

JOSÉ LÓPEZ YEPES

Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN AL
ESTUDIO DE LA ÉTICA
INFORMATIVA EN EL CINE

ICAdemica

Instituto de la Comunicación Académica

*A todos mis alumnos, a los que he tenido
el privilegio de dar clase a lo largo de mi
trayectoria académica en la Universidad
Complutense de Madrid y en otras
universidades.*

SUMARIO

| | |
|---|-----------|
| A modo de pórtico o prefacio, Dr. Eduardo Rodríguez Merchán..... | 9 |
| Nota preliminar..... | 15 |
| | |
| Capítulo 1 | |
| Fundamentos de la Ética informativa..... | 19 |
| 1.1. La Ética como fundamento de la gestión del proceso informativo..... | 19 |
| 1.2. Los principios éticos y la Ética informativa..... | 21 |
| 1.3. La ética del informador..... | 22 |
| 1.4. La ética del mensaje informativo..... | 23 |
| 1.5. La ética de los medios..... | 24 |
| 1.6. La ética del público receptor..... | 25 |
| 1.7. La ética informativa aplicada..... | 25 |
| | |
| Capítulo 2 | |
| La Ética informativa en el cine..... | 29 |
| 2.1. Relación de filmes..... | 30 |
| 2.2. Selección de escenas de filmes por apartados temáticos..... | 41 |
| | |
| 1. FUENTES..... | 41 |
| 1.1. Fuentes documentales..... | 41 |

| | |
|--|-----------|
| 1.2. Fuentes personales. Entrevistas..... | 43 |
| 2. PERIODISTA..... | 45 |
| 2.1. Definiciones. Semblanza y formación..... | 45 |
| 2.2. Paparazzi..... | 50 |
| 2.3. Periodista investigador de sucesos criminales..... | 51 |
| 2.4. Periodista investigador de sucesos políticos y sociales..... | 53 |
| 2.5. Periodista sensacionalista..... | 56 |
| 2.6. Periodista investigador financiero..... | 57 |
| 2.7. Periodista de guerra..... | 58 |
| 2.8. Periodista acosado, en peligro de muerte o muerto..... | 62 |
| 2.9. Periodista buscador de noticias exclusivas. No comprometido..... | 64 |
| 2.10. Periodista ausente de ética..... | 65 |
| 2.11. Periodista ético, comprometido, implicado y objetivo..... | 70 |
| 2.12. Periodista crítico de arte y espectáculos..... | 74 |
| 2.13. Periodista y familia..... | 74 |
| 2.14. Periodista y fama..... | 75 |
| 3. MENSAJE..... | 75 |
| 3.1. Información verdadera..... | 75 |
| 3.2. Información falsa..... | 76 |
| 3.3. Noticias exclusivas. Titulares desencadenante de acontecimientos..... | 77 |
| 4. MEDIO..... | 79 |
| 4.1. Competencia..... | 79 |
| 4.2. Ética del medio..... | 79 |
| 4.3. Influencia social. Opinión pública..... | 81 |
| 4.4. Sala de redacción..... | 83 |

| | |
|---|-----------|
| 5. PÚBLICO RECEPTOR..... | 85 |
| 5.1. Forjador de opinión. Fascinación por los medios..... | 85 |
| 5.2. Vida privada..... | 87 |
| 5.3. Público participante..... | 89 |

| | |
|--|-----------|
| Referencias bibliográficas..... | 93 |
|--|-----------|

A MODO DE PÓRTICO O PREFACIO

*Nunca te olvides de sonreír, porque
un día sin risas es un día perdido*
(Charles Chaplin)

Con la edad, los profesores comenzamos a cogerle gusto a esto de hacer prólogos. Mark Twain, siempre punzante e irónico, y con esa innata capacidad para sentenciar con envidia, definía así la profesión de periodista desde la madurez de su ancianidad: *¡Ser periodista es mejor que trabajar!* Poco a poco los profesores que ya comenzamos a ver acercarse peligrosamente la edad de la jubilación respiramos aliviados cuando nos encargan un prólogo que nos permite distraernos de las obligaciones cotidianas. Por ello, quizá algunos de ustedes nos hayan oído exclamar en susurros: *¡pues va a ser también que esto de ser prologuista es mejor que investigar y publicar!*

Y comienzo con esta pequeña *boutade* la presentación de la obra que el lector tiene en sus manos porque, cuando ya afronto mi última etapa académica constato que es habitual que bastantes de mis discípulos o estudiantes aventajados me soliciten presentaciones para sus libros y sus trabajos de investigación. Como profesor me siento auténticamente dichoso en un doble sentido: en tanto que observo ilusionado como prosperan y se afianzan en la carrera académica aquellos que mucho más jóvenes asistieron a mis clases y, también, porque -como decía más arriba- esto de escribir prefacios o notas introductorias es siempre una tarea más agradecida y sencilla que adentrarse en nuevos textos o en tortu-

osas investigaciones. Además es siempre es motivo de orgullo y satisfacción que alguien que acaba de culminar un trabajo con esfuerzo, dedicación y mucho tiempo sobre las teclas del ordenador se acuerde del ya maduro profesor y me llame o me escriba para encargarme unas líneas de presentación con los que confeccionar un pórtico para su texto.

Pero este orgullo, esta satisfacción y este honor -que la mayoría de las veces se convierte como ya he dicho en placer- se multiplica de manera casi infinita cuando quien tiene la deferencia de solicitarme un prólogo es un investigador del prestigio del profesor José López Yepes. Un nombre que en el ámbito de las Ciencias de la Comunicación y, especialmente el área de la Documentación Informativa, se escribe ya hace muchos años con grandes letras mayúsculas tanto en España como en varios países del continente americano. Catedrático de prestigio desde hace casi cuatro décadas, el profesor José López Yepes ha estado situado desde los años ochenta en los primeros puestos del ránking universitario en Ciencias Sociales por la extraordinaria calidad de sus múltiples publicaciones y de sus innumerables trabajos de investigación.

Esa impresionante trayectoria académica y vital -que adorna la figura del profesor López Yepes y que ya ha sido glosado por plumas mucho más certeras y prestigiosas que la mía- es un hecho tan constatado que no deja de producirme cierta extrañeza que me haya elegido a mí para presentar e introducir ésta su última obra. Una sorpresa que -como decía antes- me produce una profunda satisfacción y una gran alegría, pues aunque desconozca mis méritos para ello, no voy a dejar pasar la oportunidad que se me brinda al permitírseme escribir junto a uno de mis maestros de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, donde estudié antaño y donde he disfrutado de una larga y satisfactoria vida académica. Trataré por tanto de no abusar de la paciencia del lector ni de defraudar al autor del libro que se abre con estas humildes líneas.

Introducción al estudio de la ética informativa en el cine es una obra pequeña en tamaño, pero muy consistente en su estructura y en su utilidad. Tras definir los conceptos de información, comunicación y ética informativa, el profesor López Yepes rastrea en la

segunda parte de esta obra, con meticulosidad y acierto, multitud de películas de ficción conocidas que permiten estudiar de una manera práctica las actuaciones periodísticas en diversos medios de comunicación y desde diversas perspectivas. El lector va a poder observar las actuaciones éticas de diferentes modelos y maneras de ejercer el periodismo gracias a la infinidad de ejemplos propuestos por el autor que aporta además el minutaje exacto de las secuencias de interesantes películas para su comprobación. El reportero clásico, el periodista de acción, el crítico de cine, el comentarista financiero, etc. van a ir apareciendo en sus modelos cinematográficos para que el lector pueda discernir de manera práctica sobre situaciones concretas en las que la ética informativa o la falta de ella se convierten en muestras de laboratorio para la discusión académica. Un libro eminentemente práctico, riguroso y al mismo tiempo sencillo y manejable que resultará -estoy seguro- de mucha utilidad para los estudiantes mexicanos y de otras nacionalidades del profesor López Yepes.

Como muy bien dice su autor en la primera parte de este libro, la palabra comunicar proviene casi con toda seguridad de la raíz "común": la comunicación trata de poner en común (quizá incluso en comunidad) el mensaje informativo. Por eso quizá sea también oportuno recordar la muy especial reflexión del periodista italiano Scalfari en una reciente visita a España: *El periodismo es algo muy sencillo: es gente que le dice a la gente lo que le pasa a otra gente*. Muy acertada y humanística visión de un oficio que ha sido retratado y analizado por la ficción cinematográfica de un modo preciso y certero. El periodismo y los periodistas han sido siempre un buen reclamo para que el cine (y los que lo fabricaban) enmajaran historias e idearan tramas. Historias que a veces han tratado de policías y delincuentes; o de prostitutas y de otros protagonistas de los bajos fondos; o de corrupción y finanzas. Historias que los periodistas han visto en las mismas calles en las que luego se vocearían las cabeceras de los diarios donde eran publicadas en forma de noticias o reportajes. El cine cuenta historias de la gente que le interesan a otra gente: los espectadores. El periodismo cuenta historias de esa gente. Y el profesor López Yepes, con paciencia y esfuerzo, ha rebuscado esas historias de la gente que retratadas en las películas no sitúan en

la tesitura de analizar desde el punto de vista académico la ética de la información. Todo un reto.

No me queda más que recomendar la lectura de este pequeño manual práctico. Y la visión de esas películas que con la guía elaborada por el profesor López Yepes nos permite sumergirnos en el estudio de la ética de la información de una manera amena y divertida. Pásenlo bien. No resulta difícil y les resultará una experiencia enriquecedora.

Eduardo Rodríguez Merchán
Catedrático de la Universidad Complutense

NOTA PRELIMINAR

Tras la lectura del prólogo, excesivamente generoso, amable e inmerecido para mi del profesor Rodríguez Merchán, amigo y compañero de fatigas e inquietudes en la querida Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense donde ambos laboramos desde hace muchos años, poco queda por expresar en esta nota preliminar salvo la determinación de que la misma pueda ser un saludo afectuoso a los lectores de esta obra.

Obra sencilla, se trata de un libro de ejercicios que ha sido empleado en las clases de *Ética informativa* para alumnos de Comunicación de la Universidad Panamericana (México) y que el autor de estas líneas da a la estampa con la esperanza de que pueda ser útil a otros colegas que impartan la misma asignatura o alguna otra que inquiera aspectos colindantes en el marco de la Comunicación en general y del Periodismo, en lo particular.

Esta *Introducción* tiene como antecedentes inspiradores otros trabajos que han procurado vislumbrar los distintos papeles del periodista, de los medios y de los mensajes en el cine y, desde luego, el mayor inspirador para nosotros lo ha constituido el titulado *Cine entre líneas: Periodistas en la pantalla* de Virginia García de Lucas, Eduardo Rodríguez Merchán y Javier Sales Heredia. Esta valiosa aportación me ha facilitado la posibilidad de elegir entre un amplio abanico de películas que tratan la temática citada.

La nuestra ofrece una serie de características que podemos sintetizar en las siguientes:

- 1) La conciencia de que la imagen goza cada vez más de un atractivo ineludible entre los estudiantes y que es forzoso incorporarla con intensidad al conjunto de recursos didácticos que solemos utilizar en nuestras clases. Basta pensar en la cantidad de horas que se dedican hoy día a leer en todo tipo de pantallas cotidianas en detrimento de la lectura reposada y reflexiva de la lectura escrita.
- 2) La necesidad de incorporar a la docencia –práctica muy utilizada en nuestras clases- del método de la lectura crítica entendida éste como recurso que permite comparar contenidos en distintos soportes documentales y propiciar la reflexión y el pensamiento como vías genuinas para la formación intelectual del estudiante. Sin duda, el visionado de las películas y los consiguientes espacios de debate y comentario están resultando imprescindibles para excitar el entusiasmo y el interés de nuestros habituales interlocutores a los que, como docentes, pretendemos guiarles.
- 3) La posibilidad de facilitar al usuario de esta *Introducción* el minutado de los pasajes de las películas que se refieren a los diversos aspectos de carácter ético contenidos en las cuarenta y una películas seleccionadas, minutado –y aquí ofrecemos una sincera disculpa- que puede ofrecer algunas inexactitudes debido, sin perjuicio de errores propios, a los variados orígenes en la consulta de tales recursos.
- 4) La esperanza de que les resulte de utilidad a los usuarios de la obra, puedan adaptarla a las peculiaridades de sus materias y, asimismo, enriquecerla con nuevas películas y nuevos contenidos.

No puedo terminar esta breve nota sin agradecer el estímulo que, para su elaboración, he recibido de las autoridades académicas de la Escuela de Comunicación de la Universidad Panamericana durante mi estancia de investigación en la misma y, muy particularmente, al profesor Rodríguez Merchán por el generoso

prólogo que me ha dedicado y a la Dra. Alma Delia Zamorano, profesora investigadora del centro mencionado, por las útiles observaciones que me ha transmitido para la mejora de este libro.

José López Yepes

Madrid, en Soto de Viñuelas, Navidad de 2015.

Capítulo 1.

