William Goldman para contarlo y, gracias a su difusión, el Watergate representa actualmente un icono a la libertad de expresión. Una libertad necesaria para que exista la democracia y el Estado de Derecho. Este es el mensaje que los creadores querían hacer llegar a la audiencia. Por tanto, se trata este tema como homenaje al periodismo comprometido.

Respecto a la estructura textual, se emplea una narración sobria y austera donde predominan los diálogos entre los personajes junto con puntuales silencios reflexivos que proporcionan la tensión necesaria para que el espectador se mantenga atento a la pantalla las dos horas aproximadas que dura la película. Las conversaciones transmiten el mensaje de democracia, periodismo serio y de calidad que el autor quiere que se manifieste. No obstante, el hecho de que la película se apoye más en las conversaciones que en las imágenes, hace que el espectador pueda perder el hilo en determinadas escenas. El principio y el final de la historia quedan perfectamente definidos, pero la parte central en la que se desarrolla la investigación periodística resulta excesivamente compleja debido a la cantidad de datos e informaciones que se manejan. Diremos que el director pecó en su deseo de mostrar cómo fueron sucediendo los acontecimientos, dando demasiados

datos a la audiencia que en vez de alabar lo fidedigno de la película, perdió algo de interés en el ecuador del largometraje.

Los acontecimientos se desarrollan de forma cronológica siguiendo en la narración el orden de los pasos que se dieron en el transcurso de la historia, la cual no resulta sorpresa, ya que se conocía antes de la película.

En cuanto a la voz utilizada, no hay un narrador que cuente la historia y se inmiscuya en los hechos, todo se muestra desde un ángulo externo a los personajes, es decir, en tercera persona. El autor no aparece reflejado en ningún momento dentro de la película, prefiere dejar todo el protagonismo a los personajes, los cuales tienen identificado un papel concreto y una función que ocupar.

Por un lado, encontramos a los protagonistas Carl Bernstein y Bob Woodward, dos jóvenes periodistas con mucha vocación y sed de justicia social, son precisamente estas características las que hacen que la juventud sea la etapa óptima para desarrollar el Periodismo de Investigación como ocurre en este caso. Cuando realizaron la investigación Bernstein tenía veintiocho años, mientras que Woodward tenía veintinueve. Esto se demuestra también con la escena en la que conversan por primera vez ambos protagonistas, Bernstein afirma que lleva en la redacción desde los dieciséis años. Sin embargo, en la escena donde los altos jefes del periódico *The Washington Post* discuten sobre la viabilidad del caso, uno de ellos acusa a Woodward de llevar solo nueve meses en el periódico.

Cabe destacar que los protagonistas cumplen con el perfil de perro guardián, representan el periodismo más puro que lucha contra el poder, el contrapoder, algo que ha derivado a ser un cliché cinematográfico que recae sobre la figura del periodista, presuponiendo que éste siempre fuera a trabajar para el beneficio de la sociedad. En la realidad esta concepción magnánima no siempre se corresponde con el periodismo que se ejerce.

Sobre los protagonistas también destaca el exceso de importancia que se les da. Los personajes se establecen como héroes que salvan a los ciudadanos y los espectadores tienden a admirarlos, quedando la historia en sí en segundo plano, lo cual es propio del cine norteamericano.

Por otro lado, el periodista Bob Woodward aparece en la versión cinematográfica caracterizado como un joven gallardo y apuesto varón. El encargado de dar vida al personaje es Dustin Hoffman. Sin embargo, en la realidad la figura de Woodward tiene un físico razonablemente corriente. Esto se debe principalmente a que se tiende a poner en primer plano a personajes que resulten llamativos para el espectador como mera estrategia de ventas, que también es propio de la industria norteamericana. También hay que señalar las llamadas a deshora, lo desordenada que tiene la casa Woodward, que Bernstein sea un fumador compulsivo y que ninguno presente relaciones sentimentales en el desarrollo de la historia, todo ello coincide con el prototipo atribuido al periodista que, además, está obsesionado con un caso.

Respecto a los otros personajes, cabe destacar la figura de los jefes del periódico que cumplen el perfil característico de alto cargo de un periódico. Por un lado, está Jack Warden, jefe que deposita un voto de confianza sobre los protagonistas porque él también sospecha que andan tras una buena historia. Esto no evita que, en muchas ocasiones, sea condescendiente con los jóvenes, como cuando Woodward le pregunta que quién es Charles Colson.

Luego está Ben Bradlee, que encaja con el perfil de jefe intransigente y nada permisivo que no quiere publicar noticias más allá de la *Agenda Setting* por miedo a que la historia no esté lo suficientemente contrastada, porque pueda correr algún tipo de riesgo (en una ocasión Bernstein lo acusa de defender a los Kennedy) o porque pierdan mucho tiempo en un trabajo que finalmente no sea importante. Por eso, presiona constantemente a los periodistas para asegurarse que su periódico no corre ningún peligro.

En cambio, la figura de Garganta Profunda es otro personaje clave en la historia que más adelante desarrollaremos en la descripción de las fuentes.

La película cuenta con un grado de subjetividad bastante reducido, queda reflejado en las figuras retóricas y en los momentos más álgidos de la película donde prima la imagen sobre los diálogos. El uso de grandes pausas reflexivas de los personajes da ese tono subjetivo, como en las escenas en las que mantienen conversaciones por teléfono o cada vez que Woodward se reúne con Garganta Profunda, son instantes donde el tiempo parece pararse.

Utiliza algunos pasajes metafóricos, pudiendo destacar dos escenas concretas: algunos momentos durante la película en los que el sonido de las máquinas de escribir, los

teléfonos antiguos de baquelita o el barullo de las oficinas abarrotadas acaparan toda la atención del espectador provocando un efecto de sinestesia que produce estrés, caos y clima cargado propio de la forma de trabajar de la redacción de un periódico. La otra escena es una metáfora que se presenta al final del metraje donde aparecen las oficinas del periódico *The Washington Post* y se sitúa, en primer plano, una televisión que anuncia la reelección de Nixon. Al fondo quedan Woodward y Bernstein ocupados en su trabajo. En la televisión aparecen cañones como celebración al nombramiento, pero a pesar de ser un sonido fuerte, éste queda ahogado por el sonido de las máquinas de escribir de los protagonistas, como metáfora de que el poder no puede hacer callar la voz de la verdad.

Sobre las fuentes es imprescindible comentar que forman parte esencial de la historia: Se utilizaron numerosas fuentes y de todo tipo, desde empleados de la Casa Blanca y del Comité de Reección del presidente hasta trabajadores del FBI. Incluso en una escena (que podría considerarse la única humorística de toda la película) se confunden al buscar una fuente y acaban hablando con una señora que no tiene nada que ver con el Watergate.

Los periodistas consiguen resolver el caso gracias a la ayuda de sus fuentes, las cuales, muchas de ellas deben ocultar. En el transcurso de la investigación destaca la dificultad de los periodistas de encontrar personas que acepten que sus nombres sean publicados por el periódico, se topan con mucha gente amenazada y coaccionada, donde sus vidas puedan peligrar. En varias ocasiones, se ven obligados a recurrir a métodos nada ortodoxos (mentir, presionar, sonsacar información) para acceder a la información.

Destacan tres escenas: una en la que Bernstein presiona hasta el límite a una trabajadora que estuvo presente en la destrucción de documentos. La tensión se puede palpar y la mujer parece que estuviese a punto de romper a llorar o que fuese a echar al periodista de su casa, el cual se toma un café “tranquilamente” mientras la interroga. Otra escena es la que Woodward y Bernstein buscan a Sloan, tesorero del partido, donde destaca cómo los periodistas juegan a tirarse un farol para sonsacarle información.

Con respecto a las fuentes, es importante el hecho de que antes de publicar la información, el periódico llame a la persona implicada, el ministro de Justicia, Michel John, para darle la oportunidad de dar su versión de los hechos. Esto es muy importante a la hora de elaborar las informaciones que iban publicando, se necesitan fuentes de ambas partes del litigio.

Dentro y fuera de la película, el caso más importante de ocultación de fuentes (secreto profesional) es Garganta Profunda, cuyo nombre que se le atribuyó tiempo después del escándalo. Esta fuente fue crucial en tanto que reveló la relación que existía entre el asalto a Watergate y el presidente Richard Nixon. importante también el anonimato de la misma, era una fuente que estaba oculta al resto de la gente.

Este anonimato se mantuvo hasta 2002, cuando Mark Felt, a sus 91 años, decidió revelar su identidad. La profesión periodística, para ejercer el deber de informar, está muy condicionada a las fuentes, las cuales tienen el derecho a no ser descubiertas a fin de no correr peligro, aunque con excepciones: los códigos deontológicos de la profesión limitan el secreto profesional cuando se pone en peligro la vida, la integridad física y moral, y la libertad de las personas de forma inminente. En este caso, Woodward respetó este derecho. En la película la fuente se presenta de forma misteriosa: contactaba con Garganta Profunda de una forma pelicular (con una bandera roja), ya que no podían comunicarse por teléfono porque levantarían sospechas. Al principio solo confirma la información, pero, más tarde, proporciona él mismo datos adicionales.

Suministró pistas decisivas en la investigación, lo que no se sabe es cuáles fueron las motivaciones de éste para querer proporcionarla. En el libro, Garganta Profunda expone el deseo de acabar con el abuso político, pero se sabe que el escándalo del Watergate saltó justo después de frustrarse sus deseos de capitanear el FBI, puesto al que habría podido acceder tras la muerte del anterior director (Ceberio Belaza, 2008).

El grado de credibilidad es alto porque se muestran elementos propios del Periodismo de Investigación: cómo el periodista se topa por casualidad con la trama, cómo ambos siguen los cabos sueltos que van apareciendo (ladrones con abogados propios, cargos extraños como “anticomunista” o vinculados con la CIA...), cómo van contactando con las fuentes y abriendo su campo de contacto: llaman por teléfono a la Casa Blanca, van tirando del hilo, aparecen nombres nuevos (Howard Hand, Colson...), y lugares de trabajo (Muller&Co, la biblioteca del Congreso...). También aparecen las presiones a las que se ven sometidos todo el tiempo y cómo hay un momento en la investigación en la que pierden el hilo y finalmente consiguen reconducirlo (“sigue el rastro del dinero”), lo cual refleja la autenticidad con la que se cuenta el relato: los periodistas son humanos y tienen momentos de debilidad y de fracaso en los que se plantean no seguir adelante con la investigación.

Hay elementos que no encajan en la descripción y los detalles, como el hecho de aparentar tener un tiempo ilimitado para investigar, cuando, en la realidad, el tiempo es un hándicap añadido que debe ser muy tenido en cuenta. Otro elemento es el hecho de que no aparezca en la película algún momento álgido de peligro para los protagonistas, teniendo en cuenta la magnitud y el calibre que supone acusar al presidente de los Estados Unidos. Solo al principio de la película el abogado de los ladrones advierte a Woodward de estar “metiéndose en un lío”. Además, hay algunos cabos sueltos de la película (¿cómo consiguen al principio las agendas de los ladrones?), deducimos que no aparecen porque no se puede contar todo el proceso de investigación que se llevó a cabo en solo 136 minutos de filme.

Para entender la realidad social del momento en el que se creó la película debemos hacer un estudio sobre los antecedentes y la historia previa de la misma.

La historia comienza durante la campaña para la reelección de Richard Nixon, justo cuando finalizaba su primer periodo presidencial.

El 5 de noviembre de 1968 sería cuando Nixon, a los 55 años, gana las elecciones, convirtiéndose en el 37 presidente de los Estados Unidos. Siguiendo la cronología que expone el periódico digital *Emol.com*, los acontecimientos se sucedieron de la siguiente forma:

- 23 de julio de 1970: Nixon aprueba un Plan de Expansión de los Organismos de Inteligencia con el FBI y la CIA. Días después, sin embargo, prefiere rescindir de su aprobación.
- 13 de junio de 1971: *The New York Times* comienza la publicación de documentos del Pentágono, referidos a la Guerra de Vietnam, del Departamento de Defensa. *The Washington Post* hace lo mismo días después.
- 3 de septiembre de 1971: una unidad especial de la Casa Blanca, creada específicamente para la evitar la filtración de información, entra a robar en la oficina de un psiquiatra para encontrar archivos de Daniel Ellsberg, analista de Defensa que filtró los papeles del Pentágono.
- 17 de junio de 1972: se produce el robo en las oficinas Watergate.
- 19 de junio de 1972: *The Washington Post* publica que un agente del grupo de seguridad del comité republicano está entre los ladrones del Watergate.

- 1 de agosto de 1972: *The Washington Post* publica que en la cuenta de uno de los ladrones aparece un cheque de veinticinco mil dólares destinado a la campaña de Nixon.
- 29 de septiembre de 1972: *The Washington Post* denuncia que el abogado general, John Mitchell, controlaba un fondo republicano secreto que financiaba operaciones de inteligencia contra los demócratas.
- 10 de octubre de 1972: agentes del FBI establecen que el robo del Watergate es una campaña de espionaje conducido a la reelección de Nixon.
- 10 de noviembre de 1972: Nixon es reelegido con más del sesenta por ciento de los votos.
- 30 de enero de 1973: condenan a G. Gordon Liddy y James W. McCord Jr, ayudantes de Nixon, por la conspiración llevada a cabo.
- 30 de abril de 1973: Haldeman, Ehrlichman (los apoyos más importantes de Nixon en la Casa Blanca) y el abogado general, Richard Kleindienst, dimiten.
- 18 de mayo de 1973: comienzan las Audiencias Nacionales televisadas.
- 13 de junio de 1973: los abogados querellantes del Watergate encuentran una nota con la dirección de John Ehrlichman que describe los planes para robar las oficinas del psiquiatra Daniel Ellsberg.
- 13 de julio de 1973: Butterfield, exsecretaria presidencial, revela en testimonio ante el Congreso que desde 1971 Nixon había registrado todas las conversaciones y llamadas telefónicas.
- 18 de julio de 1973: Nixon pide que el sistema de grabaciones se desconecte.
- 23 de julio de 1973: Nixon rechaza dar a conocer las grabaciones presidenciales al Comité del Watergate del Senado o al querellante especial.
- 20 de octubre de 1973: Nixon despide a Archibald Cox y suprime la oficina del querellante especial. El abogado general Richardson y el diputado William D. Ruckelshaus dimiten.
- 17 de noviembre de 1973: Nixon mantiene su inocencia frente al Watergate.
- 7 de diciembre de 1973: la Casa Blanca no puede explicar un corte de dieciocho minutos en una de las cintas.
- 30 de abril de 1974: la Casa Blanca entrega en torno a 1.200 páginas de transcripciones corregidas de las cintas de Nixon al Comité Judicial. Sin embargo, dicho comité insiste en que deben ser ellos quienes transcriban las grabaciones.

- 24 de julio de 1974: la Corte Suprema ordena que Nixon debe entregar las grabaciones.
- 8 de agosto de 1974: Nixon dimite del cargo. El vicepresidente, Gerald R. Ford, asume el puesto, convirtiéndose en el 38 presidente de los Estados Unidos (Emol.com, 2005, 31 de mayo).

Por lo que corresponde a su grado de adaptación al cine, la película, en contraposición al libro, solo muestra lo que ocurrió los siete primeros meses del escándalo del Watergate, desde el robo en las oficinas del Partido Demócrata Nacional el 17 junio de 1972, hasta la toma de posesión de Nixon, el 20 de enero de 1973. Por su parte, el libro lo cuenta añadiendo también todo lo acontecido hasta el descubrimiento del sistema de grabaciones secretas dentro de la Casa Blanca, el 15 de abril de 1973:

Le contó a Woodward que solo algunos miembros jóvenes del equipo investigador habían estado presentes en la entrevista. Alguien leyó un resumen de la declaración de John Dean en su reunión con el presidente del 15 de abril.

