



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Periodismo

**La figura del corresponsal de guerra a
través del cine**

Alumna: Silvia Fernández Arenillas

Tutora: Ana Isabel Cea Navas

Convocatoria: julio 2016

RESUMEN

Desde sus inicios, el periodismo de guerra ha funcionado como un eje principal dentro de los conflictos. Ser corresponsal bélico conlleva una serie de responsabilidades y condiciones especiales, que hacen que se distinga de otro tipo de periodista. El carácter dramático que tanto caracteriza al enviado especial, ha sido objeto de estudio y fuente de inspiración en numerosos relatos de la literatura y el cine. El presente trabajo quiere centrarse en la parte que corresponde al séptimo arte y pretende analizar cómo la gran pantalla ha representado a este personaje. Con este proyecto se busca mostrar la manera en la que las películas encarnan la profesión periodística, y en concreto, una de sus facetas más sacrificadas, la del corresponsal de guerra. A través de los largometrajes: *Los Gritos del Silencio* (*The Killing Fields*, Roland Joffé, 1984), *Bajo el Fuego* (*Under Fire*, Roger Spottiswoode, 1983) y *Territorio Comanche* (Gerardo Herrero, 1996) se observará como se percibe a esta figura en el medio cinematográfico.

Palabras clave

Cine, Corresponsal, Periodismo, Guerra, Reportero, Historia

ABSTRACT

Since its start, war reporting has functioned as a central element of conflict. Being a war correspondent has a number of responsibilities and special conditions that make it stand out from other journalist. The dramatic nature that characterizes the special envoy, has been source of the inspiration in numerous stories of literature and cinema. This paper wants to focus on the part that corresponds to the seventh art and aims to analyze how the big screen has represented this character. This project seeks to show how the films embody the journalistic profession, and specifically one of its hardest faces, the war correspondent. Through the films: *The Killing Fields* (Roland Joffe, 1984) *Under Fire* (Roger Spottiswoode, 1983) and *Territorio Comanche* (Gerardo Herrero, 1996) will be observed as perceived this figure in the films.

Key Words

Cinema, Correspondent, Journalism, War, Reporter, History

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN	6
1.1. Justificación.....	6
<i>1.1.2. Estado de la cuestión.....</i>	<i>7</i>
1.2. Hipótesis y preguntas de la investigación	8
1.3. Objetivos.....	9
1.4 Metodología.....	9
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	12
2.1. Periodismo de Guerra	12
<i>2.1.1 Historia del Periodismo de Guerra.....</i>	<i>13</i>
2.1.2. Precedentes	13
2.1.3. La guerra de Crimea. El primer periodista corresponsal	14
2.1.4. Las guerras de masas	15
2.1.4.1. La Primera Guerra Mundial.....	15
2.1.4.2. La Guerra Civil Española	16
2.1.4.3. La Segunda Guerra Mundial.....	16
2.1.4.4. La Guerra Fría.....	16
2.1.4.5. Las Malvinas, La Guerra del Golfo y el sistema <i>Pool</i>	17
<i>2.1.5. Nuevas tecnologías y nuevos retos. Irak y Afganistán</i>	<i>18</i>
2.1.5.1. La guerra de Afganistán y “el periodista empotrado”	19

2.1.5.2 El periodista en la guerra de Irak	19
2.1.5.3 La era de la rapidez.....	20
2.2. El periodismo de guerra usado como propaganda	20
2.3. El corresponsal de guerra	22
<i>2.3.1. Factores exógenos y endógenos</i>	<i>23</i>
2.3.1.1. Factores exógenos.....	23
2.3.1.2. Factores endógenos.....	24
<i>2.3.2. La protección del corresponsal de guerra</i>	<i>25</i>
2.3.2.1. El Convenio de Ginebra.....	26
2.3.2.2. Protección en España: el Estatuto del Corresponsal de Guerra	27
2.3.2.3. Corresponsales asesinados.....	28
<i>2.3.3. Preparación del periodista de guerra y normas de seguridad.....</i>	<i>30</i>
3.1. El cine	32
<i>3.1.1 ¿Qué es el cine?.....</i>	<i>32</i>
4.1. La representación de la historia en el cine	32
5.1. La aparición del periodista en el cine	34
<i>5.1.1. El corresponsal de guerra en el medio cinematográfico</i>	<i>35</i>
CAPÍTULO 3: MARCO EMPÍRICO	37
3.1 ANÁLISIS DE LOS LARGOMETRAJES	37

3.1.1. Análisis: <i>Bajo el fuego</i>	37
3.1.2. Análisis: <i>Los Gritos del Silencio</i>	44
3.1.3. Análisis: <i>Territorio Comanche</i>	50
3.2. Resultados de la investigación	56
CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES	58
CAPÍTULO 5.REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
CAPÍTULO 6. ANEXOS	65
6.1 Fichas de análisis: <i>Bajo el fuego</i>	65
6.2 Fichas de análisis: <i>Los gritos del silencio</i>	69
6.3. Fichas de análisis: <i>Territorio Comanche</i>	74
6.4 Entrevista: Ana Terradillos.....	79

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

El Séptimo Arte ha servido como instrumento para trasladar los grandes acontecimientos que ha vivido el ser humano. Desde el momento en el que los hermanos Lumiere proyectaban la *Salida de los obreros de la fábrica (La sortie des usines Lumière)* en el año 1895, el cine ha sufrido una evolución que llega hasta a nuestros días. El periodismo, por otro lado, nació como método de propaganda en sus orígenes más remotos y, poco a poco, se fue convirtiendo en un altavoz para las opiniones y una forma de expresión necesaria en cualquier sociedad democrática. Ambas disciplinas se han retroalimentado y funcionado como agentes sociales, a lo largo de la historia.

Desafortunadamente, los conflictos bélicos, forman parte del mundo en el que vivimos y por ello han sido documentados tanto por periódicos, radios, televisión como por la gran pantalla. El enviado especial cuenta con una serie de singularidades que un periodista convencional no tiene. Trabajar en una zona conflictiva conlleva peligros y dificultades. Esos riesgos que el corresponsal de guerra, tiene que vivir para transmitir la información, han inspirado grandes relatos que el Séptimo Arte ha utilizado para sus películas. Dado que el cine es un medio que llega a miles de personas e interviene en su percepción sobre la realidad, puede crear una idea equivocada acerca de la labor periodística. Es posible que la imagen heroica y estereotipada del periodista bélico, esté causada en gran medida por su reflejo en el medio cinematográfico.

1.1. Justificación

En primera instancia, el interés de este proyecto es de origen personal, debido a mi afición al mundo cinematográfico. Desde el primer momento, me llamó la atención poder vincular mi apego al Séptimo Arte con la profesión periodística y poder analizar largometrajes a partir de una perspectiva académica.

A través de los conocimientos adquiridos en el Grado de Periodismo, he querido profundizar en una de las ramas que más sacrificios conllevan, la del corresponsal de guerra. Desde mi punto de vista, este proyecto sirve para ampliar mi noción sobre este profesional, que juega un rol fundamental en el periodismo pasado y actual.

El presente estudio, parte del poder del Séptimo Arte, que desde sus orígenes ha ejercido una clara influencia en sus espectadores. Se presupone que el público no ha presenciado un conflicto bélico o visto en directo a un corresponsal de guerra trabajando, por eso he considerado importante comprobar si se proporciona una representación realista de los hechos.

Las cintas seleccionadas son: *Bajo el Fuego* (*Under Fire*, Roger Spottiswoode, 1983), *Los Gritos del Silencio* (*The Killing Fields*, Roland Joffé, 1984), y *Territorio Comanche* (Gerardo Herrero, 1996). He escogido estos filmes por su transcendencia en el mundo del cine y porque en ellos el protagonista es un corresponsal de guerra. Era significativo encontrar películas que no solo trataran el periodismo en general, sino que representaran al periodista bélico en medio de un conflicto.

Además de ser largometrajes muy representativos, estimé que fueran de distintas nacionalidades y que reflejaran distintos conflictos. *Bajo el Fuego* procede de Estados Unidos, cuna de Hollywood, país con indiscutible influencia en el mundo cinematográfico; la película retrata el conflicto vivido en Nicaragua durante la guerra Sandinista. *Los Gritos del Silencio* procede de Gran Bretaña, territorio de gran predominio también en lo que respecta al cine, sobre todo en la zona europea, este largometraje trata sobre el conflicto ocurrido en Camboya durante los 70. Por último me pareció adecuado incluir una película originaria de España y la más idónea, sin duda, fue *Territorio Comanche*, que presenta la batalla de Bosnia Herzegovina. Estos criterios han estado orientados a obtener una mayor perspectiva y una variedad en la temática para el posterior análisis, así como por elegir países que tuvieran peso en la cultura cinematográfica.

1.1.1. Estado de la cuestión

Como ya se ha mencionado, tanto el Séptimo Arte como el periodismo han estado ligados a lo largo del tiempo debido a su capacidad comunicativa y al impacto que causan en la sociedad. Dada esta estrecha relación, hay varios estudios que tratan sobre el análisis de la figura del periodista en el cine, cabe a mencionar por ejemplo: *Periodistas de Cine* (Mínguez Santos, 2012) o *El periodista observado: cine sobre informadores* (Sierra Sánchez, 2012). Sin embargo al indagar específicamente sobre la

representación de la figura del corresponsal de guerra en la gran pantalla, las investigaciones se ven reducidas.

Al realizar una búsqueda sobre la aparición del periodista bélico en películas, encontramos que la materia se sujeta, en la mayoría de los casos, a artículos y trabajos. No se han encontrado obras que profundicen exclusivamente en el análisis de este personaje, la información acerca del tema suele aparecer incluida en capítulos dentro de los libros que tratan la figura del periodista en el cine de forma general. En la obra mencionada, *Periodistas en el cine* (Mínguez Santos, 2012), se incluye todo un apartado dedicado al corresponsal bélico, en el que se citan varias obras cinematográficas y se trata la perspectiva que ofrece la gran pantalla, pero como se ha señalado es solo una sección dentro del análisis completo. Estos trabajos mencionados, junto con otros documentos, han servido para establecer un marco teórico base para la realización del proyecto.

1.2. Hipótesis y preguntas de investigación

Para este proyecto la hipótesis principal establece que la figura del corresponsal de guerra aparece representada de forma idealizada en el cine. En el proceso de verificar si se cumple esta hipótesis aparecen varias preguntas de investigación:

- *¿Aparecen los mismos rasgos en los periodistas representados en los largometrajes?*
- *¿La evolución histórica del periodismo de guerra ha podido influir en el estereotipo prefijado por el cine?*
- *¿Sigue el periodista bélico los protocolos de seguridad recomendados durante las películas?*
- *¿El corresponsal de guerra tiene las dificultades propias de un país extranjero en guerra durante los largometrajes?*
- *¿Puede influir el cine en la percepción que se tiene del corresponsal de guerra?*
- *¿Aparecen los mismos rasgos para los periodistas de las películas tal?*
- *¿La evolución histórica del periodismo de guerra ha podido influir en el estereotipo prefijado por el cine?*

- ¿Sigue el periodista bélico los protocolos de seguridad recomendados durante los largometrajes?
- ¿Puede influir el cine en la percepción que se tiene del corresponsal de guerra?

1.3. Objetivos

Una vez delimitado el tema del proyecto, se ha fijado una serie de objetivos a seguir durante el trabajo.

Dentro de los objetivos generales se incluyen: analizar cómo se representa la figura del corresponsal de guerra en la gran pantalla y como ambas disciplinas, periodismo y cine, han estado relacionadas a lo largo de la historia.

Por otro lado como objetivo específico, aparece el de ampliar los conocimientos en cuanto a pautas de comportamiento, protección y responsabilidades del enviado especial durante un conflicto armado. Con el marco teórico, se busca adquirir una serie de conocimientos que servirán para el posterior análisis.

1.4. Metodología

Para realizar este trabajo correctamente, se ha seguido un proceso, en el que tras determinar el tema, la base fue crear un esquema de los contenidos y una selección de las películas que serían visionadas posteriormente.

En primer lugar se ha seguido una metodología cualitativa, en la que se ha confeccionado un marco teórico a través de distintos libros, trabajos y documentos sobre la figura del corresponsal de guerra y el cine. Después se ha procedido a una obtención de resultados con una metodología cuantitativa, en la que se han extraído los datos más importantes los largometrajes analizados. Por lo tanto podríamos decir que el trabajo tiene una metodología mixta o combinada que ha conducido a las conclusiones y comprobación de la hipótesis. Además podríamos considerar que se ha realizado un estudio sobre el contenido que confluye en realizar interpretaciones respecto al discurso de cada uno de los largometrajes, obteniendo con ello diversos resultados.

El proyecto está estructurado por lo tanto, en dos áreas: una teórica y otra empírica. El objetivo de esta distribución es el de llegar a una serie de conclusiones que confirmen la hipótesis planteada.

La parte teórica se subdivide a su vez en dos apartados, un acercamiento al mundo del periodismo bélico, que explique el trabajo del corresponsal; y otro dedicado a la industria cinematográfica y cómo esta ha representado el periodismo a lo largo de la historia. Para ello se ha realizado una documentación a través de artículos, libros y trabajos que han ayudado a confeccionar un marco teórico aplicable al análisis posterior.

En cuanto al trabajo de campo, se ha centrado, principalmente, en el estudio de tres películas que tienen como protagonistas a corresponsales de guerra. Para este análisis se han configurado tres plantillas incluidas en los anexos finales:

- Ficha técnica: compuesta por sinopsis, director, actores principales, año de estreno y país.
- Ficha de análisis: dónde se recogen los puntos más importantes representados en el film (factores endógenos, exógenos, utilización de vehículos especiales, censura, propaganda...etc.).
- Ficha de los personajes: en este apartado aparecen los corresponsales protagonistas de la película, se incluye su nombre, el medio para el que trabajan, el tipo de periodismo que realizan y si tienen experiencia laboral en el campo.

Estas fichas han servido para redactar un análisis incluido dentro del trabajo. Para facilitar su lectura, el estudio se ha dividido en los siguientes bloques:

- Contexto bélico
- Trabajo: el medio, experiencia en guerras, contacto con otros periodistas, desplazamiento, alojamiento, dificultades técnicas, posicionamiento en el conflicto y sensacionalismo.
- Vida y actitud personal del periodista: relaciones sentimentales y familiares.
- Ataques y daños sufridos: riesgos y ataques.
- Censura y periodismo propagandístico: censura y propaganda.

En cada bloque aparecen una serie de escenas seleccionadas como ejemplo. En cada fragmento escogido se indica el minutaje dentro del film. Tras este visionado y recogida de datos, se extraerán los resultados más visibles de las distintas películas, de forma que facilitaran la tarea de llegar a las conclusiones.

Además el presente estudio, ha añadido la opinión de una experta respecto al tema, Ana Terradillos. Este contacto procede de un trabajo anterior, realizado para la asignatura *Periodismo de Investigación*, impartido en el Grado de Periodismo, durante el año 2016, en la Universidad de Valladolid. Dada la experiencia de Ana Terradillos, en conflictos armados, se consideró importante saber su perspectiva, sin embargo debido a la disponibilidad reducida de la periodista y a que vive en la ciudad de Madrid, la entrevista se realizó vía e-mail. Tras la confirmación de que podía dar su opinión, hubo un segundo correo en el que se envió el cuestionario a realizar. En dicho documento, se incluyen 6 preguntas que buscan saber si la periodista considera que el cine tiene influencia en la percepción que se tiene sobre el corresponsal de guerra. Después de su contestación el día 6 de junio de 2016, se extrajeron las aportaciones más importantes y útiles para la comprobación de la hipótesis.