Fundamentos de la Ética informativa

1.1. La Ética como fundamento de la gestión del proceso informativo

Parece oportuno utilizar los componentes del tradicional proceso informativo, esto es, sujeto emisor, mensaje, medio y sujeto receptor como ejes donde basar la ética informativa o, de otro modo, la ética de los medios de información en general. Y ello nos obliga, sin duda, a lanzar una mirada al consabido binomio información/comunicación. Pues bien, a la hora de fijar la etimología del vocablo **información** reparamos en que este término, de corte latino, es el resultado del acto de informar, que informar significa literalmente dar forma a algo y que cuando estamos informando estamos dando forma a un mensaje de un modo determinado y transmitiéndolo a través de un medio determinado. Tan es así que el periodista da forma a sus mensajes al modo periodístico y puede transmitirlos a través de medios como la prensa, la radio, internet, tv, etc. Por tanto, el Periodismo es un modo de informar como también lo son la Publicidad, la Propaganda, las Relaciones Públicas, la Enseñanza, la Ciencia, la Literatura, etc. Y todas ellas pueden utilizar diversos medios: la voz, la escritura tradicional o medios de difusión colectiva como la radio, la televisión, la prensa, internet, etc.

Finalmente, la información se convierte en comunicación cuando, de acuerdo con su etimología, el mensaje emitido por el sujeto emisor (periodista, publicista, científico, etc.) se hace “común”, esto, es se comparte con el receptor. Entonces se dice que ambos, emisor y receptor, están en comunicación.

Como es obvio, los medios de comunicación han experimentado convulsiones y avances, en conjunto, como integrantes de la denominada sociedad de la información, una sociedad –en la que todos estamos inmersos a nivel global- caracterizada básicamente porque sus miembros poseen y suelen ejercitar con insistencia la manifiesta capacidad de producir mensajes, de emitirlos, de conservarlos en cantidades ingentes, de acceder a ellos y de hacerlos navegar en el espacio y en el tiempo, en un ámbito ucrónico y utópico. Desde esta perspectiva, el estudio de la ética informativa procede hacerla sobre todos y cada uno de los componentes del proceso informativo. Habrá, pues, una ética del informador, una ética del mensaje, una ética del medio y una ética del sujeto receptor o público.

Es evidente que todas las miradas se centren, esencialmente, en la responsabilidad del informador como punto focal. Que los principios éticos constituyen el pilar fundamental de la práctica profesional parece una aseveración muy contrastada en la medida en que pueden asegurar la verdad en la información y que, por tanto, la formación ética es básica juntamente, como no podía ser de otra manera, con la formación técnica del comunicador a pesar de que, como afirma Diezandino y otros, “hay una sensación generalizada de que se abunda en la interpretación ideológica de los hechos más que en una verdadera indagación de lo que ocurre”.

De otra parte, las bases éticas en la formación del comunicador se basan en una serie de principios como pensar que una orientación moral ética recta es mejor que unas normas de conducta codificadas y que es preciso desarrollar hábitos morales de la profesión ya que, al decir de Videla, “la información no puede existir sin informador, sin la persona y, por lo tanto, sin su conciencia ... y que, en definitiva, toda información que realmente lo sea será una información ética”.

Sin duda, hay una serie de factores que, de entrada, se presentan como obstáculos al ejercicio de los principios éticos. En efecto, para luchar contra el exceso de competencia, la búsqueda de exclusivas sin medida, la urgencia no siempre justificada en la elaboración y transmisión de las noticias, hay una serie de razones que Soria especifica como son:

1. Una razón de dignidad: los que hablan o escriben de los demás deben mostrar ejemplaridad, credibilidad, coherencia, independencia intelectual, formación universitaria. Lo moral y lo intelectual.
2. Una razón práctica: evitar sanciones, evitar normativas penales, etc. La ética como instrumento de autorregulación.
3. Una razón de economía de la empresa informativa porque, en efecto, la ética puede contribuir a la rentabilidad a pesar de la tendencia a asegurarse el éxito a cualquier precio.
4. Evitar convertir al periodista en notario de la sociedad sin límite alguno.

1.2. Los principios éticos y la Ética informativa

En nuestro itinerario por fijar la noción de ética informativa, nos aproximamos a la misma desde la fijación de un conjunto de principios que permitan guiar el comportamiento del profesional y el establecimiento, en la medida de lo posible, de un catálogo de dichos principios, de una parte, y, de otra, en tener en cuenta algunas definiciones de la disciplina que nos ocupa. Entre las definiciones existentes hemos seleccionado las siguientes:

- Definición de Brajnovic: “Ciencia filosófica y práctica que investiga la moralidad de los actos humanos y estudia los valores, la vida y la conducta moral de la persona y de la comunidad humana teniendo siempre como fin la honestidad”
- Definición de Adela Cortina: “La ética es esencialmente un saber para actuar de un modo racional”.

La segunda definición puede parecer algo ambigua y pensar

que no basta lo racional ni tan solo lo legal para justificar determinadas acciones y tan solo la formación en valores puede ayudarnos a diferenciar lo honesto de lo no honesto. En definitiva, actuar con rectos criterios. Todo ello debe ser compatible con la libertad creativa en la actuación de los informadores y en la aplicación de los consiguientes principios éticos a la hora de plantearse conflictos de conciencia. De nuevo, un acertada concepción de lo que es la Ética y de cómo debe encarnarse en el informador, tanto en la época de formación como en el ejercicio de la profesión, puede y debe mejorar el trabajo informativo y hacer plausible el ejercicio correcto de su responsabilidad. Así, una serie de valores como la veracidad, la objetividad y la dignidad de la persona en todos los ámbitos forman parte de la función que el profesor Vázquez atribuye a la Ética ya que ésta “regula la conciencia profesional de periodista y le hace responsable de sus deberes profesionales, de adquirir la adecuada preparación y servir a la sociedad una información objetiva y veraz poniendo como objetivo primordial la defensa de los derechos e intereses que están exigidos por la dignidad de las personas”.

1.3. La ética del informador

Videla expone de un modo muy claro que la ética del informador implica “comprobar, documentarse, defender y promover la paz, la justicia, la vida y la libertad... Los periodistas tienen que ofrecer lo más veraz y objetivo posible para no inducir efectos negativos en la colectividad social a la que están sirviendo”. Son, pues, los informadores, desde su consustancial responsabilidad, quienes pueden evitar la desinformación y esforzarse por dar una información de calidad tanto en la forma como en los contenidos del mensaje. Para ello, disfruta asimismo de derechos, entre otros, el derecho a las fuentes y a su privacidad, el derecho a la cláusula de conciencia y al secreto profesional sin perjuicio de reconocer que, como todos los derechos, pueden existir límites a los mismos si no se ajustan a los preceptos de la jurisdicción ordinaria y, en particular, a lo dispuesto en los códigos éticos de los informadores

Como veremos de modo más expresivo en las escenas cine-

matográficas seleccionadas, el comportamiento ético del profesional de la información se despliega a lo largo de un amplio abanico de actitudes y funciones que abarcan el periodismo de investigación de hechos criminales, políticos y sociales, el periodismo de guerra, el periodismo sensacionalista, la crítica, etc. En todos ellos, cabe la tentación de caer en faltas de ética, pero también la actitud decidida y valiente en muchos periodistas de defender la verdad aun a riesgo de sus vidas y haciendas.

1.4. La ética del mensaje informativo

Como se sabe, el mensaje informativo es el núcleo del proceso de la información. Los mensajes puros pueden ser de hechos, de ideas o de opiniones y son, por consiguiente, objeto de estudio de disciplinas como el Periodismo, la Propaganda o la Opinión pública. La Publicidad se encarga del estudio de un mensaje mixto, un mensaje de hechos o de ideas pero acompañado de una carga persuasiva. Pues bien, en nuestra consideración mensaje y verdad informativa deberían ser sinónimos. Como es sabido, la verdad, que necesariamente debe ser consustancial al mensaje -si es auténtica información- se produce en las dos fases en que el comunicador la construye a partir de la noticia, esto es, del hecho acontecido. Una fase llamada cognoscitiva en que el informador conoce el hecho acontecido y lo interpreta para convertirlo en información y una fase comunicativa que tiene lugar cuando el informador difunde el mensaje a través del medio correspondiente.

Como decíamos mensaje y verdad se conjugan y, como ha escrito Videla, “la verdad informativa es la verdad reflejo de la verdad que el informador conoce para ser comunicada con la mayor fidelidad posible... Decir la verdad objetivamente como reflejo de la realidad pura y limpia es el ideal al que todo periodista honrado debe aspirar”.

De otra parte, la verdad informativa admite ciertas variedades consustanciales a ella como son la percepción por parte del público receptor de la veracidad y de la objetividad, elementos que se fortalecen con el buen uso de las fuentes de información tanto personales como documentales. Los hábitos de veracidad y obje-

tividad acaban siendo reconocidos por el público y, como decimos, la indagación personal y documental son factores coadyuvantes. “La información –decía Albalá- es la noticia documentada”. Ambas, veracidad y objetividad, son cualidades que se obtienen distinguiendo en todo momento la opinión de los hechos objetivos y documentados. Por consiguiente, la calidad de la información en un medio puede medirse de alguna manera mediante el análisis de la carga documental con ayuda de un cuestionario que hemos tenido ocasión de contrastar en nuestras clases universitarias y que se compone de los siguientes indicadores:

1. Amplitud de la información
2. Estilo de la redacción. Facilidad de resumen
3. Calidad de los titulares
4. Perfil del autor/res de la información
5. Uso de textos literales de las fuentes
6. Uso de declaraciones literales personales
7. Citas de fuentes documentales o ausencia de las mismas
9. Valoración de las fotografías. Abundancia, calidad, oportunidad, sesgos, etc.
10. Valoración ética global.

1.5. La ética de los medios

Bajo este epígrafe nos planteamos cuestiones de carácter previo como son el propio concepto de empresa informativa, entidad sometida potencialmente a presiones políticas, ideológicas y económicas lo que no impide olvidar sus deberes hacia la comunidad social a la que pretende servir en aras de valores como los democráticos y de defensa, en general, de los derechos humanos. De aquí se deriva una responsabilidad que la empresa no debe soslayar a pesar de los obstáculos que puedan encontrarse en el desempeño de sus tareas. Procede, pues, hablar claramente de la existencia de una ética de los medios que debe basarse en la

defensa a ultranza de la profesionalidad y de la independencia y el cumplimiento de obligaciones éticas no siempre abordadas con éxito.

1.6. La ética del público receptor

La ética desde la perspectiva de la audiencia, es decir, del público receptor de los mensajes informativos, supone dos puntos de vista: el comportamiento del público hacia los medios y el público como objeto del comportamiento ético de los medios. En el primer apartado, el público puede influir en el buen comportamiento de los medios expresando sus opiniones e incluso colaborando a aclarar situaciones informaciones equivocadas o sesgadas. En el segundo apartado, los medios deben someterse al cumplimiento de los derechos de la persona como el derecho a la libertad de expresión, el derecho a la intimidad y la privacidad, el derecho al honor y el derecho a la propia imagen.

1.7. La ética informativa aplicada

En efecto, el trabajo informativo desplegado por los medios interviene en diversos campos de conocimiento lo que puede dar lugar a conflictos de carácter ético. Así, por ejemplo, el mensaje de opinión puede dar lugar a sesgos en la crítica literaria, científica, artística y política sin perjuicio de la defensa de la libertad de opinión como “derecho –ha escrito Desantes- a comunicar los juicios libremente y tiene su contrapartida en el derecho a recibir libremente las opiniones”. Junto a los mensajes de hechos y de ideas, el mensaje de opinión proviene de la subsunción del hecho en la idea. De otra parte, se encuentra la opinión pública que posee, a nuestros efectos, un doble significado: A) El juicio expresado socialmente y B) El público opinante. Por lo demás, la opinión pública despierta el espíritu crítico en el ciudadano, al discutir las informaciones que recibe y propiciar el diálogo con los medios (cartas al director, redes sociales, blogs de periodistas, etc.). Se trata, en fin, de un juicio profundizado u opinión acerca de los fenómenos y de sus causas.

La crítica literaria opera sobre el mensaje literario que es,

por antonomasia, juicio profundizado u opinión acerca de los fenómenos y de sus causas y es una crítica sometida al contexto de la persona, ubicación geográfica y tiempo.

La crítica científica opera sobre el texto científico cuyo lenguaje es objetivo, específico, dirigido a destinatarios concretos, etc, y que tiene riesgos como el abuso de la multiautoría, el plagio, el fraude, etc.

La crítica política opera sobre un mensaje de carácter ideológico, tendente a la parcialidad, instrumento de la democracia participativa, etc.

Por lo que se refiere a la ética en el periodismo científico, debe tenerse en cuenta los valores de la ciencia y el conocimiento, por parte del informador, de los procesos de comunicación de la ciencia y los problemas de la divulgación procedentes del tipo de lenguaje que debe utilizarse, la naturaleza de los destinatarios, etc.

Finalmente, la ética informativa cobra especial relieve cuando se trata de informar de sectores sociales como son la sanidad, el derecho a la vida, la violencia doméstica, la protección de datos personales, etc.