“Lo más interesante de todo lo sucedido en el transcurso de la conversación, ocurrió casi al final”, había dicho Dean. “Nixon se levantó de su sillón, se puso detrás de su silla en un rincón de la oficina del edificio del Ejecutivo, y en un tono apenas audible me dijo que probablemente había hecho una tontería al discutir el asunto de clemencia de Hunt con Colson. Dean pensó, en su interior, que era posible que también hubiera aparatos de escucha en esa habitación”.

Butterfield fue un testigo difícil. Hablaba de mala gana. Dijo que sabía que esa era una cosa que probablemente el presidente jamás hubiera revelado. Los interrogadores presionaron... Y así fue saliendo un relato que causaría mayor conmoción que cualquier otro en el universo presidencial.

La existencia de un sistema de escucha que recogía las conversaciones del presidente era algo que solo debía conocer el propio presidente, Haldeman, Larry Higby, Alexandre Haig, Butterfield y los pocos agentes del servicio secreto que lo manejaban (Bernstein, C y Woodward B., 2005: 424).

No obstante, ninguno de los dos documentos cuenta lo que ocurrió durante la investigación del Senado de los Estados Unidos contra el presidente, ni la batalla legal que llevó a su dimisión. La película hace hincapié solo en las últimas escenas donde la pantalla se funde a negro y aparecen mecanografiadas las noticias de los sucesos posteriores. En la película, la historia se centró en la experiencia de los periodistas, no tanto en los hechos en sí, ya que en aquella época la historia era más que conocida por los espectadores. Respecto al libro, en 1976 se escribió una secuela, *The final days*, en el que se añaden todas estas informaciones posteriores.

Si analizamos gráficamente la obra, es importante destacar que la producción fue un elemento que no obtuvo grandes frutos: la urgencia con la que se llevó al cine y el exceso en la duración que supuso, provocó que se hiciese un recorte, tan asombroso como obligado, en sus últimas secuencias, sustituyendo éstas por una serie de imágenes con teletipos para relatar el final de la historia.

En el estudio del uso de las imágenes, nos quedamos con la siguiente aportación de Ramón Reig:

Es una película donde tienes que estar más de dos horas pendiente de un guion porque no hay concesiones a la galería, ni al sexo, ni a lucirse nadie. No hay lapsus donde te cortan el guion, sino que todo versa sobre dos individuos obsesionados periodísticamente por descubrir algo. Normalmente el cine nos tiene acostumbrados a ponernos escenas de relax que nos cortan realmente el guion. A los que nos gustan buenos guiones y no queremos que nos distraigan, eso fastidia¹⁴.

Destaca la combinación de las imágenes filmadas con las que aparecieron en la realidad y que fueron emitidas en televisión durante el proceso del Watergate. Otros planos, como ya hemos comentado anteriormente, de los encuentros con Garganta Profunda, surgieron a partir de los recuerdos de Woodward. En ellos se refleja el halo enigmático gracias al trabajo del director de fotografía, Gordon Willis. A mencionar también, los planos generales que representaban en la escenificación lo complejo del ambiente periodístico.

¹⁴ Entrevista realizada en persona el 10 de abril de 2018 a las 12:30 horas (hora peninsular).

De igual forma, en la escenificación hay que resaltar la importancia en el silencio que se hace protagonista de las escenas en muchas ocasiones.

También la escena excepcional en la que Woodward llama por teléfono a una persona que le responde gritando y que tiene de fondo un sonido de barullo de un hogar familiar. El protagonista pregunta en la redacción en voz alta si alguien habla el idioma de Fidel Castro, haciendo un uso irónico y estereotipado de los hispanohablantes.

En comparación con otras obras sobre Periodismo de Investigación cabe destacar cómo ésta ha servido de referente de la que han bebido y han aprendido el resto. Existe un cierto desfase entre este hito cinematográfico y el resto de las películas sobre la materia, debido a que el género se empezó a poner de moda casi cuarenta años después de su proyección. En este desfase se ha reducido considerablemente la faceta de periodista-protagonista-héroe en muchas de las películas como cuenta Ramón Reig:

Es como se suele decir “periodistas muy peliculeros”, aunque sí hay algunas excepciones como, por ejemplo, *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) o *El dilema* (Estados Unidos, 1999) porque nos sirven no solamente para hablar de Periodismo de Investigación, sino también para hablar de estructuras de poder¹⁵.

A pesar de las diferencias, hay constantes que se repiten. Alejandro Ávila habla de la vocación del profesional:

En *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) yo sí me veo muy reflejado en el personaje de Mark Ruffalo que es el que se encarga de ir a lo loco a conseguir los documentos, le toca las narices a su jefe y le dice que por qué no lo publica. Ahí me siento muy identificado en ir detrás de la persona y darle la lata a tu director (risas). En el Periodismo de Investigación esa tensión entre el periodista que está investigando y cuando tiene el resultado quiere que se publique ya, y el editor honrado que lo que quiere es que los datos estén bien cotejados y proporcionar calma¹⁶.

¹⁵ Entrevista realizada en persona el 10 de abril de 2018 a las 12:30 horas (hora peninsular).

¹⁶ Entrevista realizada en persona el 27 de abril de 2018 a las 14:30 horas (hora peninsular).

Siempre hay que preguntarse cómo de efectivo es un trabajo de investigación periodística. Personalmente consideramos que el trabajo ha sido fructífero cuando permite informar a las audiencias de esas realidades ocultas, pero para llegar más lejos y considerar que el trabajo ha sido más que exitoso, es necesario que también se consiga que la parte judicial se encargue de lo que le corresponde, es decir, que el reportaje periodístico sea la brecha que prenda a la justicia a tomar las medidas judiciales convenientes. En este caso ocurrió, pues la historia acabó en que, por primera vez en la historia, un presidente de los Estados Unidos dimitiese de su cargo debido a las acusaciones en las que se veía envuelto y de las que era culpable, y donde, además, los más de treinta colaboradores implicados de la Casa Blanca fuesen acusados y señalados por la parte que les tocaba. Aunque admitimos que esto no fue gracias a la publicación de la película, sino a la ardua labor del periódico *The Washington Post*.

Finalmente, como elemento de interés cabe destacar que la edición española de la película presenta una gran cantidad de cortes debido a que su estreno se realizó en plena transición democrática (21 de octubre de 1976) y el filme sufrió los síntomas de la reciente censura. Como resultado, el doblaje cambia bruscamente al original durante la película y, además, posteriormente hubo que añadirlo a las escenas eliminadas.

3.1.2.2. Análisis interpretativo

Todos los hombres del presidente (Estados Unidos, 1976) plasmó, como fiel reproducción de los controvertidos hechos, lo que significó el Watergate: un punto de inflexión para la vida política de los Estados Unidos, un impacto en el periodismo y una huella en la cultural política mundial. La película pasó a la historia por la autenticidad y poder con que reflejó cada detalle de ese trascendental capítulo en la historia de los Estados Unidos de América, que cambió de manera radical la figura presidencial del país: la dimisión de Richard Nixon para evitar el proceso conocido como *impeachment*.

Además, el largometraje supuso la inspiración para toda una generación de estudiantes que colmaban las facultades de periodismo, donde Woodward y Bernstein se constituían como míticos referentes del PI.

Si bien es cierto que la película peca de espectacularidad, eso no quiere decir que ésta no sea buena para lograr lo que se propone: probablemente sea la película donde mejor se expone el trabajo de los periodistas. Se erige como un excelente estudio sobre la ética y la vida del periodista. El esfuerzo por contar los acontecimientos lo más cerca posible a cómo sucedieron es lo que la ha convertido en el emblema que es hoy.

3.2. Los archivos del Pentágono

3.2.1. Ficha técnica

- Título: *Los archivos del Pentágono* (The Post).
- Dirección: Steven Spielberg.
- Fecha de publicación: 2017.
- Duración: 116 minutos.
- País: Estados Unidos.
- Reparto: Meryl Streep, Tom Hanks, Bruce Greenwood, Bob Odenkirk, Tracy Letts, Sarah Paulson, Matthew Rhys, Alison Brie, Carrie Coon, Jesse Plemons, Badley Whitford, David Cross, Michael Stuhlbarg, Zack Woods, Par Healy, Deirdre Lovejoy.
- Breve sinopsis: narra el trabajo que hicieron los periódicos *The Washington Post* y *The New York Times* para destapar la información oculta de la Guerra de Vietnam por parte del gobierno de los Estados Unidos.
- Premios:
 - Oscar: nominada a la mejor película y a la mejor actriz.
 - Globos de Oro: seis nominaciones incluyendo mejor película drama y mejor director.
 - National Board of Review (NBR): premiada a mejor película, a mejor actor y a mejor actriz.
 - American Film Institute (AFI): incluida en el top diez de las mejores películas del año.
 - Critics Choice Awards: ocho nominaciones incluyendo mejor película y mejor director.
 - Sindicato de Productores (PGA): nominada a mejor película.

3.2.2. Análisis de contenido

3.2.2.1. Análisis cualitativo

La película cuenta la ardua labor que el diario *The Washington Post* llevó a cabo a fin de informar sobre los documentos del Pentágono y el encubrimiento masivo de secretos por parte del gobierno estadounidense. En la historia, la editora del periódico, Katherine Graham, y el director, Ben Bradlee, deben tomar una decisión muy importante: publicar o no la información clasificada sobre la Guerra de Vietnam, lo que supone un riesgo extremo para el periódico que se encontraba en decadencia. Toman la decisión de publicar dichos documentos apoyando a *The New York Times*, el cual había sido el primero en hurgar en el asunto e iba a ser juzgado por la Corte Suprema.

La razón que los llevó a plasmar la historia en el cine fue la necesidad de ensalzar la figura del cuarto poder como elemento imprescindible para la defensa de la democracia. Así pues, era obligatorio contar esta narración basada en hechos reales para refrescar en el espectador estos sentimientos que habían cogido polvo desde que *The Washington Post* lo publicase en la vida real cuarenta y un años antes. El propio Spielberg afirma: “Lo único que espero es que nuestra película devuelva el interés del público por saber la verdad, por buscarla y defenderla y haga ver el esfuerzo que ello cuesta” (*El País*, 2018, 20 de enero).

Respecto a la estructura textual cabe destacar la precisión, el dinamismo, la claridad y el tono que utiliza Spielberg para narrar la historia donde se mezclan imágenes potentes y diálogos envolventes. De hecho, los diálogos cargados de ironía, humor, tensión y seriedad van a predominar durante todo el largometraje, por ejemplo, en los momentos en los que ambos protagonistas aparecen en escena intercambiando palabras (cuando bromean sobre *The New York Times* mientras cenan en el restaurante, cuando Bradley felicita a Graham por su cumpleaños, etc.). También frases tan contundentes como “los Padres Fundadores establecieron una prensa libre con el fin de proteger la democracia del país, una prensa que debe servir al gobierno y no a los gobernadores”, o “mi padre dijo que las noticias constituían las primeras madres de la historia” que se han quedado grabadas en nuestra memoria.

En el transcurso de la historia los acontecimientos se han narrado de forma cronológica, es decir, como fueron sucediendo en la historia real, excepto al principio, donde la película comienza retrocediendo al pasado y cambiando de escenario para

mostrar la Guerra de Vietnam en 1966, contextualizando así al espectador en la trama argumental. Acto seguido, rebobina al lugar y al tiempo presente de la película: Washington D.C. en 1971.

Respecto a la estructura gramatical, se utiliza la tercera persona. Sin embargo, la historia se narra desde una perspectiva ajena a los personajes, no hay un narrador que se inmiscuya en los hechos. El autor tampoco aparece reflejado en ningún momento. Los personajes son el centro de atención de la película, donde podemos destacar a los siguientes:

Todo el peso de la película recae sobre Katherine Graham, la gran protagonista. Es la primera mujer en ostentar el cargo de primera editora del periódico *The Washington Post*, puesto que se le atribuye por el devenir de las circunstancias: su padre (antiguo editor del periódico) decide nombrar sucesor al marido de Katherine, Phill Graham, el cual se suicida, obligando a Katherine a asumir el puesto. Por el contexto sociocultural del momento, nunca se hubiese pensado que una mujer ostentase tal responsabilidad y, por esta razón, la protagonista se encuentra relegada a un segundo plano en un mundo de hombres en el que no encaja. Se muestra en escenas de la junta de accionistas del periódico en la que ella, a pesar de ser la propietaria del medio, no tiene ni voz ni voto.

El personaje de Katherine es digno de analizar, pues supone un referente para la época y pone un toque de atención a favor de las mujeres, una lección de feminismo que el director quería plasmar en su obra. Esta mujer implicada con su trabajo, que se despierta sobresaltada con grandes cantidades de documentos todavía sobre las sábanas, dando a entender que se ha quedado trabajando hasta tarde, es una crítica a favor de la mujer trabajadora. Una escena clave que ejemplifica esta idea es cuando, tras una cena donde Katherine se reúne con altos cargos, hombres y mujeres se separan en habitaciones distintas, muestra de la sociedad de la época.

Además, la figura de Katherine se ve envuelta en la presión que supone tomar una decisión de tal calibre, teniendo en cuenta que uno de los mayores implicados es el ex secretario de Defensa y amigo íntimo de Katherine, Robert McNamara, y que los inversores amenazan con irse si se revela la información justo cuando la empresa acaba de salir a Bolsa, sin contar que se estaba jugando todo lo que poseía. No obstante, sorprende a todos (en especial a uno de sus asesores, Fritz) y toma la determinación aceptando que se publique. Este hecho ejemplifica muy bien cómo periodismo y poder

están interconectados y cómo a la hora de contar la verdad se interponen también los intereses y los sentimientos personales.

El otro personaje protagonista es Ben Bradley, el director del periódico, que está obsesionado tanto en defender la verdad como en quedar por encima de *The New York Times*. Quiere publicar las informaciones a toda costa porque considera que la sociedad necesita conocer las mentiras que han estado engullendo inconscientemente. Asegura que está en juego la libertad de prensa, aunque realmente no se sabe si lo hace por esta razón o por su obsesión en competir con el resto de los periódicos. Sobre esta idea recurrimos a la escena en la que Katherine lo acusa por sus buenas relaciones con Kennedy y cómo éstas solo han sido posibles si ha permitido un trato favorable al presidente.

A pesar de esta idea, Bradley se presenta como acérrimo a la causa de la justicia social, el héroe que hará que todos conozcan la verdad y que protegerá a la ciudadanía de las mentiras abogando por la independencia, la libertad de expresión, la objetividad y la denuncia de la injusticia.

La película se apoya la mayor parte del tiempo en los dos protagonistas, cuya caracterización es indiscutible. Hay que resaltar que se utiliza a dos grandes de Hollywood, como son Tom Hanks y Meryl Streep, ya que ambos conseguirían atraer al público solo por ser dos de las grandes estrellas de cine, una estrategia comercial para lanzar la película.

El grado de subjetividad de la película es bastante considerable teniendo en cuenta que recurre al arquetipo del periodista mencionado con anterioridad: el defensor de la verdad.

Con respecto a las fuentes, es necesario mencionar a Daniel Ellsberg, quién robó de las oficinas del secretario de Defensa los documentos clasificados de las relaciones entre Estados Unidos y Vietnam entre 1945 y 1967, en cuyas informaciones se implica a los presidentes Truman, Eisenhower, Kennedy y Johnson, entre otros.

Estamos ante un periodismo de filtración, un tipo de Periodismo de Investigación en el que la labor investigativa no es tan amplia como, por ejemplo, el periodismo de fuentes, puesto que aquí la información es directamente proporcionada por una fuente. El periodista, en este caso, tiene que decidir si publicar o no la información, teniendo en cuenta que, para publicarlo, debe estar totalmente seguro de que todo lo que se dice es

cierto. Para ello, la labor periodística debe buscar la veracidad mediante la contrastación de las informaciones.

Un dato relevante con respecto a la fuente (Ellsberg) es que no se menciona cuáles fueron las razones que le llevaron a filtrar los documentos, pudiendo haber detrás un motivo oscuro que nada tuviese que ver con la búsqueda de la verdad, sino con venganza.

