



U N I V E R S I D A D
C O M P L U T E N S E
M A D R I D



El periodismo en el cine: desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad

Grado de Periodismo

31 de mayo del 2016

Autor: Sergio García Arias

Tutor: Antón Rodríguez Castromil

RESUMEN / ABSTRACT

El presente trabajo tiene como objetivos demostrar la importancia del cine como medio de comunicación de masas y su relación con el periodismo para finalmente identificar un patrón en la forma de representar al periodista en la gran pantalla desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.

Tras el análisis de contenido y la investigación bibliográfica, las conclusiones apuntan a una inequívoca transformación del oficio periodístico y de su imagen en el mundo del celuloide.

La sociedad es un organismo vivo que está constantemente en contacto con el cine y el periodismo, influyéndose entre sí. Al fin y al cabo, la vocación originaria del séptimo arte y el cuarto poder es representar fielmente una parcela de la realidad.

De esta manera, el periodismo y su imagen proyectada en el cine atraviesan tres etapas: nacimiento, edad de oro y declive. Nos detendremos en cada una de ellas para observar desde las creaciones cinematográficas seleccionadas la historia de la profesión periodística de la mano de un valioso narrador como el cinematógrafo.

Palabras clave: cine, periodismo, cuarto poder, periodista

This paper aims to demonstrate the importance of the film industry as a mass communication media and its relation with the journalism to finally identify a pattern in the way of representing a certain journalist on the big screen from the second half of the twentieth century to the present.

After the content analysis and literature research, the conclusion points to an unmistakable transformation of journalism and its image in the world of celluloid.

The society is a living organism that is constantly in contact with the film industry and journalism, influencing each other. At the end of the day, the original vocation of the denominated seventh art and fourth power is to represent faithfully a part of the reality.

This way, journalism and its projected image go through three stages: birth, golden age and decline. We'll stop at each one of them to see from the selected cinematographic creations the journalism history thanks to a remarkable narrator as the cinematographer.

Key Words: film industry, journalism, fourth power, journalist

ÍNDICE

1. Introducción	4-6
1.1. Justificación	5-6
1.2. Objetivos	6
2. Desarrollo	7-28
2.1. El cine como medio de comunicación de masas	7-10
2.2. El cine y el periodismo	10-11
2.3. El periodismo sensacionalista y el antihéroe	11-12
2.3.1. El gran carnaval	12-14
2.3.2. La dulce vida	14-16
2.4. El periodismo comprometido y el perro guardián	16-17
2.4.1. Todos los hombres del presidente	17-19
2.4.2. Los gritos del silencio	19-22
2.5. El periodismo coaccionado y la extinción del perro guardián	22-28
2.5.1. El dilema	22-25
2.5.2. Spotlight	25-28
3. Conclusiones	29-31
4. Bibliografía y fuentes utilizadas	32-34
5. Anexo	35-36

1. INTRODUCCIÓN

El cine es un gran caleidoscopio de sueños desde su perspectiva más romántica. Como dijo Miguel Siguán (2002: 522) : “El hombre que contempla una película es como un hombre que sueña”. Pero la vocación con la que el séptimo arte fue alumbrado por los hermanos Lumière era pura y exclusivamente documental: mostrar experiencias y acontecimientos reales. Así lo demuestran dos de las primeras películas cinematográficas proyectadas de la historia: Salida de la fábrica Lumière y Llegada de un tren a la estación de la Ciotat. Desde su nacimiento, el mundo del celuloide ha reproducido tanto ebrias utopías como sobrias realidades. El proyector cinematográfico no tardó en alzarse como prescriptor de la sociedad, una luz que señala el camino a seguir para los seres humanos en sus momentos más desamparados. Como dijo acertadamente Manuel Gutiérrez Aragón (2004: 5) : “Pertenezco a una generación que todo lo aprendió en el cine: las primeras palabras de amor, el primer beso, la primera huelga...”. Todo un bagaje experiencial dispuesto para el aprovechamiento del espectador.

Por lo que, la mencionada vocación documental y el alto índice de penetración en la sociedad del cine (un reconocido manipulador y propagandista de masas como Lenin (2004: 5) llegó a decir: “De todas las artes, el cine es para nosotros la más importante”), no tardaron en llamar la atención del posteriormente denominado cuarto poder. Desde 1928 con el estreno de Primera Plana, cine y periodismo comenzaron un idilio que aún hoy mantiene la pasión juvenil del primer día.

El presente trabajo pretende establecer la relevancia del cine como medio de comunicación masivo y su relación ineludible con el periodismo, para a continuación analizar y observar algunas de esas producciones cinematográficas más destacadas desde la década de 1950 hasta la actualidad. De esta manera, se pretende demostrar que el oficio periodístico y la imagen del periodismo y el periodista en el celuloide no es inmutable y ha variado a lo largo de los años con los vaivenes propios de cada época. Y es que, si bien el cine está en pleno contacto con la sociedad en su forma más genérica, también la propia sociedad influye en el cine y da forma a la maleabilidad arquetípica

de todo arte digno de considerarse como tal. La percepción del periodismo ha cambiado, pero ¿por qué? ¿lo ha hecho también el propio oficio? Parece legítimo preguntarse porque en las primeras décadas del siglo XX se aprecia un cine periodístico más enfocado al sensacionalismo y a partir de 1970 desaparece aquel antihéroe y es reemplazado por el héroe a secas. Un paladín de la verdad y la ciudadanía con escasos y pasajeros vicios malévolos de su anterior etapa. ¿Acaso no se ha contado siempre con la misma materia prima? ¿Cuál es el motivo de que la forma de aproximarnos al periodismo haya cambiado tan notablemente? Las respuestas a estas preguntas, esperan poder satisfacerse en las siguientes páginas y de esta manera arrojar algo de luz hacia una cuestión que se ha mantenido largo tiempo en la oscuridad propia de las salas de cine.

1.1 JUSTIFICACIÓN

El cine es para mí un producto sustitutivo de la vida. Algo así como la experiencia vital manufacturada por Hacendado. El telonero de las alegrías y las tristezas, los placeres y los sinsabores de la existencia. Un interesante producto que se mueve entre la expresión artística y la autoridad testimonial. Por lo que la opción de realizar el presente trabajo sobre ese universo tan intrincado de sueños y realidades enfocado hacia la profesión periodística me pareció demasiado tentador.

Obviamente soy consciente del cúmulo inabarcable de producciones cinematográficas dedicadas exclusivamente a reflejar las tragicomedias del cuarto poder. Por lo que la viabilidad de este ambicioso proyecto ejecutado desde la humildad de un amante del cine y periodista por vocación, es relativa. No obstante, el criterio utilizado para la selección de los filmes analizados va más allá del burdo subjetivismo: las películas aquí estudiadas son las más laureadas de cada época por crítica y público. De ahí se extrae la representatividad buscada para legitimar toda hipótesis y reflexión posterior. Y es que, para pretender establecer un patrón se debe seleccionar lo más icónico de cada época.

Probablemente mi interés por esta temática no se alce en solitario. No parece demasiado presuntuoso afirmar que todos hemos mirado a la vida desde el cerrojo que representa la gran pantalla de las salas de exhibición. Y tampoco sería atrevido observando los índices de penetración de los últimos informes del EGM (Estudio General de Medios), reconocer una clara influencia de los medios de comunicación y el periodismo en el día a día de la gran mayoría de individuos que integran una sociedad civilizada. Por lo que, se dilucida que la unión de ambos debe ser presumiblemente un tema interesante y significativo. Espero que los lectores compartan al menos una parte de esta curiosidad por una hermandad a priori tan relevante. En el caso contrario, atesoro la esperanza de que estas líneas puedan insuflar la curiosidad del infante en su pecho sobre una cuestión personalmente tan valiosa para mí.