Capítulo 2.

La Ética informativa en el cine

El estudio de la presencia del periodismo y el resto de los medios de información en las películas cinematográficas ha recibido diversas aportaciones, entre las que destacan las obras de Jeanne y Ford (1961), Huret (1984), Good, H. (1998), Langman (1998), Ehrlich (2004), Tosantos (2004), García de Lucas, Rodríguez Merchán y Salis (2006), García González (2008) Henrique y otros (2007), Cittadini (2010), Rivaya y Zapatero (2010), Martínez-Zalce y otros (2010), Peña Fernández (2014), Park Row (2014) y, específicamente sobre informadores, y ética el artículo de Bezunartea y otros (2007) y las aportaciones de Tello Díaz (2010, 2011, 2012, 2013 y 2014).

Hemos analizado cuarenta y una películas, comprendidas entre 1940 y 2011, tratando de poner de relieve los aspectos éticos relacionados con cada uno de los elementos del proceso informativa más arriba descritos, indicando el minutado aproximado de las escenas correspondientes sin perjuicio de que en algunos momentos la información pueda ser redundante dada la dificultad para separar contenidos en determinadas secuencias.

2.1. Relación de filmes

Carátulas: www.imbd.com

Sinopsis de las películas citadas:

(*). Véase la magnífica recopilación de Enrique Martínez-Salanova Sánchez *Periodismo y medios de comunicación en el cine. Películas que tienen que ver con los medios de comunicación, el mundo del periodismo y la noticia.*

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/periodismo.htm>

(**): Véase la base de datos de Filmaffinity:

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



Náufragos
Dir. Alfred Hitchcock (1944)**



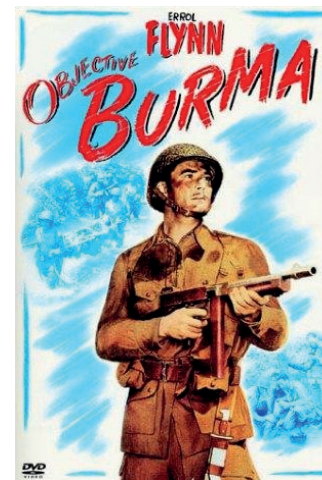
Sangre sobre el sol
Dir. Frank Lloyd (1945)



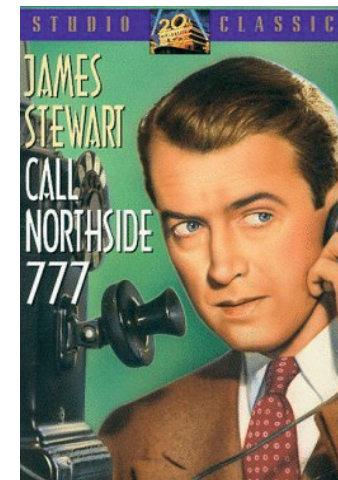
Enviado especial
Dir. Alfred Hitchcock (1940)



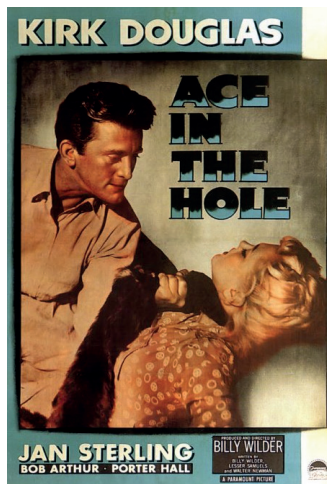
Ciudadano Kane
Dir. Orson Welles (1941)*



Objetivo Birmania
Dir. Raoul Walsh (1945)**



Yo creo en ti
Dir. Henry Hathaway (1948)*



El gran carnaval
Dir. Billy Wilder (1951)*



Escuela de Periodismo
Dir. Jesús Pascual (1956)*



La dolce vita
Dir. Federico Fellini (1960)*



La batalla de Anzio
Dir. Edward Dmytryk y Duilio Coletti (1968)**



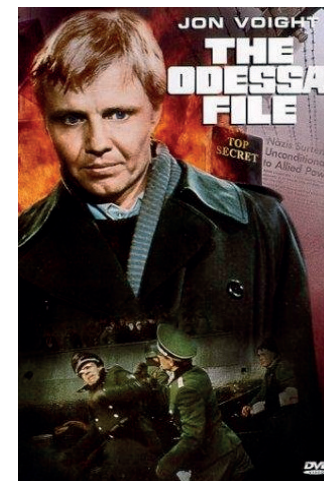
Historias de la radio
Dir. José L. Sáenz de Heredia (1956)*



La India en llamas
Dir. J. Lee Thompson (1959)**



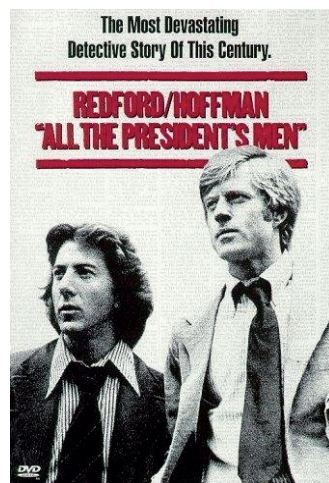
Boinas verdes
Dir. Ray Kellogg y John Wayne (1968)**



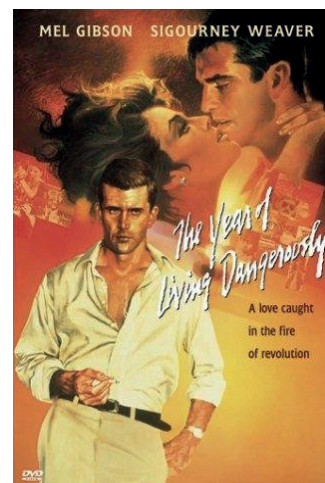
ODESSA
Dir. Ronald Neame (1974)*



Primera plana
Dir. Billy Wilder (1974)*



Todos los hombres del presidente
Dir. Alan J. Pakula (1976)*



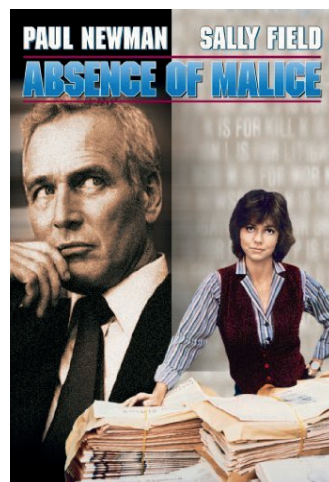
El año que vivimos peligrosamente.
Dir. Peter Weir (1982)*



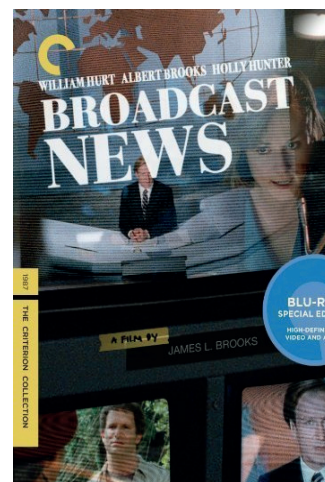
Bajo el fuego
Dir. Roger Spottiswoode (1983)*



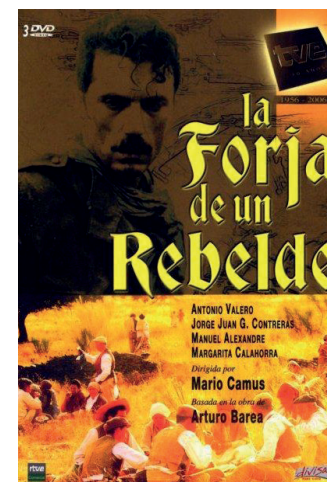
La verdad sobre el caso Savolta
Dir. Antonio Drove (1980). *



Ausencia de malicia
Dir. Sydney Pollack (1981)*



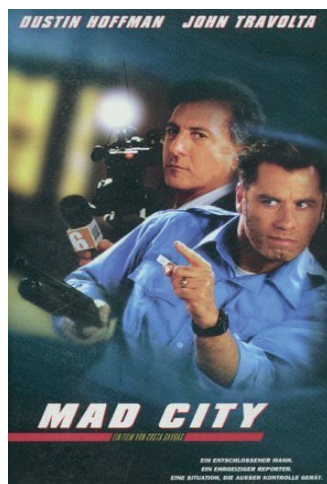
Al filo de la noticia
Dir. James L. Brooks (1987)*



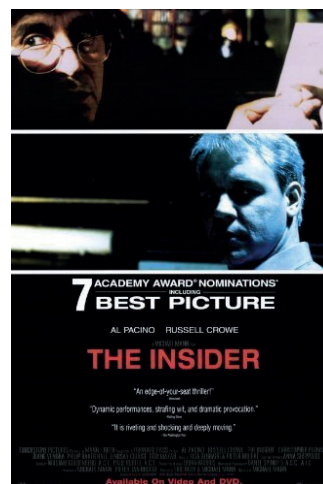
La forja de un rebelde (Cap. 6)
Dir. Mario Camus (1990)**



El informe Pelicano
Dir. Alan J. Pakula (1993)*



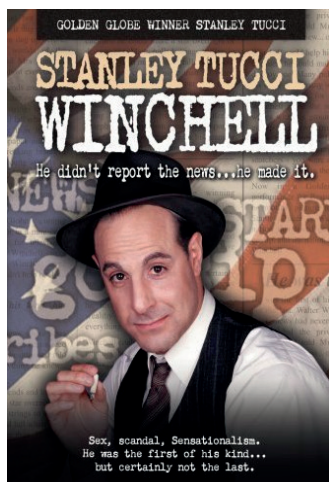
El cuarto poder
Dir. Costa Gavras (1997)*



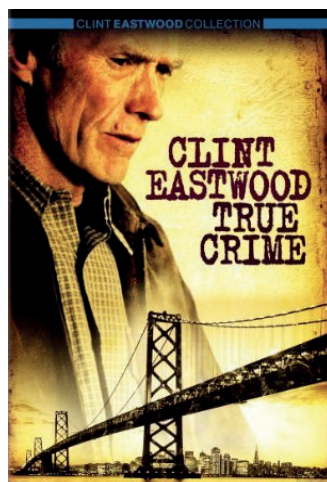
El informante / El dilema
Dir. Michael Mann (1999)*



El mismo amor, la misma lluvia
Dir. Juan José Campanella (1999)*



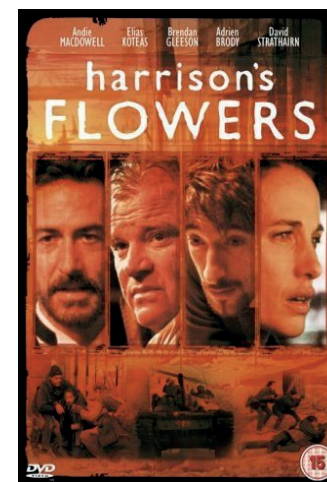
Winchell
Dir. Paul Mazursky (1998)**



Ejecución inminente / Crimen verdadero
Dir. Clint Eastwood (1999)*



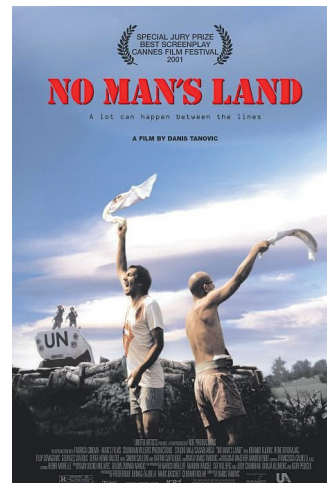
Notting Hill
Dir. Roger Michell (1999)*



Las flores de Harrison
Dir. Élie Chouraki (2000)*



RKO 281. La batalla por Ciudadano Kane.
Dir. Benjamin Ross (2000)**



Tierra de nadie
Dir. Danis Tanovic (2001)**



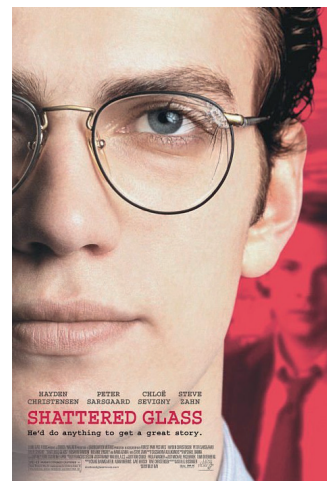
Buenas noches y buena suerte
Dir. George Clooney (2005)*



Scoop (Amor y muerte)
Dir. Woody Allen (2006)**



El americano impasible
Dir. Philip Noyce (2002)*



El precio de la verdad.
Dir. Billy Ray (2003). *



El diablo viste de Prada
Dir. David Frankel (2006)*



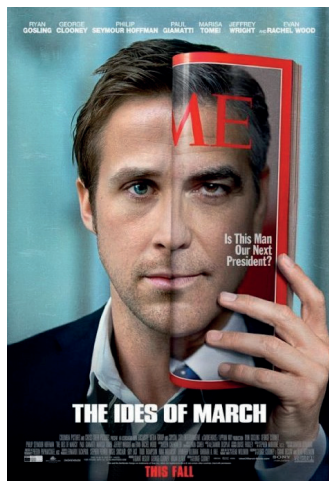
La sombra del poder
Dir. Kevin Macdonald (2009)*



La llave de Sarah
Dir. Gilles Paquet-Brenner
(2010)**



La chica del dragón tatuado
Dir. David Fincher (2011)**



Los idus de marzo
Dir. George Clooney (2011). *

2.2. Selección de escenas de filmes

1. FUENTES

1.1. Fuentes documentales

En la filmografía recopilada se incluyen escenas que ofrecen búsqueda de materiales documentales con el propósito de elaborar una determinada información.