A destacar queda lo que aparece en la película y que hasta entonces no nos habíamos percatado es el hecho de las posibles consecuencias negativas que supone utilizar una misma fuente en distintos medios. En este caso, había muchas probabilidades de que fuese la misma, lo que provocaba que se les acusase de los mismos delitos.

En la obtención de información es importante que se hable de los métodos que a veces utiliza *The Washington Post* y que no siempre están permitidos. Un ejemplo se produce cuando Bradley manda al becario a averiguar información, éste pregunta si es legal lo que le está pidiendo. También la escena en la que el becario se da cuenta que el lugar al que tiene que entrar para recabar la información es *The New York Times* y, para ello, se las ingenia haciéndose pasar por mensajero para poder infiltrarse.

Tiene su parte de credibilidad en tanto que los personajes se muestran reales y humanos, con pretensiones y aspiraciones, pero también cometiendo errores. Por ejemplo, la escena en la que se preocupan únicamente de que su medio cubra la boda de Tricia Nixon, en vez de tener en cuenta que *The New York Times* iba a publicar una gran noticia.

Destaca la relación amor-odio entre ambos periódicos que se refleja en escenas como la cena entre Katherine Graham y la familia Rosenthal. O el respeto al compañerismo en la profesión cuando todos se sientan en el banquillo de los acusados, una metáfora a la libertad de prensa en la que todos los defensores de la democracia se sientan a un lado del banquillo y en el otro está el poder (corrupto), la fuerza del contrapoder.

Resulta curioso mencionar cómo *The New York Times* parece estar siempre un paso por delante de *The Washington Post* en tanto que son los primeros en publicar sobre los Papeles del Pentágono.

Un elemento a favor de la credibilidad del filme es la presión por el tiempo que tienen durante todo el proceso de trabajo, los periodistas se ven obligados a trabajar exhaustivamente contra las manillas, es el caso de la escena en la que organizan el orden de los documentos en casa de Bradley o la escena en la que el trabajador de *The New York*

Times va corriendo por la avenida desde una manzana a otra para intercambiar los mensajes.

También influye en su credibilidad el peligro que corren los periodistas de investigación al estar trabajando en un tema delicado. Durante la película se muestra cómo los advierten más de una vez, suponiendo una amenaza para los periodistas. En la película se muestra varios ejemplos de amenaza real que atenta contra sus vidas, lo cual hace que el relato cinematográfico sea más creíble.

Por el contrario, un elemento que reduce esa credibilidad de la película es el enfoque heroico del periodismo, un prototipo que se ensalza con exageración en la película y que pone en alza el periodismo norteamericano como único exponente del periodismo verdadero, cuando en realidad ni todo el periodismo norteamericano es excelente, ni todos los casos de periodismo de investigación acaban obteniendo sus frutos.

La contextualización, tanto de la película como de la historia, es muy importante para entender que su adaptación al cine quedó supeditada al desfase temporal. En junio de 1971 es cuando las dos grandes cabeceras estadounidenses, *The New York Times* y *The Washington Post*, deciden publicar los documentos clasificados del Pentágono. ¿Qué es lo que hace que cuarenta años después se haga una película sobre esta historia?, ¿por qué no se hizo en aquel momento?

Cuando se produjo esta serie de acontecimientos, no se le dio la importancia y trascendencia que hoy sabemos que tiene, en parte quizás porque la orden de publicación estaba encabezada por una mujer, lo que en aquel momento más que un acto de valentía se interpretaba como una actitud irresponsable por parte del periódico.

En el momento que aparece la película, la realidad sociocultural ha cambiado y los acontecimientos que por aquel entonces se sucedieron son enfocados e interpretados de otra forma. Así lo explica José Gallego:

Aquí coincide precisamente con un momento crítico para la prensa por la llegada del presidente Trump, donde los medios de comunicación se encuentran por primera vez una Casa Blanca que a las claras ataca la labor de los medios, les acusa de publicar noticias falsas y, en definitiva, tiene una actitud muy beligerante que no era lo habitual

antes de Trump y esta película ha servido para darse cuenta de la importancia que han tenido, y tienen, los medios y su trabajo en la historia de este país.

En Estados Unidos se ve esa lucha que ha existido siempre. Aunque también en Sevilla, si escribes algo que disguste a la Junta, no va a salir un político con un tweet a atacarte, pero sí van a presionar, van a hablar de publicidad institucional porque el poder político y el económico siempre van a intentar controlar a los medios¹⁷.

La película está plagada de figuras retóricas: máquinas de escribir por todas partes que representan el trabajo duro, la constancia y la fuerza del periodismo, la catarsis que se muestra cuando la señora Graham tiene que tomar la decisión: aparece en escena en medio de la redacción y mira a todos los trabajadores de su empresa mientras la expresión de su rostro se torna sombrío, augurando las posibles consecuencias negativas que podría tener. O el primer plano del detalle de la foto que cuelga de la pared en la redacción.

La escena en la que uno de los periodistas de la redacción siente el temblor en su puesto de trabajo a través del cual los espectadores interpretamos que se ha puesto en marcha el proceso de publicación del periódico, es una metáfora de la inmediatez del periodismo y la fuerza de la verdad. Al igual que la escena en la que aparecen las rotativas trabajando sin parar para que salga el periódico.

Si analizamos gráficamente la película, es importante destacar el excelente uso que se hace de las imágenes. Cobran gran importancia porque proporcionan esos detalles que el espectador debe captar si quiere entender con mayor precisión los acontecimientos que se desarrollan en la historia. Destaca la presencia al principio de la película de imágenes reales de los presidentes en momentos en los que declararon públicamente en televisión su opinión sobre la Guerra de Vietnam para contrastar con los testimonios que aparecen en los documentos clasificados.

El culmen ilustrativo aparece justo al final de la película, cuando se presenta en pantalla la Sede del Partido Demócrata justo cuando está siendo asaltada, en homenaje al escándalo del Watergate. Las historias se conectan y todos los cabos quedan atados,

¹⁷ Entrevista realizada el 4 de mayo de 2018 a las 14:00 horas (hora peninsular) vía telefónica.

siempre y cuando el espectador haya visto previamente la película *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976).

Hay que tener en cuenta que no todas las películas que versan sobre el Periodismo de Investigación hacen el mismo tratamiento de los acontecimientos, sino que lo enfocan desde diferentes perspectivas. En el caso de *Luna nueva* (Estados Unidos, 1940) o *Primera plana* (Estados Unidos, 1974), el periodista se presenta como un manipulador sin escrúpulos en cuyo trabajo todo vale y el fin justifica los medios. Por su parte, *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) aborda el tema rascando la parte más sórdida de lo oculto.

En la película que analizamos lo que se pretende es recuperar este frente a una sociedad en la que priman las *fake news*, la posverdad y los periodísticos condicionados por la mano que les da de comer, las grandes corporaciones que hay detrás.

3.2.2.2. Análisis interpretativo

Los archivos del Pentágono supone una reafirmación de valores porque recuerda a los espectadores la importancia de contar estas historias. Gracias a la tarea que inició el periódico *The New York Times* y continuó *The Washington Post*, con la gran aportación de las filtraciones, se consiguió revelar más de treinta años de mentiras y engaños sobre la Guerra de Vietnam. Esta guerra se consideraba perdida desde sus comienzos, pero ello no hizo que se evitase sacrificar la vida de numerosos soldados estadounidenses.

Se generó una batalla sin precedentes entre la libertad de prensa y el poder del gobierno, en la que se demostró que dicho poder está cubierto de corrupción, abuso y mentira. Todo ello tuvo consecuencias positivas: aceleraron el final de la guerra y el proceso de desbancamiento de Nixon que culminaría con el escándalo del Watergate.

Recordar estos hitos históricos a través del cine es hacer que no caigan en el olvido.

3.3. Análisis en conjunto y visión global de las obras

Tomando como ejes principales *Todos los hombres del presidente* y *Los archivos del Pentágono*, podemos hablar de que ambas obras son el perfecto ejemplo de Periodismo de Investigación en el mundo del cine. Son dos largometrajes que muestran la vinculación

entre el periodismo y la política y, además, tienen una necesidad de mostrar cómo la corrupción, las mentiras y el abuso de poder han inundado por completo a la sociedad. El eje de estas dos obras son los escándalos del gobierno estadounidense recogidos a través de un mismo periódico, *The Washington Post*, ambos datan de la misma época y piden explicaciones a Nixon.

Cada película lo aborda de una forma distinta: la primera da más prioridad a la investigación y a cómo actúan los periodistas en esta situación, es decir, el *modus operandi* del periodismo de investigación.

En este caso se trata un Periodismo de Investigación con fuentes privilegiadas y, por tanto, la labor investigativa es mucho mayor con respecto a la otra película. Aquí se incide en la forma en la que van atando los cabos donde la importancia reside principalmente en las fuentes y en cómo los protagonistas se exprimen la cabeza a fin de unir el rompecabezas: cómo relacionar el robo en Watergate con la presidencia de Richard Nixon. ha habido muchos casos de este tipo de Periodismo de Investigación, el Watergate solo sería el primero de cientos tan destacados como Los papeles de Panamá, Wikileaks, entre otros.

El carácter reciente de los cables revelados por Wikileaks permite conocer algunas de las decisiones y procedimientos recientes en materia de inteligencia y contrainteligencia de Estados Unidos y sus efectos en una multitud de naciones investigadas, algo que los periodistas o ciudadanos que siguen procedimientos normales de desclasificación y libertad de información no habían logrado hasta ahora (Sierra, J. L., 2010, 12 de diciembre).

Por otra parte, en la segunda película la investigación que se realiza es menor porque estamos frente a un periodismo de filtración donde las informaciones ya vienen completamente expuestas. Aquí la importancia no reside tanto en las fuentes (en este caso solo hay una), sino en la forma de tratar la información y el debate moral de publicarlas o no sabiendo el riesgo que conlleva.

Así, analizando de manera conjunta las dos obras, podemos observar cómo hay ciertos puntos que son recurrentes en ambas. En todo momento está presente la crítica social

hacia el poder. Es decir, no hay solo un único culpable, sino que el poder en general, y la política en particular, son el germen de la corrupción.

Las dos películas tienen puntos en común, por ejemplo, el uso del arquetipo del periodista que en ambas películas es muy acusado. Si bien Ramón Reig opina que la última de las dos películas resulta más acusada debido al contexto en el que se emitió, es decir, la sociedad en la que vivimos:

Porque el mundo siempre ha sido así, pero ahora la figura del héroe es mucho más acusada. Vivimos en la época de personalizar todo en alguien, por ejemplo, la publicidad siempre se dirige a ti; “Power to you”, y lo mismo ocurre con el periodista en el cine. En el caso de *Los papeles del Pentágono*, por muy interesante que sea la trama, es propaganda norteamericana: la prensa de Estados Unidos es totalmente libre. Si no es el *Washington Post* es el *New York Times*, pero cuando bajamos a la realidad te das cuenta de que el *Washington Post* es propiedad de Amazon y el mayor accionista del *New York Times* es Carlos Slim. ¿A qué se está jugando?

Están destapando algo muy interesante del Pentágono, pero ya sabemos por el reportaje que hicieron Pablo Iglesias y Javier Couso que “en Estados Unidos se puede derribar a un presidente, pero no se puede decir que hay una mosca dentro de una botella de Coca-Cola”¹⁸.

Y es que hay que tener en cuenta que una se emitió en el mismo contexto de la historia que estaba narrando, mientras que la otra, se llevó al cine cuarenta años después de haberse producido los acontecimientos, adaptando la película al público de hoy y no al de entonces. Por esta razón, los personajes que aparecen son tratados de distinta forma, esta es la razón de que un personaje olvidado en *Todos los hombres del presidente*, sea la protagonista en *Los archivos del Pentágono*, cuando en ambas historias Katherine Graham seguía siendo editora jefe de *The Washington Post*.

De la misma forma le ocurre a Ben Bradlee, personaje que aparece en ambas películas y cuya forma de ser dista mucho de una película a otra. En la primera película aparece

¹⁸ Entrevista realizada en persona el 10 de abril a las 12:30 horas (hora peninsular).

como un jefe estricto y condescendiente, que apuesta por no atacar al gobierno norteamericano, mientras que en la otra es el prototipo de periodista héroe que quiere llevar a la ciudadanía la verdad de los hechos. Dos posiciones nada parecidas.

Otro elemento en común es que ambas películas se introducen en una maraña de datos a mitad de la película, buscando acercar al espectador a la mayor veracidad con la historia real. Este hecho es más acusado en *Todos los hombres del presidente* que en *Los archivos del Pentágono*, pero ambas pecan de ese deseo de acercamiento de los hechos al espectador y hace que se pierda el hilo argumental de la película.

Independientemente de estos factores que caracterizan a ambas películas, tanto positivos como negativos, es importante resaltar cómo las dos, desde sus diferentes perspectivas, abordan dos casos de periodismo. Encontramos en ellas un exponente de lo que es el PI: un periodismo que cuenta lo que no quieren que se sepa. En primer lugar, por intereses de las grandes personalidades; en segundo lugar, por el tiempo que requiere y, en tercer lugar, porque se trata de un periodismo que sufre una censura distinta al resto de informaciones diarias debido al riesgo que conlleva para el periódico. Con estas películas, se permite que la audiencia conozca estas realidades a través de la gran pantalla, permitiendo así una comprensión de los hechos más cercana, más factible y más comprensiva para todos los públicos.

4. Conclusiones

Tras el análisis de contenido y la investigación bibliográfica, se ha podido tener una visión amplia sobre el Periodismo de Investigación en el cine a través de las dos películas analizadas: *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976) y *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017). Las conclusiones apuntan a una nueva forma de contar las historias, donde el oficio periodístico se extiende a un público más extenso a través de la proyección de su imagen en el mundo del celuloide. Pasamos a enumerarlas:

- 1) La única manera de combatir la desinformación es a través del Periodismo de Investigación. En una sociedad cada vez más digitalizada la asociación de cine con Periodismo de Investigación no resulta descabellada. El cine es un instrumento con el que acercar a las audiencias determinadas realidades que de otra forma no conocería.
- 2) Partiendo de esta idea, el cine es una herramienta de comunicación al servicio de la sociedad. El periodismo se aprovecha de esta utilidad y hace llegar a un mayor público las historias que publica. Es una manera atractiva de presentar la información a la audiencia.
- 3) Tanto *Todos los hombres del presidente*, como *Los archivos del Pentágono* son los reportajes de investigación periodística que mejor se han trasladado al cine, donde se muestra con claridad las técnicas que se realizan en este tipo de periodismo.
- 4) *Todos los hombres del presidente* consiguió que el escándalo del Watergate tuviese mayor difusión y que éste se convirtiera en un icono de la libertad de expresión, la defensa de la democracia y el Estado de Derecho. La película pasó a la historia por la autenticidad con la que se contaron los hechos.
- 5) Los acontecimientos supusieron un punto de inflexión en la vida política de Estados Unidos, un impacto en el periodismo y una huella en la cultura política mundial.
- 6) En la película los personajes encajan con los perfiles propios de la profesión. Los protagonistas funcionan como perro guardián de la sociedad, representan el periodismo más puro que lucha contra el poder: el contrapoder. Los jefes son la expresión de las presiones a las que se enfrentan los periodistas investigadores dentro de su propia empresa. Lo mismo ocurre con el poder que hace todo lo posible para que no se sepa la conexión entre el robo y el presidente.