Con la suma de los apartados, se redactarán las conclusiones y se verificará si se cumple la hipótesis.

*La guerra es como una actriz que envejece.
Cada vez menos fotogénica y más peligrosa.*

Robert Capa

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

2.1. Periodismo de Guerra

Este trabajo quiere analizar la figura del corresponsal de guerra y su representación en la gran pantalla, para ello primero se va a establecer una base teórica que explique en qué consiste ser un enviado especial durante un conflicto y cómo el cine proporciona una visión del periodismo.

Según la Real Academia de la Lengua, se define periodismo como “Captación y tratamiento, escrito, oral, visual o gráfico, de la información en cualquiera de sus formas y variedades”¹ y por bélico “Guerrero o algo perteneciente a la guerra”².

De estas dos acepciones se deduce que el periodismo de guerra es aquel que trata la información relativa a los conflictos. La cobertura de las informaciones está al cargo de los corresponsales, que se desplazan al lugar de los hechos.

Es importante remarcar cuándo se considera que una zona está en situación de guerra o conflicto grave, en teoría se puede considerar conflicto como “el efecto de una grave incompatibilidad a propósito del control de un territorio o del poder de hecho en un gobierno, o sobre ambos, en el que dos partes, de las que al menos una es el gobierno de un estado, usan la fuerza armada con el resultado de al menos veinticinco muertes” (Pizarroso, 2007:10)

Además Pizarroso (2007) establece qué clases de conflictos existen:

¹ Real Academia Española. (2014). Periodismo. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=SdXmMfo>. Última fecha de consulta: 1 de julio de 2016.

² Real Academia Española. (2014). Bélico. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=5JXKedI>. Última fecha de consulta: 1 de julio de 2016.

- Conflicto armado de baja intensidad: se considera de baja intensidad cuando el número de muertes está comprendido entre 25 y 1000 personas.
- Conflicto armado intermedio: cuando se producen mil muertes pero ocurren en un periodo menor a un año.
- Conflicto armado de alta intensidad o guerra: es en el que se producen más de mil fallecimientos al año.

El periodismo requiere siempre un esfuerzo para profundizar en la información que se transmite, ser periodista conlleva la responsabilidad de crear una opinión pública. En el caso de guerras y situaciones problemáticas este trabajo se acentúa. Los profesionales pasan a formar parte de la batalla al utilizar muchas veces las informaciones como método de propaganda (Tulloch, 2004).

Hay una desconfianza, tanto en los bandos enemigos como en la población afectada, debida, muchas veces, al poco número de corresponsales especializados en esta rama. Históricamente los militares implicados en la guerra y los periodistas, han sido dos bandos enfrentados, por un lado los primeros creían tener derecho de actuar como quisieran, al margen de la opinión pública, ya que en “la guerra todo vale”, y por otro los profesionales periodísticos, en muchas ocasiones trataban los temas con mayor superficialidad de la que el asunto requería (Pizarroso *et al.*, 2007).

2.1.1. Historia del periodismo de guerra

Antes de conocer cómo funciona la figura del corresponsal bélico, se considera importante contar sus inicios y su trayectoria a lo largo de la historia. A continuación se explicará brevemente, los hechos más importantes que han marcado al periodista de guerra en una evolución que llega hasta nuestros días.

2.1.2. Precedentes

Según la investigadora Guerra Gómez (2005) la Antigua Grecia es la madre de las crónicas de guerra. En este periodo de la historia, aún no hay una profesión periodística como tal, pero la información empieza a ser una herramienta fundamental, que todos

van a querer controlar. Testigos, narradores e incluso soldados eran los encargados de recopilar las informaciones.

Entre los siglos V y II a.C. hay una proliferación de “diarios” de guerra que difunden las batallas, ejemplo de ello es el caso de Jenofonte en su obra *Anábasis* en la que relata el camino enfrentado entre Ciro el joven y su hermano el rey de Persia, Arjeles (Guerra Gómez, 2005).

Egido (2012) apunta que es en el 424 a. C. cuando aparece el texto que se ha considerado la primera crónica de guerra: Turídice y la *Historia de la Guerra del Peloponoseo*. Esta narración trata los hechos con objetividad y busca la causa de los mismos.

Poco después en el Imperio Chino se va a utilizar la propaganda para difundir las victorias, tendencia que se va a continuar en el mundo clásico con Julio Cesar. El gran emperador romano actuará como general y cronista para sus propias historias autobiográficas que relatan fundamentalmente, sus éxitos (Egido, 2012).

En los siglos posteriores el periodismo de guerra evolucionará, pero estará siempre caracterizado por utilizarse como arma propagandística dentro de los conflictos. No será hasta el siglo XIX, cuando los avances tecnológicos e industriales combinados con un desarrollo del mercado noticioso y una mayor expansión geográfica hagan posible la creación los grandes medios. Esta vez “contaran con enviados especiales trasladados a los sitios más remotos del planeta para cubrir las zonas conflictivas, es aquí cuando aparece la verdadera información internacional” (Guerra, 2005:39)

2.1.3. La guerra de Crimea. El primer periodista corresponsal

Tal y como se ha visto en este punto, la información bélica, existía desde la Antigua Grecia, sin embargo estas noticias eran elaboradas en su gran mayoría por militares. En 1854, durante la Guerra de Crimea, ocurre una novedad, aparece la figura del enviado especial para cubrir la información en medio de una batalla. Howard Russel considerado primer corresponsal de guerra, se traslada hasta Crimea. El diario al mando fue *The Times*, que buscaba responder la demanda informativa que tenía Gran Bretaña en este momento. Aquí nace el perfil del periodista que se especializa y se desplaza para

dedicarse exclusivamente a un conflicto bélico. El trabajo asociado a los militares de las campañas, se sustituye por un profesional periodístico. La calidad se ve mejorada, anteriormente los militares anteponían muchas veces sus intereses, a la hora de enviar el parte, al fin y al cabo estaban ocupando un doble rol, en el cual su trabajo como soldados predominaba (Egido, 2012).

Los avances tecnológicos provocan un mayor desarrollo en este tipo de periodismo. Hay una mejora de las comunicaciones gracias al ferrocarril, el telégrafo y los medios sanitarios. La información internacional es cada vez mayor y la profesión del corresponsal de guerra se consolida como un oficio peligroso y apasionante reconocido por el público (Guerra, 2005).

2.1.4. Las guerras de masas

Los últimos años del siglo XIX se caracterizan por grandes tensiones en Europa a causa del capitalismo industrial. La Guerra de los Diez años estalla en 1895 y con ella el periodismo como potente arma de estrategia.

En este periodo Pulitzer y Hearst, luchan por el liderazgo de las cabeceras y para ello recurren a un periodismo amarillista y escaso de profesionalidad. Sus enviados llegan a Florida “dispuestos a lo que sea por conseguir gloria y noticias en un conflicto sensacionalista” (Guerra, 2005: 63).

A estas alturas el periodismo bélico es una fuente de inspiración para obras literarias y cinematográficas que darán lugar a una visión heroica del corresponsal de guerra.

2.1.4.1. La Primera Guerra Mundial

La Primera Guerra Mundial trae la combinación sintetizada de la censura y la propaganda. Con las trabas que había para difundir información veraz muchos medios optaron por inventar historias que recurrían al factor humano para conmover a la población y aumentar sus ventas (Pizarroso *et al.*, 2007). Este sensacionalismo utilizado por los medios les pasa factura y se traduce en una desconfianza y pérdida de la credibilidad pública. Esta crisis periodística coincide con el aumento de nuevas

tecnologías que impulsan el desarrollo del fotoperiodismo como nuevo testigo de las guerras (Guerra, 2005).

2.1.4.2. La Guerra Civil española

En España la Guerra Civil no se queda atrás como reclamo mediático para numerosos diarios internacionales. En este periodo de la historia española, la censura domina tanto el bando franquista, como el republicano. Destaca la figura de Hemingway, escritor que “despertó políticamente a España y lo hizo con pasión. Para él, España era el lugar donde el fascismo debía ser derrotado” (Pizarroso *et al*, 2007: 48).

2.1.4.3. La Segunda Guerra Mundial

A diferencia de otras ocasiones, los medios no supieron captar el ambiente prebélico que había alrededor del mundo. Una vez estallado el conflicto, la propaganda y la censura fueron de nuevo grandes aliados para ambos bandos (Guerra, 2005). En Alemania Goebbels será la prueba más palpable de cómo funcionaba este sistema.

Para los corresponsales de guerra era un momento duro, estaban más controlados que nunca y sus informaciones podían cambiar el rumbo de los conflictos. Los errores cometidos en este periodo, supondrían una pérdida de la confianza que sería difícil de recuperar (Egido, 2012).

2.1.4.4. La Guerra Fría

Las grandes potencias vencedoras de la Segunda Guerra Mundial, entran ahora en un contexto bélico que se prolongaría durante años. Esta guerra caracterizada por ser especialmente silenciosa, pero perjudicial, se desarrollará en Corea y en Vietnam.

Es una nueva etapa para el periodismo bélico, los corresponsales por primera vez en mucho tiempo van a tener libertad para retransmitir sus informaciones ya no tienen el mismo control que en épocas anteriores. Es el primer momento en el que los periodistas

se acercan a los militares pero continúan conservando su independencia, los corresponsales enviados a Corea van a gozar de una libertad nunca vista anteriormente³.

Muchos corresponsales aprovechan esta nueva situación de carácter ambiguo: por un lado dificultad ante la novedad pero por otro un despegue para el verdadero periodismo de guerra (Pizarroso, *et al.*, 2007). Fue tal la importancia de estos periodistas en el conflicto que el Pentágono acusó a los medios como causa de la derrota norteamericana⁴ (Hidalgo, 2003).

2.1.4.5. Las Malvinas, La Guerra de Golfo y el Sistema *pool*

La caída del muro de Berlín y el final de la Guerra fría, supuso un punto de inflexión tanto política como profesionalmente y trajo una nueva etapa para los corresponsales. (Égido, 2012)

Aquella situación casi paradisiaca del periodismo bélico durante la Guerra Fría, dista mucho de lo que pasará cuando estalle el conflicto de Las Malvinas en 1982. Argentina y Gran Bretaña se verán enfrentadas en una batalla que dejará cerca de mil muertos en tan solo 64 días⁵.

³ Avellaneda, B. (28 de enero de 2008). Periodistas Infiltrados: De los Media Pool a los Embedded journalist [Blog post] Recuperado de: <http://blascodeavellaneda.blogspot.com.es/2008/01/periodistas-infiltrados-de-los-media.html> . Última fecha de consulta: 2 de julio de 2016.

⁴ Hidalgo, M (junio de 2003). Corresponsales de Guerra. *Revista fusión*. Recuperado de: <http://www.revistafusion.com/2003/junio/temac117.htm>. Última fecha de consulta: 2 de julio de 2016.

⁵ Guerra de las malvinas, (s.f.). Recuperado el 3 de julio de 2016 de https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_de_las_Malvinas

Argentina era un país que tenía instaurada la censura en sus medios, durante el conflicto, sus notas de prensa hacían especial hincapié en la incapacidad armamentística del estado anglosajón (Pizarroso *et al.*, 2007).

Gran Bretaña, por su parte, poseía cierta experiencia en trances anteriores en control de información, Margaret Thatcher, Primera Ministra en ese momento, solo permitía enviados especiales de su país, ni siquiera daba acceso a las zonas neutrales como Estados Unidos. Estos periodistas fueron concienzudamente seleccionados y se agruparon en un mismo conjunto, los llamados *Pool*, de esta forma no provenían de medios diferentes y eran más fáciles de vigilar para el gobierno. Un total de 17 periodistas acudieron a Las Malvinas, los cuales firmaron una cláusula que aceptaba la censura militar, es decir, sabían de antemano que iban a estar limitados y controlados por el Estado. Aunque algunos medios no británicos intentaron llegar a la zona les fue imposible debido a las amenazas y al elevado coste de acceso al lugar. “De esta forma Reino Unido consiguió ocultar hasta el final de la guerra algunos hechos que de ser conocidos por la opinión pública en ese momento habrían perjudicado a los británicos” (Pizarroso, *et al.* 2007: 62).

El modelo de los *pools* se repetirá en la primera Guerra del Golfo en los años 90. Como consecuencia la libertad informativa desapareció, pocos medios pudieron transmitir imágenes en este conflicto caracterizado por la falta de testigos (Hidalgo, 2003).

La primera Guerra del Golfo supuso un nuevo modelo bélico que sería imitado en posteriores batallas (Castell, 1997, citado en Alsina, 2002).

Las consecuencias de estas guerras tendrán los mismos resultados: periodistas usados cómo títeres en manos del gobierno y una población desinformada.

2.1.5. Nuevas tecnologías y nuevos retos. Irak y Afganistán

El siglo XXI ha traído una nueva forma de transmitir información, los profesionales se enfrentan ahora a la amenaza del periodismo ciudadano y las nuevas tecnologías. (Égido, 2012).

2.1.5.1. La Guerra de Afganistán y “el *periodista empotrado*”

El 11-S, el terrorismo internacional, un periodismo de imágenes, la búsqueda de una información creíble contrastada en el menor tiempo posible, son algunas de las características de esta nueva etapa.

El ataque terrorista al territorio estadounidense en septiembre de 2001, pilló por sorpresa a los medios que se vieron en medio de un conflicto que cambiaría el mundo. Hubo sin duda una confusión informativa que fue cubierta por los viandantes que se encontraban en el mítico *World Trade Center* (Guerra, 2005). George Bush, presidente de Estados Unidos en ese momento, tuvo que responder a los ataques y para ello necesitaba la “aprobación” de los medios, una vez más las noticias se cargaron de tinte propagandístico bajo la consigna “guerra contra el periodismo” (Pizarroso *et al.*, 2007)

En este periodo nacen los llamados *embbeded* o “*periodista empotrado*”, profesionales que se incorporan a la unidad militar. Es cierto que estos periodistas habían aparecido en conflictos anteriores pero nunca a tanto nivel. En Afganistán hubo un verdadero despliegue: hasta 500 personas desembarcaron con el objetivo de informar de esta guerra. Sería una etapa dramáticamente innovadora, cuyo resultado sería “finalmente satisfactorio en términos de opinión pública de sus países” (Guerra, 2005:131)

2.1.5.2. El periodista de Guerra en Irak

Por último como gran conflicto reciente para destacar en este punto, se encuentra Irak. Una vez más EE.UU. se carga de patriotismo para denunciar y demostrar su poder al mundo. Muchos periodistas expusieron sus quejas ante el excesivo control estadounidense e iraquí que había a la hora de transmitir sus informaciones, se menospreció demasiado la opinión del pueblo porque solo interesaba dar el parte de la guerra (Hidalgo, 2003).

El papel de la televisión árabe *Al Yazira* va a ser clave en el conflicto y en la creación de opinión pública. Estados Unidos se centró en dar caza a Saddam Hussein “ese era el próximo objetivo de la coalición internacional, a actuar bajo mando norteamericano, en defensa de la paz mundial” (Guerra, 2005:126).

El problema de esta guerra es que los reporteros pasaron a ser protagonistas del conflicto, contaban sus aventuras, desventuras inculcando una idea del mundo árabe a la población occidental, “cuando el periodista se transforma en patriota, se convierte, asimismo, en un combatiente más y por lo tanto en objetivo militar para una de las partes en conflicto” (Pizarroso, *et al.*, 2007:71). Estos autores señalan también que aunque Irak haya sido bautizada por muchos como “la guerra mejor contada de todos los tiempos”, su gran número de profesionales, los avances y los recursos con los que se contó, no fueron suficientes contra la censura y propaganda de los dos bandos.

