



Universidad de Valladolid

CURSO 2016-2017

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**Evolución y tratamiento de la figura del
periodista a través del cine del siglo XX
y XXI**

Alumno: Cristóbal Cerezales Franco

Tutor: Salvador Gómez García

Convocatoria: julio 2017

2. Índice	
3. Introducción, justificación, hipótesis y objetivos.....	3
3.1 Justificación e hipótesis.....	3
3.2 Objetivos.....	3
3.3 Metodología.....	4
4. Fundamentación teórica.....	7
4.1. Irrupción y consolidación del Nuevo Periodismo en Estados Unidos. Rasgos comunes, características y factores predominantes en esta corriente periodística.....	7
4.1.1 Introducción al Nuevo Periodismo.....	7
4.1.2 Inicios del Nuevo Periodismo en Estados Unidos.....	8
4.1.3 Características comunes del Nuevo Periodismo.....	11
4.2 Periodismo y cine. Noticias y periodistas llevados a la pantalla.....	11
4.2.1 El periodismo en los primeros años del cinematógrafo.....	12
4.2.2 Roles habituales desempeñados por los periodistas en el cine.....	14
4.2.2.1 Periodistas en el cine hasta la década de los setenta.....	16
4.2.2.2 Periodistas en el cine a partir de la década de los sesenta.....	18
4.2.3 Periodismo y cine moderno. <i>Spotlight</i> como culmen del género.....	19
5. Fundamentación teórica.....	21
5.1 Análisis individual.....	21
5.2 Análisis colectivo.....	42
6. Conclusiones.....	47
7. Bibliografía.....	50
8. Anexos.....	52

3. Introducción. Justificación, hipótesis, objetivos y metodología

3.1 Justificación e hipótesis

El Nuevo Periodismo irrumpió con fuerza en la década de los sesenta en Estados Unidos. Esta nueva corriente periodística combinaba de forma hábil la literatura y la narración de sucesos, dándole un estilo propio a cada texto que lo hacían mucho más atractivo para el lector. Truman Capote, Gay Talese y sobre todo Tom Wolfe fueron los máximos exponentes de este Nuevo Periodismo que, creemos, también cambió la forma en la que el cine representaba a los medios de comunicación. Es aquí donde surge la hipótesis principal sobre la que estructuramos el trabajo:

H¹: El Nuevo Periodismo y sus dogmas modificaron la imagen de los periodistas representada en el cine a partir de 1960

Partiendo de esta hipótesis surgen varias preguntas de investigación que trataremos de resolver a lo largo del trabajo de investigación.

P1: ¿Cuáles son los rasgos con los que Tom Wolfe define el Nuevo Periodismo?

P2: ¿Están presentes estos rasgos en el cine americano a partir de 1960?

P3: ¿Cuáles eran los roles que los periodistas desempeñaban en el cine?

3.2 Objetivos

Los objetivos de este trabajo de investigación son los de establecer un marco teórico sobre las bases que sentó el Nuevo Periodismo en los Estados Unidos de la década de los setenta y comprobar, a través del cine, si esas ideas calaron en la opinión pública, ayudando a entender mejor este proceso de cambio. Este texto pretende comparar de manera pormenorizada una selección de obras anteriores a la popularización del Nuevo Periodismo propuesto por Wolfe y Capote y una muestra similar posterior a la expansión del Nuevo Periodismo en los medios de comunicación americanos. Para ello, planteamos los siguientes objetivos:

- a) Documentarse en el Nuevo Periodismo y seleccionar aquellos rasgos que definen esta corriente
- b) Identificar a los autores más representativos de esta corriente periodística y descubrir las características comunes que los unían

- c) Comprobar cómo es la evolución de esta imagen cinematográfica de los periodistas y si se modifica o no con la irrupción del Nuevo Periodismo
- d) Definir los roles de los periodistas en las representaciones cinematográficas del siglo XX