- 7) Las fuentes forman la parte esencial de la historia, pues a través de estas consiguen resolver el caso. En la película se muestra a la perfección la dificultad de acceder a ellas.
- 8) Garganta Profunda es la fuente clave de la historia y así lo refleja la película. En *Todos los hombres del presidente* se ve cómo la misma va suministrando pequeñas dosis de información con las que los periodistas conforman el puzle hasta unir todas las piezas. Destaca cómo refleja que esta fuente es confidencial y está oculta al resto.
- 9) La película cuenta con un alto grado de credibilidad en tanto que muestra elementos propios del Periodismo de Investigación: lo que los lleva a investigar, el seguimiento de las pistas, el contacto con las fuentes, las presiones de poder o el trabajo a contrarreloj.
- 10) El hecho de que *Todos los hombres del presidente* abarque solo los seis primeros meses de la investigación hace que el Watergate no pueda ser analizado en profundidad.
- 11) Sin embargo, es la película donde mejor se expone el trabajo de los periodistas de investigación.
- 12) Por su parte, *Los archivos del Pentágono* suponen una reafirmación de valores en tanto que recuerda a la audiencia la importancia de la labor del Periodismo de Investigación.
- 13) Con esta historia se consiguió revelar más de treinta años de mentiras sobre las decisiones acerca de la Guerra de Vietnam.
- 14) La película constituye una representación de la lucha entre la libertad de prensa y el poder de gobierno, donde este último está plagado de corrupción y abuso de poder.
- 15) La película muestra la realidad del periodista de investigación, el procedimiento que se lleva a cabo y el contexto sociocultural en el que se desarrollaron los acontecimientos. Una representación que posee un contexto histórico determinado que caracteriza a la película: el principio del siglo XXI en *Los archivos del Pentágono*.
- 16) Los protagonistas reflejan a la perfección los problemas que pueden surgir a la hora de defender la verdad: las presiones a las que se ven sometidos, los peligros psíquicos, físicos y profesionales que corren, la vinculación entre el periodismo y

el poder, el conflicto de intereses personales con el deber del periodista, la dificultad en la obtención de la información o la presión del tiempo.

Para concretar, podemos decir que *Todos los hombres del Presidente* y *Los archivos del Pentágono* son dos ejemplos para afirmar que el cine es una forma de trasladar la información sobre los casos de PI, siendo capaz de llevar al ciudadano la realidad de la labor investigadora de los periodistas y ayudando a que tenga mayor repercusión.

Además, su compromiso es un valor añadido que otorga calidad a la narración, convirtiéndose en elementos de denuncia social, figuras que tratan de cambiar lo establecido a través, en este caso, de la gran pantalla.

5. Referencias

1. Affleck, B. (director). (2012): *Argo* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, GK Films y Smoke House Pictures.
2. Ávila, A. (2017): Caso Maloma: 24 meses secuestrada en el desierto. *ElDiario.es* [Internet]. 11 de diciembre. Disponible en: <https://bit.ly/2J5Afd8> [Acceso el 27 de abril de 2018].
3. Ávila, A. (2018): Una muerte cada año: el peligro de ser piloto del Cártel del Fuego. *ElDiario.es* [Internet]. 19 de enero. Disponible en: <http://bit.ly/2kD3pp5> [Acceso el 27 de abril de 2018].
4. Ayuso, R. (2018): Steven Spielberg: “La verdad nunca pasará de moda”. *El País* [Internet]. 20 de enero. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/01/18/actualidad/1516269282_282675.html [Acceso el 23 de abril de 2018].
5. Barroso Asenjo, P. (1985): *Fundamentos deontológicos de las ciencias de la información: Prensa, Radio, TV. cine, publicidad y relaciones públicas: Manual para preparar oposiciones*. Barcelona: Mitre.
6. Bernstein, C. y Woodward, B. (2005): *Todos los hombres del presidente*. Barcelona: Inédita.
7. Boyano, C. (2017): Érase una vez el periodismo. *El País* [Internet]. 21 de enero. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/01/18/actualidad/1516302501_300041.html [Acceso el 12 de marzo de 2018].
8. Cagé, J. (2015): *Salvar a los medios de comunicación*. Barcelona: Anagrama.
9. Caminos Marcet, J. M. (1997): *Periodismo de investigación. Teoría y práctica*. Madrid: Síntesis.
10. Capote, T. (1979): *A sangre fría*. Barcelona: Bruguera.
11. Carreño, B. (2017): Cómo salió a la luz el caso de las tarjetas Black. *ElDiario.es* [Internet]. 23 de febrero. Disponible en: <http://bit.ly/2H6ru0g> [Acceso el 4 de mayo de 2018].
12. Casetti, F. (2000): *Teorías del cine*. Madrid: Cátedra.
13. Ceberio Belaza, M. (2008): Muere la ‘Garganta Profunda’ del ‘caso Watergate’ que hundió a Nixon. *El País* [Internet]. 20 de diciembre. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/12/20/internacional/1229727604_850215.html [Acceso el 10 de marzo de 2018].
14. Couso, J. (director) e Iglesias, P. (guionista). (2014): *Una mosca en una botella de Coca-Cola* [Documental]. España: Producciones CMI y OMAL-Paz con Dignidad.
15. Cuartero Naranjo, A. (2017). *Periodismo narrativo (2008-2016): Una nueva generación de autores españoles*. Tesis doctoral Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo. Universidad de Málaga. En imprenta.
16. Ebert, R. (1976): *Roger Ebert website* [Internet]. Disponible en: <https://www.rogerebert.com/reviews/all-the-presidents-men-1976> [Acceso el 10 de marzo de 2018].
17. El Español (2017): *El sobrino de Guindos y el yerno de Solbes pierden una demanda millonaria contra un periodista de EL ESPAÑOL* [Internet]. 4 de

- diciembre. Disponible en: <<http://bit.ly/2LKXV84>> [Acceso el 27 de abril de 2018].
18. Emol (2005): *Cronología del caso Watergate* [Internet]. 31 de mayo. Disponible en: <<http://www.emol.com/noticias/internacional/2005/05/31/183966/cronologia-del-caso-watergate.html>> [Acceso el 5 de marzo de 2018].
 19. Equipo de redacción de Editorial Playor y Armas, M. (2010): *Historia Universal: Norteamérica* [Internet]. Miami, FL: Firms Press. Disponible en: <<https://ebookcentral-proquest-com.us.debiblio.com/lib/uses/reader.action?docID=3187256&query=>> [Acceso el 6 de abril de 2018].
 20. Escolar, I. (2018): La historia completa y al detalle del máster de Cristina Cifuentes. *ElDiario.es* [Internet]. 3 de abril. Disponible en: <<http://bit.ly/2Gxb31U>> [Acceso el 4 de mayo de 2018].
 21. Faenza, R. (director). (1996): *Sostiene Pereira* [Película]. Italia: Coproducción Italia-Francia-Portugal.
 22. Fincher, D. (director). (2007): *Zodiac* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, Paramount Pictures y Phoenix Pictures.
 23. Gamaza, R. (director y guionista). (2018): *Trileros del agua* [Documental]. España: Ganemos Jerez.
 24. García-Noblejas, J.J. (2000): *Comunicación borrosa: sentido práctico del periodismo y de la ficción cinematográfica*. Pamplona: Eunsa.
 25. Gray, J., Bounegru, L. y Chambers, L. (2011): *The Data Journalism Handbook: how journalists can use data to improve the news* [Internet]. Londres: O'Reilly. Disponible en: <<http://interactivos.lanacion.com.ar/manual-data/index.html>> [Acceso el 12 de mayo de 2018].
 26. Gunning, T. (2007): Moving away from the index: Cinema and the impression of reality. *Differences: A Journal Of Feminist Cultural Studies* [Internet]. 1 de mayo. Disponible en: <<https://bit.ly/2Jh7ayz>> [Acceso el 29 de mayo de 2018].
 27. Hunter, M. L. y Hanson, N. (2013): *La investigación a partir de historias: Manual para periodistas de investigación* [Internet]. Montevideo: UNESCO. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002264/226457S.pdf>> [Acceso el 31 de mayo de 2018].
 28. Ilundain, D. (director). (2015): *B* [Película]. España: Inicia Films y Bolo Audiovisual.
 29. Keats, M. D. (2009). *Entrevista: guía práctica para estudiantes y profesionales*. [Internet]. México D. F.: McGraw-Hill Interamericana. Disponible en: <<https://bit.ly/2GXMUqc>> [Acceso el 28 de mayo de 2018].
 30. López Hidalgo, A y Fernández Barrero, M. A. (2016): *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
 31. Lussenhop, J. (2018). ¿Cómo logró el “asesino del Golden State”, acusado de decenas de violaciones y muertes, estar prófugo durante 40 años en Estados Unidos? *BBC* [Internet]. 3 de mayo. Disponible en: <<https://bbc.in/2la4oL7>> [Acceso el 3 de mayo de 2018].
 32. Mann, M. (director). (1999): *El dilema* [Película]. Estados Unidos: Touchstone Pictures.
 33. Martínez, L. (2018): “Los archivos del Pentágono”: el ritual perdido del periodismo. *El Mundo* [Internet]. 18 de enero. Disponible en:

- <<http://www.elmundo.es/metropoli/cine/2018/01/18/5a5e3968268e3e70288b4701.html>> [Acceso el 12 de marzo de 2018].
34. Martínez Aguinalde, F. (1996): *Reportajes de cine: recetas (cinematográficas) para la construcción del discurso narrativo en el reportaje periodístico*. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco.
 35. Martínez Albertos, J.L. (1977): *El mensaje informativo: (periodismo en radio, TV y cine)*. Barcelona: A.T.E.
 36. Martínez Albertos, J.L. (1983): *Curso general de redacción periodística: lenguajes, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid: Paraninfo.
 37. Martínez García, M^a y Gómez Aguilar, A. (2015): *La imagen cinematográfica: manual de análisis aplicado*. Madrid: Síntesis.
 38. Martínez Pandiani, G. (2004): *Periodismo de Investigación: fuentes, técnicas e informes*. [En línea]. Buenos Aires: Ugerman Editor. Disponible en: <<https://ebookcentral-proquest-com.us.debiblio.com/lib/uses/reader.action?docID=3204732&query=>> [Acceso el 10 de abril de 2018].
 39. McCarthy, T. (director). (2015): *Spotlight* [Película]. Estados Unidos: Open Road Films, Participant Media, First Look, Anonymous Content y Rocklin.
 40. Medrano, A. (1982): *Un modelo de información cinematográfica: El documental Inglés*. Barcelona: A.T.E.
 41. Mendoza, C. (2011): *El guion para cine documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
 42. Ordóñez Solís, D. (2011): Ciudadano Kane versus Garganta Profunda: ¡Sigue el dinero Bob! Cine, periodistas y jueces: las garantías del derecho a la información y los límites de la libertad de expresión. *Revista Aranzadi de derecho de deporte y entretenimiento*, 2011 (31), pp. 509-530.
 43. Pakula, A. J. (director). (1976). *Todos los hombres del presidente* [Película]. Estados Unidos: Wildwood Entreprises y Warner Bros.
 44. Perkins, V. F. (1990): *El lenguaje del cine*. Madrid: Fundamentos.
 45. Pilger, J. (ed.), (2007): *Basta de mentiras. El periodismo de investigación que está cambiando el mundo*. Barcelona: RBA.
 46. Reig, R. (2000): *Periodismo de investigación y pseudoperiodismo: realidades, deseos y falacias*. Madrid: Ediciones Libertarias.
 47. Rodríguez, P. (2002): *Periodismo de investigación: técnicas y estrategias*. Barcelona: Paidós.
 48. Rodríguez Marchante, O. (2018): Crítica de Los archivos del Pentágono: Periodismo, liderazgo y principios. *ABC.es* [Internet]. 19 de enero. Disponible en: <http://www.abc.es/play/cine/criticas/abci-critica-archivos-pentagono-periodismo-liderazgo-y-principios-201801182155_noticia.html> [Acceso el 12 de marzo de 2018].
 49. Sanabria, F. (1974): *Radiotelevisión, Comunicación y Cultura*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorros.
 50. Sánchez-Lafuente, L. y Santiago Fernández, J.M. (2015): *La mirada del cine al periodismo universal en su contexto*. Trabajo de Fin de Grado Facultad de Comunicación, Departamento de Periodismo. Universidad de Sevilla. En imprenta.

51. Secanella Lizano, P. M. (1986): *Periodismo de investigación*. Madrid: Tecnos.
52. Sierra, J. L. (2010): Wikileaks y los nuevos dilemas del espionaje internacional. *Contralínea.com.mx* [Internet]. 12 de diciembre. Disponible en: <<https://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/2010/12/12/wikileaks-y-los-nuevos-dilemas-del-espionaje-internacional/>> [Acceso el 18 de abril de 2018].
53. Smith, A. (1982): *Goodbye Gutenberg: La revolución del periodismo electrónico*. Barcelona: Gustavo Gili.
54. Spielberg, S. (director). (2017). *Los archivos del Pentágono* [Película]. Estados Unidos: Amblin Entertainment, DreamWorks SKG, Pascal Pictures, Participant Media y 20th Century-Fox Film Corporation.
55. Stone, O. (director). (1986). *Salvador* [Película]. Estados Unidos: Hemdale Film Corporation.
56. Torres, D. (2017): El cine como arma de denuncia social. *CuartoPoder.es* [Internet]. 20 de agosto. Disponible en: <<https://www.cuartopoder.es/cultura/2017/08/20/david-torres-el-cine-como-arma-de-denuncia-social-i/>> [Acceso el 31 de mayo de 2018].
57. Wolfe, T. (1992): *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.
58. Woodward, B. (2005): *El hombre secreto: la verdadera historia de "Garganta Profunda"*. Barcelona: Inédita.

ANEXO

1. Transcripción de la entrevista a Manuel Nieto, realizada en persona el día 05/04/2018 a las 09:00 (hora peninsular)

P: ¿Cómo están vinculados el matrimonio cine-periodismo?

R: No soy tan estudioso como para saber si se ha creado un género del periodismo dentro del cine, lo que sí hay muchas películas basadas en temas periodísticos. Es un matrimonio que liga bastante bien porque los dos se nutren de historias. De hecho, el cine echa mano del periodismo para buscar historias y de esas historias, ficcionarlas y hacer películas. Los dos, al ser un medio de comunicación (quizás el cine a nivel más artístico), ligan bastante bien.

P: ¿El cine utiliza esta faceta para buscar historias?

R: El cine surge a través de una idea y ésta se plasma en un guion. Muchas veces a los guionistas no se les ocurren las tramas por cosecha propia, ¿y qué hace cuando está falto de ideas? Mira la tele, mira el periódico... Y crea la película basada en hechos reales, o bien, crea una historia a partir de esa noticia periodística que le da la chispa.

P: ¿Y el periodismo también utiliza el cine para acercar determinadas realidades al público?

R: El periodismo puede utilizar el cine para contar hechos históricos que han pasado a lo largo de la vida. En ese caso me parece bien, pero no es adecuado lo que está ocurriendo. Estoy viendo un tipo de periodismo muy cinematográfico con una gran puesta en escena, hay veces que ves una noticia en televisión y parece que por el deseo de tener más audiencia se utiliza mayor embellecimiento de la noticia. Y no es adecuado.

Cuando periodismo y cine se unen para contar hechos históricos si es algo positivo. De hecho, el otro día volví a ver la película *Argo* (Estados Unidos, 2012) que es una especie de documental periodístico basado en hechos reales y donde se mezclan imágenes históricas con imágenes ficcionadas. Esa es la clave.

P: ¿Cómo ha ido evolucionando el Periodismo de Investigación en el cine desde su representativa *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976)?

R: Cine y periodismo se han hermanado a partir de los años cuarenta. Desde entonces, la evolución es la misma que la de ambos medios por separado y la evolución del ser humano.

P: ¿Se puede considerar el cine un medio de comunicación?

R: Sí que es un medio de expresión y, por ende, si me expreso estoy comunicándome, aunque el cine es un arte subjetivo habría que preguntarse si el periodismo es verdaderamente objetivo. El cine dentro de la comunicación puede existir al igual que existe el fotoperiodismo. Si no fuera por películas periodísticas mucha gente no sabría que ese hecho ha pasado.

P: ¿Se ha inclinado el género más al entretenimiento que a la formación?