No hay que olvidar la gran importancia de la labor periodística en estas zonas, no solo como vehículos de información sino como testigos y vigilantes de la buena acción de los países, son los periodistas quienes comprueban si se están respetando los derechos humanitarios y eso pasaría factura (Hidalgo, 2003).

2.1.5.3. La era de la rapidez

El periodismo de guerra ha sufrido una constante evolución en la que ha pasado desde mero narrador de batallas en la Antigua Grecia, hasta un eje imprescindible en los conflictos actuales. A día de hoy prima la rapidez en las informaciones, tanto que a veces eclipsa a la calidad de las mismas. “La revolución tecnológica que se ha producido en las últimas décadas no sólo afecta al modo en el que los periodistas cubren las guerras, sino que también condicionan la forma en las que se producen” (Egido, 2012:14). Una nueva etapa en la que los corresponsales deben adaptarse pero sin olvidar que su objetivo principal es el de informar unos hechos desconocidos al resto del mundo.

2.2. El periodismo bélico usado como propaganda

En 1917 Hiram Johnson afirmaba que “La primera baja cuando llega la guerra es la verdad” (citado en Galindo, 2014). Desde sus inicios el periodismo bélico fue utilizado como método de propaganda y fórmula añadida de control sobre la ciudadanía. Tal y como se ha señalado en el punto anterior, en periodos en los que la sociedad se veía asediada por la aparición de las grandes guerras, los medios de comunicación fueron utilizados como una herramienta para atacar al bando enemigo. Al tratar de analizar los conflictos armados sería inverosímil no ocuparse del papel que la comunicación de

masas ha ejercido en los mismos, ya no solo como vehículo de información sino como método de propaganda (Pizarroso, *et al.*, 2007). Por eso es importante tener en cuenta el papel que desempeña muchas veces el corresponsal de guerra.

Algunos autores afirman:

“De todas formas e independientemente de si su actividad se debe volver o no parcial, lo cierto es que en este caso, como en pocos, se reproduce en su máxima expresión el eterno enfrentamiento entre derecho a la libertad de expresión e información y la seguridad del Estado que toma parte o en el que se desarrolla un conflicto armado, una batalla que para el corresponsal implica chocar con mayor frecuencia e intensidad con la barrera de la censura” (Tulloch, 2004: 55)

Las informaciones publicadas por un corresponsal de guerra, acarrearán una serie de consecuencias que pueden llegar a trastocar el curso natural del conflicto.

Además hay que tener en cuenta que muchas veces el público no se da cuenta de esta influencia del periodismo:

“En ocasiones, la audiencia no es consciente de que lo que está recibiendo no es más que una espectacular puesta en escena por parte de los medios, un producto de propaganda o en el mejor de los casos una interpretación personal de los hechos que el periodista realiza sobre el terreno, aun asumiendo que contar lo que ocurre puede poner su vida en peligro” (Egido, 2012:6)

Los periodistas de guerra funcionan como un agente social que relata la realidad. Deben buscar la manera de transmitir una información verídica y por ello muchas veces recurren a usar el entrecomillado para dotar de mayor credibilidad a sus textos (Malsina, 2002)

Al control gubernamental, hay que añadir esa implicación personal que tiene el periodista que muchas veces es inevitable y hace que se involucre en el conflicto (Pizarroso, *et al.*, 2007).

2.3. El Corresponsal de Guerra

Son muchos los autores que abren el debate entre si un corresponsal en el extranjero, puede rendir al máximo en un conflicto bélico o si por el contrario es mejor contratar a un enviado especializado en estos temas.

David Bierain periodista que ha formado parte de conflictos como Afganistán⁶, asegura que cada vez es más frecuente que los medios prescindan de corresponsales y se limiten a los enviados especiales lo que conlleva desventajas a la hora de cubrir un conflicto. Estos profesionales al desplazarse a una zona nueva, se pueden enfrentar a unas trabas que una persona que haya estado viviendo allí no tendría.

Sin embargo en la mayoría de los casos como señala Tulloch (2004) sus condiciones excepcionales a la hora del trabajar, hacen que el periodista de guerra quede diferenciado de un corresponsal fijo. Las características que siguen estos profesionales según el autor se recogen en los siguientes puntos:

- En la denominación corresponsal de guerra, se especifica la palabra *guerra*, es decir se asocia a un campo determinado que le obliga a trabajar en unas condiciones determinadas.
- Sufre una mayor amenaza a su integridad física, prueba de ello son el alto número de fallecimientos registrados en esta rama periodística.
- Otra de las cualidades que suelen atribuirse a estos corresponsales es una parcialidad y subjetividad en sus informaciones. Hay que tener en cuenta que estos periodistas van a vivir situaciones extremas en las que es difícil no distinguir entre buenos y malos. La implicación va a estar latente debido a la propia naturaleza humana “lo que suele conllevar la cobertura de hechos violentos que les obliga a enfrentarse con dogmas de ética periodística y de conducta profesional” (Tulloch, 2004:54).

⁶ Salas, C., Morán, A. [Pressnet]. (2010, 17 de octubre). David Beriain: «El periodismo ha claudicado». Entrevista en lainformacion.com. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JqymxSRkAOs>

- Por último es necesario señalar las limitaciones logísticas y físicas que pueden aparecer a la hora de hacer su trabajo. No siempre se puede tener una buena línea de comunicación con el medio lo que va a ocasionar problemas a la hora de retransmitir información. Además el corresponsal de guerra se puede ver frenado por sus capacidades físicas. Gozar de buena salud es fundamental para desempeñar su trabajo, necesita moverse con agilidad, correr, saltar etc. También es cierto que muchas veces se les suele relacionar con personas que sufren trastornos psicológicos a causa de los horrores que presencian, por lo que no gozan de una buena salud mental.

Aunque a veces el corresponsal fijo no tenga más remedio que adaptarse a un conflicto bélico, por lo general, en la práctica, el corresponsal de guerra es un enviado especial que tiene una serie de singularidades –ya señaladas- que lo hacen distinguirse del resto de las incorporaciones del medio.

2.3.1. Factores exógenos y endógenos

La formación del Corresponsal de Guerra, responde a una base teórica, “Cubrir una guerra pues, no es un asunto propio de héroes, sino una cuestión técnica basada fundamentalmente en bases teóricas, presentes en la amplia bibliografía científica dedicada el periodismo en general y la información de guerra en particular” (Egido, 2012:4)

La teoría de los factores endógenos y exógenos es un punto teórico de partida, que muestra los elementos que han acompañado al periodismo bélico desde su aparición. Son posible solución a la hora de comprender la forma de actuar de estos profesionales y que a la larga va a determinar su rendimiento informativo (Sapag, 2009).

2.3.1.1 Factores exógenos

Los factores son exógenos son externos al periodista, son aquellos que dependen del país en el que se desarrolla el conflicto y que por lo tanto el corresponsal no puede controlar (Sapag, 2009).

Pizarroso *et al.*, (2009) señalan que aunque el profesional no pueda modificarlos sí puede conocerles y trabajar más eficazmente. Estos factores se centran principalmente en los aparatos de comunicación: censura y propaganda. Si el periodista tiene conocimiento del grado de control que hay impuesto por el gobierno va a poder decidir mejor dónde colocarse, puede quedarse en el hospital y cubrir la información relativa a los refugiados y enfermos, o puede acudir a la zona de combate dónde también va a obtener mucha información pero va a correr más peligro.

“Ese conocimiento es el que permite a los periodistas tomar decisiones racionales, técnicas, y no impulsivas y, en consecuencia, mejorar su rendimiento informativo alejándose lo máximo posible de la propaganda y mejorando el umbral de seguridad (Sapag, 2001:71).

La censura de una información va a determinar el valor informativo de la noticia. Esto tiene que ver con “la importancia militar y la importancia propagandística de ese mismo hecho, indicadores que no son siempre proporcionales” (Pizarroso *et al.*, 2009: 37).

2.3.1.2. Factores endógenos

En el caso de los factores exógenos el periodista no podía tener control sobre ellos aunque quisiera, contrariamente a lo que ocurre con los factores endógenos. Estos últimos pueden ser controlados por el corresponsal y es más, debe conocerlos si quiere desempeñar su trabajo con mayor rentabilidad informativa y tener una seguridad optimizada (Pizarroso *et al.*, 2009).

Son varios los autores que coinciden en 4 tipos de factores endógenos que el periodista debe saber, manejar y conocer:

- El primer factor es el compromiso ideológico. Pizarroso *et al.* (2009) señalan la importancia que tiene no afiliarse a una ideología a la hora de transmitir la información. Si el corresponsal se identifica con uno de los dos bandos, posiblemente la calidad de la información quede mermada, además de convertirse en un enemigo del bando contrario. Este compromiso ideológico tiene varias formas: puede aparecer en forma de patriotismo al estar involucrado

su país de origen o también se da en forma de ego cuando el periodista se convierte en el propio protagonista de la historia y pasa al segundo plano la información. Para evitar estas situaciones el corresponsal debe concienciarse de la función de su profesión y evitar que esta se difumine entre las de militares, médicos o voluntarios.

- McLuhan (1969, citado en Pizarroso *et al.*, 2007) aplicaba la teoría de “el medio es el mensaje” es decir, cuando un medio va a cubrir un conflicto realmente esconde una serie de intereses que responden al objetivo de obtener más beneficios por la información recogida. De esta forma el papel del periodista se ve reducido al tener menos control, es el medio quien va a decidir las informaciones que son interesantes (Sapag, 2009).
- Sapag (2009) apunta que el tercer factor guarda relación con la buena o mala comunicación que tenga el periodista con su redacción. Muchas de las informaciones se reciben incompletas por motivos de censura o por intereses propagandísticos, las redacciones tienen que ser conscientes de estos problemas y confiar en el esfuerzo que está haciendo el corresponsal en el conflicto. Si hay una buena comunicación del enviado con su medio la tarea será mucho más fácil.
- Por último el cuarto factor se refiere a un aspecto más personal, (Pizarroso *et al.*, 2007) la formación técnica y académica del periodista. A parte de la vocación – importante en algunas situaciones- el corresponsal necesita unos conocimientos académicos y técnicos previos a la guerra. Dentro de esta preparación la noción sobre los conflictos, la cultura, idiomas, saber cómo funciona los medios, la censura, propaganda e incluso tener una base sobre estrategias y armamento militar va a marcar la diferencia en su trabajo (Pizarroso *et al.*, 2007).

2.3.2. La protección del Corresponsal de Guerra

Los corresponsales de guerra se ven involucrados dentro del campo de batalla al poner su vida en juego por obtener información. No son pocos los casos de los periodistas asesinados como muestra de poder de los bandos enemigos, una triste realidad que cada vez está más presente en la sociedad.

Los periodistas bélicos corren los mismos peligros que las personas implicadas en la guerra o incluso más ya que tienen que acudir a los focos dónde se desarrolla la acción. Por este motivo hay varias regulaciones que se preocupan de la seguridad de estos profesionales.

2.3.2.1 Convenio de Ginebra

En 1949, varios países se reunieron con el fin de organizar un Tratado Internacional que pusiera límites a los actos de los conflictos armados. Como el proyecto se centra en la figura del Corresponsal de Guerra, se va a tratar directamente lo relativo a estos periodistas.

En el capítulo III, artículo 79 del Protocolo I Adicional del Convenio de Ginebra⁷ se establece lo siguiente:

1. Los periodistas que realicen misiones profesionales peligrosas en las zonas de conflicto armado serán considerados personas civiles en el sentido del párrafo 1 del artículo 50.

2. Serán protegidos como tales de conformidad con los Convenios y el presente Protocolo, a condición de que se abstengan de todo acto que afecte a su estatuto de persona civil y sin perjuicio del derecho que asiste a los corresponsales de guerra acreditados ante las fuerzas armadas a gozar del estatuto que les reconoce el artículo 4, A.4) del III Convenio.

3. Podrán obtener una tarjeta de identidad según el modelo del Anexo II del presente Protocolo. Esa tarjeta, que será expedida por el gobierno del Estado del que sean nacionales o en cuyo territorio residan, o en que se encuentre la agencia de prensa u

⁷ Protocolo I adicional a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados internacionales. (1977). Recuperado de: <https://www.icrc.org/spa/resources/documents/misc/protocolo-i.htm#header>. Última fecha de consulta: 1 de julio de 2016.

órgano informativo que emplee sus servicios, acreditará la condición de periodista de su titular.

Aunque a primera vista pueda parecer que se dedica poco espacio a la profesión periodística, realmente lo que vienen a decir estos artículos es que el periodista tiene los mismos derechos de protección que un civil, es decir todos los artículos referidos a la defensa de civiles van dirigidos también al profesional de la información. En el caso de que se ataque y se ponga en peligro la vida de los Corresponsales de Guerra se está violando los Derechos Humanitarios recogidos en Ginebra.

2.3.2.3. Protección en España: Estatuto del Corresponsal de Guerra

En 2005, un grupo de periodistas se reunían en Almería en el Primer Encuentro de Periodistas del Mediterráneo. Este encuentro se celebró con el fin de elaborar una serie de directrices que garantizaran una mayor seguridad para los corresponsales de guerra. Se reclamaba sobretodo más compromiso por parte de las empresas y medios que les enviaban, una seguridad que se mantuviera durante el conflicto armado pero que también cubriera los posibles daños que el periodista pudiera sufrir mientras realizaba su trabajo.

En su primer punto, aparecen reclamaciones tales cómo pedir mayor implicación por parte del medio:

Nº 1. A la hora de cubrir la información sobre una guerra, un conflicto bélico o una situación de riesgo equivalente, lo más importante para la empresa periodística debe ser la seguridad personal del informador⁸.

⁸ Estatuto del corresponsal de Guerra. Recuperado de: <http://www.sindicatperiodistes.cat/sites/default/files/documents/RS%20estatuto%20del%20corresponsal%20de%20guerra.pdf>. Última fecha de consulta: 10 de mayo de 2016.

Además se hace mención a compensaciones económicas en el caso de que el periodista fallezca o sufra daños muy graves:

Nº 8. La empresa editora debe garantizar que en caso de fallecimiento o invalidez permanente total o absoluta, el periodista o sus herederos legales recibirán una indemnización no inferior a 300.000 euros. Esta cifra, considerada a valor de diciembre de 2005, se incrementará anualmente en el mismo porcentaje de subida del salario ordinario y fijo que rija para los trabajadores de la categoría del damnificado. Esta garantía debe abarcar también a los periodistas que sean contratados por la dirección del medio en la zona de conflicto.

También es importante que en el caso de secuestro o desaparición del periodista, haya una garantía de que su empresa haga lo posible por encontrarlo, como se aprecia en su último fundamento:

Nº 10. La empresa editora debe agotar los recursos para saber en todo momento en que sitio se encuentra el reportero, a dónde se dirige en sus desplazamientos y cuáles son los horarios aproximados de regreso a su sitio base. La empresa designará un directivo responsable que deberá coordinar las guardias en redacción para que siempre haya un enlace encargado de tener localizado al reportero.

2.3.2.3. Corresponsales asesinados

Según el balance anual de Reporteros Sin Fronteras (RSF), 110 periodistas fallecieron en 2015⁹. De esa cifra, se confirma que al menos 67 de ellos fueron asesinados a causa de su labor periodística, a los que habría que añadir periodistas ciudadanos y

⁹ Datos extraídos de la página oficial de RSF. (2015). BALANCE ANUAL DE RSF: 110 periodistas asesinados en 2015. Recuperado en: <http://www.rsf-es.org/news/balance-anual-de-rsf-110-periodistas-asesinados-en-2015/>

colaboradores de medios. Los países que más mortíferos resultan para los periodistas son India e Irak.