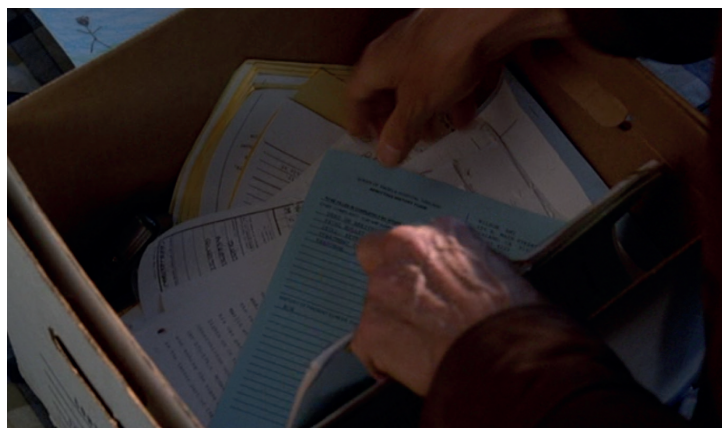
En *La llave de Sarah*, la periodista examina los documentos y encuentra al hijo de Sarah que le muestra sus diarios (1.06.16/1.09.36 y 1.34.40/1.38.54).



La llave de Sarah (2010)

En *Ejecución inminente*, el periodista busca en una base de datos acerca del posible testigo del crimen. Más adelante, en casa de la periodista que llevaba el reportaje sobre el caso encuentra

datos sobre el nombre y domicilio del otro testigo (el que resultó ser el asesino), (1.27.15/1.30.50). En la visita a la abuela del mismo, conoce que éste ha muerto, pero se fija en un medallón que la abuela lleva colgado al cuello, detalle que llegará a ser decisivo.



La llave de Sarah (2010)

En *Todos los hombres del presidente* se investiga el contenido de unas fichas de biblioteca (23.50/29.57), se encuentra la lista de personas que integran un determinado comité (1.01.26/1.09.12) y se buscan datos concretos en archivo y otras fuentes de documentación sin éxito (42.38/52.04). Se utiliza el video original cuando tiene lugar el juramento de Nixon como presidente de los Estados Unidos (2.08.00/2.11.00). El 9 de agosto de 1974 dimitió de su cargo.

En *El informe Pelicano*, tras entrevistar a la esposa del asesinado, los protagonistas encuentran los documentos de prueba en una caja de seguridad y, tras ello sufren acoso y peligro de muerte (30.40/41.00).

En *Scoop*, hay testimonios de consulta de bases de datos

(14.40/16.20).

En *Yo creo en ti*, el periodista, cada vez más identificado con su papel de detective, realiza diversas tareas de búsqueda de fuentes documentales y consulta de archivos de la policía (09.14/10.47 y 51.41/1.04.15).

En *El precio de la verdad*, una secretaria dice, al final del film, que, si la revista admitiera fotos, se habrían evitado muchas falsedades.

1.2. Fuentes personales. Entrevistas.

Como procede pensar, son muy frecuentes los intentos de búsqueda de información mediante entrevistas personales.

En *Ejecución inminente*, el periodista entrevista al testigo que declaró en contra del condenado a muerte por el crimen y se pregunta si el periodista va a tomar notas de cuanto dice (48.24/52.33/ En otro momento, entrevista al condenado que cuenta lo que sucedió. Cree en su inocencia: "Mi nariz. Lo único que tengo en la vida. Si. Le creo" (1.05.51/1.15.11). A continuación entrevista a la fiscal para que reabra el caso. Ésta no cree en sus argumentos y responde con firmeza: "Un testigo lo vió con su arma" (1.17.20/1.20.02).



Ejecución inminente (1999)

En *La llave de Sarah*, el marido de Sarah cuenta la historia de su esposa al hijo de ambos y el suicidio de Sarah (1.29.30/1.34.32).

En *La sombra del poder*, el periodista entrevista a su amigo el congresista (15.10/19.15) y en otra ocasión conjuntamente con su esposa (28.55/31.00). Hay una fuente personal anónima que se entrevista periódicamente con el periodista y que le cuenta los manejos de la empresa de seguridad privada. Avisa el periodista a su amigo el congresista que debe hacer públicos los datos que posee porque van a ir por él (53.20/57.58). El informante anónimo facilita la dirección del presunto asesino. Va en su busca y es perseguido por él en el aparcamiento. Pasa miedo (1.02.45/1.10.2). Cuenta lo sucedido a la policía (1.10.24/1.11.38).

En *El informante* llega un manuscrito anónimo al responsable de un programa informativo de televisión con mucha audiencia sobre el perjuicio del tabaco elaborado en una determinada compañía (16.40/19.50). Consulta a un científico del tema pero éste no quiere dictaminar al respecto. El periodista insiste (20.28/22.18). Le asegura confidencialidad. El periodista entrevista al informante (37.40/43.23). Ataques a la fuente personal (1.52.06/1.5.13) y apoyo prestado por el periodista a la misma (1.54.35/1.57.15 y 2.02.59/2.03.45).



El informante (1999)

En *Winchell*, se trata de fuentes que facilitan noticias de chismes y cotilleos (12.10/14.25 y 15.51/17.45). Para ello se organiza un equipo de buscadores de chismes y cotilleos (30.07/32.00).

En *Todos los hombres del presidente*, se da una fuente personal anónima (1.44.37/1.48.50). Se entrevista al jefe de la campaña presidencial de Nixon (1.32.44/1.39.32). En suma, son innumerables los contactos personales que se establecen (55.00/1.00.22).

En *Ausencia de malicia*, la periodista simpatiza con el hombre que está siendo investigado por la justicia (41.48/46.42). Entrevista a la amiga de aquél y le dice que es inocente (49.57/54.37).

2. PERIODISTA

2.1. Definiciones. Semblanza y formación.

No pierden ocasión algunas películas de esbozar definiciones y semblanzas de lo que significa el periodismo o el hecho de ser periodista. Por ejemplo, en los últimos minutos de *El informante* se define qué es el periodismo de investigación y, en *Ejecución inminente*, el protagonista realiza comentarios sobre la naturaleza de su trabajo (01.23/04.08).

Las definiciones o semblanzas del significado o la función del periodista abarcan ciertas variedades y puntos de vista:

La duda sobre si la mujer puede ejercer el papel de periodista en toda su extensión se manifiesta curiosamente en el filme español de los años cincuenta *Escuela de Periodismo* (www.youtube.com/watch?v=wm4nqb19XQI). Por otra parte, críticas sobre la presunta formación recibida en las escuelas de periodismo pueden verse en *El gran carnaval* (09.20/13.08) y en *Primera plana*. (PPL5).OJO



Primera plana (1974)



Escuela de Periodismo (1956)

Hay reflexiones sobre el oficio de informador en *Scoop* (01.24/02.50) y en *Ausencia de malicia* (1.10.00/1.11.24). En *Al filo de la noticia* se le considera un personaje que oculta cosas (07.00/11.09) y en *Enviado especial* se busca no un mero corresponsal sino un auténtico buscador de noticias (01.50/07.02).



Enviado especial (1940)

También en *Ciudadano Kane* (05.04/06.40 y 52.40/54.18) y en *Primera plana* hay referencias al oficio (11.15/13.30 y 28.30/32.25), así como en *Objetivo Birmania* donde se ofrece la semblanza de un corresponsal de guerra (13.07/15.26) y donde el capitán del destacamento pone de relieve lo que significa comprar un diario como homenaje a los periodistas (1.55.00/1.57.37). También se da una imagen del corresponsal en *El año que vivimos peligrosamente* (6.29/6.51).

Complementariamente, dos tipos de periodistas de investigación de sucesos criminales y políticos se ofrecen con gran in-

terés en filmes como *Scoop* cuando el director de un medio acepta, al fin, las sospechas de la joven estudiante de periodismo sobre la personalidad de un presunto asesino, ciudadano respetable. Al principio afirma que el texto ofrecido por aquella es infamatorio (1.05.15/1.08.21) para, más tarde, confirmarla como auténtica periodista de investigación y definir este tipo de periodismo (1.30.32/1.31.24).

El film *Yo creo en ti* constituye un ejemplo muy completo de este tipo de investigación, de la objetividad con que el reportero se enfrenta al hecho estudiado y de cómo su labor se torna cada vez más detectivesca desde una primera posición de excéptico, neutral y objetivo ante una noticia (09.14/10.47): “Solo soy un periodista que escribe artículos” (11.09/14.55). Periodista influido familiarmente, sentimientos que comparte con esposa. El punto de vista de ella: “Es una historia maravillosa” (17.31/20.10). Periodista convertido en abogado defensor. Entrevista a preso. Busca el interés de la gente: “El público quiere emoción”. Es necesario “el apoyo del público” (20.25/25.02). Finalmente implicado y con una impactante definición del oficio en la última frase de la película.

La figura del periodista vocacional, impulsado a resolver el caso por encima de todo, se manifiesta en *Todos los hombres del presidente*. Dos reporteros investigadores, vocacionales, con hambre de noticias. Contactos telefónicos por doquier, incluso con la Casa Blanca (12.00/14.05)

En *El diablo viste de Prada* se analizan dos tipos de periodista: la joven vocacional (04.50/07.27) frente a la temida jefa Miranda cuyo trabajo la absorbe cada vez mas e incluso llega a provocar la separación de su pareja.

Efectivamente, ello se observa en la entrevista de trabajo (07.47/10.44). No se la utiliza como periodista. (25.01/28.50). Recibe continuos reproches de la jefa, muy exigente en todo. Futuro de la periodista. En Paris (1.04.30/1.06.00). Muy entregada al trabajo: olvido de la familia, novio, etc. (1.10.00/1.14.08). Al final, renuncia. No quiere ser como Miranda (1.32.00/1.35.07).



El diablo viste de Prada (2006)

El periodista cínico, sin apenas escrúpulos morales, que busca el éxito como sea mediante la atención morbosa del público receptor, sin importarle la verdad, se observa en dos filmes muy expresivos: *El gran carnaval* (03.50/06.15 y 09.20/13.08) y *El precio de la verdad* (00.17/02.10).

Finalmente, añadimos una referencia al periodista fotógrafo tal como aparece en *Las flores de Harrison*. El protagonista quiere dejar su trabajo (08.12/10.15). Hay una definición de fotógrafo (12.30/15.16). Hay crítica a fotógrafos famosos (16.47/18.50). La esposa no acepta que esté muerto y un periodista fotógrafo que busca reconocimiento ayuda a la esposa a buscar al periodista desaparecido (1.22.00/1.24.40) aunque en ello encuentra la muerte. Buen ejemplo de compañerismo entre colegas (1.46.00/1.48.02).

2.2. Paparazzi

Los llamados paparazzi, periodistas vinculados por lo general al periodismo sensacionalista y de vigilancia del comportamiento de personajes célebres, se muestran, a modo de ejemplos, en películas como *La dolce vita* y *Notting Hill*. Recuérdese, a este respecto, la muerte de la princesa Diana.



Notting Hill (1999)



La dolce vita (1960)

2.3. Periodista investigador de sucesos criminales

Tres son los filmes seleccionados para mostrar las diversas circunstancias en que se mueven, habitualmente, los reporteros investigadores de sucesos relacionados con la ley y sus respectivos comportamientos profesionales y personales. El más antiguo es *Yo creo en ti*, una película antológica donde se dan cita numerosos elementos que pueden servir de ejemplo del comportamiento ético del periodista y sus papeles complementarios como detective y abogado defensor de un condenado a noventa y nueve años de cárcel.

Ejecución inminente es un film más moderno pero con el mismo desenlace y el film *Scoop* contiene elementos de investigación que permiten detener finalmente al asesino.

El periodista de es, en principio, excéptico, neutral y objetivo ante una noticia que da lugar a la pista de un futuro reportaje (09.14/10.47). Entrevista sentimental con la madre del recluso que ha ofrecido una recompensa a quien colabore en la libertad del hijo: "Solo soy un periodista que escribe artículos". Periodista influido familiarmente, sentimientos que comparte con su esposa. (17.1/20.10). Periodista como abogado defensor. Entrevista a preso. Busca el interés de la gente. "El público quiere emoción" "El apoyo del público", (20.25/25.02). Al fin, la búsqueda en archivos, su carácter observador y el uso de la tecnología avanzada para la época, le permite encontrar la prueba para poder liberar al preso (1.31.08/1.46.16). Como hemos dicho, más arriba, la frase del final de la película es toda una definición del oficio de periodista.