R: Creo que te cuentan algo histórico de una manera entretenida porque el cine, al fin y al cabo, es un entretenimiento y eso no es algo peyorativo. Si el periodismo y el cine se hermanan ¿qué hay de malo en eso? Las películas basadas en temas periodísticos están tratadas de una forma elegante.

P: ¿Por qué este género no está desarrollado en nuestro país?

R: Porque no lo dominamos. No nos atrevemos a hacer ficción de nuestra propia historia y es una pena porque hay grandes hitos que contar. Sí que hay documentales, pero no llegamos a ese dominio que pueden tener los estadounidenses, por ejemplo. Estamos muy verdes. Hay una película sobre el Caso Bárcenas que se llama *B* (España, 2015), pero es una película para televisión más que para cine. Quizás sea porque tanto distribuidores como productores, que son los que hacen que ese guion se haga realidad, no ven este género como un tema entretenido para nosotros ya sea porque está todo muy reciente, porque hiera la sensibilidad de los espectadores o porque no tienen la capacidad de llevarla a cabo. Es imposible que no se hayan presentado guiones sobre el tema.

P: ¿Cómo se presenta la figura del periodista en la gran pantalla?

R: Lo bueno del cine es que te hace empatizar inconscientemente con el personaje. En el caso del periodista, éste está mostrado igual que la película: desde un punto de vista positivo. En una trama cinematográfica siempre hay un protagonista y un antagonista, si te muestran un periodista que oculta la información es porque hay otro que está intentando destaparlo y el público se queda con la imagen del personaje que se comporta éticamente.

P: ¿Qué habría que cambiar en el género para que se posicionase dentro del mundo del cine?

R: Más bien es: ¿qué nos falta a nosotros? No es que el público tenga la culpa del cine que se hace, pero sí que nos están vendiendo un tipo de entretenimiento muy fácil. Estamos en un mundo donde lo que interesa es la venta y es más vendible una comedia romántica que una película del GAL, por ejemplo. El producto en sí no tiene nada que le pueda faltar, sino que somos nosotros los grandes consumidores de hamburguesas.

Hoy en día la información está tan revuelta que no estamos educados para el cine periodístico que implica sentarse, pensar e informarse “demasiado” porque cada vez hay menos tiempo para pensar.

1.1. Capturas de los correos para contactar con Manuel Nieto

Solicitud de información desde la web	Solicitud de información desde la web								
<p>EI 01.03.2018 14:38, BEATRIZ SÁNCHEZ MORENO escribió:</p> <table border="1"><tr><td>Nombre</td><td>BEATRIZ SÁNCHEZ MORENO</td></tr><tr><td>Email</td><td>[Redacted]</td></tr><tr><td>Teléfono</td><td>[Redacted]</td></tr><tr><td>Consulta</td><td><p>Buenas tardes,</p><p>Me pongo en contacto con la entidad a fin de solicitar una entrevista. Soy estudiante de periodismo en la Universidad de Sevilla y estoy realizando mi Trabajo de Fin de Grado, el cual versa sobre el tándem cine y periodismo y estaría muy interesada en realizar alguna entrevista a la entidad puesto que cuenta con especialistas en la materia que pueden ser una fuente de información muy valiosa para mi proyecto. Estaría muy agradecida de poder contar con vuestra ayuda.</p><p>Muchas gracias de antemano. Disculpen las molestias. Un saludo, Beatriz Sánchez Moreno.</p></td></tr></table>	Nombre	BEATRIZ SÁNCHEZ MORENO	Email	[Redacted]	Teléfono	[Redacted]	Consulta	<p>Buenas tardes,</p> <p>Me pongo en contacto con la entidad a fin de solicitar una entrevista. Soy estudiante de periodismo en la Universidad de Sevilla y estoy realizando mi Trabajo de Fin de Grado, el cual versa sobre el tándem cine y periodismo y estaría muy interesada en realizar alguna entrevista a la entidad puesto que cuenta con especialistas en la materia que pueden ser una fuente de información muy valiosa para mi proyecto. Estaría muy agradecida de poder contar con vuestra ayuda.</p> <p>Muchas gracias de antemano. Disculpen las molestias. Un saludo, Beatriz Sánchez Moreno.</p>	<p>En principio había pensado concertarla para la semana posterior a Semana Santa si fuese posible. El día y el lugar podemos acordarlo por teléfono si lo desea, de ser así puedo llamarle mañana para concretar la cita.</p> <p>Un saludo.</p> <hr/> <p>De: info <info@ecaes.es> Enviado: jueves, 1 de marzo de 2018 14:56:02 Para: beatrizsanchezmoreno@hotmail.com Asunto: Re: Solicitud de información desde la web</p> <p>Hola Beatriz, buenas tardes.</p> <p>Mi nombre es Manuel Nieto, Director de la ECAES.</p> <p>Me parece una propuesta estupenda. Estaré encantado de atenderte y prestarte la ayuda que solicitas. Cuenta con nosotros.</p> <p>Llámame mañana o escíbeme para solicitar una cita el día y la hora que te venga bien.</p> <p>Un saludo.</p> <p>Atentamente, Manuel N. Martín.</p>
Nombre	BEATRIZ SÁNCHEZ MORENO								
Email	[Redacted]								
Teléfono	[Redacted]								
Consulta	<p>Buenas tardes,</p> <p>Me pongo en contacto con la entidad a fin de solicitar una entrevista. Soy estudiante de periodismo en la Universidad de Sevilla y estoy realizando mi Trabajo de Fin de Grado, el cual versa sobre el tándem cine y periodismo y estaría muy interesada en realizar alguna entrevista a la entidad puesto que cuenta con especialistas en la materia que pueden ser una fuente de información muy valiosa para mi proyecto. Estaría muy agradecida de poder contar con vuestra ayuda.</p> <p>Muchas gracias de antemano. Disculpen las molestias. Un saludo, Beatriz Sánchez Moreno.</p>								

1.2. Imágenes de la entrevista con Manuel Nieto



2. Transcripción de la entrevista a Montse Quesada Pérez, realizada vía telefónica el día 09/04/2018 a las 13:00 (hora peninsular)

P: ¿Cómo se caracteriza el Periodismo de Investigación?

R: El Periodismo de Investigación es periodismo informativo donde se trabaja con hechos y documentos, no con opiniones, donde el periodista tiene como máximo objetivo denunciar actividades que vayan en contra del interés público, bien sean directamente ilegales, es decir, delitos que cometen personajes públicos y que, por lo tanto, afectan a toda la ciudadanía, o bien, sean hechos inmorales. Muchos años atrás, el delito económico, por ejemplo, que está relacionado con corrupción política, no estaba legislado por el Código Penal. Pues bien, aunque no exista como delito, si el periodista tiene información probada que pueda demostrar que efectivamente se está cometiendo un delito

económico, debe investigarlo y publicarlo. Y, más tarde, los tribunales harían lo que tuviesen que hacer, pero como periodistas tenemos la obligación de informar a la sociedad.

P: ¿Esta especialización en qué se puede distinguir de otras ramas?

R: El Periodismo de Investigación es la única especialización periodística que es metodológica, es decir, para hacer Periodismo de Investigación tienes que aprender a investigar periodísticamente unos hechos. Esa metodología que aprendes la puedes aplicar a cualquier ámbito o temática, por eso es una especialización transversal. El resto de las especializaciones periodísticas son temáticas (periodismo económico, cultural, de sucesos...) y no necesariamente usa una metodología de investigación. Para diferenciarlo bien hay que irse al origen, los primeros periodistas de investigación son norteamericanos. En Estados Unidos, en hemerotecas norteamericanas llegué a encontrar reportajes de investigación tal y como se realizan hoy en día desde el 1880. Llevamos 140 años de tradición de Periodismo de Investigación.

P: ¿En esos 140 años no ha habido una evolución del género?

R: La manera de investigar no ha cambiado. Aquí se trata de conseguir pruebas, no declaraciones donde unos se acusen a otros. Aquí se trata de demostrar que se está haciendo algo ilegal y para eso se necesitan pruebas y documentos.

La única evolución, puesto que es una especialización metodológica, tiene que ver con Internet. El periodismo lleva 10 años en el mundo de Internet, la evolución natural en este contexto de Internet es el Periodismo de Datos: Los Papeles de Panamá es Periodismo de Investigación, pero investigado con las herramientas que te permite la red. No obstante, viene a ser lo mismo porque su finalidad es conseguir pruebas que demuestren que todos estos personajes públicos, empresas privadas importantes, cuya actividad nos afecta a todos, tienen su dinero en paraísos fiscales. Y eso es un delito fiscal.

P: ¿El periodismo de datos sería una vertiente del Periodismo de Investigación?

R: Es la versión moderna del Periodismo de Investigación. Hoy en día el periodista ya no convence a una fuente para que le pase un documento. Ya no se trabaja así porque lamentablemente en Internet lo encuentras todo si sabes trabajar con herramientas digitales. Se sigue dependiendo de fuentes, pero ya no son tan fundamentales como en el Watergate. Si un Garganta Profunda no hubiese ido cantando, hubiese sido muy difícil

que el periodista llegase a alguna parte. Hoy en día un periodista de investigación se mueve en la red buscando y atando cabos y, puntualmente, contacta con una fuente que le pueda ayudar. Durante semanas o meses va a ir encontrando pequeños fragmentos de información cuyo significado no va a descifrar *in situ*. El periodista va montando un rompecabezas que solo entiende cuando lo termina y, una vez terminado, solo queda verificar si lo que está viendo es real. Eso es fundamental porque si se equivoca, puede acabar en la cárcel.

En España, en los años ochenta, llegó a haber cuatrocientos periodistas de investigación procesados. Ninguno ha sido condenado, todos han salido absueltos porque si te querellan por calumnia y le llevas al juez las pruebas y los documentos que demuestran lo que estás diciendo la calumnia se convierte en la denuncia de un hecho delictivo, obligando al juez por ley a redirigir a esa querrela contra el personaje que te la ha puesto y a absolverte.

P: Se ha escrito mucho sobre este tema, ¿en lo cinematográfico ha habido trascendencia?

R: Depende de que haya directores que en vez de inspirarse en la ficción se inspiren en hechos reales y lo versionen para el cine. En la historia ha habido muy pocos directores concienciados que lleven la denuncia al cine.

P: ¿Puede ser una herramienta que utiliza el periodismo de acercar estas realidades al público?

R: No la utiliza el periodismo, la utiliza el cine. El periodismo se limita a publicar sus textos en los medios, mientras que en el formato cinematográfico es más fácil de entender las investigaciones. En el caso del Watergate, todo el mundo comprendió lo que ocurrió con Nixon: era un chorizo como tantos tenemos en el mundo que solo han llegado ahí para mantenerse en el poder y llenarse los bolsillos.

P: ¿La figura del periodista en el cine es siempre la de *Watchdog*?

R: Porque en la televisión periodística, cuando salieron los primeros periodistas investigadores, esa fue la función que asumieron: tenemos un periodismo controlado por fuentes oficiales donde es necesario que haya periodistas independientes que no acudan a fuentes oficiales, sino que se busquen la vida para acceder a información no edulcorada, que es la que dan las fuentes oficiales, de ahí sale la Teoría del Perro Guardián. Lo que ocurre es que luego han llegado los teóricos y se han equivocado porque han dicho que

toda la prensa cumple la función de perro guardián y eso es mentira. Un claro ejemplo es la prensa de nuestro país, en España no son perros guardianes, sino que trabajan al servicio de ideologías. El único perro guardián es el periodista independiente.

Lamentablemente en los años setenta u ochenta, la figura del freelance ya no era rentable y ha tendido a desaparecer o a derivar a los más jóvenes que no encuentran trabajo y es una pena porque ahí estaba el perro guardián.

Y no es por tema de dinero. Yo misma hace tiempo presenté un trabajo donde demostraba que este tipo de periodismo supone exactamente el mismo dinero o menos, pero la inversión en tiempo es grande y no hay una empresa que esté dispuesta a pagar una nómina tres meses seguidos a un periodista para que no publique ni una línea. Solo pueden permitírselo las de gran prestigio porque a cambio vamos a dar una exclusiva mundial, es decir, periodismo de calidad.

2.1. Capturas de los correos para contactar con Montse Quesada Pérez

CONCERTAR ENTREVISTA

El 3 abr. 2018 18:41, Montse Quesada <montse.quesada@upf.edu> escribió:

Buenas tardes,

No tengo inconveniente en ayudarte con tu trabajo de Fin de Grado, pero tienes que decirme cómo pretendes hacerme la entrevista. ¿Tal vez por teléfono?

Saludos.

El 2 de abril de 2018, 21:09, Beatriz Sanchez Moreno

<beatrizsanchezmoreno@hotmail.com> escribió:

Buenas tardes,

Soy Beatriz Sánchez Moreno, me pongo en contacto con usted para solicitar una entrevista. Soy alumna del Grado en Periodismo de la Universidad de Sevilla y estoy realizando mi Trabajo de Fin de Grado cuya temática está vinculada al Periodismo de Investigación, por ello, considero que una fuente personal como usted sería de gran ayuda al aportar riqueza de contenido al proyecto que estoy desarrollando.

Sería todo un honor poder contar con su ayuda mediante una entrevista. Espero su respuesta.

Muchas gracias y disculpe las molestias.
Un saludo.

3. Transcripción de la entrevista a Ramon Reig, realizada en persona el día 10/04/2018 a las 12:30 (hora peninsular)

P: ¿Cómo se caracteriza el Periodismo de Investigación?

R: El Periodismo de Investigación se caracteriza y se diferencia del periodismo de actualidad por las fuentes de investigación. En el Periodismo de Investigación son más numerosas y más difíciles de obtener y ésta es la principal característica. A veces no tienes fuentes orales y cuando sí cuentas con ellas tienes que conquistarlas. Esa persona sabe algo que yo quiero saber, pero no tenemos la suficiente confianza para que me lo diga, así que, tengo que acercarme a ella psicológicamente, lo que supone una dificultad añadida. No es lo mismo un reportaje de actualidad donde la gente se acerca con mayor facilidad.

Hay otra característica fundamental y es que el periodista investigador surge con el paso del tiempo. Es muy difícil que una persona termine la carrera y se ponga a hacer Periodismo de Investigación, lo normal es que haga un periodismo más ligero y en el transcurrir del tiempo vaya conociendo gente que se irán convirtiendo en sus fuentes y permitan que la persona se vaya especializando.

El Periodismo de Investigación cuenta con los siguientes requisitos: tener experiencia periodística, saber asimilar muy bien las ideas, especializarse en algo porque no se puede ser especialista en todo, tener muchas fuentes de información y que éstas sean de calidad, y finalmente, dedicarle tiempo a la elaboración del reportaje. Asistimos a programas de televisión que se hacen llamar “equipo de investigación” aun siendo semanales, en vez de presentarse como programas de denuncia. Si hacemos eco de la definición de Lord Northcliffe, editor y periodista de *The Times* de Londres: “noticia es aquello que algún poderoso está haciendo en alguna parte y no quiere que se sepa, el resto es publicidad”. Los periodistas hacemos mucha publicidad, por ejemplo, cuando vamos a hacer una rueda de prensa estamos promocionando. Hacemos periodismo de verdad cuando estamos buscando decirle a la gente aquello que alguien poderoso quiere que no se sepa. Eso es la investigación real y no puede hacerse de una semana para otra.

P: ¿Y puede hacerse de cualquier temática?