1.2 OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como objeto:

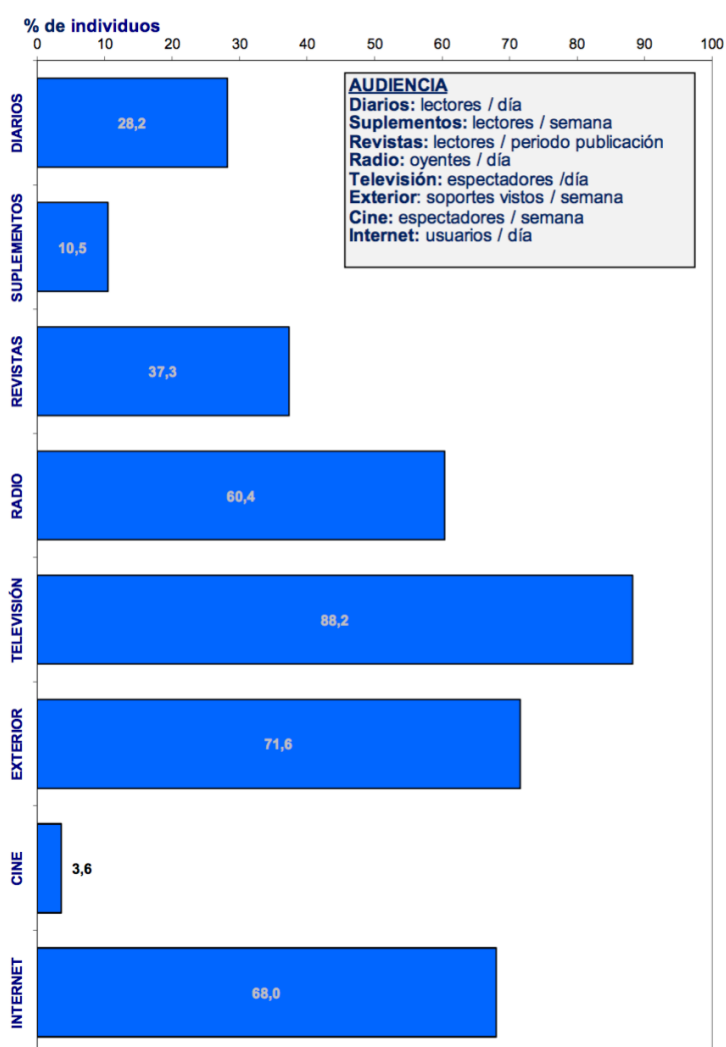
- Descubrir y demostrar la importancia del cine como medio de masas
- Observar y analizar el vínculo entre el celuloide y el periodismo
- Establecer un patrón de la imagen proyectada del periodismo en el cine

Para acometerlos, se ha llevado a cabo el análisis de contenido de seis películas, una por cada década estudiada. Además, se ha investigado fuentes y bibliografía complementarias para acompañar el examen cualitativo y crear el contexto necesario para entender la relevancia del objeto tratado y su desarrollo a lo largo de la historia. Finalmente, se ha adjuntado una tabla en el anexo en la que se han registrado datos sobre los filmes visualizados y en los que se apoyan las observaciones realizadas.

2. DESARROLLO

2.1 EL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN DE MASAS

El cine es en la actualidad un lujo, un placer culpable, un capricho innecesario. Por eso se explica el éxito de las denominadas Fiestas del Cine, que reducen el precio de asistir y sentarse ante la gran pantalla sensiblemente. Y es por ello que su índice de asistencia ha descendido de forma continuada en los últimos años según los datos del informe más reciente del EGM:

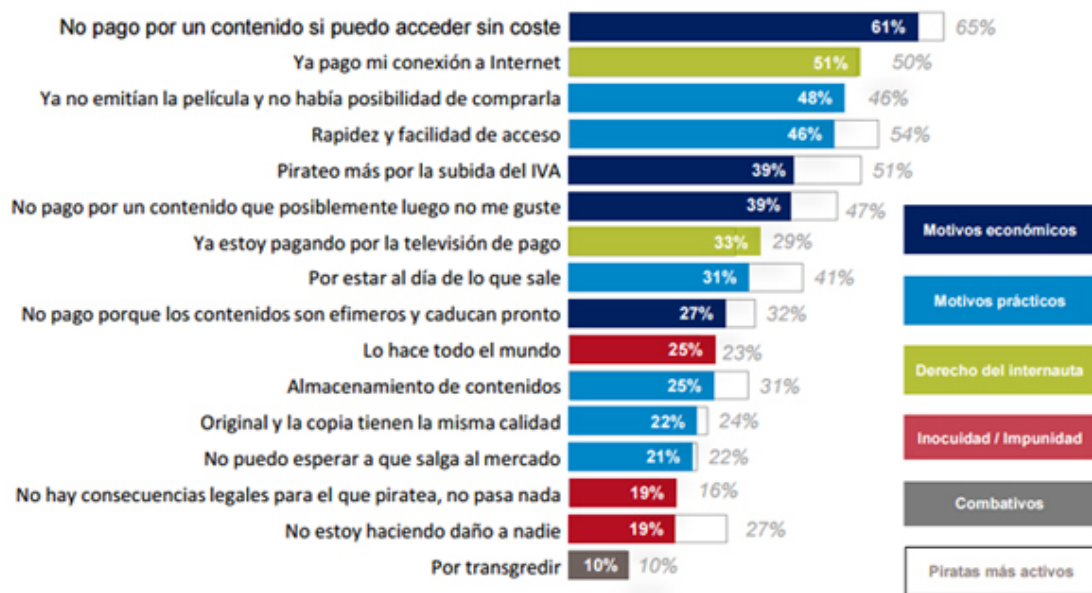


© AIMC - Fuente: EGM

Fuente: EGM (2016)

No obstante, la televisión e internet cotizan al alza su índice de penetración e incluso lo mejoran año tras año como indica el propio estudio mencionado. En palabras de Carlos María Tosantos (2004:11) : “la llegada de la película en vídeo fue además un duro golpe al tradicional modo de asistir al cine y los espectadores se recogieron en sus casas y se ensimismaron ante el televisor”. La audiencia real del celuloide no se ha esfumado en el aire. Se ha adaptado a las nuevas tecnologías que permiten su visualización de un modo más cómodo y económico. Los espectadores del cine no llenarán las salas como antes, pero siguen ahí. Simplemente han emigrado a zonas más apacibles para su bolsillo y bienestar, llegando en la mayoría de casos a coquetear con la piratería por las razones establecidas en la siguiente encuesta:

¿Por qué se piratea?



© GfK 2015 | Consumo de Contenidos Digitales en España | Marzo 2015

Fuente: GfK (2015)

El internet y la televisión son el actual refugio de esa audiencia del cine, que José Luis Martínez Albertos (2002: 519) definió como: “no es una multitud, sino una agrupación de solitarios”. Esa masa en palabras de Herbert Blumer (2002: 518) “organizada débilmente” sin “la armonía ni la unidad que caracteriza a la multitud” es ahora un conjunto de individuos separados no solo emocionalmente sino espacialmente por la aparición y consagración de la pequeña pantalla e internet.

No obstante, antes de su existencia, el cine era el medio de masas por antonomasia. Así se refirió al séptimo arte Siguán (2002: 517): “el cine es el ejemplo más típico de espectáculo de masas. Espectáculo colectivo dirigido a un público indiferenciado en el que se incluyen el culto y el ignorante, el griego y el bárbaro, el cristiano y el gentil. El cine es hoy uno de los fenómenos que más claramente expresan y definen la sociedad contemporánea”. Queda clara una de las grandes virtudes del cine: su lenguaje es apto para todos los públicos, sin excepción. Una utilidad que no tardaron en ver y aprovechar para fines maléficos los aspirantes al poder, como cuenta Tosantos (2004:10) : “durante la guerra civil española del 36, y al amparo del conflicto bélico, empezó a utilizarse el cine como difusor de propaganda, tanto por el bando republicano como por el franquista”. Y ese ejemplo solo se refiere al caso español en un momento muy concreto de la Historia, sin citar otras claras referencias como el cine soviético o el estadounidense, que en la actualidad ejerce un imperialismo cultural en todo Occidente a través del cine y otras manifestaciones artísticas. Y es que, en palabras de Miquel Porter (2004: 79): “el cine adquiere el papel de informador y abre los ojos al poder sobre la capacidad propagandística del séptimo arte entre las masas”.

El cine es en la actualidad un ocio desvencijado que solo se pueden permitir algunos elegidos. Así los retrata de manera precisa Albertos (2002: 521) refiriéndose al público del cine como: “predominantemente juvenil, económicamente acomodado y de extracción urbana, espectador voluntariamente cautivo sometido a un contacto rico, intenso y no interrumpido”. Pero su magnificencia y relevancia en décadas anteriores ha quedado demostrada. De hecho, algunos autores se refirieron a él de una forma cercana a la hipérbole, como el autor S.M. Einstein (2002: 524) : “El cine es aquella y última genuina síntesis de todas las manifestaciones artísticas que se derrumbaron después de alcanzar la cumbre en la cultura griega”. Se debe tener en cuenta además la grandeza del lenguaje cinematográfico, que se expresa como un organismo vivo y de naturaleza insondable, como bien definieron Sabin y Urrtia (2002: 533) : “Todo parece indicar que contamos con hablas cinematográficas y con normas, pero que una lengua perfectamente sistematizada impediría la creatividad del artista”.