A pesar de los estatutos citados, no siempre hay la protección que se promete para el periodista. Pizarroso *et al.* (2007) señalan que su condición de civil y la seguridad que acarrea no son siempre válidas. En numerosas ocasiones el corresponsal de guerra, sigue muy de cerca a la unidad militar tanto que pasa a formar parte de ella. Muchos de los problemas del corresponsal de guerra radican en esta matización, que incluso deriva en acusaciones de espionaje que les hace perder protección durante el conflicto.

En 2012 la ONU lanzó un plan nuevo de seguridad y protección para los periodistas que empieza así:

En los últimos años, ha habido pruebas preocupantes de la magnitud y el número de los ataques perpetrados contra la seguridad física de los periodistas y demás profesionales de los medios de comunicación, así como de los incidentes que afectan a su capacidad para ejercer la libertad de expresión, como consecuencia de amenazas, detenciones, el encarcelamiento, la denegación de acceso a la prensa y la falta de investigación y procesamiento de los crímenes de los que son víctimas. Esas pruebas han sido puestas reiteradamente en conocimiento de la comunidad internacional por organizaciones intergubernamentales, asociaciones profesionales, organizaciones no gubernamentales (ONG) y otras partes interesadas¹⁰.

En este plan se reclama una movilización por parte de los medios. El punto de partida busca la igualdad y la pluralidad informativa libre de corrupción, sobornos, presiones que puedan desteñir la verdadera realidad de los hechos. Se señala que el derecho a la libertad de expresión viene recogido en la Declaración de los Derechos Humanos de

¹⁰ Organización de las Naciones Unidas. Plan de acción de las naciones unidas sobre la seguridad de los periodistas y la cuestión de la impunidad Recuperado de: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/official_documents/UN-Plan-on-Safety-Journalists_ES_UN-Logo.pdf. Última fecha de consulta: 29 de junio de 2016.

1948, por lo que se debe respetar por todos los países miembros y contribuir a su desarrollo sin peligros ni impedimentos. Contiene además varias propuestas para los países como el establecimiento de instituciones que regulen la actividad periodística en zonas conflictivas, se proporcione apoyo y haya una mayor sensibilización de la labor del corresponsal.

2.3. Preparación del periodista de guerra y normas de seguridad.

Los corresponsales de guerra tal y cómo se ha recalcado, van a sufrir una serie de peligros y singularidades a la hora de realizar su trabajo. Por este motivo todo periodista tiene que ser consciente de una preparación previa que le ayude a moverse por el conflicto.

“En algunos países, un periodista puede pasar varios años en la cárcel por una palabra o una imagen. Encarcelar o matar a un periodista es eliminar a un testigo clave y amenazar el derecho de todos a la información, por eso, Reporteros Sin Fronteras (RSF) trabaja a diario por la libertad de la prensa”

En 2015, la asociación Reporteros Sin Fronteras (RPF), lanzaba un año más, su edición “Manual de Seguridad para periodistas”, este manual disponible en formato digital y gratuito en la página de RPF, contiene todos los consejos y recomendaciones a la hora de moverse en un conflicto.

Se hace especial hincapié en el empeoramiento de las zonas conflictivas y de la necesidad –cada vez mayor- de que los medios proporcionen toda la seguridad y ayuda que esté en sus manos a los periodistas. Conocer el idioma, sitios como hospitales e incluso tener en regla la documentación puede marcar la diferencia entre vivir o morir.

Pizarroso, *et al.* (2007) señalan las normas de seguridad que hay en las siguientes situaciones:

- Zonas de francotiradores: en estas zonas conviene no llevar vestimenta similar a la de los combatientes. Es importante cambiarse de sitio continuamente, hay que evitar quedarse en la misma posición para dificultar al francotirador la tarea de fijar el objetivo.

- Campos minados: hay que apuntar que normalmente están señalados pero en el caso de que no sea así y un periodista acabe en esta zona, debe intentar transitar por vías asfaltadas y evitar los caminos de tierra. En el caso de que esto no sea posible debe intentar ir siempre detrás de un militar o una persona autóctona que conozca la zona. En el supuesto de que estallara una mina, es importante volver por el mismo camino, debido a que este ya ha sido comprobado, incluso se recomienda dejar un rastro que marque la senda.
- Desplazamiento en convoy: esta práctica es muy habitual en los corresponsales de guerra porque reduce riesgos y permite un ahorro económico. Sin embargo esta forma de transporte conlleva también sus peligros, por lo que hay que asegurarse de varias puntualizaciones antes de emprender el viaje. En primer lugar comprobar que el chófer es adecuado para la ruta y que el vehículo era el solicitado, después es importante cerciorarse de que se está cumpliendo el camino, muchas veces se hacen paradas no establecidas con el objetivo de dispersar el convoy para crear vulnerabilidad en la caravana.
- Checkpoints: estos controles muchas veces formados por jóvenes que no trabajan de forma profesional, pueden llegar a ser peligrosos si no se siguen ciertas recomendaciones. Es importante tener claro que el objetivo es llegar al foco informativo por lo que hay que guardar la calma y no incitar posibles equívocos. Una vez se pasa el control, se recomienda no salir de forma precipitada y provocar una segunda evaluación, no hay que olvidar que en muchos casos estos *checkpoints* son falsos y usados por los bandos.
- Hoteles y otros alojamientos: al contrario de lo que se pueda pensar, los hoteles que alojan a un gran número de periodistas suelen ser los más vulnerables por eso, a veces, conviene evitarlos. En el caso de que el hotel sea atacado, es importante alejarse de las ventanas para no estar en el punto de mira de los francotiradores, conviene quedarse en el pasillo y esperar a la ayuda. Otro de los “ataques” que sufren muchos periodistas durante su estancia es el corte de un suministro tan básico como es el agua. Esto constituye una forma más de censura que consiste en presionar a los corresponsales para que abandonen el lugar. A pesar de estos peligros, los hoteles, por lo general son más seguros que las casas particulares; los dueños pueden delatar a los profesionales a cambio de un beneficio económico.

3.1. El cine

El cine como Séptimo Arte, busca en muchas ocasiones representar la realidad que nos rodea. La historia ha estado íntimamente ligada al mundo cinematográfico, no hay que olvidar, que al fin y al cabo, la gran pantalla es un medio consumido por miles de espectadores.

3.1.1. ¿Qué es el cine?

Carlos Staehlin (1979) señala que el cine está formado por tres factores fundamentales que son: la industria, la comunicación y la estética. Las películas se hacen con un objetivo, que es el de ser vendidas por lo que se contribuye a un proceso en el que se conforma una autentica industria, este comercio va a determinar muchas veces el camino de cada película. Por otro lado desde su aparición, el cine, ha sido sin lugar a dudas un medio de comunicación que ha influido en las masas y que está formado por un auténtico lenguaje fílmico que sirve para transmitir. El ser humano es el único ser vivo capaz de comprender, emitir y recibir mensajes.

“El único arte que ha nacido de la ciencia mediante la técnica” (Staehlin, 1979:131.) Esta definición viene a decir que el cine a diferencia de otros artes ha estado vinculado desde su aparición a los avances técnicos. El medio cinematográfico ha sufrido una evolución paralela a la ciencia.

La Real Academia Española, aporta el siguiente significado para cine: “técnica, arte e industria de la cinematografía¹¹”. Importante que de nuevo se marquen los tres elementos que configuran esta disciplina.

4.1. La representación de la historia en el cine

En el momento de su aparición el cine se tuvo como un espectáculo más que no se creía que fuera a alcanzar a las masas y mucho menos tener tanta influencia. El propio Louis

¹¹ Real Academia Española. (2014). Cine. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=9FsbsGu>. Última fecha de consulta: 29 de junio de 2016.

Lumière no contemplaba la posibilidad de que el aparato que había inventado fuera utilizado para un fin comercial sino que simplemente era una curiosidad científica (Montiel, 1992). Bazin (2012) asegura que para Lumiere, el nuevo invento era como un juguete del que el público se acabaría cansando, nunca creyó que alcanzaría las dimensiones a las que ha llegado este arte en la actualidad.

Este proyecto se centra en un tipo de cine determinado, el cine de ficción basado en hechos reales que en este caso son las guerras. Por lo que el carácter representativo del mundo que nos rodea, en la gran pantalla es un tema importante a tratar.

Son muchos los autores que han tratado la estrecha relación que existe entre el cine y la historia. Rueda y Chicharro (2004) coinciden en que el cine se ha usado como un elemento auxiliar de la historia pero que también ha sido objeto de estudio de esta. Santiago de Pablo (2001) asegura que para muchos historiadores el cine funciona como una amenaza debido a que se confrontan los elementos ficticios y dañan los reales. Francisco J. Zubiaur Carreño (2005) apoya esta idea y defiende que los que se dedican a recopilar la historia tienden a sintetizar y condensar y dar una visión simbólica de los hechos mientras que el cine va a responder a intereses extra, e intentara no utilizar recursos abstractos.

Como se ha señalado, el presente estudio se refiere al cine de ficción, pero además se puede concretar más el tipo de cine que se está tratando y por ello se va a utilizar el término *ficción histórica* (Sojo, 2005). Dentro de esta categoría se incluirían las películas que han tenido como fuente de inspiración la historia.

Según Sojo (2005) toda historia ficticia basada en un hecho histórico va a tener limitaciones a la hora de representar la realidad. Esto es una traba que crea controversia a la hora de ser utilizada como una fuente fiable de conocimiento, aunque son cada vez más los autores que reconocen que el cine puede ser un añadido que complementa la información. Francisco J. Zubiaur Carreño (2005) recalca que las imágenes son mucho más accesibles que las palabras y que incluso el cine en sí, da una visión de cómo es la sociedad en ese momento, por lo que no hay que menospreciarlo como representante de la realidad.

Rueda *et al.* (2005) señalan una interesante definición para el término de representación:

Como es sabido, el concepto de representación, desde un punto de vista etimológico, tiene una doble acepción: la de ausencia (la representación es el objeto que sustituye a lo representado) y la de presencia (imagen sustitutiva con sentido simbólico). El cine por definición expresa doblemente este carácter. En primer lugar, como escenificación filmada. En segundo término, como representación de prácticas y usos sociales externos al film. Desde una perspectiva histórica, muchas veces, hemos de hablar, incluso, de un tercer nivel de representación, puesto que el film expresa acontecimientos ya sucedidos. (Rueda, et al.2005:3)

En lo que se refiere a su tercer nivel, el Séptimo arte funciona como un transmisor, una mirada de la historia para el espectador. “El cine es expresión de una determinada ideología, representa la realidad mediante una mirada, un encuadre, un punto de vista desde el cual acceder a los acontecimientos” (Borrás, 2014: 908) de modo que aunque de forma subjetiva, el cine puede transmitir unos acontecimientos.

5.1. La aparición del periodista en el cine. El corresponsal de guerra

Como se ha señalado, el periodismo es un hermano del cine que ha estado íntimamente ligado a él, desde su nacimiento en 1895. Este acercamiento se debe sobre todo al parecido que han tenido ambos, sus similitudes se centran en el carácter informador y su capacidad para dar un enfoque de la sociedad, el Séptimo Arte, además, representa la realidad por lo que el periodismo ha sido una fuente muy potente de inspiración (Eguren, 2013). Según Luis Mínguez Santos (2012), la profesión periodística es de las más retratadas en la gran pantalla, detrás de la de policía y abogado.

Realmente no hay que esperar mucho para ver la primera película sobre un periodista, en 1929 se estrenaba *El reportero del diablo* (*Der Teufelsreporter*, 1929, Ernest Laemmle) largometraje de un periodista que ayuda en una investigación en Berlín. Años después aparecía un hito para la historia del cine y para el mundo de los periodistas, *Ciudadano Kane*, (*Citizen Kane*, 1941, Orson Welles) que reflejaba el poder de la prensa amarillista; fue un largometraje polémico que dio una visión diferente del periodismo. Mucho más reciente se estrenaba *Buenas noches y buena suerte* (*Good*

Night, and Good Luck, 2005, George Cloony), largometraje que reclamaba una mayor eficacia en los medios (Sotelo, 2012).

En este año (2016) se ha podido asistir también a la historia de uno de los mayores casos de periodismo de investigación que criminalizó a la Iglesia Católica, *Spotlight* (2016, Thomas McCarthy).

De modo que el Séptimo arte, es una forma de conocer una profesión que para muchos espectadores es desconocida, porque realmente el cine es una forma de enseñar la realidad, el problema es que muchas veces hace uso de estereotipos prefijados que pueden distorsionarla y afectar a la visión que el mundo va a tener de la profesión. (Eguren, 2013).

El cine realmente da su propia visión y muestra una estilización de lo que es real (Sotelo, 2012). Mera Fernández (2008) señala que esto ha perjudicado al periodismo y que en los últimos años la profesión ha perdido prestigio. Los espectadores están percibiendo una segunda realidad. Si se presenta a un periodista que se preocupa más de su propio bien que en el de la comunidad a la que sirve, se contribuye al deterioro de la imagen de la profesión.

5.1. El Corresponsal de Guerra en el medio cinematográfico

Desde principios del siglo XIX, las guerras fueron una inspiración para el medio cinematográfico, Hollywood no tardó en llevar a las salas las narraciones y hazañas de distintos generales (Guerra, 2005).

Dentro de este tipo de cine el periodismo se fue introduciendo progresivamente y pronto los corresponsales y sus vivencias fueron un recurso utilizado con frecuencia por los directores para trasladar historias bélicas que pasaban en lugares remotos (Sotelo, 2012). Las aventuras y desventuras por las que pasan estos profesionales, se han llegado a considerar un subgénero en el mundo cinematográfico (Mínguez, 2012)

El cine ha tenido un especial cariño a este tipo de profesionales, se convierten en héroes que tratan “desde su vida personal al mundo profesional, todo ello circunscrito en un

contexto violento, dramático por naturaleza, de la guerra” (Bezunartea, Cantalipetra, Genault, 2010:3).

Estos largometrajes demuestran una complejidad en el mundo periodístico al someter al protagonista a un dilema moral en el que se tiene que debatir entre informar o debatir (Sotelo, 2012). Y aunque no son muchas las películas con estos corresponsales como protagonistas, si se perfila mucho más su personalidad que en el caso de otros periodistas, según Bezunartea *et al.* (2010), estos profesionales van a tener una serie de características:

- Son el objeto de la narración pero también el narrador, es decir cuentan y viven la historia.
- Estos personajes presentan una vida emocional inestable caracterizada por una carencia de vínculos afectivos equilibrados.
- La mayoría de los protagonistas son veteranos con mucha experiencia en el campo de batalla y que normalmente entregan todo su esfuerzo a informar sobre el conflicto.
- Se observa que suelen ser jóvenes, lo cual simboliza el riesgo de la profesión, el trabajo conlleva desenvolverse en circunstancias frenéticas. Además en la mayoría de los casos son varones.

Según Ámparo Guerra (2005) esta imagen ha creado un inconveniente porque el marco real se difumina y se tiene a imaginar lo que se ha forjado tradicionalmente en los medios de masas, se ha creado un héroe, un profesional aventurero que no tiene miedo a nada. Los propios periodistas han contribuido a esta imagen estereotipada a través de un afán protagonista plasmado en sus memorias que han alimentado esas grandes superproducciones (Pizarroso, *et al.*, 2007).