R: Estamos acostumbrados a que el Periodismo de Investigación se haga solo del sector público, pero también debe hacerse del sector privado. Yo lo razono de la siguiente forma:

la inmensa mayoría de las personas que habitan el planeta trabajan para el sector privado, no para el público. Si aplicamos pura lógica periodística deducimos que se producen más noticias donde hay más gente y más poder. Sin embargo, a los periodistas nos desvían siempre a casos como Bárcenas o Cifuentes, pero la inmensa mayoría del poder está en manos privadas. Cuando uno se pone a bucear en Internet en los medios más independientes te cuentan las barbaridades que están haciendo las multinacionales con el medioambiente en todas partes y eso no aparece normalmente. Tenemos un ejemplo muy cercano: Israel mata a un montón de palestinos y en Siria ocurre lo de las bombas químicas y seguro que las ha tirado Putin con el presidente de Siria y nadie investiga nada. No condenamos a Israel porque estamos haciendo política. Hay que investigar todos los temas y todos los sectores, tanto públicos como privados. No se interesa por investigar el sector privado porque son los principales anunciantes. Y por ello, no estamos cumpliendo como periodistas porque solo estamos investigando una parte de los problemas del ser humano.

P: ¿El Periodismo de Investigación ha sido siempre así o ha evolucionado desde su aparición?

Si vamos a sus orígenes como protoperiodismo no lo ha inventado la ciudadanía, lo inventó el poder porque era a quienes le interesaba saber cosas. Las famosas gacetas de Venecia en el siglo XV, cuando no había imprenta, fueron fundadas por copistas a mano porque el poder (los comerciantes), que ya empezaba a surgir, necesitaba información. Así pues, el poder económico y empresarial es el que funda el periodismo. Es con el paso del tiempo cuando empieza a surgir la prensa de masas y el Periodismo de Investigación, que se define como contrapoder dando lugar a muy buenos trabajos de Periodismo de Investigación.

P: Se ha escrito mucho sobre el tema, ¿ha ocurrido lo mismo en la gran pantalla?

R: De las películas que yo conozco la mejor es *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976), eso es Periodismo de Investigación. Es una película donde tienes que estar más de dos horas pendiente de un guion porque no hay concesiones a la galería, ni al sexo, ni a lucirse nadie. No hay lapsus donde te cortan el guion, sino que todo versa sobre dos individuos obsesionados periodísticamente por descubrir algo. Normalmente el cine nos tiene acostumbrados a ponernos escenas de relax que nos cortan realmente el guion. A

los que nos gustan buenos guiones y no queremos que nos distraigan, eso fastidia, pero claro, el cine que se lleva hoy no es el cine que gustaba en mi época.

P: ¿El cine es el que se aprovecha del periodismo para contar una buena historia o es el periodismo el que utiliza el cine para hacer llegar ese caso al público?

R: Ambas cosas. Yo creo que el cine se aprovecha del periodismo porque salen películas protagonizadas por periodistas que actúan como héroes. Lo mismo podría ser un periodista que podía ser un policía aguerrido. Es como se suele decir “periodistas muy peliculeros”, aunque sí hay algunas excepciones como, por ejemplo, *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) o *El dilema* (Estados Unidos, 1999) porque nos sirven no solamente para hablar de Periodismo de Investigación, sino también para hablar de estructuras de poder. En *El dilema* (Estados Unidos, 1999) se ve cómo Al Pacino trabaja y cómo tiene que conquistar una fuente porque es muy difícil que hable un responsable de un laboratorio de investigación y menos en la televisión, y ese periodista lo consigue. Se observa cómo el poder que está detrás del periodismo le impide hacer su trabajo.

P: A su favor diremos que este tipo de cine permite que el público, que de otra forma no lo haría, se informe de los sucesos.

R: Hay grandes excepciones en el Periodismo de Investigación y en el periodismo en general dentro del cine. Hay una película poco conocida de Oliver Stone que se llama *Salvador* (Estados Unidos, 1986) y es el claro ejemplo de periodismo de guerra llevado magníficamente a los espectadores porque se ve perfectamente cómo se hace periodismo real. Luego ves otras cosas que son ridículas y que para las facultades de periodismo es maravilloso porque todos los estudiantes quieren ser como el protagonista, pero es irreal porque el periodista nunca es noticia.

P: ¿Por qué se enfocan las historias de cara al protagonista (periodista) en vez de a la historia en sí?

R: Porque el mundo siempre ha sido así, pero ahora la figura del héroe es mucho más acusada. Vivimos en la época de personalizar todo en alguien, por ejemplo, la publicidad siempre se dirige a ti: “Power to you”, y lo mismo ocurre con el periodista en el cine. En el caso de *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017), por muy interesante que sea la trama, es propaganda norteamericana: la prensa de Estados Unidos es totalmente libre. Si no es el *Washington Post* es el *New York Times*, pero cuando bajamos a la

realidad te das cuenta de que el *Washington Post* es propiedad de Amazon y el mayor accionista del *New York Times* es Carlos Slim. ¿A qué se está jugando?

Están destapando algo muy interesante del Pentágono, pero ya sabemos por el reportaje que hicieron Pablo Iglesias y Javier Couso que “en Estados Unidos se puede derribar a un presidente, pero no se puede decir que hay una mosca dentro de una botella de Coca-Cola”. Lo interesante sería contar la deforestación que están haciendo las multinacionales de todo tipo, empezando por las norteamericanas, en el Amazonas, cómo están quitando de en medio las culturas. Todo esto sale en películas, pero tendrían que salir de forma rigurosa y habitual. Sin embargo, hay otro factor: que el público lo rechaza porque no quiere historias complicadas. Tú pones una película interesante de periodismo y al lado pones una del tipo Hollywood y en la de Hollywood tienes a un montón de gente y en la de periodismo tienes a cuatro gatos. Me acuerdo de *Sostiene Pereira* (Italia, 1996) basada en la novela del mismo título que es periodismo puro, donde Marcello Mastroianni hace un papelón. Cuando fui a verla solo éramos dos en la sala contando conmigo. Ya sabía perfectamente que la película mañana desaparecería de cartelera.

P: Parece que lo que hay de Periodismo de Investigación en el cine sea todo de Estados Unidos, ¿por qué en España no se ha desarrollado?

R: En España no se ha desarrollado porque no hay casos interesantes que se puedan llevar al cine. El caso GAL sí que se llevó, pero no de una manera rigurosa. Al menos está en el cine.

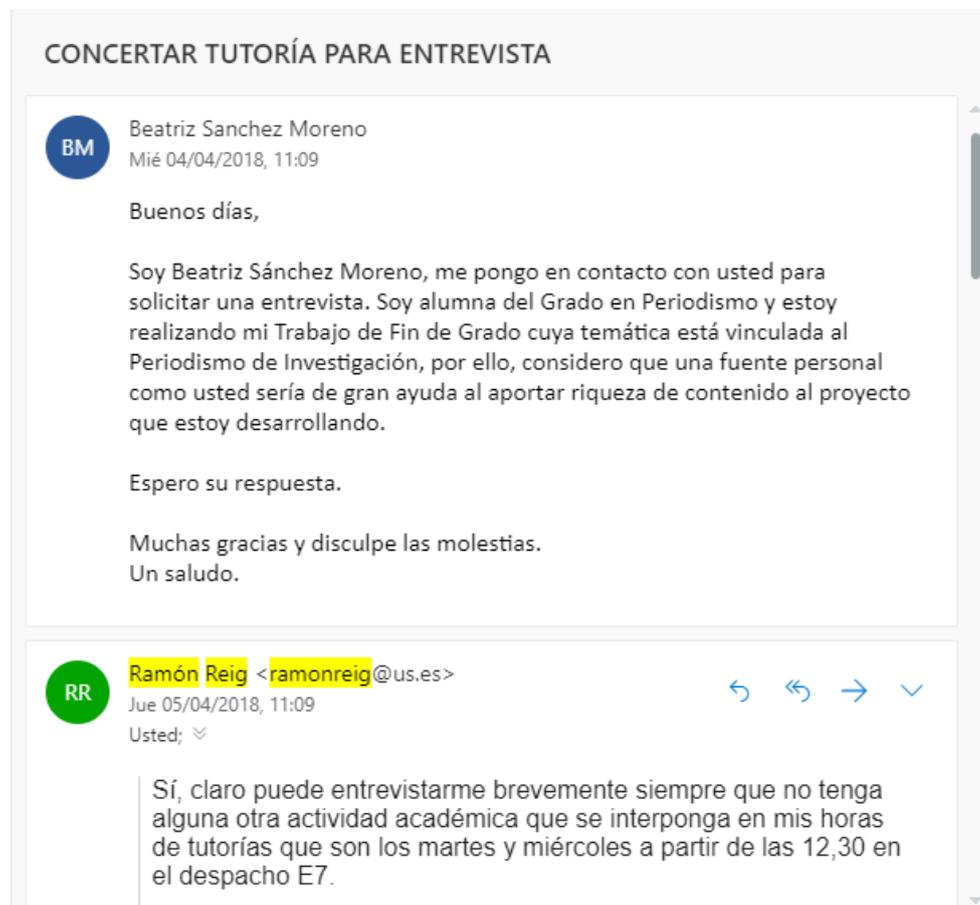
Otro caso es el de Bárcenas, lo que ocurre es que no es Periodismo de Investigación en sí mismo, sino de filtración que se considera el inicio de una investigación. Después se han hecho cosas interesantes de Bárcenas, pero en principio era una filtración de alguien de dentro del Partido Popular. Parece ser que se han preferido otros temas que éstos por su complejidad. En España el cine está subvencionado, por eso ¿quién te iba a financiar llevar al cine un caso como éste? Es una historia muy complicada y la gente no va a entrar por ahí. Sin embargo, en Estados Unidos ven un guion y dicen: esto vende. Ponle al periodista un poquito de más músculo y ya está.

P: ¿Qué es lo que habría que cambiar para poder compaginar lo que demanda el público y este tipo de cine?

R: Es muy complicado porque esto se cambia desde el colegio. Cuando la gente es mayorcita ya no se les puede cambiar y eso que los jóvenes veis muchas series interesantes y buenas, pero después no hay tiempo para ver una película sesuda porque el joven controla la serie. Tiene un principio y un final, y el episodio dura cincuenta minutos, mientras que este tipo de películas tienes que estar pendiente sin levantarte, prestarle atención y no perder ningún detalle. Hay que educar a la gente, aunque también es cierto que hay que entender que este tipo de cine es cosa de minorías como, por ejemplo, la ópera y que el Periodismo de Investigación no es rentable para muchas empresas.

El Nuevo Periodismo es la distracción, las noticias gancho: “las diez casas embrujadas más famosas del mundo”. En un futuro el periodismo real en papel (si es que queda papel) va a ser para minorías que quieran que le interpreten las noticias a fondo.

3.1. Capturas de los correos para contactar con Ramon Reig



The screenshot shows an email interface with the subject "CONCERTAR TUTORÍA PARA ENTREVISTA". The first email is from Beatriz Sanchez Moreno (BM) dated Wednesday, 04/04/2018, 11:09. The text of the email is: "Buenos días, Soy Beatriz Sánchez Moreno, me pongo en contacto con usted para solicitar una entrevista. Soy alumna del Grado en Periodismo y estoy realizando mi Trabajo de Fin de Grado cuya temática está vinculada al Periodismo de Investigación, por ello, considero que una fuente personal como usted sería de gran ayuda al aportar riqueza de contenido al proyecto que estoy desarrollando. Espero su respuesta. Muchas gracias y disculpe las molestias. Un saludo." The second email is from Ramón Reig (RR) dated Thursday, 05/04/2018, 11:09. The text of the email is: "Sí, claro puede entrevistarme brevemente siempre que no tenga alguna otra actividad académica que se interponga en mis horas de tutorías que son los martes y miércoles a partir de las 12,30 en el despacho E7." The email interface includes a scroll bar on the right and navigation icons (reply, reply all, forward, delete) for the second email.

4. Transcripción de la entrevista a Ricardo Gamaza, realizada vía telefónica el día 25/04/2018 a las 13:00 (hora peninsular)

P: ¿Congenian bien cine y periodismo?

R: Nosotros la línea principal que tenemos para hacer periodismo es a través de documentales independientes, es decir, tenemos un contrato estándar en el que nos comprometemos a hacer producciones periodísticas con un promotor, pero siempre preservando el contenido. Ellos lo pagan, pero no pueden tocar el guion. Así garantizamos la independencia porque si no, perderíamos el producto. La idea mercantilista de que el cliente siempre tiene la razón es el primer escollo que tenemos que salvar, luego está el tema de las subvenciones públicas: si te presentas a unas subvenciones del Instituto de Cine, de las Comunidades Autónomas o del Gobierno Central que tiene que tiene fondos destinados para hacer producciones y las ganas, montas el documental con ese dinero.

P: ¿Cuál es la rama del periodismo dentro del cine que más se ha desarrollado?

R: No tengo esa visión panorámica porque estamos especializados en medioambiente. Sí te puedo decir que llevo veinticinco años trabajando como periodista, el salto que yo doy como periodista profesional es pasar por la televisión y, en determinado momento, hacerme corresponsal en el extranjero e irme con la cámara y el ordenador a escribir, montar y locutar piezas que mandaba por satélite. Esa experiencia la trasladé al periodismo que yo estaba acostumbrado a hacer que era periodismo ambiental donde está muy acotado el terreno. El problema es la pérdida actual de especialización en todos los ámbitos.

El periodismo especializado se está perdiendo en la mayoría de los casos. Ya lo que se ven son periodistas más generalizados. Ayer, por ejemplo, hubo una rueda de prensa del G5, son los cinco grupos ecologistas nacionales más importantes de la Tierra. La sala estaba llena, pero periodistas ambientales solo estábamos dos. A nosotros nos conocía todo el mundo, pero después entre ellos no se conocían y, lo que es peor, no sabían ni de lo que estaban hablando. Los periodistas generalizados les vienen muy bien a las empresas de comunicación, pero perjudican mucho a la calidad de las noticias porque se pierde información, al final estás trasladando información que tú no controlas y fiándote demasiado de lo que te cuentan las fuentes.

Ese es el gran problema que hay y que se traslada también al cine. Los documentales también son especializados. Nosotros estamos especializados en una materia que es la medioambiental y sostenibilidad en el amplio espectro. Por ejemplo, ahora tenemos un documental en movimiento que estamos moviendo por toda España que se llama *Trileros del agua* (España, 2018) y va sobre la privatización del agua. Es un tema ambiental y social.

P: ¿Los documentales que hacéis son de investigación o informativos?

R: Todo documental tiene que ser de investigación. Este documental, por ejemplo, nos ha llevado un año. Además, el productor nos marcó ese plazo y si no, no cobrábamos (risas). Con esa guadaña nos pusimos las pilas: los seis primeros meses nos dedicamos únicamente a investigar la materia (cómo funciona esto, qué está pasando...), cuando lo teníamos todo clarísimo y nos habíamos convertido en expertos en la materia, nos fuimos a grabar. Así, cuando una multinacional te la intentan colar, puedes pillarlos porque vas con los papeles en la mano y es ahí cuando se ponen más nerviosos.

Por ello, ya sea de denuncia o no de denuncia, todo lleva una fase de empaparte de toda esa información y luego darle forma.

P: Entonces, ¿cuál es el *modus operandi* en este tipo de periodismo?

R: Todo varía porque los documentales no son todos iguales. Depende de la temática. Hay documentales donde tardamos dos años. En el caso de *Trileros del agua* (España, 2018) la primera fase es la de contratación y búsqueda de patrocinadores nos buscaron a nosotros. Nos llamaron un día diciendo que querían hacer un documental contando la realidad de las privatizaciones del agua y la ciudad. Yo ya había escrito mucho de eso antes, por lo que ya sabía de qué estábamos hablando previamente y por eso contactaron conmigo, aunque hay otras veces que las ideas las ponemos nosotros. En esos casos debemos tener la idea, plantearnos cómo lo queremos contar y si tienen interés público y periodístico.

Con esa idea básica vamos a buscar alguien que nos lo financie, puede ser una organización pública, puede ser una línea de financiación de documentales, lo podemos autofinanciar nosotros, etc.

A partir de ahí se empieza a grabar donde lo que se pretende es remover algo por dentro. Una vez que está hecho, su emisión es muy ambigua; muchos de nuestros documentales

están vetados en los medios de comunicación porque nos metemos con grandes multinacionales que pagan mucho dinero en publicidad. Como sabemos que eso puede pasar, hemos diseñado una estrategia distinta de difusión: proyecciones en ciudades y, como hay mucha ciudadanía activa en estos temas, la gente se vuelca y organizan los actos para que nosotros podamos proyectar los documentales.