En resumen, el séptimo arte es un medio de comunicación de masas que dirige el lenguaje subjetivo y personal del artista a un público genérico. Una herramienta capaz de inocular sueños o fantasías paranoicas de manipulación. Gregorio Marañón (2004: 5) dijo que “el cine ha venido a universalizar las modalidades del vivir”. Y probablemente tuviese razón al definirlo como algo cercano a la creación de ciudadanos en cadena, producto de un proceso mecanizado. De hecho Jan Marie Lambert Peters (2004: 5) anunció que “la pantalla nos convirtió en ciudadanos del mundo”. Pero, ¿de que mundo? ¿de una gran sala prefabricada de cartón piedra como en la que está recluido Jim Carrey en El show de Truman? Reflexiones filosóficas aparte, el mundo del celuloide también se ha mostrado prolífico en la exposición de realidades. De hecho, esa fue su vocación principal en el momento de su alumbramiento como se explicará a continuación en el siguiente apartado.

2.2 EL CINE Y EL PERIODISMO

El cine vino al mundo con una noticia bajo el brazo y la prensa como orgullosa matrona. Así explica el origen del séptimo arte Martínez (2002: 536) : “El cine nació fundamentalmente con una preocupación de noticiario, de recoger imágenes de acontecimientos reales y no inventados. El primer noticiario de actualidades fue creado en Francia por Charles Pathé en 1908: el Pathé journal”. Y de hecho, Pathé no tardó en anunciar que “el cine iba a ser el periódico del mañana” según Tosantos (2004: 9).

La concepción del cine supuso un hecho lógico teniendo en cuenta los avances tecnológicos de la época. Para Tosantos (2004: 9): “el impacto gráfico que había supuesto la invención de la fotografía culminó con el cinematógrafo y a comienzos del siglo XX se parangonó con el periodismo. El periodismo, con sus diarios; y el cine, con sus noticiarios y documentales, fueron los dos medios de comunicación por excelencia. La prensa escrita y la prensa filmada”. Tanto el nacimiento del cine como su indisoluble vinculación con el periodismo eran acontecimientos presumibles. Según afirma el mismo autor (2004: 13) : “cine y periodismo siempre han ido de la mano. La invención de los hermanos Lumière recurrió al periodismo desde su más temprana edad y el

periodismo, en sus diferentes facetas, ha utilizado el séptimo arte como medio para transmitir noticias, reportajes y para hablar, con lenguaje enriquecedor, de los asuntos que interesan al hombre”.

Teniendo en cuenta la masiva capacidad influenciadora del cine descrita con anterioridad y esta provechosa sociedad con el periodismo, resulta obvio que los diferentes autores y directores condicionados a su vez por sus propias experiencias y la sociedad del momento, han utilizado el séptimo arte como lienzo para expresar su concepción del periodista y el periodismo. Y esa visión fue inculcada a los individuos desde todo el aparato mediático que rodea al séptimo arte para transmitir su mirada sobre el periodismo.

2.3 EL PERIODISMO SENSACIONALISTA Y EL ANTIHÉROE

Desde principios del siglo XX, el periodista colonizó la gran pantalla con una libreta y su viperina lengua. De hecho, como indica Luis García Tojar (2010: 531) : “El auge de la industria cinematográfica a principios del siglo XX coincide con la expansión de los medios de comunicación de masas en el mundo occidental: la prensa en la década de los diez, la radio en la de los treinta y la televisión en la de los cincuenta”. Esa rápida conquista del celuloide liderada por los medios de comunicación se vio en el cortometraje *Charlot periodista* (1914) o en la primera película sobre periodismo: *Primera Plana* (1928). En las pioneras producciones audiovisuales de aquella época temprana el cinematógrafo proyectó la imagen de un periodista asociado a valores negativos como la avaricia o la inmoralidad. Largometrajes posteriores como *Ciudadano Kane* (1941) subrayaron esos defectos de un periodismo sensacionalista que era fielmente retratado por ingeniosos cineastas, actores y guionistas. No todo era malo. Los protagonistas de aquellas películas eran unos pendencieros, pero con un gran carisma. Una cualidad otorgada por el propio espectador ante el magnetismo que despertaron aquellos morbosos periodistas definidos como “buscadores de basura” como indica García (2010: 534) en su versión mas primigenia.

Apenas unos años más tarde, Billy Wilder y su gran carnaval dibujaron las líneas maestras del antihéroe por antonomasia. Y era un periodista. Concretamente, un protagonista con visos de antagonista, alguien a quien se profesa un amor exponencial a las razones para odiarle: el canalla carismático. Un tipo que no esconde sus malas intenciones. De hecho, las publica en portada y a doble página. Su virtud o precisamente la ausencia de la misma, provoca que la gente le otorgue un carisma que no ha reclamado y que de hecho acepta con indiferencia, incluso con un deje molesto. Personajes protagónicos como el de Kirk Douglas expandirían desde entonces el síndrome de Estocolmo entre los espectadores.

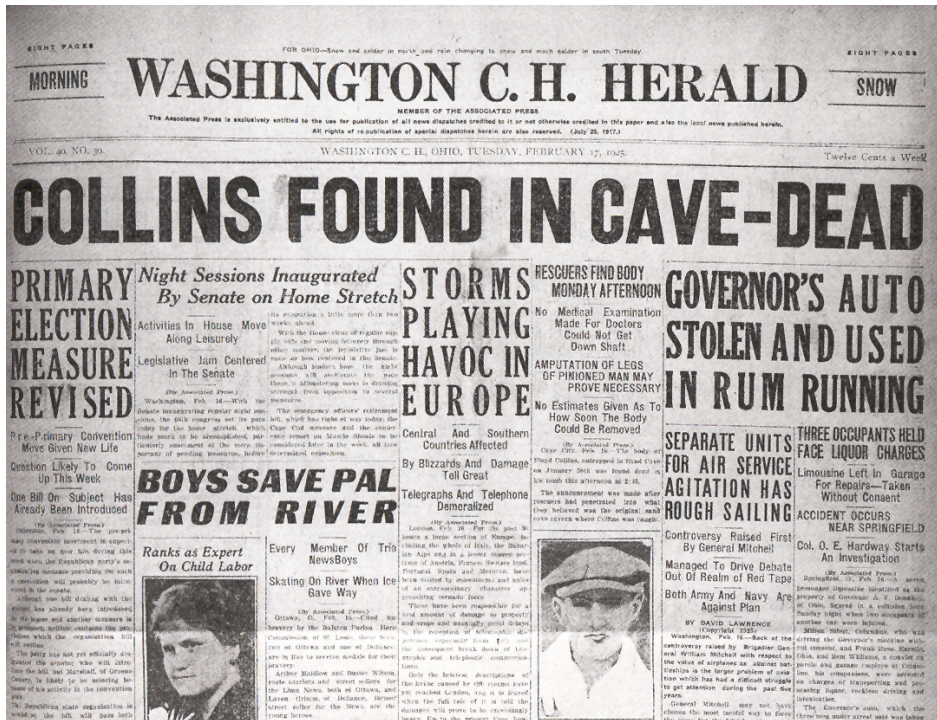
Esto se debe a que el séptimo arte retrató el lienzo del contexto periodístico de cada momento. En palabras de García (2010: 533) : “desde finales del siglo XIX, la entrada en el mundo de la información de una serie de aventureros dispuestos a hacer negocio con las noticias acabó con los periódicos de partido para fundar el modelo de prensa comercial que, con notables cambios, ha llegado hasta nosotros”. Por tanto, se hacía periodismo para ser rentable y ganar dinero, en lugar de para informar y servir a la ciudadanía. Se constató que las malas noticias y el morbo vendían más ejemplares y se apartó la ética periodística y la moral humana en doble fila. Por su parte, el cine fue simplemente la cámara de seguridad que lo grabó todo.

2.3.1. El gran carnaval

Estrenada en 1951, El Gran Carnaval es una película dirigida por Billy Wilder y protagonizada por Kirk Douglas que se adhirió rápidamente a ese selecto club de filmes “vinícolas” que son despreciados en el momento de su alumbramiento y alabados años después. De hecho, la productora cinematográfica Paramount Pictures cambió el título original (‘Ace in the hole’, es decir, ‘El as en el agujero’) para buscar vanamente la aprobación del público y mejorar las cifras en taquilla.