3.3 Metodología

El punto de partida general de este trabajo de investigación implica consultar a los propios autores que definieron esta corriente periodística: *Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe, *A Sangre Fría* de Truman Capote o *El motel del voyeur* de Gay Talese, serán las principales obras que nos guiarán para la elaboración del marco teórico. El objetivo será conocer de primera mano las piezas que componen este nuevo puzzle que es el Nuevo Periodismo y hacer que encajen configurando su representación en el séptimo arte. A continuación, desde una perspectiva más académica se emplearán obras de referencia sobre la proyección de la figura del periodista en el cine. La selección de películas planteará una muestra representativa y equitativa de varias películas estrenadas diez años antes y diez años después de 1976. Establecemos este eje temporal por ser una fecha tres años posterior a la publicación de *El Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe y justo una década de la publicación de *A Sangre Fría*, de Truman Capote. Además, es en esta fecha cuando se estrena uno de los primeros largometrajes sobre periodismo basados en investigaciones reales, concretamente el caso *Watergate*. Se trata de *Todos los hombres del presidente*, de Adam J. Pakula. Este filme se incluye en nuestra selección de películas, extraídas a través de páginas especializadas como IMBD y FilmAffinity. En ellos podremos observar si se ha producido un cambio notable en la representación de la imagen del periodista tras la aparición del Nuevo Periodismo, y si el cine refleja los cambios de esta corriente.

Teniendo como referencia el libro *Historias de portada* de José María Bunyol y escogiendo aquellas películas que por su repercusión y por la fuerza de sus personajes más han podido influir en este determinado periodo, hemos seleccionado *El último testigo* de Adam J. Pakula, *Primera plana* de Billy Wilder y *El reportero* de Michelangelo Antonioni como los filmes más representativos de la primera etapa (1966-1976). Es necesario comentar que se trata de tres películas bien distintas, que nos ayudarán a encontrar diferencias con la representación cinematográfica del Nuevo Periodismo. Nos encontramos con una película de sucesos, otra situada en los Estados Unidos de los años 30 y por último

una narración sobre el trabajo de los corresponsales. Una selección heterogénea sobre la que podremos trabajar en la búsqueda de unos rasgos comunes que conformen la taxonomía del periodista anterior al Nuevo Periodismo. Se trata de tres filmes que tuvieron una notable acogida por parte del público, dato que se puede comprobar acudiendo a las cifras de taquilla disponibles en la mencionada IMBD. Ello nos permite afirmar de forma objetiva que influyeron en la percepción de la opinión pública sobre los periodistas y bajo esta premisa, las aceptamos para nuestro trabajo de investigación.

La segunda terna de películas, correspondiente al periodo comprendido entre el año 1976 y el año 1986, está formada por *Todos los hombres del presidente* de Adam J. Pakula, *Los gritos del silencio* de Roland Joffé y *Ausencia de malicia* de Sydney Pollack. En estas tres producciones se encuentra la primera película sobre periodismo basada en una investigación real, otro ejemplo de la actividad de los corresponsales y otro filme sobre el periodismo de sucesos. De esta forma, vamos a intentar en la medida de lo posible reflejar tres películas semejantes en sus tramas para que el análisis y la comparación se realicen sobre muestras semejantes.

1º Periodo (1966-1976)

- 1) *El último testigo* (1974, Alan J. Pakula)
- 2) *Primera plana* (1974, Billy Wilder)
- 3) *El reportero* (1975, Michelangelo Antonioni)

2º Periodo (1976-1986)

- 1) *Todos los hombres del presidente* (1976, Alan J. Pakula)
- 2) *Los gritos del silencio* (1984, Roland Joffe)
- 3) *Ausencia de malicia* (1981, Sydney Pollack)

Por otro lado, para responder a los objetivos elaboraremos una ficha de análisis cuantitativa y cualitativa con la que analizar cada película seleccionada. Una vez desarrollado el análisis, extraeremos las conclusiones con base en los resultados obtenidos, valorando si se ha producido un cambio notable con la irrupción del Nuevo Periodismo o si por el contrario, estas diferencias no se aprecian en el cine de la época. Para ello definiremos la

taxonomía del profesional de los medios de comunicación antes de la irrupción de esta nueva corriente periodística y la compararemos con el perfil del periodista posterior al Nuevo Periodismo. El análisis será individual y después colectivo, extrayendo unas primeras descripciones sobre los rasgos sobre el Nuevo Periodismo que aparecen con más frecuencia o los roles más repetidos. En cuanto a la ficha de análisis que vamos a utilizar es la que sigue, con un apartado para la información formal (director, reparto, año de estreno...) y otro específico de información cualitativa que será el que nos ayude con el análisis.