P: ¿Realmente este género tiene cabida en la demanda del público?

R: Nosotros llenamos las salas. Es importante que se hagan las proyecciones en sitios estratégicos y con accesibilidad. Es cierto que el gran núcleo de gente que se interesa por este tipo de cine es gente que está muy concienciada y que cree que lo sabe todo, pero cuando llegan alucinan. Este tipo de cine denuncia a grandes multinacionales por lo que muchas veces la información no se conoce.

P: Es una manera de acercar al mundo realidades que de otra manera no se conocen...

R: Claro. Nosotros enseñamos el lado oscuro. Lo que hacemos es mostrar la basura a través del documental.

P: Comentabas que has estado veinticinco años de profesión, ¿en esos años has visto que haya habido evolución en la elaboración de los documentales de investigación?

R: Cuando comencé hacía periodismo en general, no trabajaba en formato documental. Empezamos a hacer documentales de investigación hace cuatro o cinco años. La forma de realizarse no ha cambiado, lo que sí ha cambiado son los canales, la forma de discriminar la fuente de información. Antes lo hacíamos para un periódico. Yo, por ejemplo, en el año 94 estaba en *ABC* y hacía Periodismo de Investigación en el campo del medioambiente; y la forma era la misma. Ahora lo que ocurre es que existe Google, antes las búsquedas eran más complejas, se recurría a gente a documentos, formas que siguen siendo válidas con la diferencia que hoy existe la amplificación de Internet: mucha más información, aunque esto tiene sus pros y sus contras como, por ejemplo, que mucha de esa información sea mentira porque interesa venderte la película.

P: ¿Qué conclusión darías sobre el Periodismo de Investigación en el cine?

R: Desde una visión personal el cine documental es un género periodístico, el tener que decir “un documental de investigación periodística” es como decir “un periodista independiente”. Debería ser intrínseco, el periodista tiene que ser independiente, pero hay

que explicarlo. Es como hombre y ser humano, una redundancia. El documental lo que muestra son realidades, periodismo puro.

No todos los documentales tienen que ser Periodismo de Investigación, pero la investigación si le da el punto de importancia. Nosotros que hacemos y deshacemos el equipo para cada investigación, les decimos la frase de Kapuscinski: “la función de los periodistas es encender la luz para que se vean las cucarachas”. Eso sí, a nosotros no nos pagan por pisar las cucarachas, nuestra función es saber que están ahí y ya otros se encargarán de tomar medidas, como ha ocurrido con Cifuentes a la que le han puesto tantas veces el foco hasta que ya no se ha podido esconder más. Somos corresponsales de la ciudadanía.

4.1. Capturas de los correos para contactar con Ricardo Gamaza

[ECOPERIODISMO: Blog de periodismo ambiental independiente] Co

El 12/4/18 a las 12:37, Beatriz Sánchez Moreno escribió:

Nombre: Beatriz Sánchez Moreno

Email: beatrizsanchezmoreno@hotmail.com

Sitio Web:

Comentario: Buenas tardes,

Soy Beatriz Sánchez Moreno, me pongo en contacto con usted para solicitar una entrevista. Soy alumna del Grado en Periodismo de la Universidad de Sevilla y estoy realizando mi Trabajo de Fin de Grado cuya temática está vinculada al Periodismo de Investigación, por ello, considero que una fuente personal como usted sería de gran ayuda al aportar riqueza de contenido al proyecto que estoy desarrollando.

Sería todo un honor poder contar con su ayuda mediante una entrevista.

Su contacto me lo ha recomendado el Profesor Titular de la Universidad de Sevilla, Ramon Reig. Espero su respuesta.

Muchas gracias de antemano y disculpe las molestias. Un saludo.

[ECOPERIODISMO: Blog de periodismo ambiental independiente] Contac..

este mensaje de correo electrónico y sus documentos adjuntos están dirigidos EXCLUSIVAMENTE a los destinatarios especificados. Si usted recibe este mensaje por ERROR, por favor comuníquese inmediatamente al remitente y ELIMÍNELO ya que usted NO ESTA AUTORIZADO al uso, revelación, distribución, impresión o copia de toda o alguna parte de la información contenida. Gracias.

This e-mail message and any attached files are intended SOLELY for the addressee/s identified herein. If you receive this message in ERROR, please immediately notify the sender and DELETE it since you ARE NOT AUTHORIZED to use, disclose, distribute, print or copy all or part of the contained information. Thank you.

^ Ocultar historial de mensajes



Ricardo Gamaza <rgamaza@telefonica.net>

et>
Jue 12/04/2018, 13:13
Usted; ☺



Hola Beatriz. Llámame cuando quieras y quedamos para la entrevista. Mi teléfono personal es el [REDACTED]

5. Transcripción de la entrevista a Alejandro Ávila, realizada en persona el día 27/04/2018 a las 14:30 (hora peninsular)

P: ¿Cuál es tu experiencia dentro del Periodismo de Investigación?

R: Trabajo en *FilmAnd* y estoy de responsable de contenidos y nos encargamos de contar el cine andaluz: producciones, directores e intérpretes. Luego estoy en *ElDiario.es* y en la revista *Mujer Hoy* que es la que viene los sábados con el *ABC*. En la revista *Mujer Hoy* me decía la directora “queremos que hagas reportajes de investigación que es a donde nosotros no llegamos” y hombre... Aquí lo que entienden por reportaje de investigación es el gran reportaje de toda la vida, un trabajo más o menos literario, con muchas fuentes, un buen tema de fondo y bien explicado, pero eso es una cosa y otra es Periodismo de Investigación que tienes que cotejar un montón de fuentes. Yo lo he hecho con un par de temas, en *El cártel del fuego* y de *Maloma*, una chica de origen saharauí de las que se quedaron aquí con familias españolas y que, en un momento dado, las familias de allí las llaman con alguna excusa y las secuestran. Las retienen allí ilegalmente y claro, como son ciudadanas argelinas no pasa nada, pero cuando tienen la nacionalidad española la cosa se complica. En este caso tuve que analizar mucha documentación y hablar con fuentes.

El cártel del fuego consistía en contar que un grupo de empresas de helicópteros y aviones que se ponían de acuerdo entre ellas para manipular los concursos públicos. Y así se repartían las porciones de la tarta como mafiosos y por escrito. Esto lo investigó un tribunal valenciano y andaluz. En el caso valenciano ha pasado a la Audiencia Nacional porque incumbe a varias comunidades y yo lo que trataba de unir era que la corrupción influía en la mayor siniestralidad de sus helicópteros. Según testimonios de testigos estas empresas, que actuaban con total impunidad en lo económico según las investigaciones de la policía, tampoco tenían mucho cuidado en la seguridad de sus pilotos en el sentido de que se intentaban ahorrar costes y en el mantenimiento de los helicópteros. Por ejemplo, en mi reportaje una de las declaraciones fue “tomaron represalias contra mí por notificar que mi empresa estaba cometiendo una irregularidad y es que en el sector se vive un clima de irregularidades, impunidad y escasa supervisión de la Agencia Estatal de Seguridad Espacial”, es decir, eran supuestos mafiosos en lo económico y también lo son por razones económicas en la seguridad de sus pilotos. Era un poco complicado unir las dos cosas, pero ahí queda y según los medios del sector era el primer artículo que

empezaba a meter el dedo en el tema. Lo más complicado del Periodismo de Investigación y que se muestra muy bien en las películas es la constancia.

P: ¿Cuál es el proceso que se tiene que realizar a la hora de hacer un reportaje de investigación?

R: Lo fundamental es que haya un medio y un empresario que quiera invertir en Periodismo de Investigación (que es algo muy caro) o un periodista que se obsesione con un tema que es algo que suele mostrar muy bien el cine, como el protagonista de *Zodiac* (Estados Unidos, 2007) que, al fin y al cabo, más que una película sobre el criminal es sobre la obsesión.

P: Cuando investigáis un tema, ¿cómo surge investigar ese tema?

R: El cine lo muestra muy bien. Todo comienza como algo pequeño o por una información en la que vas profundizando y dándote cuenta de que aquello es más grande de lo que parece, ya sea por fuentes habituales o por filtraciones, pero suele surgir del trabajo cotidiano. De hecho, en *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) se veía cómo algo a lo que no se le había prestado atención hacía muchísimos años y donde todos estaban con la idea conspiranoica que les habían bloqueado el tema y por eso no había trascendido, había sido la propia dinámica del periodismo la que no había permitido que ese tema (eso es súper interesante). Como vamos tan deprisa no nos solemos parar en seguir los temas.

P: A la hora de investigar un tema, ¿suele haber controversia entre periodista y periódico?

R: Desde mi experiencia como colaborador en *ElDiario.es* la única traba es que hagas bien tu trabajo, cotejes bien las fuentes y cuando el director se encuentre un tema gordo, como le ocurría a los editores del *Washington Post* en la película *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017), esté bien construido y no quede un cabo sin atar. Bajo mi experiencia, el mayor miedo del director de un periódico es que no esté bien trabajado el tema y es su trabajo el plantear un millón de preguntas para que ni el editor que pone la cabecera, ni el periodista que pone su firma se estrellen. Como vamos a meter el dedo en el ojo de alguien es necesario que todos los cabos estén bien atados para evitar demandas o ridiculizar la información. Esto es lo que no les ha ocurrido a Ignacio Escolar de *ElDiario.es* en estos treinta y cinco días de lucha contra Cifuentes: tenían la información secuenciada para que con la propia información pura y dura y con datos día

tras día fueran publicando la información que tenían y que a la persona implicada (Cristina Cifuentes) no le quedara más remedio que mentir y mentir hasta dimitir.

ElDiario.es ha sido ejemplo de Periodismo de Investigación y, lo más importante, ejemplo de poner al servicio de una información relevante todos los recursos que hacía falta. Me consta que la redacción de Madrid, tal y como ha dicho públicamente el director, ha tenido una parte enorme de la redacción trabajando día tras día para esto. Al periódico le resulta rentable económicamente invertir en este tipo de periodismo porque se labran un estatus, da prestigio y, con el modelo de negocio con el que cuenta el periódico, permite sumar nuevos lectores y socios que son los que mantienen con su cuota anual el tercio de la financiación de periódico, pero claro, hoy en día es complicado que haya empresarios de ese tipo.

P: De cara al cine, ¿verdaderamente se llevan las historias a la gran pantalla tal y como son?

R: El cine tiene sus propias reglas de mantener la atención del espectador de crear unos personajes, de simplificarlos, pero en general las grandes películas que tenemos en mente de Periodismo de Investigación se ajustan bastante a la realidad. *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976) no te sé decir si Garganta Profunda se citaban en un parking, pero en *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) yo sí me veo muy reflejado en el personaje de Mark Ruffalo que es el que se encarga de ir a lo loco a conseguir los documentos, le toca las narices a su jefe y le dice que por qué no lo publica. Ahí me siento muy identificado en ir detrás de la persona y darle la lata a tu director (risas). En el Periodismo de Investigación esa tensión entre el periodista que está investigando y cuando tiene el resultado quiere que se publique ya y el editor honrado que lo que quiere es que los datos estén bien cotejados y proporcionar calma.

P: *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017) es una última película que se ha estrenado de Periodismo de Investigación, ¿ha evolucionado la forma de contar las historias periodísticas?

R: Quizás en el inicio con *Todos los hombres del presidente* (Estados Unidos, 1976) hay bastante de este tipo de cine clásico con sus héroes, mientras que *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017) es de la posmodernidad, es decir, es mucho más reciente y muestra que los buenos no son tan buenos ni los malos son tan malos. Es una evolución del pensamiento de la humanidad: liberarse del peso de la moral judeo-

cristiana, del mal y del bien. Que los héroes no son perfectos y desde luego los periodistas del *Washington Post* serían grandes profesionales, pero no eran perfectos.

La película está enfocada como dos héroes contra todo, mientras que en *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017) junto con *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) es mucho más interesante ese trabajo coral porque el Periodismo de Investigación es un trabajo en equipo. Necesitas a tu jefe, tus fuentes, tus compañeros, etc.

Cuando nosotros publicamos algo bueno me gusta darle crédito desde las fuentes hasta mi directora porque tú eres un engranaje muy importante, pero un engranaje más y esas dos películas lo reflejan muy bien.

Me gusta mucho *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017) porque refleja muy bien las presiones a las que se enfrenta la editora. No hay buenos y malos, solo gente que se va enfrentando a situaciones y va tomando decisiones sobre la marcha que los van a llevar hacia un éxito o un fracaso.

P: Antes has hecho alusión al cine y al periodismo clásico, ¿a la hora de trabajar el periodismo ha evolucionado?

R: El problema es la escasez de recursos: ahora hay muchos pequeñitos y con muy poco dinero y antes había muchos también y financiados. Una crítica que cabe achacar a *Spotlight* (Estados Unidos, 2015) es que aquella investigación costó muchísimo dinero. Un millón de dólares en salarios y gastos de los periodistas, sumado a los gastos destinados a los juicios tal y como afirma la economista Julia Cagé en *Salvar los medios de comunicación*.

Siempre va a hacer falta mucho dinero, ya sea porque un grupo de personas se dedique a él o porque una persona invierta mucho tiempo en él y ese tiempo se pueda traducir en dinero.

Ahora en Estados Unidos hay un caso que se llama *el asesino del Golden State*. Hay una periodista que estaba obsesionada con un asesino al que nunca se conseguía encontrar. Este asesino entraba en las casas cuando no estaban y guardaba sogas debajo de la cama. Los despertaba a mitad de la noche, ataba a las víctimas y violaba a la mujer, y nunca conseguían atrapararlo.

Esta mujer durante años y años estuvo investigándolo y sacó un libro. Ahora parece que han encontrado al principal sospechoso: un policía retirado. Lo que vemos aquí es que se publicó un libro a raíz de la obsesión de una periodista.

Aunque la policía no lo ha querido reconocer, cada vez que el *Washington Post* publica una noticia en la que se utiliza el término *asesino del Golden State*, la que sale enriquecida es ella que inventó el apodo.

P: Parece que todo este Periodismo de Investigación es norteamericano ¿Qué pasa con España?

R: No consigo recordar una película de Periodismo de Investigación que sea española. En general, el cine norteamericano tiene más repercusión, además, su legislación tiene muy claro que el trabajo periodístico es sagrado. No puede venir ningún político afectado por tus informaciones a ponerte una querrela y que ésta prospere en un caso público. José Gallego, periodista del correo de Andalucía y corresponsal de *El Español* en Washington, publicó una serie de reportajes informando que la embajada de Washington había estado facilitando la concesión de contratos para obras y servicios a Gustavo Frech Barreiro (marido de la secretaria general de Educación y sobrina de Luis de Guindos, M^a Luisa Pedrosa), y a la empresa en la que éste trabajaba, JAP Home Solutions INC, de Jesús Antón Pérez (yerno de Pedro Solbes).

Las personalidades afectadas, Jesús Antón Pérez y Gustavo Frech Barreiro, interpusieron una demanda que fue desestimada. La broma es de tal calibre que la justicia americana les obliga a pagar los costes al abogado de José Gallego, costes que ascienden a 200.000 euros. En la propia filosofía política y democrática de los americanos está muy claro. Son una de las primeras democracias sin réditos históricos y esa mitología del periodismo de la verdad y la justicia está muy arraigadas. Las películas triunfan porque tienen un poder enorme: cuentan algo que entronca con su filosofía vital y, además, lo hacen con todo el poder de Hollywood.

P: ¿El periodismo se aprovecha del cine para hacer llegar historia o el cine se aprovecha del periodismo para contar buenas historias?