El filme perteneciente al género dramático y la comedia negra, está inspirado en una historia real acontecida en 1925. La idea inicial fue propuesta por Walter Newman, el

guionista que sustituyó a Charles Brackett tras quince años de provechosa colaboración con Wilder. La experiencia de Wilder como periodista en Europa y el asesoramiento de otro ex-reportero como Lesser Samuels, culminaron el guión sobre la historia de un joven que cae y queda atrapado en una cueva para provecho del protagonista del filme.



Fuente: Washington C.H. Herald (1925)

Y ese protagonista es Douglas, que interpreta a Jack Tatum, un periodista sin escrúpulos que desdeña la moral literalmente desde el primer momento que pisa una redacción (la mofa de Douglas al cartel de 'Tell the truth' es ya legendaria) y rige sus actividades por principios maquiavélicos tales como desligar la ética periodística de sus acciones para lograr un fin que justifica todos los medios utilizados: su bien personal en lugar del común. La actuación de Douglas, entre el brillo de ojos ambicioso y la subliminal mueca de locura, resulta tan atrayente como terroríficamente verídica en aquellos instantes.

Con el tiempo, El Gran Carnaval pasó a ser una película de culto que además probaba la virtud testimonial de Wilder y su equipo: una repugnante realidad que rodeaba todo lo concerniente a los medios de comunicación y gozo de su éxtasis con el encumbramiento

de la televisión en aquellos años y que acercó más todavía a aquel morboso y manipulador periodista al ciudadano medio. No obstante, resulta interesante la dualidad que rodea al personaje de Douglas. Al igual que todo buen presentador de televisión o periodista decentemente exitoso, Jack Tatum tiene carisma. No esconde su dudosa moralidad y confiesa abiertamente su animadversión hacia la verdad. Pero tiene seguidores. No podemos apartar la mirada del espectáculo. De ese gran carnaval que posee el magnetismo de una hoguera. Y precisamente en esas llamas Douglas incinera la ética periodística para finalmente morir por la intoxicación de esos gases moralistas que despiden. Todo esto, le corona como uno de los más célebres antihéroes del celuloide.

El contexto en el que se desarrolló la historia original que dio pie a esta película, estuvo marcado por un gran desarrollo de los medios de comunicación. La radiodifusión aparece por primera vez y la prensa escrita y el cine se consolidan en sus poderosos y mediáticos pedestales. La influencia de ambos impulsó a cientos y miles de jóvenes hacia un éxodo rural para poblar las grandes urbes en busca de su sueño: una realidad envasada al vacío por el celuloide y los periódicos.

Por su parte, el filme se estrenó en una etapa de especial crecimiento de la economía estadounidense y en pleno apogeo de la confrontación ideológica entre el sistema capitalista defendido por EEUU y el comunista que acogieron territorios como la URSS. Era la Guerra Fría. Mientras tanto, Harry Truman era uno de los presidentes más destacados asociado a acontecimientos como la bomba atómica de Hiroshima, la creación de las Naciones Unidas o la del Fair Deal y el plan Marshall. Todo esto se produjo ante el adormecimiento de una opinión pública cuyo despertar estaba cada vez más cerca.

2.3.2. La dolce vita

En medio de una gran polémica que desde entonces iría siempre asociada a ella, *La dolce vita* se estrena en 1960. El filme está dirigido por Federico Fellini y protagonizado

por Marcello Mastroianni, uno de los rostros habituales en la filmografía del cineasta italiano. En aquellos momentos, Italia se recuperaba de la Segunda Guerra Mundial y los achaques que precedieron a un camino tan árido fueron la inspiración de los directores patrios que acuñaron el movimiento neorealista: retratar la sociedad italiana del momento en plena época de la Restauración (1945-1960). Y uno de los más hábiles e ingeniosos retratistas fue Fellini, que demostró un gran talento destacando por su simbolismo. En este caso, aplicado para mostrar la decadencia de la burguesía italiana del momento.

La película fue prohibida en multitud de países por su naturaleza claramente provocativa después de que el periódico oficial del Vaticano la tachara de obscena a través de varios artículos anónimos publicados en L'Osservatore Romano siendo además un ejemplo claro de la influencia del periodismo en los hábitos y consumo de las personas. En el caso español no llegó oficialmente hasta 1980, veinte años después de su estreno en el festival cinematográfico de Cannes. Hasta ese momento, sólo algunos valerosos y avezados cinéfilos pudieron verla en clubs clandestinos donde la férrea censura franquista articulada a través de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica no podía llegar.

Esto prueba tanto el poder de la prensa como la jerarquía de la religión en algunas sociedades como la italiana o la española, ambas de tradición marcadamente católica. De hecho, a Fellini, Mastroianni, Ekberg e incluso el músico Nino Rota, se les consideró “pecadores públicos” tras la proyección del largometraje. Y, aunque toda la polémica que rodeó a la obra posibilitó la fructificación de su éxito en Italia y buena parte del extranjero, España claramente no fue el caso.

1

A pesar de estos contratiempos, la penetración y el influjo de la Dolce Vita son innegables. Por ejemplo, la palabra paparazzi (de dominio común en la actualidad) debe

¹ *Según relata el historiador de cine español Román Gubern: “Con el cambio de Gobierno de 1962 y la actitud más abierta que quería mostrar el Ejecutivo, La dulce vita estuvo a punto de estrenarse, aunque plagada de cortes, pero el veto del miembro eclesiástico de la comisión censora lo impidió”.

su origen a Paparazzo, el personaje interpretado en el filme por Walter Santesso que da vida a un fotógrafo de prensa sensacionalista.

Todos querían ser invitados a la gran fiesta de Fellini. De hecho algunos miembros reales de la aristocracia italiana como Nico, la actriz, modelo y cantante germana, se ofrecieron para salir en una de las escenas que más explícitamente demuestra el declive de la clase social a la que pertenecen. Quizás ignoraban el contrasentido en el que estaban participando activamente.

En *La dolce vita*, Fellini y Mastroianni se juntan para continuar horadando esa figura del periodista canalla pero carismático que tiene seguidores a pesar de sus malas artes. Una silueta que ya delinearon con precisión quirúrgica Wilder y Douglas unos años antes. En esta ocasión, el periodismo sigue buscando entre los contenedores de basura su portada de mañana. Pero, el personaje de Mastroianni es además sujeto de una reflexión moral y filosófica que trasciende su profesión. Marcello termina siendo consciente de la dolorosa vacuidad de la existencia humana y de su profesión.

Y es que los periodistas del momento dedicaban su tiempo y trabajo a cubrir las vacías vidas de la ampulosa sociedad burguesa de aquella etapa. Y con ese aire, tenían que hacer malabares sobre un monociclo para publicar un periódico al día siguiente. por tanto, en *La dolce vita* probablemente aparezca uno de los periodistas más humanos y expuestos al existencialismo. Por eso, la naturaleza del filme trasciende al propio género y profesión periodísticos.

Será a partir de este momento, cuando la metafórica espalda del periodista comienza a erguirse abandonando así sus antepasados más prehistóricos y nocivos. La ética y la moral periodística se divisaban ya en el esperanzador horizonte.

2.4. EL PERIODISMO COMPROMETIDO Y EL PERRO GUARDIÁN

Después de la enrarecida puesta en escena de *La dolce vita* y su reflejo de un periodismo que se contempla en el espejo y ve las primeras arrugas, todo cambia. La

principal exportadora de cultura en el mundo occidental, Estados Unidos, era por la década de 1960 y 1970 una sociedad mucho más inconformista y contestataria que en épocas anteriores. Los movimientos sociales como el feminismo o la reclamación de los derechos civiles copaban la actualidad de aquel país que pretendía ser el modelo a seguir para el resto. Sin esa atmósfera crítica y rebelde que penetró por cada resquicio de las redacciones periodísticas, casos como el escándalo Watergate jamás hubiesen sido revelados. El periodismo comprometido con la sociedad a la que defiende nace y se erige rápidamente con el simbólico sobrenombre de “el cuarto poder” al que Tojar (2010: 539) se refiere en estos términos: “surgía así una nueva forma de entender el periodismo, como cuarto poder del Estado democrático en defensa de los ciudadanos”. Una suerte de perro guardián que vela por la seguridad de su dueño manteniendo controlados a los restantes poderes en sus distintas formas: política, empresarial, religiosa...

Comienza así la edad de oro del periodismo crítico y de denuncia social. Atrás queda aquel granuja egocéntrico que buscaba entre la inmundicia su próxima noticia o la provocaba él mismo para deleite de su enfermiza audiencia. El fiero animal de compañía y su dueño avanzan dichosos, con algún excepcional tropiezo. Se establece así un claro contraste entre el periodista infame que se extiende hasta la década de 1960 y el heroico salvador de la indefensa ciudadanía de 1970 y 1980. Como señala acertadamente Tojar (2010: 542) : “Si los periodistas del cine de los años treinta y cuarenta eran ladrones buenos o malos como los del Gólgota, los reporteros de los setenta y ochenta son mayoritariamente caballeros cruzados, defensores de la verdad y de los oprimidos frente al poder corrupto”.