Tulloch (2004) cita la idea de que esa imagen percibida por el cine dista de la verdadera realidad del corresponsal de guerra, que no es ni mucho menos un héroe y que también sufre por no poder pasar la Navidad con su familia.

CAPÍTULO 3: MARCO EMPÍRICO

3.1 ANÁLISIS DE LOS LARGOMETRAJES

3.1.1. Análisis: Bajo el fuego

A continuación se va a proceder a un análisis detallado de las escenas.

I. CONTEXTO BÉLICO

Minutos 00:16-00:45: una voz en off, sirve de introducción para situar en qué contexto está el corresponsal de guerra:

La resistencia del pueblo ante una serie dictadores impopulares fue acrecentándose en Nicaragua durante más de 50 años. En la primavera de 1979 los nicaragüenses de todas las esferas sociales se unieron en un último intento para derrocar al presidente Anastasio Tacho Somoza, conforme fue recrudeciéndose la lucha en Centroamérica, los periodistas del mundo entero, se percataron de que este conflicto podría convertirse en un foco de noticias de importancia internacional.

II TRABAJO

1. El medio

Aunque Russell, Alex y Claire trabajen prácticamente juntos durante todo el largometraje, en realidad pertenecen a ámbitos diferentes. Si bien es cierto, que en ningún momento vemos contacto con jefes o autoridades que les digan cómo hacer su trabajo, sí aparece que están especializados en distintos campos. Alex trabaja en principio para una revista y después para la televisión, Russel se dedica a realizar las fotografías de los conflictos y Claire trabaja para una radio de Los Ángeles.

Minutos 07:08-07:14: Claire retransmite un artículo a través del teléfono *-esta extraña guerra llega a su fin en su séptimo año, desde África, Claire Sheridan-*. Durante la película, esta escena es una de las ocasiones en las que Claire retransmite a su medio la información. El resto del tiempo solo va a aparecer como compañera de Russell.

Minutos 14:45-15:00: Price entra en una terraza y se sienta junto a Alex para enseñarle la revista *Time*. La foto de la portada hecha por Russell, se acompaña con un artículo de Alex. Es la primera vez que se hace mención a su medio y se sobrentiende que ambos son colaboradores de la revista.

Minutos 22:00-23:06: Alex habla con su medio para informar de que ha habido un atentado en una cafetería y que él mismo lo ha presenciado. El Medio sin embargo no parece estar interesado en la noticia, *-una bomba en un local nocturno de Managua no es una noticia internacional-*. Sin embargo Alex insiste en que ese altercado supone el principio de la revolución. Aquí no solo aparece el contacto con su medio, sino un control por parte de este, aunque se da únicamente en este caso.

2. Experiencia en guerras

En varias ocasiones se da entender que los periodistas protagonistas son expertos en realizar operaciones en el campo de batalla. Los primeros minutos de la película, de hecho, comienzan en un conflicto distinto, concretamente en África.

Minutos 19:58-20:10: Russell y Claire están sentados en un bar, entra un hombre que da la enhorabuena a Price por las fotos tomadas en África. En la conversación que mantienen se refleja cómo los corresponsales se conocían de antes.

Minutos 14:32-15-33: en esta escena Russell y Claire hablan sobre una antigua anécdota de guerra. Es decir no solo han participado en otros conflictos, sino que además han coincidido anteriormente.

3. Contacto con otros periodistas

A parte del contacto que hay entre los protagonistas, no son muchas las ocasiones en las que vemos una relación con otros periodistas. La mayoría de las escenas en las que aparecen con otros corresponsales, el escenario es el mismo: el hotel. Aunque también es cierto que con la muerte de Alex se crea un gran revuelo y aparecen varios periodistas que deciden huir del conflicto, pero en ningún momento se les nombra, simplemente forman parte de la escena.

Minutos 16:40-17:25: Alex y Russel hablan en grupo con otros periodistas, apuestan sobre fechas, es decir aquí vemos que han compartido otras experiencias y que el grupo entero se conoce.

Minutos 22:00-23:33: en este tramo de película vamos a ver una especie de redacción en la que están agrupados todos los periodistas y dónde se trabaja de una forma frenética. La sala no es muy grande y no deja de sonar el teléfono, reflejan una labor

4. Desplazamiento

Son varias las escenas en las que aparece un vehículo especial de uso exclusivo para los periodistas. Estos coches, son alquilados, tienen banderas blancas, un cartel identificativo en la luna delantera y rótulos en ambos lados. Excepto en una escena en la que se trasladan en furgoneta, siempre usan el mismo vehículo.

5. Alojamiento

Cómo se ha indicado los periodistas se alojan en un hotel en el que se agrupan más compañeros de la profesión.

Minutos 01:53:19-01:53:39: este es el único fragmento del largometraje, en el que aparece uno de los protagonistas en la calle. Claire busca a Russel desesperadamente hasta que anochece, después decide quedarse en una especie de campamento improvisado, el dramatismo se acentúa por la lluvia y la tristeza de la periodista al no encontrar a su compañero.

6. Dificultades técnicas

En ningún momento de la película se refleja una dificultad técnica a la hora de contactar con el medio, realmente apenas hay contacto con este, tan solo Claire habla una vez por teléfono al principio del largometraje como se ha indicado en el apartado anterior.

7. Conocimiento del país y uso de intérprete

En el largometraje no se da a entender que los periodistas hayan tenido una preparación previa al conflicto al igual que no usan intérprete. Es cierto que hay un personaje que

interpreta a esta figura, pero no se usa en ningún momento del film, tan solo al principio.

Minuto 15:21-16:05: la intérprete habla a Russel y a Alex sobre el líder de la revolución, Rafael. Es en este momento cuando Price demuestra tener una especial fijación en fotografiar al general. En este caso aunque la intérprete no traduce, está proporcionando información sobre el ambiente bélico, necesaria para que los periodistas desarrollen su trabajo.

8. Posicionamiento en el conflicto

Aunque Alex se mantiene al margen de la revolución Sandinista, en el caso de Claire y Russel vamos a ver una implicación personal absoluta en el conflicto. Esta dedicación les lleva a posicionarse contra el presidente, Anastasio Tacho Somoza. Se involucran hasta tal punto que deciden falsificar la información: Price toma una fotografía en la que Rafael, ya muerto, parezca vivo.

Minutos 44:45-45:55: Price y Claire mantienen una conversación en la que se dan cuenta de que inconscientemente forman parte del conflicto

-Russell: *¿no estaremos tomando partido?*

-Claire: *sí, me temo que sí.*

Minutos 01:58:00-01:59:05: en la escena final de la película hay una pequeña reflexión de nuevo respecto al posicionamiento que han tenido.

-Claire: *¿crees que nos hemos involucrado demasiado?*

-Russell: *volvería a hacerlo.*

9. Sensacionalismo, búsqueda de fotografías impactantes

En los ataques se va a observar que tanto Claire como Russell se acercan a las zonas dónde más heridos ha habido. Price no duda en tomar fotos de los muertos desfigurados a causa de las bombas

Minutos 22:06-22:10: Alex informa de que ha habido un ataque a un club nocturno en Managua, al ver que su medio no quiere la información no duda e intentar acaparar su atención y añade: *-dile que había trozos de cuerpo en el piano (...) ¿Tiene algo mejor que eso?'*. Se utilizan los datos más impactantes como reclamo-.

IV VIDA Y ACTITUD PERSONAL

1. Relaciones sentimentales y familiares.

Durante la película se desarrolla un triángulo amoroso entre los tres protagonistas que será la única información que aparezca en cuanto a sus vidas amorosas. Son varias las escenas que representan una relación entre los periodistas:

Minutos 07:13-09:00: Alex y Claire aparecen juntos, hay una foto de ambos en la mesilla, pero en todo momento se ve que Claire guarda cierto distanciamiento con él:

-Alex: *Te quiero*

-Claire: *Me iré a la fiesta sin ti.*

En esta escena, Alex y Claire rompen su relación porque Alex va a trasladarse a Nueva York pero Claire no está lista para abandonar el periodismo de guerra.

Minutos 32:46-33:00: Russell y Claire se han quedado solos para trabajar en el conflicto de Nicaragua, rápidamente empiezan a intimar.

Minutos 01:26:00-01:28:00: Alex no acepta la relación entre Claire y Price y de hecho es uno de los momentos con más tensión de la película. La relación amorosa se ve mezclada con el problema de la revolución. Alex descubre que Rafael ha muerto por lo que Price ha mentado en su información y al problema profesional le añade una carga personal.

Asimismo, excepto en el caso de la periodista Claire, no se da indicios de que tengan una familia esperando en casa.

Minutos 23:44-24:10 : Claire mantiene una conversación telefónica con su hija. Hay un cariño y preocupación por parte de la madre, sin embargo se refleja la ausencia en la vida de su hija.

Minutos 44:06-44:20: Claire graba una cinta a su hija en la que le dice *-no se puede creer todo lo que se dice en los noticieros, pienso en ti constantemente, intentare llegar a casa antes de que te gradúes-*. Es la última alusión que aparece en la película hacia su hija, de nuevo hay reflejo de preocupación, a la vez que ausencia, en la vida de su hija.

V PELIGROS SUFRIDOS POR LOS PERIODISTAS

1. Riesgos

A lo largo de la película se va a observar como los protagonistas corren una serie de riesgos al realizar su trabajo y como muchas veces no se toman en cuenta las recomendaciones de seguridad, vistas en el marco teórico, para el periodista de guerra.

Minutos 05:30-06:00: en zona de francotiradores, el corresponsal Russell Price aparece subido a un camión para hacer fotografías, lleva atuendos muy parecidos a los de la unidad militar y se mantiene en el mismo sitio. Todo esto lo convierte en un blanco fácil de identificar. Incluso uno de los militares llama su atención para advertirle de que es peligroso.

Minutos 38:34-41:05: Russel y Claire siguen a un grupo de guerrilleros y aunque Claire se queda escondida en una iglesia, Price les sigue durante el combate e incluso sube a un tejado desde dónde está teniendo lugar un fuego cruzado. Para tomar las fotografías tiene que esquivar las balas hasta en dos ocasiones.

2 Ataques y daños sufridos por los periodistas

Durante el largometraje los tres periodistas van a sufrir una serie de daños, incluso a uno de ellos el trabajo le va a costar la vida

Minuto 20:53-22:00: Price, Claire y Alex se encuentran en un local nocturno-*Por favor, permanezcan en su mesa y no les ocurrirá nada-* tras este aviso de uno de los guerrilleros hacia los periodistas, hay una redada. Varios hombres y mujeres armados

entran en el bar y amenazan a algunos de los presentes. Por error, una de las granadas que llevan explota y varias personas acaban muertas. Los tres periodistas resultan ilesos.

Minutos 01:33:12-01:33:12: es una de las escenas más importantes de la película. Alex y Russell acuden a documentar el pueblo de León en su vehículo para prensa. Alex baja del coche y se acerca a un grupo de militares, tras unos segundos de tensión, le asesinan a sangre fría. El ataque continúa cuando ven que Price ha tomado fotografías de lo ocurrido por ello no dudan en dispararlo. Russell resulta herido, pero consigue escapar.

VI CENSURA Y PERIODISMO PROPAGANDÍSTICO

1. Censura

Son varias las ocasiones en las que la censura predomina a la hora de que los periodistas realicen sus informaciones. Aunque sin duda el mayor ejemplo en el largometraje se da con las fotografías del asesinato de Alex.

Minutos 24:52-27:15: Russell no tarda en ser arrestado, cuando el gobierno se da cuenta que quiere obtener información sobre Rafael, el cabecilla de los guerrilleros. Pasa una noche en el calabozo, al liberarle tiene que ceder para que le devuelvan el pasaporte *-usted no fue arrestado, solo vino de visita eso le dirá a su embajada si le preguntan-*.

Minutos 01:34:00-01:36:54 tras matar a Alex, Price sale huyendo en su coche. En la huida, lo disparan y va a haber un despliegue de soldados para buscar al corresponsal y que no difunda las fotografías.

Minutos 01:36:58-01:37:40: el presidente Anastasio Tacho Somoza, da una versión diferente de los hechos y acusa a los guerrilleros sandinistas del crimen cometido. De ahí el creciente interés por ocultar esas fotografías.

2. Periodismo propagandístico

En el largometraje se van a ver hasta en dos escenas a aviones repartiendo panfletos en las ciudades.

Minutos 01:04:40-01:07:50: este es el mayor ejemplo del periodismo usado como herramienta. Rafael ha muerto y los guerrilleros quieren que Price tome una fotografía - *es usted un gran fotógrafo hágalo vivir-*, Rafael es la cara de la revolución y necesitan que siga vivo para contar con el apoyo estadounidense -*yo no acostumbro a hacer estas cosas-* se niega Price, sin embargo sus principios le obligan a realizar la imagen. La información interfiere en la guerra en favor de los guerrilleros sandinistas.

3.1.2. Análisis: Los Gritos del Silencio

A continuación se va a proceder a un análisis detallado de las escenas que reflejan los aspectos más importantes que originarán una serie de resultados.

I. CONTEXTO BÉLICO

La película comienza con la voz en off de Sidney, que nos sitúa en la historia:

Minutos 00:04-01:14: *A muchos occidentales les parecía un paraíso, otro mundo, un mundo secreto, pero la guerra en el vecino Vietnam rompió sus fronteras y la lucha se extendió pronto a la Camboya neutral. En 1973 el New York Times, me envió como corresponsal para cubrir este conflicto secundario, allí en una campaña asolada por la guerra en medio de la lucha que tenía lugar entre las tropas gubernamentales y las guerrillas del Khmer rojo, conocí a mi guía e intérprete Dith Pran, un hombre que habría de cambiar mi vida en un país que aprendería a odiar y a compadecer.*

II TRABAJO

1. El medio

El periodista protagonista es Sidney Schanberg, que va a estar acompañado, casi en todo momento, por Dith Pran, su guía e intérprete. Pran también se define a sí mismo como periodista. En una de las escenas, Sidney en una discusión dice a Pran -*¿Tú para quién crees que trabajamos-*, de modo que se da a entender que Pran trabaja para el *Times*. Otro coprotagonista que va a ser importante en la trama, es Al Rockoff, fotoperiodista que sigue en varias ocasiones a Schanberg.

Respecto a Sidney, como se ha visto en el apartado anterior, se deja claro que trabaja para el *New York Times* al principio de la película. De Rockoff por el contrario, no

sabemos a qué medio pertenece, se deduce que es de Estados Unidos, ya que a la vuelta de Sidney, a Nueva York, este le acompaña por lo que se presupone que vive allí.

2. Experiencia en guerras

En ningún momento se da a entender que Sidney o Pran hayan compartido experiencias bélicas anteriores, sin embargo en el mismo largometraje el tiempo se prolonga durante casi 10 años, de modo que ambos se hacen de alguna forma, expertos en el conflicto. Al mismo tiempo vemos que con el resto de compañeros, mantienen una amistad que probablemente pudiera ser anterior al conflicto, pero tampoco se hace mención a ello.

3. Contacto con otros periodistas

Aunque los protagonistas son Pran y Sidney, también aparecen otros periodistas en pantalla que son importantes. Al Rockoff ya se ha mencionado, pero también es importante el pequeño papel del periodista francés Jon Swain. Son varias las escenas en las que los periodistas están agrupados en el mismo hotel y trabajan en los mismos sitios.

Minuto 06:00-06:30: en una de las escenas con más crudeza de la película, advertimos que Sidney está en una terraza con Al, de repente, estalla una bomba que causa la muerte a varias personas.

Minutos 12:00-12:44: en este fragmento, se refleja un ambiente distendido, diferente al del resto del largometraje. Varios periodistas aparecen en una terraza mientras disfrutan de una velada nocturna con copas y bromas de por medio.