Información Formal

Título	
Año de estreno:	
Director	
Reparto	
Duración	
Premios/Galardones/Recaudación	
Sinopsis	

Cualitativa

2.1 Roles de los Periodistas Protagonistas	
2.2 Roles de los Periodistas Secundarios	
<ul style="list-style-type: none"> • El magnate: • El director: • El redactor jefe: • El enviado especial: • El reportero amarillo: • El periodista comprometido: • El crítico y columnista: • El reportero de sucesos: • El periodista de sociedad: • El cronista deportivo: • El fotógrafo • Los otros chicos de la prensa: 	
2.3 ¿Aparecen los rasgos del Nuevo	

Periodismo?	
¿Cuáles? ¿Cuáles no? ¿En qué situaciones?	
2.3.1 – Punto de vista en la tercera persona	
2.3.2 – Construcción escena por escena	
2.3.3 – Dialogo realista	
2.3.4 – Descripción significativa	
2.3.5 – Juicio moral/político, implicación de la sociedad, intención de penetrar en la mente de los protagonistas	
2.4 Características	

4. Fundamentación teórica

4.1. Irrupción y consolidación del Nuevo Periodismo en Estados Unidos. Rasgos comunes, características y factores predominantes en esta corriente periodística

4.1.1 Introducción al Nuevo Periodismo

El Nuevo Periodismo nace en la década de los años 60 ligado a la novela de no ficción de Truman Capote *A sangre fría*. En esta obra compuesta por una crónica de sucesos acaecidos en una granja de Kansas, Capote mezcla la narrativa con técnicas periodísticas, sentando las bases de lo que después pasará a denominarse como Nuevo Periodismo en Estados Unidos. El propio Truman Capote confesó años después en *Música para camaleones* cuáles eran sus intenciones en el periodismo: “Durante varios años me sentí cada vez mas atraído hacia el periodismo como forma artística en sí misma. Tenía dos razones. En primer lugar, no me parecía que hubiese ocurrido algo verdaderamente innovador en la literatura en prosa, ni en la literatura en general, desde la década de 1920; en segundo lugar, el periodismo como arte era un campo casi virgen, por la sencilla razón de que muy pocos artistas literarios han escrito alguna vez periodismo narrativo, y cuando lo han hecho, ha cobrado la forma de ensayos de viaje o de autobiografías. *The Muses Are Heard* me situó en una línea de pensamiento enteramente distinta: quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y libertad de la prosa, y la precisión de la poesía” (Capote, 1980:4). En su momento, un ambicioso Norman Mailer llegó a decir sobre Capote que había perdido toda su imaginación al publicar esta obra. Con el paso del tiempo, ante el

innegable éxito de ventas de *A sangre fría*, Mailer se adaptó a esta nueva corriente y escribió sus propios libros de no ficción, entre los que destacan *Los ejércitos de la noche*.

Estas novelas periodísticas se agruparon bajo el mismo nombre, creando esta tendencia o escuela rompedora denominada Nuevo Periodismo. Uno de sus máximos exponentes fue Tom Wolfe. El escritor, novelista y periodista es uno de los autores más representativos de esta etapa y entre las características de esta tendencia destacaba “el rechazo abierto a las técnicas, rutinas y formas dominantes de la prensa escrita de los Estados Unidos durante la década de los sesenta; y por otro, la incorporación de procedimientos de escritura propios de la novela realista y, en menor medida, de otros géneros literarios tanto testimoniales como de ficción (Chillón, 2002: 223). Esta nueva camada de periodistas quería romper, por tanto, con las reglas del periodismo tradicional, cuyos defensores seguían anclados en la consigna de responder a las 5 W’s (Who, When, Where, Why y How) y apenas tenían libertad a la hora de escribir sus textos. Los detractores del Nuevo Periodismo tampoco estaban de acuerdo con el papel del periodista en esta nueva tendencia, mucho más activo, protagonista de la acción en algunas ocasiones, narrando en primera persona y de forma detallada los hechos noticiosos. La tan temida pérdida de la objetividad se suplía con relatos que transmitían sensaciones, ambientes, acciones. Castro Arenas lo explica así: “El periodista es también protagonista del suceso. Su punto de vista enriquece el conocimiento de las fuentes de la noticia. No predica ni sermonea. Opina a la vez que expone. Arriesga su hipótesis de la verdad y el error. La habilidad consiste en no cruzar la delgada y sinuosa línea que distingue el proselitismo del verismo” (Castro, 2015: 10). No obstante, los investigadores más estrictos no ven en este Nuevo Periodismo un cambio tan radical, tan profundo o tan marcado. Entienden que es solo el final de un proceso que había comenzado años atrás.