2.4.1. Todos los hombres del presidente

Todos los hombres del presidente es un thriller detectivesco basado en el libro homónimo escrito por los periodistas del Washington Post, Bob Woodward y Edward Bernstein, que serían premiados en 1973 con el prestigioso premio Pulitzer por esta

historia. La película dirigida por Alan J. Pakula y protagonizada por Robert Redford y Dustin Hoffman, fue estrenada en 1976 obteniendo cuatro nominaciones a los Oscar. Su historia narra los hechos acontecidos durante la investigación del caso Watergate que terminaron provocando la dimisión del presidente Richard Nixon y la implicación de buena parte de su gabinete. Precisamente de ahí se extrae el título del libro y por tanto, del filme.

El escándalo Watergate fue un compendio de actividades ilegales perpetradas por una parte de la administración republicana del presidente Nixon. Se extendió desde 1972 hasta 1975. El caso se inició cuando cinco hombres fueron arrestados en el hotel Watergate (Washington) tratando de espiar la sede del partido demócrata. Este caso puso de relieve las maniobras del poder fáctico para impedir la fluidez de la justicia y la importancia del periodismo y la opinión pública que se nutre de él: gracias a ella, Nixon se vio forzado a entregar a la Justicia varias cintas magnetofónicas que le incriminaban.

Este filme probablemente sea el que mejor ha resumido y proyectado las virtudes del periodismo de investigación. Su visionado se antoja obligatorio para cualquier futuro periodista porque refleja fielmente los vaivenes incesantes de una profesión tan exigente y absorbente. El periodismo de Todos los hombres del presidente es el de la de la vieja escuela: suelas desgastadas, camisa arrugada, libreta garabateada, el incesante tono del teléfono sonando...Y es que sólo estaba en juego “la libertad de prensa y el futuro de la nación”, en palabras del director del Washington Post al que da vida el oscarizado Jason Robards. Y los periodistas Woodward (Redford) y Bernstein (Hoffman) aceptan el reto. El de seguir las migas de pan desoyendo las amenazas y las presiones del poder político. Ningún otro medio prestó atención a aquel caso, lo que podría desalentar a cualquiera. Pero aquellos dos periodistas ataviados con pantalones de campana y chaqueta de pana lograron derrocar al presidente del país más poderoso del mundo. Y lo hicieron sin ninguna voluntad de poder o reconocimiento social. Simplemente porque era su trabajo. Sin duda un caso de burocracia positiva llevada al extremo.

Por su parte, Pakula se muestra como un narrador experto capaz de ordenar la madeja de hechos que componen el caso y que el viaje en busca de la verdad no resulte tedioso. De

hecho, las pesquisas que propone en este filme resultan emocionantes e inclusivas. El espectador no se siente abrumado ante la montaña de referencias, nombres y anotaciones. En su lugar, empatiza con el dúo detectivesco. Algo así como acceder a jugar al escondite con el presidente en plena ala oeste de la Casa Blanca.

Periodísticamente hablando, el filme recoge interesantes ejemplos sobre la protección del anonimato de una fuente, su reiterada corroboración antes de publicar una información o el uso del secreto profesional para proteger el caso y al informante. Un periodismo agresivo y persistente que se vale de toda variedad de recursos más o menos cuestionables para llegar a la verdad. Quizás una perspectiva maquiavélica (“El fin justifica todos los medios”) del ejercicio de la profesión que se ve equilibrada con la casi obsesiva y pudorosa ratificación de una información o testimonio antes de ser publicado. Y es que para competir con las adiestradas secretarías y los acongojados informantes adoctrinados por el poder político, había que recurrir a un arsenal de ingenio y maniobras de dudosa moralidad sin perder de vista el horizonte: el bien común de la sociedad.

Como dato adicional y con un indudable deje irónico, la película fue incluida en 2010 entre las preservadas por la National Film Registry de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos por ser considerada “cultural, histórica o estéticamente significativa”. Finalmente acabó en las estanterías del inquilino al que desahució de su lujosa vivienda.

2.4.2. Los gritos del silencio

Los gritos del silencio es un drama basado en hechos reales estrenado en 1984. La película dirigida por Roland Joffé y protagonizada por Sam Waterston y el oscarizado Haing S. Ngor se centra en mostrar los horrores de la guerra de Vietnam desde la perspectiva de los corresponsales encargados de dar cobertura al conflicto.

La guerra de Vietnam enfrentó a Estados Unidos y Vietnam entre los años 1955 y 1975, siendo así el enfrentamiento más largo de EEUU hasta el de Afganistán. El motivo de la

disputa fue el intento del país presidido por Richard Nixon de evitar que Vietnam se reunificase y uniese al bloque comunista. El primer bando estaba formado por Vietnam del sur y EEUU, mientras que el segundo incorporaba a Vietnam del norte y el frente de liberación de Vietnam (Viet Cong), ambos respaldados por China y la Unión Soviética. La pugna fue especialmente sangrienta y dejó entre 1 y 5 millones de muertos entre ambos lados.

La acción de la película está localizada entre 1972 y 1975. De hecho, el inicio del filme enlaza con el final de la película anteriormente analizada. Un transistor radiofónico informa a las ruidosas calles de Camboya del caso Watergate y la implicación del por entonces presidente de EEUU, Richard Nixon, que fue el que lideró la intervención militar de su país en Vietnam.

El dúo protagonista está compuesto por Sydney (Waterston), un periodista del New York Times y Dith Pran (Ngor), un traductor autóctono. Juntos colaboran en la ardua tarea de informar y concienciar al mundo occidental de la barbarie que asola la región. La película representa por tanto la versión más solícita y solidaria del periodismo, con la figura del reportero de guerra dispuesto a arriesgar su vida por una noticia que pueda hacer del mundo un lugar mejor. Una versión probablemente edulcorada que no obstante, contrasta con la dureza de las imágenes expuestas por Joffé. Y es que la película es particularmente explícita y desnuda sin pudor una realidad que EEUU se empeñó en ocultar a su opinión pública para seguir legitimando su intervención en el conflicto. Quizá así se explique esa ausencia de recato y tacto a lo largo de toda la cinta y la oposición de dos polos opuestos: la belleza de las selvas vírgenes y la miseria que trae la guerra. Como bien comenta el personaje de Waterston: “En aquel país aprendí a amar y a llorar”. En una guerra no hay grises y los dos polos emocionales dominan la psicología del ser humano.

La película se divide en dos mitades claramente diferenciadas. Durante la primera, Sydney y Pran experimentan las dificultades de informar en un país en guerra donde además los militares estadounidenses pretenden vetar a la prensa y así, ocultar la verdad

a la opinión pública. Aquí se muestra indiscutiblemente la imagen del periodismo más temido que le hicieron en su momento ser acuñado como “el cuarto poder”, junto al ejecutivo, legislativo y judicial. Una versión del oficio que ya exploró Pakula en Todos los hombres del presidente diferenciándose así de los dos filmes previamente mencionados y analizados: El gran carnaval y La dulce vida.

En la segunda parte la retirada de las tropas estadounidenses tres años después liderada por el sucesor de Nixon en la presidencia, Gerald Ford, provoca un vacío de poder en toda la región de Vietnam. Un espacio aprovechado por el ejército revolucionario para imponer su autoridad a través de una dictadura articulada sobre dos ejes: la violencia y la represión. El nuevo régimen acelera la repatriación de los periodistas que se alojaban en la sobria hospitalidad de las embajadas situadas en Camboya. Ahí se produce la ruptura del tándem protagónico: Pran es enviado a los campos de concentración y Sydney logra volver a Nueva York desde donde iniciará la búsqueda de su amigo. Y en ese momento aparece una de las claves del largometraje: a pesar de su evidente buena voluntad, el personaje al que da vida Waterston no puede obviar sentirse culpable por el sino de Pran. Y es que, en un momento dado no antepuso su vida a la supervivencia de la noticia. Esa es el único y subliminal deje malévolos que atraviesa el rostro del protagonista durante toda la película. El único retazo que le vincula con aquel periodismo amarillista y sensacionalista de décadas anteriores.