Minutos 37:40-37:47: en esta escena, vemos como muchos periodistas abandonan el país a causa del empeoramiento de la situación. Es importante porque va a ver una distinción entre los que se quedan y los que deciden marcharse. Se refleja también cómo muchos se dedican a documentar esta huida con sus cámaras.

Sin duda en este film, van a aparecer muchas muestras de compañerismo y preocupación entre los profesionales.

Minutos 01:05:45-01:08:00: los periodistas que se han mantenido en Camboya se refugian en la embajada francesa. Al cabo de unas horas, el gobierno francés pide que todos los camboyanos abandonen la embajada, de modo que Pran no puede seguir

disfrutando del asilo. Sus compañeros periodistas, Sidney, All y Jon, en un intento desesperado por evitar que se lo lleven, falsifican su pasaporte, no obstante no resulta eficaz y se llevan a Pran.

4. Desplazamiento

En este largometraje, a diferencia de los otros dos, vamos a ver que los periodistas no tienen un vehículo de uso exclusivo. En varias escenas viajan en medios no convencionales, como un barco acompañado por soldados, un furgón militar o incluso hay un intento de utilizar un helicóptero militar. Es decir se rompen las normas de seguridad básicas, en las que se recomienda no utilizar medios relacionados con el ejército para evitar una relación y provocar un ataque del enemigo.

5. Alojamiento

En un gran número de escenas, se observa que los periodistas aparecen agrupados en un mismo hotel, donde mantienen conversaciones y encuentros la mayoría de las veces. Es cierto que Pran vive en una casa con su familia, pero su caso es distinto ya que él vivía con anterioridad en el país debido a que no es un enviado especial.

6. Dificultades técnicas

En varias partes de la película, los protagonistas sufren una serie de contratiempos producidos por las dificultades técnicas. Estas adversidades impiden muchas veces que puedan continuar haciendo su trabajo con normalidad.

Minutos 29:00-29:47: en un momento en el que la situación se ha vuelto muy grave, aparece Sidney trabajando con su máquina de escribir, de repente se va la luz y aunque intenta seguir redactando, la oscuridad le impide continuar.

Minutos 32:35- 33:03: Sidney está muy tenso a causa de los problemas para enviar su información a la redacción

-Dith: No transmiten hoy Sidney, una explosión ha alcanzado al transmisor...dicen que a las 6 podremos hacerlo

-Sidney: ¿A las 6? Pero, ¿Tú para quién crees que trabajamos? ¿Para una revista mensual? ¡Esto es un diario!

-Dith: *Nos pondremos al día*

Minutos 01:11:08-01:14:30: el peor trago en cuanto a dificultades técnicas va a reflejarse en el fragmento en el que intentan falsificar el pasaporte para Pran. Logran conseguir una *Polaroid* e incluso improvisan una especie de cuarto oscuro, sin embargo a pesar de todos los intentos, la fotografía no queda fijada en el papel. Aunque no sea para retransmitir información, la falta de recursos afecta a los periodistas.

7. Conocimiento del país y uso de intérpretes

No existen indicios de preparación previa, ni de un gran conocimiento del país por parte de los periodistas. En cuanto al uso de intérpretes, está claro que en esta película es muy destacado, ya que el guía es uno de los protagonistas. Desde el principio del largometraje, se deja claro que Pran es el intérprete de Sidney y que va a tener mucha repercusión en su vida. Es el que consigue los contactos, lleva a Schanberg por los pueblos y obtiene información privilegiada, además de traducir siempre que la situación lo requiera. Su papel es fundamental en el film.

8. Posicionamiento en el conflicto

Sidney demuestra un claro posicionamiento contra Estados Unidos. En varias escenas, vemos su indignación respecto a los fallos cometidos por el gobierno estadounidense.

Minutos 22:10-22:19: Sidney descubre que el gobierno norteamericano ha bombardeado un pueblo inocente, no duda en mostrar su enfado y recriminar a otros periodistas redactar la versión oficial de los militares.

-Sidney: *¡no querías porque si alguien llega a saber lo que ha pasado aquí no podrías mirarles a la cara!*

En estas escenas vemos que Sidney no oculta su indignación. Su ira se ve acentuada debido al cariño personal que tiene hacia Pran, originario de Camboya.

IV VIDA Y ACTITUD PERSONAL

1. Relaciones sentimentales y familiares

Debido a que de Rockoff no se da ninguna información y a que Pran no es un enviado especial como tal, en este apartado nos centramos únicamente en la figura de Sidney.

En el largometraje se da a entender que Sidney es un hombre solitario que solo vive para su trabajo. No habla de su familia, pero se puede ver como hay un especial cariño hacia Pran y su mujer e hijos. Cuando apresan a Pran, Schanberg se encarga de que su familia esté a salvo.

Minutos 01:42:19- 01:45:00: Sidney recibe el premio al Periodista del Año, no muestra alegría, todo su discurso está dedicado a Pran.

Minutos 01:48:00-01:49:33: en esta escena vemos que Sidney está desolado y reflexiona sobre la pérdida de Pran. Este fragmento es importante además porque aparece una señora con Sidney que posiblemente sea su madre. Es la única parte de la película en la que se deja entrever que Sidney tiene familiares, no hay indicios para pensar que tenga pareja o hijos.

Minutos 02:09:00- 02:10:10: la escena final es la más emotiva de la película. El reencuentro entre Pran y Sidney refleja la amistad y el cariño que sienten el uno por el otro.

V PELIGROS SUFRIDOS POR LOS PERIODISTAS

1. Riesgos

Tal y como se ha señalado en el apartado de transporte, los periodistas no cumplen las normas de seguridad básicas y se trasladan en vehículos no recomendados para la prensa, de modo que en este sentido están corriendo un riesgo a la hora de realizar su trabajo.

En varias escenas vemos cómo Sidney y Pran se mueven entre zonas de bombardeo e incluso se enfrentan a los militares.

Minutos 27:00- 28:11: Dith y Sidney se entremezclan con los soldados en el área de tiroteo. Incluso, en una de las ocasiones se posicionan dentro de una trinchera junto a uno de los francotiradores.

2. Ataques y daños sufridos por los periodistas

Aunque Dith Pran no sea un enviado especial como tal, no se puede obviar dentro del análisis, los daños sufridos por este periodista. La última parte de la película está

dedicada a la estancia y los horrores vividos en el campo de esclavos en el que se encuentra.

No obstante, hay más escenas en las que los periodistas van a ser amenazados y a sufrir daños por realizar su trabajo.

Minutos 06:08-06:15: Rockoff y Schanberg están tranquilamente charlando en una terraza cuando de repente estalla una bomba. Los periodistas resultan ilesos por poco, en seguida se ponen a documentar el altercado.

Minutos 51:02-54:55: varios corresponsales, junto con Dith, son apresados por el Khmer rojo. Es una escena llena de tensión, los periodistas llegan hasta a un paredón de fusilamiento. Gracias a los ruegos de Pran consiguen salir vivos, no sin antes haber vivido una situación de pánico.

VI CENSURA Y PERIODISMO DE PROPAGANDA

1. Censura

A lo largo de la película queda reflejado el control que ejerce Estados Unidos y el Khmer rojo en el control de información, lo cual indica la importancia de esta, dentro de un conflicto.

Minutos 07:21-09:05: Sidney quiere viajar a la ciudad que ha sido bombardeada, sin embargo le impiden acudir a la ciudad. No solo no puede viajar al lugar de los hechos sino que además los responsables militares no le dan información.

Minuto 17:18-18:00: Un grupo de soldados se llevan a Sidney y a Pran a un lugar donde permanecen encerrados. Aunque no están en una celda, están vigilados por uno de los militares. Es un castigo por sacar fotos indebidas en un sitio poco conveniente a los ojos del gobierno, a parte del confinamiento, han requisado la cámara de Schanberg.

Otro de los métodos de censura o de presión que se ven durante el largometraje tiene lugar durante el refugio en la embajada francesa cuando hacen alusión a la falta de víveres tan básicos como son el agua; objetos de primera necesidad como prendas de abrigo. El gobierno quiere que los periodistas abandonen el conflicto

2 Periodismo propagandístico

Minutos 21:06-22:18: un grupo de periodistas aterriza en la ciudad bombardeada “accidentalmente” por Estados Unidos. Los militares llevan a los periodistas a una zona dónde sacar las fotos bajo vigilancia. Solo se permiten tomar imágenes de una parte de la ciudad y bajo la autoridad de los soldados. De este modo vemos una manipulación de la información que favorece al bando estadounidense.

3.1.3. Análisis: Territorio Comanche

A continuación se va a proceder a un análisis detallado de las escenas que reflejan los aspectos más importantes que originarán una serie de resultados.

I CONTEXTO BÉLICO

La película comienza con imágenes de soldados entremezclados con la población civil. Mikel y José aparecen haciendo tomas, Mikel realiza una entradilla que sirve de introducción:

Minutos 02:56-:03:36: *En los alrededores de Sarajevo, las tropas bosnias se mantienen a duras penas y aunque están consiguiendo equilibrar las líneas del frente, en ocasiones como esta se ven obligados a retroceder sin saber si podrán volver a recuperar el territorio perdido. Su Estado Mayor informa de combates y continuos ataques serbios (...) desde Sarajevo, Mikel Uriarte.*

II TRABAJO

1. El medio

Gran parte del largometraje se basa en mostrar cómo realizan su trabajo los corresponsales. José es el cámara, Mikel y Laura los reporteros que aparecen en pantalla.

Minutos 05:55-06:13: la importancia de esta escena reside en la relación que mantiene Laura con jefe. Se refleja un cariño que va más allá de la barrera profesional y llega a la zona de la amistad. A pesar de este apego, el jefe de Laura, quiere que trabaje eficientemente, confía en ella e incluso provoca cierta presión en la periodista: *“recuerda que todo el mundo va a estar pendiente de ti”*

A lo largo de la película, queda reflejado cómo Laura tiene cierta ventaja por esa cercanía con su jefe y es con quién va a hablar y a consultar sus problemas y dudas. De hecho Mikel y José se mantienen tensos al principio por este favoritismo hacia Laura.

Minuto 28:30- 29:18: Laura está preocupada porque Mikel y José no la terminan de aceptar, además se queja de que quiere profundizar más en los reportajes. Su jefe cree que debe ganarse la confianza de sus compañeros, sin olvidar que trabaja para un medio que espera unos resultados.

Minutos 08:55-09:06: nada más llegar Laura se identifica como periodista de la televisión española, en concreto del Canal 4. Dado que Mikel y José trabajan junto a ella se presupone que forman parte también de la plantilla del canal.

2. Experiencia en guerras

En el caso de Mikel y José se deja claro que ambos han sido compañeros anteriormente y que tienen experiencia en el campo de batalla, sin embargo Laura se acaba de establecer por primera vez en este mundo.

Minutos 04:24-06:11: Laura y un compañero del trabajo, hablan sobre su marcha a Sarajevo. Es la primera vez que la periodista va a cubrir un conflicto, sus compañeros apuestan sobre cuánto va a aguantar. Su jefe confía en ella pero está sorprendido de que no esté más nerviosa. Él tiene experiencia en ese tipo de periodismo y sabe que se pasa miedo - *“uno no se va a la guerra todos los días, yo antes de la primera vez estuve dos días sin dormir-*.

Minutos 09:16-10:13: la llegada de Laura es difícil, al entrar al hotel la disparan y tiene que salir corriendo y dejar sus maletas en la calle. Una vez dentro se refleja a simple vista que es nueva en esto y los demás corresponsales tienen cierto comportamiento altivo debido a su mayor experiencia.

Minutos 22:03-23:00: en esta escena Laura intenta grabar una crónica en la calle, los ruidos por los tiroteos de alrededor la impiden acabar su entrada. Mikel y José se muestran impacientes, al tercer intento deciden que es mejor que grabe en el estudio - *allí estarás más en tu ambiente-*.

3 .Contacto con otros periodistas

Mikel, Laura y José van a permanecer juntos durante todo el film para realizar su trabajo, a parte, a lo largo de la película aparecen otros corresponsales que se encuentran en Sarajevo para cubrir el conflicto.

Minutos 23:35-24:12: Laura no puede enviar la crónica a causa de un corte de luz, esto significa que pierde el tiempo que le corresponde de grabación, por eso pide ayuda al periodista que tiene reservado el siguiente periodo, pero este no cede su tiempo a Laura, *-La guerra es la guerra, preciosa-* dice al entrar en el estudio.

Minutos 26:20-28:28: varios periodistas aparecen en la cafetería del hotel, todos ríen. Utilizan humor negro para gastar bromas sobre la guerra y sobre todo, critican a Laura y dicen que no creen que vaya a aguantar.

Laura dedica un reportaje a la figura del corresponsal de guerra, al porqué de ir a cubrir una batalla, todos coinciden en que es en parte una *-adicción a la adrenalina-*, un gusto por las guerras que es inexplicable.

Minutos 55:15-59:40: la celebración del cumpleaños de José se convierte en una pequeña fiesta en medio del conflicto, los tres protagonistas aparecen con el resto de corresponsales relajados y disfrutando de la cena.

Minuto 01:07:00-01:08:09: Mikel, Laura y José se encuentran con dos corresponsales, uno de ellos está herido. Les prestan ayuda pero realmente no se pueden quedar con ellos, cuando los corresponsales hacen su trabajo no hay compañerismo.

-Laura: *¿Podréis salir de aquí sin problemas?*

-Periodista: *¿Es que pensáis quedaros?*

-Laura: *suerte*

4. Desplazamiento

Minutos 07:13-08:16: cuando Laura llega a Sarajevo no tiene más remedio que subirse en un coche militar, a pesar del peligro que supone ser visto con los soldados.

Minutos 13:15-13:30: en este caso, el traslado se realiza en una furgoneta especial en la que pone prensa. Además de ir identificados, toman la precaución de ir agachados en el interior del coche para entorpecer la visibilidad de los combatientes.

5. Alojamiento

Como se ha señalado en apartados anteriores, los protagonistas y el resto de corresponsales, aparecen agrupados en un mismo hotel en el que hacen su vida cotidiana: allí comen, beben y duermen. Incluso se puede deducir que el estudio en el que los periodistas realizan sus piezas se encuentra dentro del hotel. Dado que no hay indicaciones que lleven a pensar que los corresponsales tienen que ir a un estudio externo, se presupone que siguen dentro del hotel.

6. Dificultades técnicas

Minutos 23:23-23:43: Laura necesita grabar una entradilla para su reportaje pero debido a un corte de luz ocasionado por los bombardeos no consigue realizarla.

También es importante destacar, aunque no sea una dificultad técnica como tal, que en muchas escenas los protagonistas hacen alusión a la falta de alimentos. Incluso al final vemos cómo recolectan algo de comida en una casa abandonada, es decir el ambiente bélico demuestra que están a falta de sus necesidades básicas.

7. Conocimiento del país y uso de intérpretes

Los periodistas suelen utilizar el inglés y a veces el francés para comunicarse entre ellos. Para las salidas por la ciudad, los protagonistas, suelen ir acompañados por una intérprete.

Minutos 34:30-37:14: en una búsqueda por mayor peso sentimental en sus reportajes, Laura realiza una entrevista a una mujer de Sarajevo que ha sido violada. La intérprete es la que traduce las preguntas y sirve como intermediaria.

En otras ocasiones la intérprete va a ayudar a contactar a los periodistas con los lugareños para obtener información.