4.1.2 Inicios del Nuevo Periodismo en Estados Unidos

Hemingway, los mencionados Wolfe y Truman Capote o mucho antes Balzac, Stendhal y Flaubert ya habían coqueteado con la redacción de novelas que tuvieran elementos verosímiles entre sus textos (Castro Arenas, 2015: 3-4). Sin embargo, otro destacado autor como Carlos Monsiváis explica porque el Nuevo Periodismo arranca en los años sesenta y no antes. “En efecto, estos libros son antecedentes del Nuevo Periodismo —tanto o menos que *Hiroshima* de John Hersey, que apareció íntegro en un número de *The New Yorker* en

1946—, pero lo que sucedió en los 60 fue que los nuevos periodistas promovieron una rebelión radical contra las costumbres y las fórmulas tradicionales del quehacer periodístico y, sobre todo, asumieron una actitud más participativa y osada. Lo que distingue al Nuevo Periodismo es su manera de encarar los hechos y sus personajes: el papel activo que juega el periodista en la historia, su compromiso con una idea política” (Gámez & Coronel, 2009:5). Es en estas fechas cuando se consolida una tendencia, una corriente, que acababa de romper el cascarón y se expande por toda la literatura norteamericana, influyendo tanto a periodistas como a escritores. Con diferentes estilos, tanto los profesionales de los medios como los autores estuvieron satisfechos con el surgimiento del Nuevo Periodismo que salvó a la novela y catapultó al periodismo. Carlos Ramírez defiende en su artículo dentro de la colección *El Oficio de Kafka* “una diferenciación: de un lado, los escritores con el manejo de las técnicas narrativas acercándose a la realidad; de otro, los periodistas con lecturas literarias que supieron utilizar las estructuras de la literatura para usarla en su oficio periodístico” (Ramírez, 2013: 3).

En su definición más sencilla pero también más aceptada, el Nuevo Periodismo era “un periodismo que se pudiera leer igual que una novela” (Wolfe, 1973: 9). En ese sentido introducía los recursos literarios de la novela para narrar hechos o sucesos, de tal forma que fueran más atractivos para el lector. Kapuscinski lo veía como una combinación “de dos ámbitos hasta ese momento diferentes: uno, los acontecimientos y las personas reales que nutrían al periodismo tradicional, el otro, las herramientas y técnicas de la ficción que enriquecían la descripción de esos acontecimientos y personas. Las obras que resultaron de esa mezcla constituyen esta nueva clasificación que se conoce como Nuevo Periodismo” (Kapuscinski, 2003: 40). Otro referente, en este caso Gay Talese, entendía el Nuevo Periodismo como una forma novedosa de explicar la rutina del día a día, aportando riqueza al texto: “es una combinación de hechos que podrían ser interpretados como triviales y hasta pedestres, pero que forman parte de la vida cotidiana, poco atractiva aparentemente para armar titulares” llegó a decir con sus propias palabras. (Arenas, 2015: 25). Para Marc Weingarten, editor, cineasta y autor del libro *La banda que escribía torcido. Una historia del Nuevo Periodismo* los escritores que hemos citado como exponentes de esta corriente iban a poner orden en un tejido social con muchas fisuras porque “estaban allí para contarnos historias sobre nosotros mismos de un modo hasta entonces inaudito, historias

sobre el estilo de vida de los años sesenta y setenta y sobre el sentido de todo aquello. [...] Fue una vorágine creativa sin precedentes, llena de textos de no ficción, el movimiento literario más importantes desde el resurgimiento de la literatura estadounidense en los años veinte.” (Weingarten, 2013: 16-17).