No obstante y tras una épica odisea ambos logran reencontrarse al ritmo de Imagine, el tema interpretado por John Lennon, al final del largometraje. Y ahí es donde se hace ineludible la intención de Joffé: una película bélica que se opone a la guerra. Su Chaqueta Metálica (Stanley Kubrick, 1987) particular. Pero no cuesta comprender a EEUU. A pesar de la rebelión final de la opinión pública estadounidense entre otros motivos provocada por la mala gestión propagandística de su gobierno, era lógico que no empatizaran con aquel conflicto. Al fin y al cabo, para el estadounidense medio, Vietnam era el planeta rojo. Una tierra baldía más en la que estaban librando su enésimo conflicto en su eterna cruzada por una democracia que parecen querer imponer sólo fuera de sus fronteras. Esto subraya la labor del corresponsal como han hecho obras

audiovisuales tales como *Fotógrafo de guerra* (Christian Frei, 2001): solo mostrando la barbarie y la destrucción de la guerra se tiene alguna posibilidad de concienciar a la sociedad y cambiar el mundo. O al menos, de intentarlo.

2.5. EL PERIODISMO COACCIONADO Y LA EXTINCIÓN DEL PERRO GUARDIÁN

La consolidación de la televisión como el gran medio de comunicación de masas reordena el paisaje mediático. El modelo empresarial del periodismo retoma malos hábitos y recupera el sensacionalismo y la espectacularización de la puesta en escena para hacer frente a la demanda y nuevas exigencias. Los caballeros de reluciente armadura van desapareciendo de las redacciones, incapaces de enfrentarse a ese nuevo paradigma que el cine proyecta desde la década de 1990.

Ahora el periodista rinde cuentas ante las grandes empresas, entidades bancarias y diversas autoridades en lugar de hacerlo ante la ciudadanía, su antigua soberana. El feroz perro guardián es domesticado como animal de compañía o directamente se enfrenta a su extinción. Mientras tanto, los periodistas comprometidos con la causa son un viejo y exiguo reducto de un pasado romántico cuyo hábitat son los libros de historia y no las redacciones.

2.5.1. El dilema

El dilema (*The Insider*) es un thriller dramático y judicial estrenado en 1999 inspirado en un artículo publicado por la revista *Vanity Fair*. La película está dirigida por Michael Mann y protagonizada por Russell Crowe y Al Pacino. Obtuvo 7 nominaciones a los premios Oscar (incluidas mejor película, actor, director y guión).

Jeffrey Wigland (Crowe), un científico y alto directivo de la tabacalera norteamericana Brown & Williamson, es despedido tras negarse a seguir fabricando su producto con un

material que se sabe nocivo para la salud. La empresa se niega anteponiendo las pérdidas económicas que ello supondría a la seguridad de sus consumidores.

Acto seguido, Wigland conoce a Lowell Bergman (Pacino), un productor televisivo del afamado programa 60 minutos de la cadena estadounidense CBS. Bergman se dedica a reclutar personajes con grandes historias y le ofrece confesar la verdad en nombre del interés general. Finalmente, Wigland accede ignorando la cláusula de confidencialidad que firmó con su anterior compañía supeditando ese bien común al de su familia (la tabacalera le había ofrecido una cuantiosa indemnización para comprar su silencio).

No obstante, justo después de grabar la entrevista, Brown & Williamson amenaza a la CBS con hundir su venta a otro conglomerado empresarial. Ante esta situación, la directiva de la cadena obliga a sus trabajadores a no emitir dicho documento audiovisual. Es en ese instante cuando Bergman se revela al grito de “¿Desde cuándo el parangón del periodismo de investigación permite a los abogados decidir que emitir?”. Con todo, la negativa de los directivos sigue adelante y algunos medios de comunicación como el Washington Post o el Wall Street Journal reciben un dossier suministrado por la tabacalera para desacreditar a Wigland como fuente fiable. Bergman logra utilizar ese mismo arma, filtrando al New York Times unas informaciones que contradicen todos los ataques dirigidos a la honorabilidad de Wigland. Este hecho supone una demostración del doble filo de la prensa como arma mediática.

Al final, la CBS emite la entrevista y Wigland logra una justicia parcial después de que su familia le abandonase y su vida se tornase deprimente. No obstante, Bergman hace gala de una cualidad no otorgada tradicionalmente al periodista y dimite para respetar sus principios. Y es que siente que ha fallado a Wigland al no ser capaz de protegerle y desvelar su historia como le prometió en un primer momento, por lo que piensa que los informantes jamás volverá a confiar en él.

La película llega en un contexto mediático marcado por la extinción de los periodistas justicieros. Tojar (2010: 543) se refiere a esta época en los siguientes términos: “¿Qué ha ocurrido para una desaparición tan veloz de los héroes de la redacción de los años

setenta? Sencillamente, que los medios de comunicación de masas se han situado en el corazón del poder global. Es la era de la televisión”. El crecimiento de estos medios de comunicación que pretenden codearse con gigantes empresariales y los poderes fácticos es su destrucción, porque para sentarse en la mesa de los mayores el periodismo pierde el contacto con la ciudadanía a la que debería defender.

El filme plantea además varios dilemas morales al mismo tiempo que desnuda la ética de un periodismo actual supeditada a la voluntad de las grandes compañías. El primer acertijo reflexivo es resuelto por el propio Wigland al anteponer el bien común al individual. El segundo, se expone a la CBS cuando se le obliga a decidir entre emitir esa historia que la gente necesita saber cumpliendo así su función de servicio social o la supervivencia económica y financiera del medio. Además, otro conflicto se presenta ante Bergman que se rebela (“¿Está diciéndole la directiva de la CBS a sus informativos que no emitamos un reportaje?”) después de confesar la esencia del periodismo: “Nos dedicamos a informar, la gente nos cuenta cosas que no debería. Comprobamos si son ciertas y por el bien del interés público las publicamos”.

Seguidamente, una gran contradicción aparece en el filme resumida en una frase: “No lo vamos a emitir porque dice la verdad y cuanto más verdad sea, peor será”. El periodismo se define como el oficio que publica y difunde de la manera más objetiva e imparcial posible una parcela de la realidad que resulte interesante y relevante para sus metafóricos empleadores, los ciudadanos. Por lo que una historia verídica de interés público debería ser el denominador común de sus contenidos. Lamentablemente, la película aclara dos puntos: la anémica posición de los medios de comunicación ante las grandes empresas en cuanto se produce un conflicto de intereses (“La prensa es libre para quien la posee”) y la buena voluntad de unos pocos periodistas (“Me estoy quedando sin héroes, hay pocos tipos como tú”) que logran mantener la honestidad de la profesión intacta cada vez más penosamente: como un náufrago achicando agua de una balsa con una cucharilla del té.

Finalmente, el largometraje demuestra la importancia de las fuentes para el periodismo pues sin ellas no hay nada que contar teniendo en cuenta que rara vez es el propio

reportero el testigo y protagonista de los acontecimientos. Y de ahí se extrae que su protección y seguridad debería poder garantizarse en cualquiera de los casos. Un hecho que lamentablemente no suele ocurrir frecuentemente. Por tanto, El dilema sirve tanto como radiografía del organigrama mediático y su relación con el poder, como de poesía romántica dedicada a aquellos héroes anónimos que sobreviven día tras día en las redacciones negándose a aceptar la realidad para precisa e irónicamente seguir informando sobre la misma.

2.5.2. Spotlight

En 2002 una sección del diario local Boston Globe destapa un escándalo que vincula a la Iglesia católica con decenas de abusos sexuales a niños perpetrados por decenas de sacerdotes amparados en el secretismo y protección de la organización. Aquella sección se llamaba Spotlight y daría nombre a este drama basado en hechos reales dirigido por Thomas McCarthy y protagonizado por Mark Ruffalo, Michael Keaton y Rachel McAdams, entre otros. La película llegó a los cines en 2015 y ganó dos premios Oscar a la mejor película y al mejor guión original.

Aquellos cuatro reporteros que trabajaban en el absoluto hermetismo y confidencialidad, lograron además que los acontecimientos sobrepasaran el localismo de la noticia y agitar así los cimientos de la Iglesia en todo el mundo. La publicación del reportaje ayudó a revelar otro centenar de casos sobre abusos en países como Chile, Argentina o México, por citar algunos ejemplos.