8. Posicionamiento en el conflicto

Durante la película vamos a ver una evolución en Laura, este desarrollo se refleja en buscar reportajes que destaquen el factor humano. En algunos casos recrimina a Europa por *-mirar hacia otro lado-* pero también realiza un reportaje sobre uno de los francotiradores bosnios, de forma que muestra las dos caras asesinas de ambos bandos, de modo que su posicionamiento no está del todo claro, aunque su implicación sea cada vez mayor.

En cuanto a Mikel y a José realmente solo se limitan a retratar el conflicto y aunque en ocasiones señalan la tristeza y crueldad que conlleva una guerra, en ningún momento hay alusión a un posible posicionamiento hacia una de las dos partes.

IV VIDA Y ACTITUD PERSONAL

1. Relaciones sentimentales y familiares

En el análisis es necesario destacar el romance que tiene lugar entre Mikel y Laura, la tensión y el odio del principio se ven disipados conforme avanza la película.

Es Laura afirma que solo *-tiene a su trabajo y con eso ya es bastante-*. Nunca se habla de una posible familia o pareja.

Minuto 01:02:24: en esta escena, José y Laura hablan sobre la vida privada de Mikel.

-Laura: *¿Mikel está casado?*

-José: *¿Por qué no se lo preguntas a él? ¿No tienes confianza para hacerlo? Claro que puede que si se lo preguntes no se acuerde. ¿Tú te acordarías después de 20 años dando tumbos de una guerra a otra? Así no hay manera de tener ni mujer, ni hijos, ni perros, ni plantas, ni nada de nada...*

-Laura: *¿Alguna compensación tendrá no?*

-José: *¿Tú no lo has notado? ¿No te sientes más viva? ¿Más real?*

En cuanto a José, Mikel dice que tiene mujer y dos hijas a las que ve una vez al año, se refleja que el corresponsal ama al periodismo de guerra por encima de su familia. Además, durante el largometraje vemos que mantiene relaciones con una prostituta de la que se encariña.

Minuto 01:17:07-01:17:28: José encuentra en el depósito de cadáveres a la joven con la que había intimado. Por primera vez sale de su rol de fanfarrón y se derrumba.

V PELIGROS SUFRIDOS POR LOS PERIODISTAS

1. Riesgos

En la mayoría de las escenas, vamos a visualizar que los periodistas toman precauciones: llevan cascos y chalecos antibalas, se mueven sigilosamente, van pegados a las paredes y como se ha mencionado en un apartado anterior, van escondidos en la furgoneta.

Minuto 21:00-21:33: *-Va a servirnos de conejillo de indias-* dice Mikel, los tres periodistas siguen a un lugareño, forma de inspeccionar el terreno con seguridad.

No obstante, vamos ver dos escenas en las que los periodistas corren riesgos:

Minuto 18:35-19:25: Mikel observa que hay un niño solo llorando, decide salir a por él y llevarle hasta su madre. La hazaña es peligrosa debido al fuego cruzado que está teniendo lugar. José enfadado le dice *-¿Tú qué quieres ayudar? Pues hazte enfermera, Cabrón-*.

Minuto 01:23:00-01:24:33: Durante toda la película, José tiene obsesión por grabar como vuelan por los aires uno de los puentes de Sarajevo. Para cumplir su objetivo, se queda en un sitio muy próximo a los bombardeos. Una de los explosivos estalla y resulta herido de una pierna.

2. Ataques y daños

Como se ha señalado en el apartado anterior, el largometraje finaliza con José herido. Además, hay varias escenas en las que los corresponsales son tiroteados como a la llegada de Laura o por ejemplo cuando salen a la calle, aunque en ninguna de las ocasiones son heridos de bala.

Minuto 31:48-32:15: Laura está grabando una pieza durante un tiroteo, uno de los francotiradores se niega a que siga grabando, Laura se mantiene firme y no corta la grabación. El soldado aparta a regañadientes la pistola.

Minutos 48:00-48:27: un ataque alcanza al estudio de grabación donde Laura se encuentra trabajando, la metralla le alcanza en la espalda y acaba malherida.

VI CENSURA Y PERIODISMO DE PROPAGANDA

1. Censura

Durante el film no aparece un control del gobierno que impida difundir la información, sin embargo los numerosos ataques a los periodistas hacen pensar que no son bien recibidos y que se busca que abandonen el conflicto.

2. Periodismo de propaganda

Aunque no haya un claro posicionamiento con uno de los bandos, es cierto que sobre todo en el caso de Laura, hay una crítica hacia Europa por no intervenir en el conflicto. Su búsqueda de historia con más interés humano, podría considerarse una forma de solidarizarse con la población de Sarajevo.

3.2. Resultados de la investigación

Tras el análisis de los films, vemos varias características que coinciden en los largometrajes:

1. Los corresponsales suelen tener **vidas solitarias**, sin familia y en el caso de que la tengan, apenas tienen contacto con ella. Tan solo en la película *Bajo el fuego*, vemos que la periodista Claire mantiene una llamada telefónica con su hija, de los tres film es la única vez que hay un contacto con un familiar de los periodistas bélicos desde la zona de conflicto.
2. En todos los casos se da una **implicación personal** de los periodistas en el conflicto. Russel y Claire se involucran tanto que llegan a falsificar una información con el objetivo de favorecer a uno de sus bandos. En *Los Gritos del Silencio*, Sidney se enfrenta en numerosas ocasiones contra los soldados y muestra su indignidad ante la participación estadounidense en Camboya, este posicionamiento en el conflicto se ve acentuado por el cariño que siente respecto a su guía Pran. En cuanto a los periodistas de *Territorio Comanche*, Laura se solidariza siempre con la gente del lugar, busca contar historias que cuenten el sufrimiento de la población civil.

3. Los **hoteles** son el punto de encuentro de los corresponsales, no solo van a alojarse allí, sino que además va a ser el lugar dónde pasen su tiempo de ocio. Según los largometrajes, los periodistas se asientan en los mismos alojamientos.
4. El desplazamiento en la mayoría de los casos se realiza en un **vehículo especial de prensa** en el que aparezca una clara identificación, con banderas blancas y rótulos a los lados. Aunque muchas veces se tiende a hacer un uso de los transportes militares.
5. Pizarroso, *et. al.*, (2007) apuntaban que hay una serie de **recomendaciones de seguridad** a seguir durante un conflicto armado. *Territorio Comanche* es el largometraje dónde más se siguen estas normas de seguridad: no mantenerse visible en zona de francotiradores, desplazarse en un vehículo especial de prensa e intentar no colocarse cerca de las ventanas, dejar que alguien que conozca el lugar vaya delante para inspeccionar el terreno. En los otros dos largometrajes observamos que los corresponsales se juegan muchas veces la vida, es cierto que salen ilesos siempre, algo propio al encontrarnos en una situación ficticia.
6. La **censura** y **propaganda** tienen un rol fundamental. Tanto en el film *Bajo el fuego* como en *Los Gritos del Silencio*, los periodistas van a tener que luchar contra los poderes gubernamentales para poder realizar su trabajo. En el caso de *Territorio Comanche* no vemos que aparezca impedimento para difundir una información específica, sin embargo los constantes ataques sufridos por los periodistas, nos llevan a pesar que no son bien recibidos.
7. **Uso del sensacionalismo** para obtener imágenes impactantes. Siempre que hay un ataque o una bomba, los periodistas fotografían a los heridos. En *Bajo el Fuego*, se utiliza como reclamo para el medio la información sobre los muertos. En *Territorio Comanche*, se sacan imágenes de familia huyendo de su casa quemada y Laura hace un reportaje sobre una mujer violada y graba el asesinato de un viandante. En los *Gritos del Silencio*, durante el ataque a la terraza dónde están Sidney y All, fotografían a los fallecidos tras la explosión.

CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES

Tras el visionado de los distintos largometrajes, junto con el breve cuestionario realizado a la periodista Ana Terradillos, se ha procedido a la extracción de una serie de conclusiones.

Al principio de la investigación junto con la hipótesis se planteaban una serie de preguntas de investigación, a las cuales, se ha dado respuesta a medida que se realizaba el análisis:

¿Aparecen los mismos rasgos en los periodistas representados en los largometrajes?

Tal y cómo se explicaba en el marco teórico, según Bezunartea *et al*, (2010) estos profesionales aparecían siempre de la misma forma en el cine: cuentan y viven la historia, presentan una vida emocional inestable y suelen ser veteranos y jóvenes. Cómo se ha podido comprobar podemos dar una respuesta afirmativa a esta pregunta de la investigación ya que hemos visto que estos rasgos aparecen en todas las películas lo que nos lleva a concluir que hay un estereotipo prefijado.

¿La evolución histórica del periodismo de guerra ha podido influir en el estereotipo prefijado por el cine?

En la parte teórica, se ha recorrido brevemente la trayectoria del periodista bélico. Es cierto que a lo largo de su historia, el corresponsal de guerra ha sido utilizado como medio para manipular las guerras, por lo que esos antecedentes pueden haber llevado a que en las películas se les vea cómo un instrumento de poder imprescindible en el conflicto. En los largometrajes vemos incluso que se falsifican informaciones, es decir el periodista puede modificar el conflicto con su información, dotan a estos personajes de un poder excepcional que eleva su categoría a la de héroe que lucha contra los soldados.

¿Sigue el periodista bélico los protocolos de seguridad recomendados durante los largometrajes?

En los resultados recogidos en el apartado anterior, se responde negativamente a esta pregunta, vamos a ver una serie de “infracciones” cometidas por los corresponsales que nos llevan a verlos cómo personajes que no sienten miedo por la muerte y que solo les importa difundir su información.

¿El periodista tiene las dificultades propias de un país extranjero en guerra durante los film?

La respuesta es negativa, en el desarrollo de las películas no vamos a ver grandes dificultades técnicas. En las obras, vemos que aparecen situaciones en las que los corresponsales no pueden continuar su trabajo debido a fallos en la electricidad, pero estos problemas no van más allá. Es cierto que aunque hay aparición de intérpretes, estos no están siempre con el corresponsal, lo cual no supone un problema para los periodistas, en *Bajo El Fuego*, se mueven por el lugar con total facilidad. Además llama la atención, que no se refleje problemas relacionados con la vida cotidiana en medio de una guerra, tan solo en *Territorio Comanche*, se hace mención a la escasez de alimento.

¿Puede influir el cine en la percepción que se tiene del corresponsal de guerra?

Aunque en este trabajo no se ha contado con opinión de espectadores, sí ha habido una colaboración por parte de una periodista experta en el tema, Ana Terradillos. En el cuestionario afirma que las películas pueden mostrar hechos verídicos pero que también tienen un punto de ficción y “pueden envenenar la realidad”, aunque mantiene que la mayor culpa de la percepción de los corresponsales, es de los medios de comunicación, no obstante cree que el cine también puede influir en cierta medida¹². Además en el marco teórico se ha explicado que el cine es una industria, busca llegar al mayor número de espectadores, si partimos de que hay un estereotipo del periodista, deducimos que hay una imagen del corresponsal que se sabe que gusta al público y que no tiene porqué ser la real, sino la que más atrae a las masas.

¹² Fernández Arenillas, Silvia.(2016) *Entrevista realizada vía e-mail a la periodista Ana Terradillos*: 6 de junio de 2016.

Todas estas respuestas que funcionan como conclusiones, nos llevan a verificar que la hipótesis en la que se mantenía que el cine idealizaba la figura del corresponsal de guerra. En suma a todas evidencias, concluimos por tanto, que la hipótesis inicial en la que se mantenía que se idealizaba la imagen del periodista es cierta.

El cine es un medio que puede contar unos hechos verídicos pero siempre desde la ficción. En el caso de las películas analizadas, a pesar de estar basadas en situaciones reales, en muchas escenas vemos como el periodista tiene una actitud heroica impropia de un contexto realista. La actitud de los corresponsales no es profesional, su trabajo les lleva a incumplir principios éticos: Russell Price aporta una fotografía falsa, Sidney y sus colegas falsifican el pasaporte de Pran y Laura realiza una entrevista a un francotirador y presencia cómo se asesina a un viandante

Por otro lado, dado que hemos profundizado y aprendido sobre la figura del corresponsal de guerra, confirmamos que el objetivo planteado a comienzo del trabajo se ha cumplido. Además se ha suscitado una posible teoría contemplada por otros estudios a lo largo de la historia, que deja planteada la posibilidad de que el cine sea un medio de persuasión que influye en nuestra percepción de la realidad e incluso en nuestra manera de actuar. De esta forma se invita al espectador a ser consciente de esta posible influencia la próxima vez que visiona un largometraje.

CAPÍTULO 5: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía

Bazin, A. (2001). El mito del cine total. En Bazin, A. (2001). *¿Qué es el cine?* (pp. 33-41). Madrid: Ediciones Rialps.

Guerra, A. (2005). *De emisarios a protagonistas*. Madrid: Editorial Fragua

Mínguez, Luis. (2012). *Periodistas de Cine: el cuarto poder en el séptimo arte*. Madrid: T&B Editores.

Montiel, A. (1992). *Teorías del cine*. España: Montesinos.

Pizarroso, A. & González, M. & Sapag, P. (2007). *Periodismo de Guerra*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

Sierra, J. (Coord.). (2012). *El periodista observado: cine sobre informadores*. Madrid: Visión Libros

Staehlin, C. (1979). *El arte del cine*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Tulloch, C. (2004). *Corresponsales en el extranjero: mito y realidad*. Navarra: Gráficas Alzate, S.L.

Webgrafía

Alsina, M.R. (2002). El periodista bélico o la guerra al periodismo. *Revista Signo y Pensamiento*, 21, (40), pp. 42-51. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86011283005>.

Autores de FilmAffinity. *Bajo el fuego*. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film783188.html>.

Autores de FilmAffinity. *Los Gritos del Silencio*. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film783188.html>.

Autores de FilmAffinity. *Territorio Comanche*. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film258208.html>.

Avellaneda, B. (28 de enero de 2008). Periodistas Infiltrados: De los Media Pool a los Embedded journalist [Blog post] Recuperado de: <http://blascodeavellaneda.blogspot.com.es/2008/01/periodistas-infiltrados-de-los-media.html>.

Bezunartea, O., Cantalapiedra, M.J., Genaut, A. (2010). Vivir y relatar la historia: la imagen de los corresponsales de guerra en el cine. *Revista Latina*, pp. 1-10. Recuperado de: http://www.revistalatinacs.org/10SLCS/actas_2010/aingeru.pdf

Eguren Hernández, C. (2013). El periodista mentiroso en el cine. Explorando dos ejemplos El precio de la verdad y El reportero de la Calle 42. En Eguren Hernández, C. (2013). *Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. (pp. 1-23). Universidad de La Laguna. Recuperado de: http://www.revistalatinacs.org/13SLCS/2013_actas/113_Eguren.pdf

Estatuto del corresponsal de Guerra. Recuperado de: <http://www.sindicatperiodistes.cat/sites/default/files/documents/RS%20estatuto%20del%20corresponsal%20de%20guerra.pdf>.

Francisco J. ZUBIAUR (2005). El Cine como fuente de la Historia. *Memoria y civilización (M&C)*, (8), pp. 2015-219. Recuperado de: http://www.cinehistoria.com/el_cine_como_fuente_de_la_historia.pdf.

Hidalgo, M (junio de 2003). Corresponsales de Guerra. *Revista fusión*. Recuperado de: <http://www.revistafusion.com/2003/junio/temac117.htm>

Mera Fernández, M (2008). Periodistas de película: La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 14, 506-524. Recuperado de:

<http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0808110505A/11987>. Última fecha de consulta 29 de mayo de 2016.