Yo creo en tí (1948)

En *Ejecución inminente*, el periodista se hace cargo de un caso aparentemente finalizado pues quedan menos de cuarenta y ocho horas para que el condenado por asesinato pase a la cámara del gas. A partir de los datos reunido por la colega que llevaba el caso, ya fallecida en accidente, trata de buscar testimonios que demuestren la inocencia del procesado. En efecto, se trata, en principio, de hacer tan solo un artículo de interés humano y asistir a la ejecución. Es criticado el periodista, Everett, borrachín, mujeriego y relacionado sentimentalmente con la esposa del editor (06.30/09.42). Hay debate sobre el preso en la Redacción (18.01/20.10). Habla con el director y de su corazónada sobre la inocencia del preso (57.30/1.00.55). "Alan. Tengo el asesino". No quieren creerle. Le dan un preaviso de despido. (1.25.00/1.26.50). Pero, previamente, Everett busca datos sobre este testigo. Habla con su jefe y le confiesa que el preso es inocente (54.15/57.02). Maneja los papeles de la colega fallecida y así localiza a otro presunto testigo, ya fallecido según cuenta su

abuela (1.35.00/1.36.48). Cuando ya deja el asunto, se refugia en una cafetería. Ebrio. Ve en la TV a la abuela del testigo asesino llevando el medallón que perteneció a la víctima (1.44.30/1.46.25).

Sale apresuradamente a buscar a la abuela y acudir a casa del gobernador para parar la ejecución. Falta media hora. Es Navidad. El periodista es autor de un libro donde narra el suceso. Propuesto para el premio Pulitzer. Encuentro con el preso ya libre en plena calle que va acompañado de su mujer y de su hijita (1.57.52/2. 01. 32).

El film *Scoop* presenta a una joven estudiante de periodismo que trata de hacer una entrevista a un famoso director de cine (5.40/08.18) y conoce al fantasma de un famoso periodista fallecido (09.04/13.31). Inicia la investigación con ayuda de un mago (19.57/21.01). Continúa la investigación (22.07/22.45). Aparece de nuevo el periodista fallecido y le ofrece a la periodista un dato muy importante: el número de una combinación para abrir una puerta (41.15/42.20). La periodista se enamora de un joven (45.00/47.01) Al final, la chica descubre que el joven es el asesino de la última víctima y publica el consiguiente reportaje.

2.4. Periodista investigador de sucesos políticos y sociales

En *Sangre sobre el sol*, el corresponsal de un periódico norteamericano en Tokio conoce la existencia de un documento confidencial del gobierno japonés a través de un amigo que, antes de caer asesinado, le confiesa la existencia de un plan. La policía detiene al periodista (17.30/23.52) al que acusa de espionaje (24.40/27.44).



Sangre sobre el sol (1945)

La circunstancia en que el periodista investigador es íntimo amigo del congresista al que desea ayudar en un caso en que está presunta e injustamente implicado se muestra en *La sombra del poder* (00.20/04.21). Es asesinada la colaboradora de un congresista. Se trata de investigar este suceso (05.27/07.08). El periodista, como se ha dicho, es muy amigo del congresista y trata de aclarar el problema en su favor a lo largo de todo el film. Hay una periodista que compite y colabora con éste (08.40/10.15). El congresista infiel ha tenido una relación con Sonia, la asesinada (10.20/12.20). Ambos reporteros inician contactos para obtener datos (19.30/20.22). Sigue la investigación del homicidio. Se examina el teléfono móvil de la víctima (24.32/25.00). Periodistas trabajando juntos (39.15/41.50). Conflicto con la policía de quien se dice que retiene pruebas. Se ayudan mutuamente (44.20/47.21). Investigación sobre una empresa de seguridad privada aparentemente implicada en la muerte de Sonia (49.35/52.20). Observadora, la periodista ha visto en el Metro al posible asesino antes visto en el hospital (53.20/57.58). Periodistas investigando en el tramo final a un personaje que facilitó el fichaje de Sonia. Le graban en un hotel, le presionan técnicas policiales. Sigue defendiendo al congresista. Éste le dice "Eres un indagador de la verdad" (1.14.15/1.30.20). Parece todo claro. Comienza a escribir el artículo. Mientras, el asesino se prepara para matar al periodista. Éste observa pruebas de que el congresista también está implicado. Detiene la publicación y sale apresuradamente a visitar al congresista. El asesino era compañero de armas del congresista y ha actuado a sus órdenes en el asesinato de Sonia. Trata de matar también al periodista. El periodista Ha llamado a la policía pero queda muy afectado y deprimido (1.40.28/1.52.58). En definitiva, ha elegido la verdad por encima de la amistad.

La llave de Sarah plantea una investigación sobre un suceso ocurrido durante la ocupación alemana en París durante la segunda guerra mundial cuando, en medio de la persecución de los judíos, una niña -Sarah- deja encerrada su hermano en un armario de casa para evitar su detención. La periodista, al cabo de los años, inicia una intensa búsqueda de personas y documentos para aclarar cómo sucedió todo. Busca a los dueños del apartamento (45.00 y ss.) y sigue investigando (53.45/1.03.20). Busca a Sarah

(1.11.15/1.12.57). Contactos. Búsqueda incansable. Periodista obsesionada y cada vez más implicada. (1.14.50/1.27.40). Periodista algo frustrada. : "Solo quería saber la verdad... La verdad tiene un precio". El hijo de Sarah no sabe nada (1.27.47/1.29.22) de lo acontecido con su madre. Al final, Sarah ya forma parte de la vida de la periodista.

Winchell es un comunicador que publica cosas sobre políticos. En una ocasión escribe contra soldados nazis (1.05.21/1.07.20) Influencia sobre el alcalde, (1.08.58/1.09.54). Campaña contra él por el senador MacCarthy, (1.15.14/1.18.08). Foto con el senador (1.18.26/1.18.40). Piensa que los comunistas lo quieren matar (1.18.41/1.21.58.). Interesante conversación final con Herman, su colaborador (1. 34.25/1.36.10).

La verdad sobre el caso Savolta tiene como argumento la lucha de un periodista a favor de los obreros de una fábrica barcelonesa durante la primera guerra mundial cuando solicita datos para esclarecer el asesinato de un obrero de la misma (13.10/16.56). En otro lugar de este trabajo exponemos los contenidos de este film.

Finalmente, el film *ODESSA*, nombre que designa una organización de apoyo a nazis tras la terminación de la segunda guerra mundial, contiene la tarea de un periodista que, a partir de un manuscrito dejado por un judío fallecido que estuvo en un campo de trabajo, trata de desentrañar las actividades de tal organización con evidente riesgo de su vida (3.18/5.45).



Todos los hombres del presidente (1976)



ODESSA (1974)

2.5. Periodista sensacionalista

Una de las películas que reflejan mejor el tipo de información de chismes, cotilleo, amarillismo etc. es *Winchell* (03.26/04.34). El periodista busca personajes famosos para contar cosas íntimas acerca de ellos (04.49/07.36). Es un periodista radiofónico, “buscador de cotilleos” (19.26/20.) y de personajes que les gusta aparecer en los medios (23.51/25.04). Periodista de cotilleo y amigo del presidente de USA (41.18/43.50). Recibe coacciones (49.00/48.44). Radio Berlin le declara enemigo de Alemania y es asaltado en plena calle por defender la verdad (53.40/54-54). Criticado como periodista plagiarlo (1.12. 36/1.15.08).



Winchell (1998)

2.6. Periodista investigador financiero

Un ejemplo de responsabilidad en tal actividad se encuentra en el film *La chica del dragón tatuado* (04.17/04.29 y 21.45/22.50).

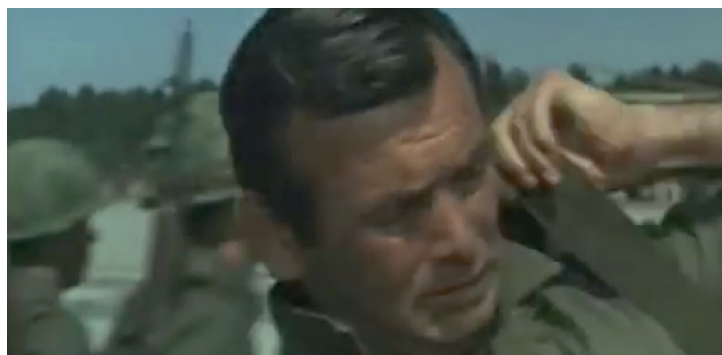


La chica del dragón tatuado (2011)

2.7. Periodista de guerra

Los periodistas, reporteros o corresponsales de guerra constituyen un nutrido grupo de perspectivas diferentes: el tipo de crítico hacia la guerra como en *Boinas verdes* aunque, posteriormente y a la luz de lo que ve, comienza a solidarizarse con el ejército; el periodista que quiere contar lo que realmente ocurre desde las trincheras confraternizando con la tropa en *Objetivo Birmania*; el fotógrafo que ironiza sobre el valor de las guerras como en *Bajo fuego*; el corresponsal metido a investigador y espía como en *Sangre sobre el sol*; el reportero que prescinde de las armas pero que acompaña a los soldados a primera línea y se permite el lujo de aconsejar o discrepar con el mando en *La batalla de Anzio* y, finalmente, la habitual censura que sufren los corresponsales en tiempos bélicos, lo que se observa en la serie *La Forja de un rebelde*.

En *Boinas verdes*, el periodista crítico con la necesidad de llevar a cabo la guerra en el Vietnam (05.11/09.50), acompaña a los soldados (42.15/43.20), se queja del trato que se da a un prisionero (55.25/57.15), se encariña y cuida de una niña (58. 34/1.0314) lo que no impide que, paulatinamente, vaya comprendiendo el conflicto (1.06.00/1.11.16) hasta que se despide del frente (1.40.20/1.41.05).



Boinas verdes (1968)

El corresponsal de *Objetivo Birmania* toma notas. Quiere acompañar a la misión. Quiere que la gente sepa lo que significa la guerra y no desde la mesa de un despacho. El periodista habla con los soldados en el avión y tiene que saltar en paracaídas (22.10/24.10). Prepara una crónica de las escaramuzas (53. 30/55.08). Acusa el cansancio en el ambiente de la jungla. Comenta que con lo que ve hay material para una novela (1.04.00/1.04.55). El periodista observa a un soldado torturado. Grita acerca de los enemigos: "Hay que borrarlos de la faz de la tierra" (1.28.22/1. 31.21). Cae al suelo agotado y, finalmente, muere (1.45.00/1.45.54).

El periodista fotógrafo en *Bajo el fuego* ironiza sobre la naturaleza de las guerras y sus tipos (12.02/14.21) y la necesidad de no involucrarse.. En principio no se compromete pero es detenido (24.30/27.40) y luego aceptado por los revolucionarios. Arriesga su vida y empieza a involucrarse (36.29/41.02). Su compañero, un periodista redactor muere en asesinato por los soldados (44.45/46.40 y 57.30/1.00. 34) y ello hace que los Estados Unidos intervengan en el conflicto.

En *Sangre sobre el sol*, un periodista norteamericano destacado en Japón investiga un misterioso plan gubernamental para su periódico en vísperas de la Segunda guerra mundial (04.16/07.40).



Objetivo Birmania (1945)



Bajo el fuego (1983)

Otro tipo de corresponsal de guerra notorio es el que participa activamente pero que se niega a portar armas aunque peligre su vida continuamente (1.00.00/1.04.12/1.08.49). Es el caso del periodista protagonista que acompaña a las tropas norteamericanas en *La batalla de Anzio*. Reflexiona sobre el sentido de la guerra (18.10/21.00), solicita un jeep para reconocer el terreno, aconseja al mando (55.12/56.40,) toma, al fin, las armas cuando su grupo queda muy diezmado (1.24.00/1.29.22/ e, incluso, informa al mando de los errores que ha cometido (1.30.00/1.30.27).



La batalla de Anzio (1968)

A veces la información elaborada por los corresponsales de guerra cobra ribetes melodramáticos como en el caso de la película *Tierra de nadie* en que el ejército de las Naciones Unidas tiene que rescatar a tres soldados bosnios y serbios uno de los cuales está tendido sobre una mina que estallará al primer movimiento. Los periodistas británicos se enteran de los hechos al captar la frecuencia radiofónica de los militares y amenazan al mando con dar al mundo tan extrañas noticias (53.40/58.06). Los corresponsales filman todas las situaciones y entrevistan a los protagonistas de la historia (1.05.45/1.07.46 y 1.08.32/1.09.52).