La llegada de un nuevo editor al Boston Globe tras ser adquirido por el Times, provoca cambios en la redacción del popular diario. En un primer momento, el personaje al que da vida Liev Schreiber parece no considerar rentable en un periódico del siglo XXI que debe centrarse en la era digital (“Los lectores digitales van a los anuncios clasificados” en vez de a los reportajes de investigación) una sección como Spotlight. No obstante, la llegada de “un judío, soltero al que no le gusta el béisbol” a una ciudad como Boston resulta ser el punto de partida de la investigación que guía hasta el escándalo. Y es que

el periodismo es gris. Se mueve entre diferentes tonos y matices de blancos y negros. La película demuestra que el trabajo llevado a cabo por los reporteros es un gran servicio a la ciudadanía pero, ellos mismos acaban comprobando que pudieron investigarlo hace años y decidieron “enterrarlo” en la sección local del diario sin darle importancia. Esa defunción mediática puede provocar muertes en la vida real o cualquier otro tipo de abusos y lesiones. Es inevitable pensar que quizás si lo hubiesen investigado en aquel primer momento, decenas de abusos podrían haber sido evitados. En este punto se demuestra la gran responsabilidad que conlleva reconocer o no una gran noticia y diferenciarla de una historia banal. Los periodistas pueden considerarse cómplices indirectos de crímenes como estos si no desempeñan correctamente en su trabajo. Pero no se puede salvar a todo el mundo. Y por ese motivo, periodismo y medicina son profesiones marcadamente vocacionales.

Otro punto a tener en cuenta es la enésima batalla del periodismo contra el mundo. Como se ha demostrado anteriormente en películas analizadas como *El dilema* o *Todos los hombres del presidente*, un buen periodista representa una gran amenaza para los poderes que dominan la sociedad. En aquellos casos, fueron uno de tantos conglomerados empresariales y la política respectivamente, los que utilizaron su poder para intentar vetar y controlar a la prensa.

En esta ocasión, es la Iglesia la que se erige como una de las entidades más importantes del mundo fundada sobre siglos de antigüedad y algo tan peligroso e intangible como la fe. Las raíces eclesiásticas se extienden hasta alcanzar kilómetros de profundidad en multitud de sociedades. De hecho, todos se sorprenden en un principio: “¿Quieres demandar a la Iglesia?” es una pregunta harto repetida en el filme considerando además la especial influencia de la institución católica en una ciudad como Boston en la que la gran mayoría reconoce haber sido criado bajo esa religión. Incluso se llega a mencionar que la propia policía local ignoró el caso (“el comisario no quería esposar a un sacerdote”) al mismo tiempo que se dice que el 53% de los lectores del *Boston Globe* son católicos confesos.

Por lo que la gesta de aquellos periodistas adquiere aún una mayor dimensión: no sólo eran conscientes de trabajar en una historia sobre una de las instituciones más

importantes desde hace milenios que se jacta de “controlar todo”. Además, lo hacían en un entorno hostil, en una ciudad que fundamentalmente profesa el catolicismo. Por lo que se antepone el principio del interés general al del particular, el derecho a la información a la mayor venta de ejemplares. Una actitud indómita en un clima tan comercial que rodea a los medios de comunicación desde las primeras décadas del siglo XX.

Con todo, la película aporta otro detalle importante: la relevancia de la independencia de un medio de comunicación. Es por eso que el editor del Globe comenta al cardenal implicado en el caso tras rechazar la colaboración de la Iglesia: “para su buen funcionamiento, un periódico debe trabajar solo”. Obviamente, la objetividad no existe más allá de su naturaleza idealizada. Pero que los medios de comunicación dependan financieramente de los bancos o el patrocinio de las grandes empresas, impedirá más todavía esa imparcialidad que el periodismo lleva décadas buscando imprimiendo su rostro en bricks de leche. Hasta que la prensa no sea libre, su información seguirá recluida. Y con ella, el derecho constitucional de los ciudadanos a obtenerla. No obstante, desde que hace décadas se vio a los medios como empresas de las que extraer rentabilidad y no objetividad, el periodismo como tal falleció y cada vez menos personas pretenden reanimarlo.

Por otro lado, Spotlight también refleja fielmente los métodos de trabajo de un buen reportero. Al igual que en Todos los hombres del presidente, la cámara de McCarthy se recrea en ese proceso de investigación tradicional consistente en entrevistar, hacer llamadas telefónicas, revisar registros y archivos en la biblioteca o llamar puerta por puerta. Además, la película también muestra el constante roce tectónico entre el periodismo y las cláusulas de confidencialidad: las firmadas por las víctimas de los abusos para que el caso no llegue a los tribunales y tanto ellas como sus abogados se benefician de una compensación económica al mismo tiempo que la Iglesia perpetua el silencio de esos damnificados.

Otra de las claves es que todo el mundo les dice que detengan la investigación. Informar se convierte en un paseo descalzo sobre un camino empedrado. De hecho, durante una

escena les recriminan: “¿Dónde está la responsabilidad editorial en publicar estos documentos?”. Y es que la Iglesia aparece representada como una secta, un culto más similar al que visitaba Tom Cruise en *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999) que a una organización bondadosa y desinteresada. Se nutren de que como bien se comenta en el filme: “La gente necesita a la Iglesia, ¿vamos a echar eso a perder por unas manzanas podridas?”. Pero aquellos periodistas demostraron que eran más que un puñado de frutas en mal estado. Y que la pederastia y su ocultación llevaban prolongándose durante décadas en distintas partes del mundo gracias a la impunidad de los supuestos representantes de Dios en la tierra. Y ahí está el otro acierto de la investigación: demostrar que aquello era sistémico y no un caso aislado. Ser pacientes y arriesgar la exclusividad de su noticia por asegurar el mayor bien posible a la ciudadanía. Una cualidad que rara vez se contempla asociada al periodismo pero que *Spotlight* introduce de forma convincente al mismo tiempo que induce intencionadamente o no a abrazar el calvinismo.

3. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se han cumplido los objetivos propuestos en un primer momento: establecer la importancia del cine como medio de comunicación de masas y subrayar su vínculo con el periodismo para finalmente demostrar la existencia de un patrón en la imagen proyectada del periodista en la gran pantalla por la visión occidental.

El análisis y la consulta de la filmografía y las fuentes bibliográficas seleccionadas indican un claro contraste en la manera de mirar y percibir el periodismo por parte de los cineastas. Del periodismo sensacionalista y el ególatra sinvergüenza de la primera mitad del siglo XX, al periodismo comprometido con el periodista como adalid de la moral y la ciudadanía de 1970 y 1980. Para a su vez reflejar la corrupción del oficio y la extinción que amenaza a la estirpe de los perros guardianes desde la década de 1990 hasta la actualidad. Todo ello, bajo el paraguas de las letras que aparecen al inicio del filme: Basado en hechos reales. Y es que la gran mayoría de películas analizadas están inspiradas en casos que realmente existieron. Probablemente porque sin ese anuncio, la gente tan acostumbrada al mal periodismo pensaría que está viendo ciencia ficción.

Una de las cuestiones planteadas al inicio de este revelador viaje era si el periodismo había cambiado o sólo la forma subjetiva de aproximarse a él desde el cine. Se deduce tras este trabajo que ambos han experimentado cambio sensibles en su anatomía. El cine y el periodismo son dos esferas en pleno contacto con la sociedad y viceversa. Ese contacto les influye y condiciona a ambos bandos del espectro social. Por eso hasta 1970 no llega el cine periodístico más crítico con los poderes fácticos y comprometido con la ciudadanía. Porque hasta ese momento no existía otra manera de informar y los medios de comunicación se dedicaban simplemente a continuar sirviendo lo mismo de siempre a sus leales comensales.

Pero la sociedad cambia y se rebela. Por lo que el atribulado camarero se ve obligado a rectificar e introducir un nuevo plato en el menú: la objetividad aderezada con un toque de valedor de los indefensos. Y en 1990 la carta del restaurante se ve forzada a

introducir nuevamente cambios. El plato estrella se convierte en una leyenda urbana, en algo de culto por la aparentemente inexorable desaparición de sus ingredientes. Cada vez menos restaurantes lo sirven por lo costoso de su preparación y presentación, pero la esperanza de una sociedad democrática reside en esos temerarios cocineros y sirvientes. Resulta complicado aventurar una predicción del futuro más próximo del periodismo. Lo que es indiscutible como se ha demostrado, es que el cine estará ahí para plasmarlo honrando su vocación más primaria: reflejar la realidad. Precisamente, la misma que debería caracterizar al periodismo. Y su alejamiento de ella, provoca que sea una de las profesiones menos valoradas de sociedades como la española. Además de que su credibilidad se cuestione cada vez más según las encuestas.

Pregunta 9

Querría saber concretamente, qué valoración le merecen una serie de profesiones u oficios en la sociedad española actual. Utilizando una escala de 0 a 100, dígame, por favor, cómo valora Ud. cada uno de ellos, sabiendo que el 0 significa que lo valora "muy mal" y el 100 que lo valora "muy bien" (se pide su valoración, no hay una puntuación correcta).