R: El periodismo se beneficia de estas historias, pero para el cine este tipo de historias son super ricas en interés y en contenido porque tienes a unos personajes que quieren lograr un objetivo incompleto. Por el camino tienes a adversarios que se lo ponen

complicado y al final los valores universales (la verdad, la honestidad, la lucha contra el poder) triunfa. A todos nos gusta que los poderosos salgan perdiendo y que venga alguien a meterles el dedo en el ojo (risas).

P: Unas pequeñas palabras que definan el Periodismo de Investigación.

R: Tesón, meticulosidad, tenacidad, ambición y valentía porque hasta que no te enfrentas al poder, en la dimensión grande o pequeña, no te das cuenta del miedo que da. Puedes recibir amenazas, manchar tu prestigio, perder oportunidades laborales, o poner en peligro a tus fuentes, aunque no sé si el cine ha reflejado esa cara b. Periodismo de Investigación es: financiación, trabajo en equipo y obsesión.

5.1. Imágenes de la entrevista con Alejandro Ávila



6. Transcripción de la entrevista a Raúl Rejón, realizada vía telefónica el día 04/05/2018 a las 12:00 (hora peninsular)

P: ¿Cómo se caracteriza el Periodismo de Investigación?

R: No se diferencia mucho de cualquier otra actividad del periodista que se trata de encontrar información, contrastarla y publicarla. En lo que sí se diferencia es que suelen ser historias que están por debajo de la superficie, no están ocurriendo a la vista de todos y eso pues hace que sea un trabajo más laborioso y de hormiguitas, más que como puede ser un acto parlamentario o un partido de fútbol.

P: ¿Desde su aparición hasta ahora ha evolucionado?

R: La esencia no ha variado mucho. Si atendemos un poco a la evolución histórica, podemos remontarnos a finales del siglo XIX principios del XX en el periodismo estadounidense había una figura que llamaron los *muckrakers*, eran los escarbadores que buscaban abusos de poder para exponer a la opinión pública. A partir de entonces, hemos encontrado periodistas que han ido buscando esas informaciones ocultas que no están a la vista para poderlas exponer. Lo que ahora nos ha facilitado muchísimo la labor de investigación son los métodos tecnológicos, desde Internet hasta las bases de datos. Muchas cosas que antes eran una gran dificultad confirmar o encontrar, ahora son más fáciles y nos permiten contar muchas más historias.

Ha sido fundamental, solamente con el hecho de poder acceder a los boletines oficiales donde tiene que aparecer información obligatoria por ley de manera sistematizada y rápida hace que sea mucho más fácil de tener que ir a donde estuvieran publicados, ir repasando boletín a boletín a ver si encontrabas un nombramiento, cuándo lo habían nombrado, etc. Lo hace mucho más accesible. La esencia sigue siendo la misma, pero el hecho de poder tener una empresa periodística digital hace que sea más fácil tener una plataforma donde puedas publicar con las historias.

P: ¿El caso de Cifuentes se puede considerar Periodismo de Investigación?

R: Es un ejemplo clarísimo y muy reciente de Periodismo de Investigación actual. Una información, la cual hay que contrastar, verificar y atreverse a publicar. A veces lo que se hace es encontrar caminos que no se esperaba, por ello hay que tener una redacción que esté dispuesta a contrastarla y a publicarla. Es un ejemplo perfecto de Periodismo de Investigación.

P: Esta historia lleva desde 2011, siete años. ¿Cuál ha sido el proceso de tratamiento que se ha realizado con la información?

R: Los hechos se remontan a 2011, después de nuevo en 2014 que fue cuando se realizó la modificación de notas, pero eso no ha significado que nosotros hayamos estado detrás de esta historia desde entonces. Los pasos comienzan con encontrar a esa fuente que se atreva a revelar que ha habido una manipulación o una irregularidad. A partir de ahí, que haya un soporte documental que pueda sostener la historia y, a partir de ahí, verificar los datos, ponerme en contacto con las personas que pueden darte luz en el asunto, con las personas interesadas para que te den una explicación. Una vez que tienes conformada la historia, el siguiente paso es publicarla.

P: ¿Cuáles pueden ser otros casos actuales representativos del Periodismo de Investigación?

R: En *ElDiario.es*, por ejemplo, hemos tenido otros casos famosos como el caso de las tarjetas black de Caja Madrid en el cual también se hizo una labor periodística y de investigación importante porque esos datos estaban dentro de unos paquetes de información que nada tenían que ver con este asunto y gracias a la perspicacia de algunos periodistas como mi compañera, Belén Carreño, que se dio cuenta de que ahí existían unas comunicaciones en las que se hablaba de unas tarjetas black que hacían referencia a dinero negro. A partir de ahí, tirar del hilo que implicaba todo el escándalo que vino detrás de cómo utilizaban las tarjetas black en Caja Madrid, es un ejemplo perfecto y actual de Periodismo de Investigación.

P: ¿Crees que verdaderamente se consiguen cambios drásticos tras las publicaciones de estas informaciones?

R: A veces se consiguen cosas que parecen impensables como que la presidenta de la comunidad de Madrid haya dejado el cargo. En el caso de las tarjetas black es verdad que ha ido más en la deriva judicial, pero ha tenido consecuencias muy notables. Hay casos que pasan más desapercibidos por tener menos eco mediático, en asuntos medioambientales se consiguen paralizar obras, festivales de músicas sin licencias en sitios protegidos, cargos políticos que tienen que recular en proyectos que tenían pensados sobre violencia de género, subvenciones, etc. En otras ocasiones no hay tanto impacto o no hay ningún impacto directo, pero el hecho de que la opinión pública esté informada ya supone un impacto que destacar.

P: ¿Lo que ha hecho dimitir a Cifuentes ha sido descubrir que no cuenta con el máster o el video que ha dañado su imagen pública?

R: No tengo ninguna duda de que lo que se llevó por delante la figura de Cifuentes fueron las mentiras al cubrir el tema del máster. No sé si hubiera tenido una salida, pero hubiese podido prolongar su figura, pero el hecho de encubrir esta historia la condeno irremediabilmente. El video del presunto hurto fue solo un aliciente más, pero su situación era completamente insostenible porque hubiese salido en la moción de censura que estaba planteada desde Madrid. El video fue una estrategia diabólica para que, en cuestión de pocas horas, dejara el cargo.

P: Volviendo a la parte más teórica del Periodismo de Investigación, se ha escrito mucho sobre el tema ¿cómo ha sido en el cine?

R: El cine le da un glamour tremendo que incluso hasta me ha creado un poco de frustraciones porque no todo el mundo tiene la suerte de encontrarse con un asunto como el Watergate o como más recientemente la película *Spotlight* (Estados Unidos, 2015). Aquí sí que se percibe un poco la laboriosidad que supone hacer una investigación a la que hay que dedicarle horas, esfuerzo, oficio, trabajo e inteligencia. Eso es lo que está mejor reflejada en esta película. La siguiente reflexión es que en las empresas periodísticas que quieren conseguir este tipo de historias, o como el máster de Cifuentes en un nivel más español, tienen que estar dispuestos a concentrar a una serie de periodistas que dediquen tiempo a investigar, mirar bases de datos, contrastar, hablar con gente y no publicar todos los días tres titulares.

El Periodismo de Investigación en realidad es una inversión económica, aunque yo creo que al final debería ser rentable para las empresas.

P: ¿Se peca de espectacularidad o se cuentan las historias lo más cercana posible a la realidad?

R: En el caso de las películas lo convierten en algo muy glamuroso, lo cual está muy bien, pero también hay que verlo con una mirada crítica para saber que no todo sale bien, hay veces que las investigaciones se quedan en nada.

Una película debe tener esa parte de espectacularidad para que divierta. Algunas son más fieles, otras menos fieles. Lo importante es que cuenten una historia entretenida, pero que no llegue a no reflejar para nada la realidad. Sí que ha habido buenas películas sobre

Periodismo de Investigación, yo creo que es un tema muy atractivo y funciona bastante bien.

P: ¿El periodismo se aprovecha del cine para hacer llegar historia o el cine se aprovecha del periodismo para contar buenas historias?

R: El cine se aprovecha de la realidad que supone a veces el periodismo porque tiene mucho impacto y porque tiene cosas que se asemejan a tramas policíacas. No hacen películas de personas haciendo breves o medias columnas, sino que sacan a las personas que hacen investigación como la del Watergate.

P: Se resalta mucho la figura del periodista, ¿por qué se tiene más en cuenta la protagonización del personaje que la historia en sí?

R: Porque el estereotipo se exagera en un protagonista.

P: La mayoría de las películas conocidas de este tema son norteamericanas ¿qué pasa con España?

R: La mayoría de las películas taquilleras en general son norteamericanas (risas). Yo creo que el público español consume un montón este tipo de cine, lo que no ha habido es una producción importante que se haya fijado. Ha habido algunas cosas, incluso personajes de periodistas también. No creo que haya animadversión respecto al género, sino que el cine español tiene unas historias que son más recurrentes y en ellas se ha centrado. También es cierto que el cine norteamericano al final se lo come casi todo.

P: ¿Veremos en un futuro a una Cristina Cifuentes en las pantallas?

R: Yo no lo veo muy habitual, pero me parecería fenomenal, aunque lo vería más en el formato serie por ser un método tan utilizado actualmente para contar historias audiovisuales, tiene los elementos clave: política, encubrimiento, connivencia... Daría para un guion perfectamente.

7. Transcripción de la entrevista a José Gallego, realizada vía telefónica el día 04/05/2018 a las 14:00 (hora peninsular)

P: ¿Cómo se caracteriza el Periodismo de Investigación?

R: Es un género periodístico que requiere de tiempo, es un trabajo distinto a otros géneros periodísticos. Necesita recursos por parte de las empresas periodísticas porque, básicamente, tienen que dedicar a sus redactores a investigar y puede llevar mucho tiempo, dando o no resultados. Es una gran inversión, pero los beneficios para un medio son mayores. Cuando es Periodismo de Investigación y da resultado, marca la diferencia y aporta algo que los otros medios no aportan.

P: ¿Desde sus inicios hasta la actualidad ha evolucionado mucho en su forma de operar?

R: Mi experiencia personal me ha enseñado que lo que ha evolucionado son los recursos. Hace años para investigar algo había que recurrir a una serie de fuentes no tan accesibles como las que tenemos ahora, por ejemplo, no puedo imaginarme una investigación periodística sin Internet. Hoy en día tenemos más facilidades para investigar porque el nivel de transparencia y el acceso a las fuentes oficiales es mucho más sencillo.

P: Esta rama del periodismo ¿en qué se puede diferenciar de otras ramas?

R: Se diferencia en que requiere más tiempo. No es un periodismo en el que, por ejemplo, una rueda de prensa te limita a recoger lo que otros dicen y a contrastarlo, pero ahí queda. En cambio, en el Periodismo de Investigación eres tú el que tienes que construir toda la historia, buscar las fuentes, ponerte en los posibles escenarios, etc. Es un trabajo mucho más amplio que nunca sabes dónde te va a llevar. Puedes empezar investigando una convocatoria de ayudas de la Junta de Andalucía y acabar descubriendo que una de las empresas que recibe ayuda tiene en su Consejo de Administración a uno de los miembros del jurado de esas ayudas.

P: ¿Personalmente crees que este tipo de periodismo consigue verdaderamente cambios drásticos?

R: Cuando se obtienen resultados sí. Porque el Periodismo de Investigación consigue que se sepa algo que alguien no quiere que se sepa. El Periodismo de Investigación ha conseguido dimisiones de ministros y políticos en todo el mundo.

P: ¿El caso de Cifuentes puede considerarse un ejemplo de Periodismo de Investigación?

R: Sí. La dimisión en sí no se te decir porque ahí confluyen diferentes factores: lo que salió del máster, el video que la pillaron robando, etc. Si nadie hubiera investigado ese

máster o buscado esos videos en el Eroski, hoy Cristina Cifuentes seguiría siendo la presidenta de Madrid y dando discursos de ética en las entrevistas como solía hacer.

P: ¿Cuál es el protocolo de actuación a la hora de publicar la información?

R: No hay una guía escrita. Te puedo hablar de cómo yo actúo. Todo empieza cuando el periodista tiene una sospecha o pista que le llega por alguien (ahí están las fuentes) y a partir de esas sospechas se pone a investigar. A partir de ahí se descubren una serie de hechos que hay que contrastar. Después de tener la seguridad de que es cierto, se procede a la publicación y puede pasar de todo, desde nada, hasta que te demanden. Los políticos para defenderse suelen demandar a los periodistas o al medio.

P: En ese caso no sería un ejemplo que acabe en fracaso, lo importante es que se conozca. Las medidas judiciales van por otra vía.

R: Por supuesto que no. De frustrado nada. Las medidas legales están ahí y cada uno puede demandar a quien quiera, pero lo importante es que el periodista tenga la seguridad de que todo lo que ha publicado es cierto. A mí, por ejemplo, hace poco me demandaron aquí, en Estados Unidos, por unas informaciones que di y gané el caso. Si te demandan tienes que pasar por el proceso, pero si tienes la verdad de tu parte, ganas.

P: ¿En tu experiencia profesional has tenido casos representativos o polémicos en este campo del Periodismo de Investigación?

R: Pues sí. Yo publiqué una serie de artículos sobre nepotismo y corrupción aquí, en la embajada de España en Washington en el periódico *El Español*, el gobierno después de la publicación destituyó a una de las secretarías generales de la embajada que era sobrina de Luis de Guindos y, en ese caso, el Periodismo de Investigación tuvo resultado, las cosas cambiaron en la embajada. A mí me demandaron, pero yo gané. Así que, todos contentos.

P: Volviendo a su parte teórica, ¿cómo ha sido su adaptación al cine?

R: Ejemplos en el cine hay muchos, el más reciente *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017), un ejemplo de cómo funciona el Periodismo de Investigación. Además, es muy significativo y no maquilla la realidad. Hay otras películas que te cuentan con mucha acción y adorno, pero *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017) muestra muy bien el Periodismo de Investigación y a lo que se enfrenta una empresa periodística cuando hace este tipo de exclusivas porque hay que tener en cuenta también las

consecuencias que va a tener. En cine no siempre recoge fielmente la realidad y la realidad a veces supera la ficción.

P: ¿Se peca mucho de la espectacularidad?

R: Cada caso es un mundo y cada periodista podría contarte una experiencia.

P: ¿Es una manera de acercar estas historias a las personas de a pie de calle que de otra forma no se informarían?

R: La ficción y la literatura, en general, dentro de que no es periodismo, es una forma de acercar las historias a la gente y es una parte fundamental de la vida.

P: Tú que te encuentras concretamente en Washington, ¿cómo ha sido la acogida *Los archivos del Pentágono* (Estados Unidos, 2017)? ¿se ha visto bien desde el sector periodístico?

R: Aquí coincide precisamente con un momento crítico para la prensa por la llegada del presidente Trump, donde los medios de comunicación se encuentran por primera vez una Casa Blanca que a las claras ataca la labor de los medios, les acusa de publicar noticias falsas y, en definitiva, tiene una actitud muy beligerante que no era lo habitual antes de Trump y esta película ha servido para darse cuenta de la importancia que han tenido, y tienen, los medios y su trabajo en la historia de este país.

En Estados Unidos se ve esa lucha que ha existido siempre. Aunque también en Sevilla, si escribes algo que disguste a la Junta, no va a salir un político con un *tweet* a atacarte, pero sí van a presionar, van a hablar de publicidad institucional porque el poder político y el económico siempre van a intentar controlar a los medios.

P: ¿Por qué la mayoría de las veces se trata la figura del periodista como el guardián de la ley?

R: Últimamente como los periodistas se dedican más a opinar que a informar, no sé si se ajusta esa definición actualmente, pero el periodista de redacción que se dedica a la información y no la opinión si tiene una misión, que es contar lo que pasa, es decir si un político se está saltando la ley. Hay una labor de vigilancia sobre la administración pública que, a veces, hace mejor el periodismo que la propia oposición.

7.1. Captura de la conversación para contactar con Raúl Rejón y José

Gallego