Tierra de nadie (2001)

El medio desea que la periodista entreviste al soldado amenazado por la mina (1.14.00/1.14.40). El experto desactivador trata de resolver el problema mientras el soldado contempla la foto de su hijita. La desactivación de la mina es imposible (1.16.00/1.17.40) aunque los militares confiesan a la periodista que la mina ha sido desactivada. "Si los periodistas se enteran nos crucifican" (1.18.00/1.22.45). El soldado es abandonado.



Tierra de nadie (2001)

Finalmente, la censura ejercida a los corresponsales de guerra se manifiesta en *La forja de un rebelde* (03.02/0.6.12 y 31.15/33.20).

2.8. Periodista acosado, en peligro de muerte o muerto

Lamentablemente, éste es un tema de siempre rigurosa actualidad. Sigue habiendo periodistas que sufren el acoso cruento o incruento o que mueren en escenarios peligrosos a causa de su profesionalidad y de la búsqueda de la verdad informativa.

En *Bajo fuego*, asesinan al periodista redactor (1.31.24/1.36.58) y persiguen incansablemente al periodista fotógrafo librado de la muerte ("Aquí no hay nadie" dice el soldado cuando le encañona), la misma frase que el novela/película *Soldados de Salamina*. La noticia oficial del asesinato es atribuida falsamente a los revolucionarios sandinistas (1.37.00/1.38.00).

La trama de *Sangre sobre el sol* contempla a un periodista coaccionado y perseguido por tener un documento del gobierno japonés con planes secretos (29.08/38.12). Una mujer trata de sonsacar al redactor de parte del gobierno para recuperar el documento que un periodista muerto le dio a nuestro personaje que es perseguido por la policía hasta que, al fin, logra refugiarse en

la embajada estadounidense (1.22.00/1.30.27).

En *Las flores de Harrison*, el compañero que ayuda a la esposa de Harrison en su búsqueda muere en el fragor del combate como singular ejemplo de compañerismo (1.46.00/1.48.02).



Las flores de Harrison (2000)

El periodista que cubre el suceso político en *La sombra del poder* es citado por una fuente anónima a las dos de la madrugada en un aparcamiento. Pasa miedo y está a punto de ser asesinado (1.02.45/1.10.32).

También en un aparcamiento pasan apuros los reporteros de *Todos los hombres del presidente* ya que parece que están complicados la CIA y el FBI y que Watergate es tan solo una cortina de humo (1.39.40/1.44.14)

Tal vez el caso más paradigmático lo representen las situaciones presentes en *Buenas noches y buena suerte* en relación con la censura (07.00/08.00), el acoso al conductor del programa (29.27/30.54) y al medio televisivo por el senador MacCarthy (41.00/45.46 y 1.03.10/1.07.12).

2.9. Periodista buscador de noticias exclusivas. No comprometido.

En *Scoop*, un periodista fallecido que va de camino en el barco de la muerte conoce el dato de un asesino en serie y se lo comunica como exclusiva una joven norteamericana estudiante de periodismo (13.20/ 14.18 y 17.20/19.05).

El corresponsal protagonista de *El americano imposible* solo pretende informar y no busca compromiso alguno con las situaciones que narra (06.00/11.70): “Escondido de tras de una máquina de escribir” (22.50/25.51).



Las flores de Harrison (2000)

La noticia de un guarda de seguridad despedido de un museo que, armado, secuestra a la directora y a unos niños visitantes del mismo en apoyo de sus reivindicaciones, sorprende casualmente y en exclusiva a un reportero de televisión en (02.12/03.16). El periodista informa oculto desde un baño. Situación peligrosa pero va a ser una gran noticia y el periodista lo va a explotar a su manera aconsejando al secuestrador (15.05/16.54). Pacta, colabora con la policía para resolver el problema (29.01/31.20). El periodista parece jugar a dos bandas. Es humano con el secuestrado. Quiere ayudarlo y ayudarse. La prepara para una entre-

vista en TV (32.00/36.47). Entrevista en exclusiva al secuestrador (40.52/45.56).

Los periodistas del film *Todos los hombres del presidente* son, como ya hemos indicado, jóvenes investigadores, vocacionales con hambre de noticias.



Todos los hombres del presidente (1976)

La enorme prisa por ampliar una noticia se observa en *Primera plana* cuando los periodistas salen en estampida de la sala de prensa de la prisión (37.01/38.20).

2.10. Periodista ausente de ética

Un hecho histórico y, aparentemente, increíble es el sucedido en la revista norteamericana *New Republic* por la acción del más joven de sus redactores que inventaba la mayor parte de los reportajes. En efecto, en *El precio de la verdad* el redactor protagonista es un personaje encantador y muy apreciado por el resto de sus compañeros. Surge un problema con uno de sus artículos. Se duda de la veracidad a pesar del control riguroso desplegado por la revista en el curso de la preparación para la edición de los textos (13.12/16.24). En la mesa de redacción nuestro personaje

se muestra muy ingenioso (19.13/22.10). Sin embargo, uno de sus reportajes sobre hackers presenta falsedades e incoherencias detectadas por los colegas de una publicación digital.

Una auténtica periodista carroñera se muestra en el film *Náufragos* (00.00/06.00) cuando graba el hundimiento de un barco y sus pasajeros.

Otra periodista se muestra chantajista en *Los idus de marzo* cuando amenaza al director de campaña de un candidato de campaña electoral al saber que se ha entrevistado con el director de campaña del candidato rival (49.00/52.52).



Náufragos (1944)

En *Al filo de la noticia* la periodista televisiva, enamorada de un compañero prestigioso, le abandona cuando visiona de nuevo el reportaje hecho por éste (1.50.40/1.52.59) muy distinto al transmitido realmente (1.06.00/1.08.40). Efectivamente, descubre que sus lágrimas eran fingidas. “Las circunstancias obligan” responde el periodista (1.51.24/1.57.45).

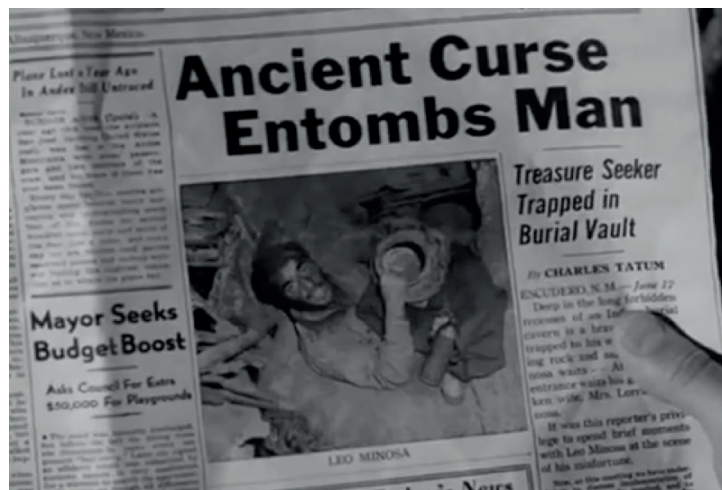


Los Idus de marzo (2011)



Al filo de la noticia (1987)

Un caso paradigmático de falta de ética profesional lo manifiesta el protagonista de *El gran carnaval* que quiere explotar toda costa la noticia de alguien atrapado en una cueva cuando buscaba cerámicas de origen indio. Pacta con el sheriff del condado mantener la noticia en exclusiva para él a cambio de ayudarlo a ganar las próximas elecciones (45.15/47.05).



El gran carnaval (1951)



El gran carnaval (1951)

Mantiene la expectación de la audiencia y del público que, curioso, ha acudido al lugar, tratando de liberar al apresado por el camino más largo (49.00/49.40). Otros periodistas cubren la información pero siempre reservada para el periodista (57.26/1.00.14). Le visita el director del medio en el que trabaja al que no le parece ética su conducta. No está de acuerdo en cómo lleva la noticia y piensa que el sheriff es un corrupto y que no hay que ayudarlo a la reelección. Deja de trabajar para él y vende la información a otros medios. Se hace muy popular (1.01.20/1.02.57). Como decimos, muchos turistas se acercan a vivir el acontecimiento: Un verdadero circo o carnaval (1.05.29/1.06.20).

Muere la persona en la cueva. El periodista no da la exclusiva de la muerte a ningún medio. Por el contrario, quiere publicar que realmente es él el asesino, el responsable de la muerte. Queda profundamente abatido y se supone que arrepentido (1.38.19/1.46.00).

Winchell es el clásico ejemplo de periodista de cotilleos, de chismes (03.26/04) sobre personajes famosos (04.49/07.36). También es criticado como periodista que plagia (1.12.36/1.15.08).

No están muy claros los límites entre la profesionalidad y la ética en el comportamiento del reportero televisivo que cubre la información en primicia de lo que sucede en *El cuarto poder*, el secuestro de unos niños dentro de un museo por un antiguo vigilante que ha perdido su empleo y quiere reivindicarlo. Parece que quiere mantener la noticia que lo va a hacer famoso (57.10/57.56). Entrevista a la esposa del secuestrador (58.00/1.00.23). "Es nuestro reportaje", (1.05.00/1.05.30) Su jefe quiere protagonizar la entrevista con el secuestrador. El periodista no ve ético este comportamiento. Disputa entre ambos (1.28.00/1.0.01). El periodista sugiere a secuestrador que se entregue (1.30.26/1.35.37). El periodista pacta, colabora con la policía para resolver el problema (29.01/31.20). El periodista parece jugar a dos bandas. Es humano con el secuestrado. Quiere ayudarlo y ayudarse. La prepara para una entrevista en TV (32.00/36.47). Entrevista en exclusiva al secuestrador, (40.52/45.56). El secuestrador comienza a desconfiar del periodista. El FBI va a actuar (1.36.00/1.40.10). Suelta a los niños. La TV es buena, (1.41.04/1.44.4). El secuestrador va a salir.

El periodista quiere que la policía deponga las armas. El secuestrador se suicida.

2.11. Periodista ético, comprometido, implicado y objetivo

Observamos casos en que los informadores, al cubrir determinados acontecimientos, acaban formando parte de los mismos, implicándose y comprometiéndose a su mejor final y, como hemos visto en diversos casos, aun a riesgo de sus propias vidas.

En *El informante*, se defiende la objetividad de las entrevistas (03.41/05.15 y 12.30/15.04).

El ayudante de periodista en *El americano impasible* tiene unos contactos que quieren hablar con el americano. El periodista se niega al principio. Le insiste: “Más tarde o más temprano tenemos que tomar partido si queremos seguir siendo humanos”.



El americano impasible (2002)

En *Yo creo en ti*, el periodista, desde la objetividad, acaba implicándose en el suceso de condenado a cadena perpetua y se esfuerza por demostrar su inocencia con todos los medios a su alcance, incluidos los tecnológicos contribuyendo a dar una im-

agen muy positiva del oficio de periodista. (minutos finales del filme).

El periodista de guerra en *Boinas verdes*, al principio muy crítico con el papel de los Estados Unidos en la guerra del Vietnam, confraterniza con la tropa (31.15/32.5 y 42.20/43.46), ayuda a la población civil y se encariña con una niña (58.34/1.03.14) que muere (1.06.00/1.11.16). Se despide de la guerra (1.40.20/1.41.05.).

Un modelo de perseverancia en la investigación es el mostrado por el periodista en conversación con su director en *El informe Pelicano* (03.31/05.5.2) y también aparece muy implicada y obsesionada en su trabajo la periodista de *La llave de Sarah* (1.14.50/1.27.40).



El informe Pelicano (1993)

Hay casos en que los periodistas están muy comprometidos por razones ideológicas y dispuestos a matar por ello, si es preciso, como en *La India en llamas* (27.00/27.52).

Sin embargo, uno de los mejores ejemplos de desprendimiento, de llevar a cabo una tarea profesional cargada de humanidad y del deber insobornable de informar lo encontramos en el personaje que encarna el papel de periodista en *La verdad sobre el caso Savolta* en medio de la lucha de los obreros de una fábrica barcelonesa y la muerte de un obrero díscolo (17.25/18.15).



La verdad sobre el caso Savolta (1980)

La empresa quiere atraerse al periodista y le prepara una entrevista (23.00/26.32). Semblanza de lo que tiene que ser un periodista. Se produce la entrevista: "Yo defiendo a los oprimidos". Tratan de comprarle: "Quieren pagarme por traicionar a los míos". Tiene pruebas que perjudican a la empresa que clandestinamente fabrica armas para Alemania sin que lo sepa el empresario Savolta por parte de sus dos socios. Le da las pruebas a un amigo que trabaja en la fábrica (44.00/48.03). Entrevista del periodista con el empresario Savolta. No le cree (57.00/0.1.50). Reunión del periodista con los obreros. Les cuenta la entrevista. Unos matones matan a todos menos a él (1.02. 36/1.06.00). El periodista prepara un artículo en la imprenta pero los obreros le acusan de traidor (1.20.00/1.26.00).