	Media	Desviación típica	(N)
Maestro/a de educación infantil	74.64	24.06	(2361)
Abogado/a	61.84	25.55	(2337)
Albañil	64.10	25.19	(2383)
Arquitecto/a	66.80	24.46	(2329)
Profesor/a de primaria	74.70	23.72	(2372)
Fontanero/a	63.82	23.26	(2385)
Juez/a	59.01	30.00	(2353)
Profesor/a de secundaria	73.67	23.91	(2363)
Médico/a	81.58	23.24	(2418)
Profesor/a de formación profesional	73.92	23.08	(2301)
Escritor/a	62.79	24.41	(2226)
Periodista	59.09	25.23	(2339)
Policia local	62.54	26.58	(2397)
Profesor/a universitario/a	75.16	23.58	(2327)
Camarero/a	64.06	23.47	(2383)
Barrendero/a	64.09	25.77	(2385)

CIS

Fuente: CIS (2013)

Desde el momento en que se vio el periodismo como una empresa al uso, que debía ser más rentable que imparcial y más viable que veraz, comenzó su destrucción. Por eso en la actualidad los medios de comunicación ven coartada su independencia informativa: dependen económicamente de entidades a las que deberían de controlar. Cada año aumenta su endeudamiento y los despidos. La información nunca debió ser tratada como mercancía aunque sí debería tener un precio de venta al cliente. Una cultura de pago por contenidos que está lejos de asentarse en casos como el español.

Se dilucida por tanto un nacimiento del periodismo entre la inmundicia de los buscadores de la basura, seguido de la época dorada del oficio y una mermada cruzada cabalresca con el paso de los años que en la actualidad cuenta solo con un puñado de románticos y seniles caballeros quijotesos que parten cada día al amanecer para rescatar a su particular damisela en apuros. Y en el camino, no dudan en combatir a unos molinos más peligrosos y belicosos que los representados por Cervantes en su obra literaria.

4. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES UTILIZADAS

GARCÍA, Luis (2010): “Periodismo y cine: Piratas, héroes y funcionarios” en RIVAYA, Benjamín y ZAPATERO, Luis: *Los saberes y el cine*. Valencia, Tirant lo blanch, pp. 531-558.

TOSANTOS, Carlos María (2004): *Cine y periodismo*. Barcelona, Ediciones del Serbal.

MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis (2002): *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Thomson.

El HuffPost, (2013): “Periodista y juez, las profesiones peor valoradas por los españoles en el barómetro del CIS”, en *Huffington Post* en:

http://www.huffingtonpost.es/2013/03/06/periodista-y-juez-las-profesiones-menos-valoradas_n_2817821.html

[fecha de consulta: 24 de mayo del 2016]

SOL, Bruno (2016): “La piratería sigue lastrando la industria del videojuego”, en *Hobby Consolas* en:

<http://www.hobbyconsolas.com/industria/pirateria-sigue-lastrando-industria-videojuego-1821>

[fecha de consulta: 16 de mayo del 2016]

MORA, Miguel (2010): “Aquellaos días de 'La dulce vita', en *El País* en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2010/01/30/actualidad/1264806002_850215.html

[fecha de consulta: 4 de mayo del 2016]

BREVAL, José Manuel: “La época de la Dolce Vita en Italia”, en *Historia General* en:

<http://historiageneral.com/2010/08/31/la-epoca-de-la-dolce-vita-en-italia/>

[fecha de consulta: 4 de mayo del 2016]

Bigom: “El neorrealismo italiano en La Dolce Vita de Federico Fellini: origen”, en *Egoetlitterae* en:

<https://egoetlitterae.wordpress.com/2010/04/21/el-neorrealismo-italiano-en-la-dolce-vita-de-federico-fellini-origen/>

[fecha de consulta: 4 de mayo del 2016]

CANE, Miguel (2009): “La Dolce Vita, de Fellini - 50 años -“, en *Cinevisiones* en:

<http://cinevisiones.blogspot.com.es/2009/06/la-dolce-vita-de-fellini-50-anos-miguel.html>

[fecha de consulta: 4 de mayo del 2016]

LAVIANA, Juan Carlos (2016): “‘Spotlight’, 40 años después de ‘Todos los hombres del presidente’”, en *El País* en:

<http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/29/56d40e42268e3e093d8b456c.html>

[fecha de consulta: 20 de mayo del 2016]

MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique: “Todos los hombres del presidente”, en *UHU* en:

http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/periodismo_todosloshombres.htm

[fecha de consulta: 15 de mayo del 2016]

<http://www.imdb.com>

<http://www.filmaffinity.com/es/main.html>

<http://www.aimc.es/-Datos-EGM-Resumen-General-.html>

<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/truman.htm>

<http://www.historiasiglo20.org/GLOS/vietnam.htm>

<https://myoldkentuckyroadtrip.com/2011/05/13/floyd-collins-trapped-in-mammoth-cave/>

ANEXO

Título	El Gran Carnaval	La dulce vida	Todos los hombres del presidente	Los gritos del silencio	El dilema	Spotlight
Año	1951	1960	1976	1984	1999	2015
Duración	111 minutos	175 minutos	136 minutos	142 minutos	151 minutos	121 minutos
País	EEUU	Italia	EEUU	Reino Unido	EEUU	EEUU
Director	Billy Wilder	Federico Fellini	Alan J. Pakula	Roland Joffé	Michael Mann	Thomas McCarthy
Reparto	Kirk Douglas, Jan Sterling y Robert Arthur	Marcello Mastroianni, Anita Ekberg y Anouk Aimée	Robert Redford, Dustin Hoffman y Jason Robards	Sam Waterston, Haing S. Ngor y John Malkovich	Russell Crowe, Al Pacino y Christopher Plummer	Michael Keaton, Mark Ruffalo, Rachel McAdams
Género	Cine negro, Drama, Basado en hechos reales	Drama, Comedia	Thriller de suspense, drama político, Basado en hechos reales	Drama bélico, Basado en hechos reales	Thriller, Drama judicial, Suspense, Basado en hechos reales	Drama, Religión, Basado en hechos reales
Premios	Nominada al Oscar: mejor historia y guión	Palma de oro a la mejor película (Festival de Cannes)	Cuatro premios Oscar (mejor actor secundario, guión adaptado, dirección artística y sonido)	Tres premios Oscar (mejor actor secundario, fotografía y montaje)	Siete nominaciones a los premios Oscar (incluyendo mejor actor, director, película y guión)	Dos premios Oscar: mejor película y guión original
Época en la que está ambientada	Años 50	Años 60	Años 70	Años 70	Años 90	2000
Religión	Cristianismo	La figura del Papa aparece referida en varias ocasiones		Mayoritariamente, budista	Islam y sionismo	Catolicismo

Política	Corrupción local	Retazos de fascismo	Corrupción estatal	Pésima gestión de la opinión pública durante el conflicto		Corrupción local
Principios éticos periodísticos	Inmoralidad	No respetar la vida privada de los personajes públicos	Secreto periodístico, protección de las fuentes, servicio social	Anteponer la noticia a una vida humana, servicio social	Protección de las fuentes, cumplir el servicio social	Cláusula de confidencialidad, protección de las fuentes, servicio social
Representación del periodismo	Sensacionalista y amarillista	Sensacionalista y amarillista	Perro guardián	Perro guardián	Subyugado ante las grandes compañías	Perro guardián en extinción
Tipo de periodismo	De sucesos	Del corazón	Político y parlamentario	De guerra y denuncia social	De salud y denuncia social	De abusos y denuncia social
Medios tecnológicos	Telegrama, teléfono, correo, teletipo, máquina de escribir		Teléfono, máquina de escribir	Radio, prensa, máquina de escribir y televisión	Prensa, fax, teléfono móvil, ordenadores, teléfono fijo y televisión	
Formato periodístico	Prensa y radio	Prensa	Prensa y televisión	Radio, prensa y televisión	Prensa y televisión	Prensa (escrita y digital) y televisión
Citas célebres	“Incluso la vida más miserable es preferible a una existencia protegida en una sociedad organizada en la que todo está calculado”.	“Las malas noticias venden más, porque las buenas noticias no son noticias”.	“No me importa lo que hiciste; me importa el cómo”	“El silencio es el único que sobrevive”	“No lo vamos a emitir porque dice la verdad y cuanto más verdad sea, peor será”	“Para su buen funcionamiento, un periódico debe trabajar solo”