En este mismo volumen hace un repaso a las crónicas de alguno de los representantes más destacados del Nuevo Periodismo, buscando esos rasgos comunes que ayudaran a definir el movimiento. En un completo relato, transmite al lector las vivencias y experiencias de Wolfe, Breslin, Talese, Sack, Herr y compañía, además de explicar el nacimiento de algunas revistas como *Esquire*, *New York*, *Rolling Stone* fundamentales para la difusión y expansión del Nuevo Periodismo. El escritor alemán se afana en dibujar algunos rasgos someros sobre lo que definía a este nuevo movimiento literario. Antes de entrar a analizar los rasgos comunes del Nuevo Periodismo, es necesario destacar el contexto en el que surgió esta escuela. Furio Colombo expone en uno de sus libros que hicieron falta “dos grandes alteraciones político-sociales (la americanización de las masas inmigrantes y el reconocimiento de los derechos civiles de las minorías) y dos grandes alteraciones tecnológicas (la prensa de masas y la difusión de la radio y la televisión) para llegar al paisaje informativo de nuestros días” (Colombo, 1997: 32). Evidentemente, la clave reside en esa prensa de masas voraz por leer información de calidad de forma diaria y en esos reconocimientos de derechos civiles de las minorías que utilizaban la prensa para denunciar los continuos abusos de poder a los que se veían sometidos. En una etapa posbélica, de conflicto con la URSS en Vietnam y movimientos *hippies* por las calles, el Nuevo Periodismo se desvaneció con el transcurrir de los años.

La popularización de los aparatos de televisión en los hogares de los estadounidenses, el cierre de revistas como *Life*, *Saturday Evening Post* o *Collier's* junto al declive de *Esquiere*, *New York* o *Rolling Stone* unido a una sensación de cansancio mental en el público acabó por diluir un Nuevo Periodismo que mantuvo su auge hasta que Wolfe, Capote y compañía decayeron en su producción. No obstante, sus enseñanzas, cambios de estilo y novedades perduran aun hoy en el tiempo en lo que se conoce como Nuevo nuevo periodismo que se ha situado cuando “los años setenta llegaban a su fin y con ellos la última época dorada del periodismo estadounidense”, sentencia el mencionado Weingarten (Weingarten, 2013: 520) El fin del Nuevo Periodismo llegó con las retiradas de sus autores

de referencia si bien es cierto que los cambios que irrumpieron en la sociedad norteamericana y “la ausencia de un ambiente social estimulante como el de los sesenta en los EEUU: la ruptura generacional, la guerra, la protesta juvenil, la contracultura la agitación social” (Ramírez, 2013:6) fueron en contra de una corriente que murió con sus autores “entrando en el túnel del conformismo”.

4.1.3 Características comunes del Nuevo Periodismo

Aunque es difícil y complejo aunar todas las características de una corriente tan versátil y con tantas variantes como autores la han practicado, Tom Wolfe se atrevió a establecer cuatro requisitos básicos para considerar que un texto pertenecía a este Nuevo Periodismo, con base a los textos tanto los suyos propios como los de sus compañeros de generación, quienes tampoco sabían exactamente cuáles eran las premisas para entrar en esta corriente literaria. Los cuatro rasgos son:

- **Punto de vista en la tercera persona:** el periodista es un observador de la acción y utiliza un personaje real o ficticio para narrar la historia. Es la “técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando” (Wolfe, 1973: 28-29)
- **Construcción escena-por-escena:** contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica” (Wolfe, 1973: 28-29), supliendo la descripción objetiva de los hechos, que se mantenía en los periódicos. Trataba de describir el lugar, las sensaciones, los modos de vida, el ambiente, etc.
- **Diálogo realista:** de forma que rompa con el lenguaje impersonal predominante hasta ahora. Este dialogo con varios personajes “capta al lector de forma más completa, afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier procedimiento individual. (Wolfe, 1973: 28-29)”

- **Descripción significativa:** No solo describían de manera "objetiva" los acontecimientos, sino también presentaban las sensaciones ocasionadas entre los presentes y las percepciones subjetivas de los hechos.
- Otro académico, Monsiváis, añade el estilo como juicio moral y político, la implicación de que el tema refleja a la sociedad en su conjunto y la intención de penetrar en las mentes de asesinos, motociclistas, gánsters y políticos, como otras características del Nuevo Periodismo.