Periodista en comisaría. Le acusa el comisario: "No escribo libelos. Denuncio injusticias". Desconoce el asesinato de Savolta. En la cárcel los compañeros le acusan de traidor, de nuevo. Le quieren linchar. Fiesta de disfraces fin de año en casa de Savolta. Éste es asesinado por orden del socio traidor (1.15.00/1.18.50). Se aprovecha la situación por los patronos de Barcelona para exigir mano dura para los obreros huelguistas y anarquistas. Se desca-beza el movimiento obrero (1.20.00/1.26.00). Uno de los socios responsables de la venta clandestina de armas ordena una paliza al periodista. Le emborrachan. El mismo directivo comunica al amigo del periodista que le han matado y le aconseja que destruya las pruebas contra la empresa y lo hace. El periodista camina borracho por la calle: "Voy a morir pero no tengo miedo". Es atropellado. Muere por defender la verdad y la justicia. (1.39.00 y ss.).



La verdad sobre el caso Savolta (1980)

Un caso de dignidad profesional expresado por el periodista en *El mismo amor, la misma lluvia* (1.29.30/1.33.04) y la réplica al senador McCarthy en *Buenas noches y buena suerte* (1.08.14 /1.11.04).

2.12. Periodista crítico de arte y espectáculo

Un periodista que cobra bajo cuerda por hacer una crítica de teatro positiva en *El mismo amor, la misma lluvia* (1.18.56/1.23.25 y 1.29.40/1. 32.58) y otro crítico de espectáculos en *Winchell* (1.10.01/1.11.45).



El mismo amor, la misma lluvia (1999)

2.13. Periodista y familia

En *Yo creo en ti* el periodista comparte sentimientos con esposa. Punto de vista de ella: “Es una historia maravillosa” (17.31/20.10). El periodista se implica cada vez más en el caso y la esposa se identifica con él (34.05/37.21).

Más aún, en *Las flores de Harrison* el periodista fotógrafo que quiere dejar su trabajo (8.12/10.15) define el oficio de fotógrafo (12.30/15.16). Desaparecido en combate, la esposa va en su busca con ayuda de otros compañeros (1.22.00/1.24.40), uno de ellos muere al prestar ayuda, precisamente el que, con anterioridad, había criticado a los periodistas presuntuosos de su fama (1.46.00/1.48.02).



Las flores de Harrison (2000)

2.14. Periodista y competitividad

Cuestiones referidas a problemas de competencia entre colegas se observan en los filmes *Al filo de la noticia* (39.25/41.32) y *Todos los hombres del presidente* (19.25/22.20).

3. MENSAJE

3.1. Información verdadera

En el film *La sombra del poder* (00.20/04.21), el periodista investiga un suceso de carácter político en el que está implicado un gran amigo suyo congresista. Efectivamente, es asesinada la colaboradora de un congresista. Se trata de investigar este suceso, (05.27/07.08) y aclarar el problema a favor del político. El asesino era compañero de armas del congresista y ha actuado a sus órdenes en el asesinato de Sonia. Trata de matar al periodista. Éste ha llamado a la policía. Queda triste y abatido (1.40.28/1.52.58). Ha elegido la verdad frente a la amistad.

En *El informe Pelicano* el artículo del periodista se va a publicar a toda costa porque es la verdad (46.17/48.44).

En *El mismo amor, la misma lluvia* también se impone la verdad defendida con orgullo frente al subdirector del medio.



El mismo amor, la misma lluvia (1999)

3.2. Información falsa

Como se sabe la información falsa no es propiamente información, es tan solo desinformación. Hay evidentes casos de falta contra la ética profesional.

Hay noticias confusas o simplemente inventadas aunque sea en clave cómica como en *Primera plana* (05.20/06.42).

En *El precio de la verdad* –el caso más significativo– se suceden mentiras y más mentiras por parte del periodista que ha publicado informaciones inventadas (31.00/48.81) a pesar del exquisito proceso de producción y verificación de los artículos contenidos en la revista. El periodista se justifica incoherentemente (52.47/53/40 y 55.57/1.11.12). Al fin, es despedido (1.18.04/1.21.00).



El precio de la verdad (2003)

En *Ausencia de malicia*, un ciudadano acude al periódico a pedir explicaciones por una información falsa aparecida sobre él (16.20/18.17). Él mismo ofrece una reflexión sobre la verdad en la información (1.27.04/1.31.00).

En otros casos, la comunicación de un hecho es manipulada para modificar la verdad en beneficio del prestigio del periodista. En *Al filo de la noticia*, el periodista aparece emocionado y con lágrimas en los ojos en el reportaje sobre la violación de una mujer. Lo cierto es que las lágrimas son falsas, que ha mentado descaradamente (1.06.02/1.08.40).

Sin embargo, el caso más flagrante de manipulación de una noticia y de mantenerla al precio que sea se ofrece en el film *El gran carnaval*: Un apresado en una cueva. Visita al apresado por lo menos para que la noticia dure una semana, al menos (27.50/29.06). El encerrado tiene neumonía. Hay que sacarle por el camino más fácil, rechazado en principio en aras de la duración del suceso, pero ya no es posible. El sheriff no quiere (1.19.00/1.25.02). Al fin, muere dentro de la cueva.

3.3. Noticias exclusivas. Titulares desencadenantes de acontecimientos

Ha sido un lugar común de los medios y de los comunicadores la búsqueda de noticias exclusivas y su traslación, en su caso, a los titulares en los espacios de más relieve. “El Examiner captura a Earl Williams”, preso condenado a muerte y escapado de la prisión, sería el titular deseable en *Primera plana* (07.35/08.08).

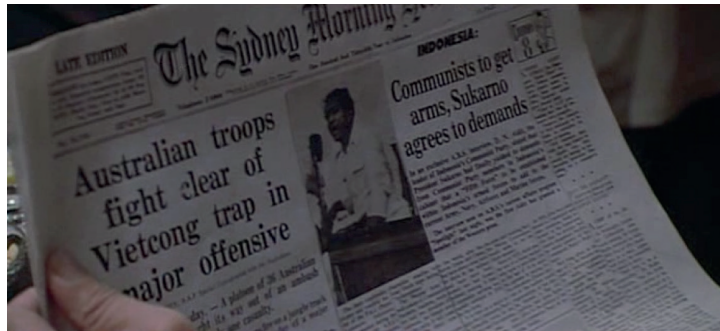
En el mismo film se denuncia que al alcalde la ciudad le viene muy bien la ejecución para su campaña electoral, éxito electoral también buscado en *El gran carnaval*.

Ejemplos de la lucha por las exclusivas son ciertamente abundantes. En *Primera plana* los periodistas salen corriendo de la sala de prensa de la prisión cuando escuchan que el reo se ha escapado (37.01/38.20).

En *El cuarto poder* se produce una noticia insólita (10.00/12.50)

y cuando, al final de la cinta, el periodista afirma “Le hemos matado”, su ayudante quiere quedarse con las imágenes de los últimos minutos (1.45.03/1.48.56).

El protagonista de *El año que vivimos peligrosamente* necesita entrevistas y noticias sensacionalistas en exclusiva (11.40/13.54) a pesar de que hay noticias que los periodistas no quieren contar (20.35/20.51). En el film se opina sobre el valor de la noticia y sobre las informaciones en exclusiva (1.07.10/1.09.58) y se concluye que siempre es preciso contar la verdad (1.23.40/1.24.37) aunque no le importe revelar y perjudicar a la fuente personal (1.25.50/1.26.22)



El año que vivimos peligrosamente (1982)

Los periodistas de guerra pueden contribuir a modificar la marcha del conflicto a partir de sus crónicas. En *Las flores de Harrison* se ofrecen abundantes escenas bélicas (57.00/58.20 y 1.00.00/1.03.00). En *Objetivo Birmania*, el periodista confraterniza con la tropa y realiza entrevistas a los soldados. “¿Y eso va a salir en el periódico de mi pueblo?”. “Hay materia para una novela” asevera el corresponsal (1.04.00/1.04.55). La influencia se observa de modo efectivo en *Bajo fuego* ya que la muerte de un periodista norteamericano por los soldados de Somoza y la foto resultante motiva la intervención de los Estados Unidos en el conflicto y la terminación del mismo (1.52.00/1.53.30).

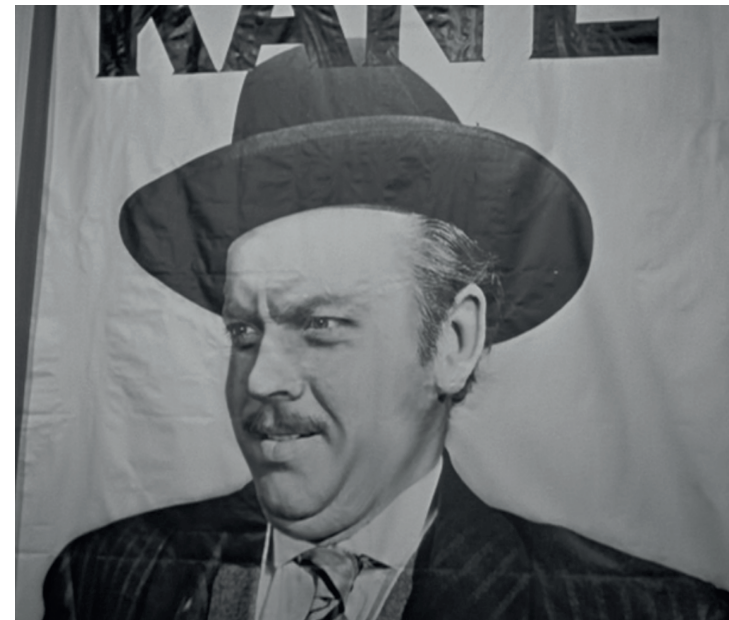
4. MEDIO

4.1. Competencia

Se observa cómo se intenta eliminar competencia entre los medios en *RKO 81* (55.40/58.15).

4.2. Ética del medio

Los medios juegan un papel notable en la encrucijada de las decisiones de carácter por el hecho de estar habitualmente sometidos a presiones sociales y políticas. Así ocurre en *Buenas noches y buena suerte* en que se dan coacciones al medio televisivo provocando reducción en el tiempo del programa (19.01/22.49), recibiendo presiones externas (31.18/33/30), solidarizándose con el presentador (39.00/40.15) o, al fin, vacilando en la decisión a tomar (1.20.27/1.23.42).



Ciudadano Kane (1941)

En otras ocasiones, el medio se esfuerza en trabajar con verdad y rigor frente al periodista mentiroso y de ficción como en *El precio de la verdad* o mostrando aparentes principios éticos como en *Ciudadano Kane* (37.54/39.04), el mismo film que muestra acciones propias de campañas orquestadas de prensa y periodismo de escándalo (11.00/12.60, 22.30/27.19 y 33.54/37.04) o sacar partido al precio que sea a una noticia como en *Primera Plana* (09.05/10.58).

Como hemos referido, problemas éticos se plantean en *Al filo de la noticia* (18.59/19.40) a lo que se suman los perjuicios que ocasionan las prisas en la realización del trabajo informativo (19.48/23.30).

Con alguna frecuencia, los medios temen publicar cosas acerca de congresistas, senadores, etc. En *Winchell* (07.41/10.55, 17.53/18.27 y 18.5/19.17) hay una emisora de radio que emite programa de chismes (21.37/23.45). El periodista se niega a dejar de escribir sobre Hitler (44.01/46.37). El medio le censura textos pues sigue escribiendo sobre el líder germano (46.38/48.44).

Las presiones políticas sobre los medios no escasean. En *Sangre sobre el sol* (02.39/04.04) el periodista publica un artículo y va a ser sustituido por presiones, aparentemente, del gobierno japonés (44.20/46.17).

Sin embargo, en *El informe Pelicano* el director del medio ve las pruebas expuestas por el periodista (43.00/46.16). Se hace eco toda la redacción y se publica el informe comprometedor (50.30/56.30).

En *El cuarto poder* hay una noticia a cubrir (04.09/04.42). El jefe de informativos quiere entrevistar al secuestrador y quitar protagonismo al periodista (1.08.6/1.11.25 y 1.10.20/1.11.25). Diálogo secuestrador y periodista. Hay merchandising, (1.18.00/1.23.12). Entrevista al guardia herido. Sensacionalismo. Entrevista pagada (1.23.00/1.25.42). Una de las conclusiones del film es que los medios de comunicación pueden llevar a las personas a situaciones impredecibles.



El cuarto poder (1997)

4.3. Influencia social. Opinión pública.

Los medios manifiestan cierto poder mágico y de seducción sobre los miembros del cuerpo social como se observa en tantos y tantos filmes, por ejemplo en *Historias de la radio* donde el público asiste en directo a los programas de concurso o de debate o en otros casos contribuyen a conformar la opinión pública validos del derecho de libertad de expresión aun con riesgo de censura practicados por determinados regímenes políticos o en situaciones de emergencia política o social.

En *Yo creo en ti* se observan las situaciones antedichas en la redacción del medio (09.14/10.47), el interés y la influencia del mismo (15.25/17.30 y 25.30/33.48). Cuando el medio detecta cierta corrupción política, arriesga su continuidad (1.04.16/1.13.36). Evidentemente, el medio se implica peligrosamente: "Salvemos el periódico" (1.24.58/1.30.56 y 1.04.16/1.13.36. El caso se cierra (1.24.58/1.30.56). Al fin, el medio al servicio de la noticia (1.31.08/1.46.16). El valor de la tecnología: La foto ampliada es la prueba para salvar al preso (1.31.08/1.46.16).