Miguel Borrás, M. (2013). Entre el cine y la realidad: metodologías de análisis. El caso de "Ipotesi Cinema". En Mercedes Borrás, M. (2013) *Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación* (pp. 905-922). Segovia: Universidad de Valladolid. Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación. Recuperado de:

<http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3061/1/Entre%20el%20cine.pdf>.

Organización de las Naciones Unidas. Plan de acción de las naciones unidas sobre la seguridad de los periodistas y la cuestión de la impunidad Recuperado de: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/official_documents/UN-Plan-on-Safety-Journalists_ES_UN-Logo.pdf

Pablo Contreras, S. (2001). Cine e historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma? *Historia contemporánea*, (22), pp. 9-28. Recuperado de: <http://revista-hc.com/includes/pdf/hc%2022%20presentacion.pdf>

Protocolo I adicional a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados internacionales. (1977). Recuperado de: <https://www.icrc.org/spa/resources/documents/misc/protocolo-i.htm#header>

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Consultado en: <http://dle.rae.es/>

Reporteros Sin Fronteras (2015). Manual de seguridad para periodistas. Recuperado de: <http://www.rsf-es.org/seguridad-para-periodistas/manual/>

Requeijo Rey, P. (2010). La imagen del periodista en el cine de los últimos años. En Requeijo Rey, Paula (2010). *II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social* (pp. 1-30). Tenerife: Universidad de Laguna. Recuperado de: http://www.revistalatinacs.org/10SLCS/actas_2010/38Paula.pdf

Rueda Laffond, José Carlos; Chicharro Merayo, M.M. (2004), La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico. *Ambitos* (12), pp. 427-452. Recuperado de: http://www.ull.es/publicaciones/latina/ambitos/11-12/archivos11_12/laffond.pdf.

Salas, C., Morán, A. [Pressnet]. (2010, 17 de octubre). David Beriain: «El periodismo ha claudicado». Entrevista en *lainformacion.com*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JqymxSRkAOs>

Sapag-Muñoz de la Peña, P (2009). Periodismo de Guerra y seguridad. Una necesidad endógena. *Revista de estudios para el desarrollo social de la comunicación*, (5), pp.67-78. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3673605.pdf>.

Sindicato de Periodistas de Cataluña (2005). *El Estatuto del Corresponsal de Guerra* . Recuperado de: <http://www.sindicatperiodistes.cat/sites/default/files/documents/RS%20estatuto%20del%20corresponsal%20de%20guerra.pdf>.

Sojo Gil, K. (2009). La representación de la historia del cine. *Revista del Centro de Historia del Crimen de Duango*, (6), pp. 278-293. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3158669&orden=349660&info=link>

Filmografía

Herrero, G. (Director). (1996). *Territorio Comanche*. España: Tornasol Films S.A. / B.M.G. Entertainment / Road Movies Dritte Produktionen / Kompel Producciones / AVH San Luis / Blue Dahlia Production

Puttnam, D. (Productor) & Joffé, R. (Director). (1984). *Los Gritos del Silencio*. Reino Unido: Warner Bros. Pictures.


T. Taplin, J. (Productor) & Spottiswoode, R. (Director). (1983). *Bajo el Fuego*. Estados Unidos: MGM.

CAPÍTULO 6: ANEXOS

6.1. Fichas de análisis: *Bajo el fuego*

I Ficha técnica

(Fuente: Filmaffinity)

Película	<i>Bajo el Fuego</i> 
Título original	<i>Under the Fire</i>
Año	1983
Director	Roger Spottiswoode
Guion	Ron Shelton, Clayton Frohman
País	Estados Unidos
Sinopsis	1979, el corresponsal Russell Price acude a para cubrir la revolución Sandinista que está teniendo lugar en Nicaragua. El objetivo del pueblo es derrocar al dictador Somoza, el periodista Russell se verá especialmente involucrado junto con sus dos compañeros: Alex y Claire

II. Ficha de análisis

(Elaboración propia)

PELÍCULA	<i>Bajo el fuego</i>							
FACTORES ENDÓGENOS								
Afiliación a uno de los bandos	<u>Sí</u>	No	Control por parte del medio	Sí	<u>No</u>	Mala comunicación con el medio	Sí	<u>No</u>
Uso de interprete	A veces	Siempre	<u>No</u>	Se cumplen las normas de seguridad		Sí	<u>No</u>	
FACTORES EXÓGENOS								
Aparición de censura	<u>Sí</u>	No	Periodismo propagandístico			<u>Sí</u>	No	
CARACTERÍSTICAS REFLEJADAS DE LOS PERIODISTAS								
<u>Afán de protagonismo</u>	<u>Compañerismo con otros periodistas</u>		<u>Temerario</u>			<u>Vida personal solitaria/alterada</u>		
Contacto con la población civil	<u>Sí</u>	No	Sensacionalismo: imágenes de muertos			<u>Sí</u>	No	

<u>DESPLAZAMIENTO USADOS</u>					
Vehículo particular	<u>Especial de prensa</u>		Transporte militar	Otros	
TIPOS DE PERIODISTA QUE APARECEN					
<u>Radio</u>	<u>Televisión</u>		Prensa	<u>Fotoperiodista</u>	
Campos minados	Sí	<u>No</u>	Aparición de Checkpoints	<u>Sí</u>	No
ALOJAMIENTO					
<u>Hotel</u>		Apartamento/casa		Otros	
CONTEXTO BÉLICO EN EL QUE DESARROLLA EL FILM					
<p>Durante más de 50 años el pueblo nicaragüense se ha congregado con el fin de llevar al cabo un levantamiento contra los dictadores impopulares. En la primavera de 1979 estos grupos pertenecientes a todas las clases sociales inician la revolución definitiva contra el dictador Anastasio Tacho.</p>					

III. Ficha de los personajes

(Elaboración propia)

Nombre	Tipo de periodista	Medio para el que trabaja	Experiencia en conflictos anteriores
Russell Price	Fotoperiodista	Revista <i>Times</i>	Sí
Claire	Periodista radiofónica	Radio no identificada	Sí
Alex	Reportero/Presentador	Revista times/Televisión	Sí

6.2. Fichas de análisis: *Los Gritos del silencio*

I. Ficha Técnica

(Fuente: Filmaffinity)

Película	Los Gritos del Silencio 
Título original	The Killing Fields
Año	1984
Director	<i>Rolland Jofé</i>
Guion	<i>Bruce Robinson</i>
País	<i>Reino Unido</i>

Sinopsis

Sidney Schanberg es un periodista del periódico *The Times* que en medio de la Guerra de Vietnam, viaja a Camboya. Allí se da cuenta de que muchas cosas no son como parecían *a priori*, para ello contará con la ayuda del intérprete Dith Pran con quien acabará entablando una relación de amistad que trastocará su vida personal y profesional.

II. Ficha de análisis

(Elaboración propia)

PELÍCULA	<i>Los Gritos del Silencio</i>							
FACTORES ENDÓGENOS								
Afiliación a uno de los bandos	<u>Sí</u>	No	Control por parte del medio	Sí	<u>No</u>	Mala comunicación con el medio	Sí	<u>No</u>
Uso de interprete	A veces	<u>Siempre</u>	No	Se cumplen las normas de seguridad		Sí	<u>No</u>	
FACTORES EXÓGENOS								
Aparición de censura	Sí	<u>No</u>	Periodismo propagandístico			Sí	<u>No</u>	
CARACTERÍSTICAS REFLEJADAS DE LOS PERIODISTAS								
<u>Afán de protagonismo</u>	<u>Compañerismo con otros periodistas</u>		Temerario			<u>Vida personal solitaria/alterada</u>		
Contacto con la población civil	<u>Sí</u>	No	Sensacionalismo: imágenes de muertos			<u>Sí</u>	No	

DESPLAZAMIENTO USADOS					
Vehículo particular	Especial de prensa	<u>Transporte militar</u>		Otros	
TIPOS DE PERIODISTA QUE APARECEN					
Radio	Televisión		<u>Prensa</u>	<u>Fotoperiodista</u>	
Campos minados	<u>Sí</u>	No	Aparición de Checkpoints	Sí	<u>No</u>
ALOJAMIENTO					
<u>Hotel</u>		Apartamento/casa		Otros	
CONTEXTO BÉLICO EN EL QUE DESARROLLA EL FILM					
El largometraje se desarrolla durante 1973, cuando la guerra que está teniendo lugar en Vietnam traspasa las fronteras y afecta a su país vecino, Camboya.					

III. Ficha de los personajes


(Elaboración propia)

Nombre	Tipo de periodista	Medio para el que trabaja	Experiencia en conflictos anteriores
Sidney Schanberg	Redactor	New York Times	No se sabe
Dith Pran	Guía e intérprete, redactor	New York Times	No se sabe
Al Rockoff	Fotoperiodista	No se sabe	No se sabe

6.2. Fichas de análisis: *Territorio Comanche*

I. Ficha Técnica

(Fuente: Filmaffinity)

Película	Territorio Comanche 
Título original	Territorio Comanche
Año	1996
Director	Gerardo Herrero
Guion	Arturo Pérez Reverte, Salvador García Ruiz
País	España

Sinopsis

Periodistas de todas las nacionalidades acuden a Sarajevo para contar el conflicto Bosnio. Mikel y su cámara José, son dos periodistas españoles que cambian su rutina diaria cuando llega Laura, una periodista argentina que no tiene experiencia en conflictos armados.

II. Ficha de análisis

(Elaboración propia)

PELÍCULA		<i>Territorio Comanche</i>						
FACTORES ENDÓGENOS								
Afiliación a uno de los bandos	Sí	<u>No</u>	Control por parte del medio	<u>Sí</u>	No	Mala comunicación con el medio	Sí	<u>No</u>
Uso de interprete	<u>A veces</u>	Siempre	No	Se cumplen las normas de seguridad		<u>Sí</u>	No	
FACTORES EXÓGENOS								
Aparición de censura	<u>Sí</u>	No	Periodismo propagandístico			Sí	<u>No</u>	
CARACTERÍSTICAS REFLEJADAS DE LOS PERIODISTAS								
<u>Afán de protagonismo</u>	Compañerismo con otros periodistas		Temerario		<u>Vida personal solitaria/alterada</u>			
Contacto con la población civil	<u>Sí</u>	No	Sensacionalismo: imágenes de muertos			<u>Sí</u>	No	
<u>DESPLAZAMIENTO USADOS</u>								
Vehículo particular	<u>Especial de prensa</u>		<u>Transporte militar</u>		Otros			

TIPOS DE PERIODISTA QUE APARECEN					
Radio	<u>Televisión</u>		Prensa	Fotoperiodista	
Campos minados	Sí	<u>No</u>	Aparición de Checkpoints	Sí	<u>No</u>
ALOJAMIENTO					
<u>Hotel</u>		Apartamento/casa		Otros	
CONTEXTO BÉLICO EN EL QUE DESARROLLA EL FILM					
<p>El largometraje se desarrolla durante el conflicto de Los Balcanes, en concreto en la toma de la ciudad de Sarajevo. La situación es tan grave que ni siquiera los periodistas pueden andar seguros por las calles.</p>					

III. Ficha de personajes

(Elaboración propia)

Nombre	Tipo de periodista	Medio para el que trabaja	Experiencia en conflictos anteriores
Mikel	Reportero	Canal 4	Sí
Laura	Presentadora-reportera	Canal 4	No
José	Cámara	Canal 4	Sí

6.4. Entrevista a Ana Terradillos

1. Como periodista de investigación se ha visto envuelta en muchas situaciones en las que ha tenido que desplazarse a zonas conflictivas **¿Cómo describiría su experiencia en esos lugares?**

Son escenarios complicados que requieren afrontarlos no con miedo sino con mucho respeto. Esta es la clave fundamental para lidiar situaciones desconocidas a las que nunca has tenido que enfrentarte. Generalmente estás “vendida” a fixer (periodistas o traductores locales) que conocen el terreno y en los que no te queda más remedio que confiar para abordar tu trabajo. Es fundamental también establecer contacto con la embajada española ubicada en el lugar en el que estás. Cuidan de sus nacionales y siempre te salvan de alguna situación complicada.

Mi experiencia en Irak durante la segunda guerra del Golfo (año 2003) es la que más recuerdo, principalmente porque fue la primera experiencia bélica a la que me enfrenté. Llegué a Bagdad un mes después de la invasión y me tocó cubrir la posguerra con una “guerra de guerrillas” incipiente que dificultaba sobre todo los desplazamientos ante la posibilidad de secuestros. Estuve allí dos meses y afortunadamente la misión se cubrió con éxito aplicando siempre las premisas que he descrito antes.

En Gaza en la ofensiva Plomo (año 2009) el escenario y el riesgo era completamente diferente. Allí me tocó cubrir la primera parte del conflicto con lo cual el objetivo era “resguardarme de los bombardeos”. El secreto en este caso es cambiar muchas veces el lugar de alojamiento e intentar buscar escenarios que no sean diana en este caso de las fuerzas especiales israelíes. Los bombardeos dan también mucho respeto y se viven de otra forma diferente a la posguerra. En este caso trabaje más en equipo, no importa no conseguir tantas historias, reportajes nuevos y lo único que importa es sobrevivir para contarlo.

2. Se habrá enfrentado a situaciones peligrosas **¿Alguna vez ha sentido tanto miedo cómo para abandonar su trabajo?**

La palabra no es miedo es respeto. Pero es cierto que hay situaciones que te asustan y en las que habitualmente piensas sobre todo en las familias, en la gente cercana que te espera en casa. No puedes sentir miedo, el miedo bloquea y en estas situaciones lo peor de todo es bloquearte y no saber como reaccionar. La suerte es evidentemente otro factor que a veces te salva de situaciones, pero insisto en que es importante cultivar la habilidad de no tener miedo para no bloquearte.

3. **¿Cree que es difícil mantener la profesionalidad en ciertos momentos debido a la dureza de lo que presencia?**

Creo que en ese momento no eres del todo consciente de la dureza de ciertas situaciones que puedes estar viviendo. Te das cuenta cuando llegas a tu lugar de origen y cuentas lo que has visto. El resto te mira extrañado y es entonces cuando te das cuenta de las situaciones que has llegado a vivir. Los periodistas tenemos una capacidad especial para evadirnos de las situaciones duras, estamos entrenados. Hay que tener claro que no somos activistas somos periodistas.

4. Como sabrá, el cine, como medio de comunicación también ha narrado historias sobre conflictos bélicos, cuyos protagonistas, en ocasiones, han sido corresponsales de guerra, **¿cree que en el caso de estos profesionales la imagen que se muestra es fiel a la realidad?**

Hay de todo. Hay películas que se ajustan al relato real y otras que mezclan demasiada ficción y envenenan la realidad. Las cintas que se han hecho de ETA es un buen ejemplo de que la ficción a veces maquilla la realidad. En este caso pasa como en los relatos biográficos de personajes nacionales. Quienes mejor lo cuentan suelen ser los periodistas extranjeros que no están tan influidos por la realidad nacional.

5. ¿Cree que la percepción que se tiene de estos profesionales no está suficientemente valorada por la sociedad?

Puede ser. Es una buena percepción y yo creo que el problema está en que la sociedad no sabe muy bien el riesgo al que se enfrentan los corresponsales de guerra. La crisis económica y esta inexacta percepción del trabajo desempeñado por este tipo de terrorismo hace que las direcciones de medios no apuesten por este tipo de periodismo.

6. ¿Cree que el cine podría tener influencia en esta valoración?

No lo tengo claro porque el cine tiene un punto de ficción que quizás no les haga valedores de defender un trabajo. Yo creo que la defensa tiene que venir de los propios medios de comunicación con el apoyo de la sociedad.