4.2 Periodismo y cine. Noticias y periodistas llevados a la pantalla

4.2.1 El periodismo en los primeros años del cinematógrafo

La relación entre el periodismo y el cine ha estado muy presente a lo largo del siglo XX. Desde que de la mano de los hermanos Lumière este revolucionario invento dio sus primeros pasos, el cine ha intentado descubrir lo que se cuece en las redacciones de los periódicos más importantes de Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y el resto de países occidentales, donde la prensa se consolidó con mayor rapidez.

La rutina del día a día, el tratamiento de las noticias más sensacionalistas, las relaciones personales dentro y fuera de la oficina o el comportamiento ético de los protagonistas en determinadas situaciones han sido algunas tramas que hemos podido ver en las pantallas ligadas al periodismo. El periodista y director Sam Fuller llevaba esta relación más allá y afirmaba que “lo que es bueno para un reportaje periodístico es bueno para una película” y se definía a sí mismo como “un periodista de cine” (Laviana, 1996). El inicio de esta simbiosis entre periodismo y cine comienza en Estados Unidos, cuando los avances en las técnicas del cinematógrafo permiten la llegada del sonido.

De hecho, las cifras así lo confirman. Según el estudio de Osorio, solo entre 1930 y 1990 se estrenaron en España, cuyos datos se pueden extrapolar e incluso multiplicar en un industria mucho más avanzada como la americana, 77 películas en las que el periodista jugaba un papel central y ese número aumenta a 703 si incluimos aquéllos en los que simplemente aparecía un profesional de los medios (Requeijo, 2013). Ampliando la muestra, se puede comprobar que tras ir aumentando poco a poco el número total de filmes

de estas características, en los últimos años el crecimiento es notable, con 171 películas entre 2000 y 2009 con periodistas en papeles protagonistas (Osorio, 2009: 449-451). En el último apartado de esta parte del marco teórico trataremos de definir el perfil de los periodistas en el cine moderno, pero antes hay que contextualizar el comienzo de una categoría cinéfila que algunos teóricos se atreven a denominar ya como un género.

En los inicios, los directores se encontraron ante la tesitura de necesitar guionistas que enarbolaran diálogos ingeniosos y escenas trepidantes y encontraron “en los avezados chicos de la prensa” una solución idónea. Este éxodo hacia Hollywood por parte de los redactores se traduce en un notable aumento de historias y tramas relacionadas con el mundo del periodismo. Un ejemplo lo encontramos en la figura de Herman Mankiewicz, un asiduo a las fiestas de Hearst que fue coautor de *Ciudadano Kane* tras haber trabajado durante años en el *New York Times*. La convivencia durante años con personajes de este calado histórico, la práctica continuada de la labor del periodista, facilitaban a los narradores la escritura de estos originales guiones. Es el caso de Ben Hecht, que como informa Laviana en *Los chicos de la prensa*, tuvo una oferta de trescientos dólares a la semana por trabajar para *Paramount*. El “aguerrido periodista de Chicago”, con experiencia en la 1ª Guerra Mundial, fue el encargado de escribir la obra *The Front Page* cuya adaptación al cine ha producido cuatro películas: *Un gran reportaje*, *Luna Nueva*, *Primera plana* e *Interferencias*. (Laviana, 1996: 7) Y como este, incontables casos de profesionales de los medios de comunicación que hicieron sus incursiones, con mayor o menor éxito, en el mundo del cine. El mismo Laviana cita en su obra cuáles eran los temas más recurrentes de estas historias: “las portadas, los flases, los anuncios por palabras, los ejemplares saliendo de las rotativas o voceados por un niño en la calle, los recortes, los locutores, los aparatos de radio o televisión son elementos que contribuyen a contar historias” (Laviana, 1996: 11). Incluso la mencionada *A Sangre Fría*, de Truman Capote, una de las colecciones que inicio el Nuevo Periodismo, ha tenido su versión en la gran pantalla gracias al director Richard Brooks en 1967. Cuarenta años después, Bennet Miller jugó con la figura de Truman en *Capote*, estrenada en 2005. En ella, narra la investigación que durante cinco años realizó el escritor para conocer a fondo a los dos únicos supervivientes, los asesinos. Llegados a este punto, es preciso recordar alguno de los primeros títulos cinematográficos con periodistas de por medio. *Horsewhipping, the Editor*, de 1900, es considerada la primera película sobre periodismo, en la que vemos a un

hombre iracundo atacar al director de un diario Tan solo tres años después, en 1903, *Delivering Newspaper* presentaba los grupos de jóvenes que se dedicaban a repartir periódicos en las calles (Requeijo, 2012).