La ética del medio obliga a defenderse de las presiones y de todo tipo de coacciones. La defensa de la libertad de expresión es objeto de la productora que aparece en *RKO81* (1.08.34/1.12.00).

Lo mismo hace el Washington Post. *En Todos los hombres de presidente* (06.40/10.05), el medio es excéptico (30.15/32.10) y sometido a presiones (55.00/1.00.22). Se publica el reportaje. Es acusado de medio revanchista (1.52.35/.1.59.14). El medio apoya a los periodistas (1.50.50/2.00.15). Defiende el editor la libertad de prensa (2.05.00/2.07.40). Juramento de Nixon. Video original (2.08.00/2.11.00). Nixon dimite el 9 de agosto de 1974.

La censura a los medios extranjeros se manifiesta en tiempos de guerra en la sala de corresponsales en el Madrid de la guerra civil de 1936, en *La forja de un rebelde* (12.02/15.05, 42.29/43.00 y 54.00/56.00).



Buenas noches y buena suerte (2005)

Finalmente, ejemplos del papel de los medios en la defensa de la sociedad se manifiesta en *Buenas noches y buena suerte* cuando el protagonista explica la naturaleza de aquellos (03.51/05.28), cuando el soldado expulsado por presunta propaganda comunista es readmitido en el ejército (53.00/53.54). En definitiva, se advierte la influencia positiva del medio en la sociedad (1.25.40/1.27.23).



La forja de un rebelde (1990)

4.4. Sala de redacción

Tanto las salas de trabajo de los comunicadores como en las reuniones donde se intercambian puntos de vista son excelentes escenarios donde cabe vislumbrar el futuro desarrollo y tratamiento de una noticia así como el intercambio de opiniones entre los redactores y entre los redactores y los directores.

En *El gran carnaval* se detecta el ambiente de trabajo en un periódico de provincias (01.52/03). *zzzz*



El gran carnaval (1951)

También en *Ejecución inminente* se detecta el ambiente de trabajo. Un periodista destinado a hacer un artículo de interés humano y asistir a la ejecución. Es criticado el periodista Everett, borrachín, mujeriego y unido sentimentalmente con la esposa del editor (06.30/09.42). Debate sobre el preso (18.01/20.10). El periodista trata de convencer al director de la inocencia del condenado a muerte (57.30/1.00.55): "Alan. Tengo el asesino". No quieren creerle. Le dan un preaviso de despido (1.25.00/1.26.50).

En *El informante* se produce un debate en la sala de redacción sobre los efectos nocivos del tabaco (43.47/47.52). Ahora es peligroso seguir con el tema de denuncia y ayudar al informante (1.41.18/1.44.31). Hay una clara defensa del periodismo de investigación (1.44.51/1.48.54). Se discute la personalidad del informante (1.53.28/1.54.34). Comportamiento del medio (1.59.50/2.02.50 y 2.05.00/2.06.17). Aparente falta de ética por parte del medio (2.24.46/2.27.40). Al final, el medio comunica éticamente (2.28.15/2.30.50).

El ambiente agradable de los profesionales en la reunión de trabajo es notable en *El precio de la verdad* (10.26/11.27). Se trata de un semanario de información política que, por cierto, nunca emplea fotos en sus reportajes (05.27/10.20). El director detecta artículos falsos de uno de los redactores en varios números de la revista (1.12.11/1.1.54). Una secretaria dice que si la revista admitiera fotos se habrían evitado muchas falsedades. El medio se disculpa ante los lectores (1.21.9/1.22.10).



El precio de la verdad (2003)

En *La sombra del poder*, hay una reunión de los redactores con la directora para analizar el tema (12.45/15.00). La directora apoya (33.30/35.42). Se añaden mas periodistas a la investigación (36.25/37.40). La directora del medio necesita pruebas para publicar el reportaje que va a salir. Los periodistas le piden una demora para reunir más pruebas (1.13.22 y ss.). El congresista hace una declaración en la redacción en compañía de su esposa tratando de aclarar todo (1.35.30/1.40.22).

Dos muestras más de trabajo en la sala de redacción se observan en *El diablo se viste de Prada* (15.00/21.26 y 54.56/56.54) y en *La llave de Sarah* cuando la periodista informa que va a hacer un reportaje sobre un determinado suceso de carácter socio-político (08.14/10.48).

El medio publica la información sobre el caso Watergate en *Todos los hombres del presidente* (1.52.35/1.59.14) tras apoyar a los autores de reportaje (1.59.50/2.00.15). En suma, está en juego la libertad de prensa (2.05.00/2.01.40)

5. PÚBLICO RECEPTOR

5.1. Forjador de opinión. Fascinación por los medios o temor.

El público tiene un amplio tratamiento en *Ciudadano Kane* (07.00/08.04) así como la opinión pública (10.16/11.00). A pesar del poder que poseen los medios periodísticos, en alguna ocasión es el protagonista, Kane, el que resulta perjudicado, (1.06.00/1.07.40). En todo caso, el medio como forjador de opinión pública se manifiesta claramente (1.24.00/1.34.40).

Asimismo, en *El cuarto poder* la influencia de la televisión sobre el trabajador del museo se hace ostensible (11.40/21.48) y también se hace evidente en el discurso pronunciado por el reportero protagonista de *Buenas noches y buena suerte* (02.11/05.14).



Ciudadano Kane (1941)

En nuestros días, todavía el público en general tiene fascinación por aparecer en el mundo aparentemente mágico de los medios. “Vamos a salir en los periódicos” comentan los soldados. (53. 30/55.08).

En *El gran carnaval*, el apresado en la cueva quiere salir en la prensa. El periodista habla con él, quiere darle protagonismo (21.04-26.20 y 2.55/34.47). En *Ejecución inminente*, el testigo entrevistado por el periodista le pregunta si no va a tomar notas de la conversación (48.24/52. 33. 00).

Con frecuencia, los informadores son temidos por el público por el poder que tienen de divulgar datos no deseados como en *La India en llamas* (17.00/20.14).



La India en llamas (1959)

5.2. Vida privada

Un ataque a la intimidad se observa en *RKO81* donde se manifiesta del modo más evidente. Efectivamente, se queja el empresario (46.20/47.44). Sufre amenazas (51.47/52.35). Prepara un ataque (53.00/55. 33). Hay una defensa y reacción del director de la película sobre el empresario (1.04.00/1.07.22) y, en fin, se exterioriza la defensa de la vida privada (1.13.30/1.15.44).



RKO81 (2000)

El film *Winchell* tiene mucho que ver con el público (00.19/00.57) y, de hecho, es demandado por un medio por acusar de comunistas a determinadas personas (1.30.50/1.31.50).

En *Ausencia de malicia*, se plantea el tema de una investigación de la justicia difundida por un medio acerca de comportamiento de un ciudadano (03.15/4.24 y 4.25/6.02). El sujeto acude al periódico a pedir explicaciones sobre el reportaje aparecido sobre él (16.20/18.17). Alguien quiere hacerle daño (34.25/37.18). El sujeto habla con el fiscal para que cese la investigación y él colaborará en el tema de un asesinato (1.11.26/1.13.30). Hay una declaración del fiscal a su favor (1.17.15/1.18.20).



Ausencia de malicia (1981)

Finalmente, en *Yo creo en ti*, el preso entrevistado por el periodista . (20.25/25.02) se queja de que habla de su familia en los reportajes (39.08/47.54).

También el público es coaccionado en *Buenas noches y buena*

suerte (59.00/1.03.45) por la campaña encabezada por el senador MaCarthy.

5.3. Público participante

El público participa en las tareas de los medios bien en los digitales y redes sociales, bien en programas de entretenimiento en radio o televisión o bien colaborando activamente en la mejora de la calidad de los mensajes desde una visión ética.

Este último punto de vista tiene lugar de modo palmario en *El informante* en un caso claro de responsabilidad social del público receptor. En efecto, un informante siente la necesidad de hacer revelaciones en bien de la sociedad sobre el uso del tabaco (37.40/43.23). Preparan el programa para contar estas cosas. El científico que hace las declaraciones cuestiona el papel del periodista como si se sintiera manipulado por él (57.10/1.01.00). Entrevista en TV (1.12.11/1.15.51). El informante colabora en la querrela contra la empresa tabaquera y en la causa en general (1.24.00/1.27.00) y como testigo ante el tribunal (1.32.29/1.35.50). Hay un ataque a la intimidad del informante que es defendido por el periodista (1.57.00/1.59.00). En suma, el ciudadano trata de beneficiar a la sociedad a pesar de los perjuicios que le sobrevienen por ello (2.07.00/2.11.30).

En otras ocasiones, como venimos diciendo, el público participa en programas de entretenimiento (concursos en directo) como en *Historias de la radio* (19.40/30.10).

Otras veces, cuando las personas son entrevistadas para buscar evidencias se corre el riesgo de que sus versiones no respondan a la realidad o malinterpreten las situaciones consciente o inconscientemente como en *El cuarto poder* (1.06.00/1.08.27).



Ausencia de malicia (1981)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bezunarte, Ofa y otros (2007). "Periodistas de cine y ética". "Ámbitos", 16, pp. 369-393.

Cittadini, María Gabriela (2010). *Deshojando la noticia: la representación del noticiero televisivo en el discurso cinematográfico*. Mérida, Ediciones El otro el mismo.

Díezhandino, Pilar (Ed.) (2002). *Ética de la comunicación: Problemas y recursos*. Madrid, Edipo.

Ehrlich, Matthew C. (2004). *Journalism in the movies*. Chicago: University of Illinois Press, 2004

Fronteras de tinta : literatura y medios de comunicación en las Américas : una bibliografía comentada (2010). México, D.F. : Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán : Centro de Investigaciones sobre América del Norte.

García de Lucas, Virginia; Rodríguez Merchán, Eduardo y Merchán, Eduardo y Sales Heredia, Javier (2006). *Cine entre líneas: Periodistas en la pantalla*. Valladolid, Semana Internacional de Cine.

Good, H. (1998). *The image of journalism in contemporary film*. Lanham: Scarecrow Press.

Good, H. y Dillon, Michael J. (2002). *Media Ethics goes to movies*. Wesport and London, Praeger.

IMDb. *Movies, TV and Celebrities*. En www.imbd.com.

Henrique, Alexandre y otros (2007) *Fusoes: cinema, televisao, livro e jornal / Alexandre Henrique ... [et al.] ; Antonio de Andrade, S, Sao Bernardo do Campo [Brasil]: Universidade Metodista de Sao Paulo.*

Huret (1984) Marcel Cine *Actualités: histoire de la presse filmée (1895-1980)* Paris, Henry Veyrier, cop. 1984.

Jeanne, René y Charles Ford (1961). *Le cinéma et la presse: 1895-1960*. Paris, Armand Colin.

Langman, L. (1998): *The media in the movies: a catalog of american journalism films, 1900-1996*. Jefferson: McFarlan.

Laviana, Juan Carlos (1996). *Los chicos de la prensa*. Madrid, Nickel Odeon.

Peña Fernández Simón (2014.) *El reportero Billie Wilder: el retrato ácido y nostálgico del periodismo en "El gran carnaval" y "Primera plana"*. Salamanca, Comunicación social.

Pérez Acuña, Beatriz (Coor.) *El periodista en imágenes de cine*. Madrid, Visor libros, 2012

Rivaya, Benjamin y Zapaero, Luis (2010). *Los saberes y el cine*. Valencia, Tirant lo Blanch.

Sierra Sanchez, Javier (2012). *El periodista observado: cine sobre informadores*. Madrid, Visión libros.

Soría, Carlos (1991). *La hora de la ética informativa*. Barcelona, Mitre

Tello Díaz, Lucía (2011). *La imagen y la ética del periodista en el cine español (1896-2010)*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Porfirio Barroso. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, UCM.

Tello Díaz, Lucía (2012). *La enseñanza de la ética periodística a través del cine. Una nueva metodología pedagógica*. Saarbrücken, Editorial Académica Española.

Tello Díaz, Lucía (2012). "La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética". En Leoz, Daniele (Coor.). *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*. Ejemplar dedicado a Medios de comunicación, publicidad y género, pp. 99-117.

Tello Díaz, Lucía (2013). *Con C de Coixet: ética y compromiso en el cine de Isabel Coixet*. Cánoves i Samalús, Proteus.

Tello Díaz, Lucía (2014). "Los periodistas en el cine de Almodóvar: Ausencia de profesionalidad y poder al servicio del séptimo arte" ZER, Nº. 37, págs. 87-106.

Tosantos, Carlos María (2004). *Cine y Periodismo: Los complementos*. Barcelona, El Serbal.

Videla Rodríguez, Juan José (2004). *La ética como fundamento de la actividad periodística*. Madrid, Fragua.