Sobre la colección de títulos producidos por la industria norteamericana que siguieron a estas dos primeras piezas audiovisuales, es recomendable indicar que Estados Unidos era el lugar donde más consolidado estaba el cine tanto en cantidad como en calidad, coincidiendo en el tiempo con el apogeo de la prensa de masas y aprovechando el espacio informativo que dejaba la todavía escasa influencia de la televisión. Olga Osorio, citada anteriormente, exponía en su tesis que de las 77 películas estrenadas en España sobre periodismo entre 1930 y 1999, el 75,32% eran estadounidenses, un total de 71. (Osorio, 2009). En la muestra que más tarde analizaremos hemos seleccionado películas americanas y extranjeras, escogiendo dos de corresponsales, para conocer los hábitos o las formas de trabajar que tenían los periodistas lejos de Norteamérica, siempre bajo el punto de vista de sus directores. En la revista *El Estado Mental*, dedican un extenso artículo para hacer un repaso a los grandes largometrajes sobre periodismo que se han estrenado durante el siglo XX y XXI, aludiendo a la tradición del gran cine americano de “situar al periodista como un héroe ético, cuyo último jalón hasta ahora, y esta vez sí, con éxito, es la ganadora del Oscar a la mejor película en 2016, *Spotlight*”. En esta pieza se argumenta ese dispar interés por las producciones que no son estadounidenses: “Hollywood se ha interesado por las luces y también por las sombras del periodismo desde siempre y mucho más que cualquier otra cinematografía. Quizá por la potencia sin igual de la prensa anglosajona y, singularmente, la estadounidense. Quizá también porque la búsqueda de la verdad – y el desvelamiento de la mentira - es uno de los grandes temas del cine norteamericano” (Vila, 2016). En el último apéndice de este bloque trataremos como ha evolucionado el periodismo moderno en el cine, pero a continuación iremos desgranando uno a uno los roles habituales o más comunes de los periodistas en el cine. Tanto el canadiense Alex Barris como José Luis Laviana coinciden al establecer una colección de trece tipos o clases de periodistas en función de sus papeles en las películas.

4.2.2 Roles habituales desempeñados por los periodistas en el cine

La imagen de los periodistas en el cine es, a menudo, muy exagerada, destacando los tópicos o clichés que existen sobre la profesión (Bezunartea, 2010). Pese a todo, la

investigadora Ofa Bezunarte redactó un análisis sobre los “tópicos agigantados” que ella había visto en el cine, observando con perplejidad que la imagen más repetida era, en contra del pensamiento generalizado, la de “los periodistas razonablemente éticos que persiguen ante todo un fin social” (Bezunarte, 2010). En sus conclusiones, la profesora de la Universidad del País Vasco señala que “el retrato que el cine realiza de la profesión periodística muestra una profesión ocupada en su gran mayoría por hombres experimentados, aunque no necesariamente con formación universitaria, que trabajan para medios escritos a pie de calle, ya sea como reportero o como corresponsal. La abundancia de solteros y divorciados refleja la imposibilidad de conciliar su obsesión por el trabajo con una vida familiar” (Bezunarte, 2010: 20,21). Pese a estos resultados, lo que de verdad nos causa especial interés es dilucidar cuáles son los perfiles profesionales relacionados con los medios de comunicación que nos podemos encontrar en los cientos de películas sobre periodismo que se han estrenado en este pasado siglo. Construir una taxonomía sólida y válida sobre la que edificar nuestro marco teórico y con la que poder responder a las preguntas de investigación planteadas al inicio del Trabajo. Esta estructura, basada en los estudios de Juan Carlos Laviana, Alex Barris y Joe Saltzman está compuesta por los siguientes roles:

- El magnate
- El director
- El redactor jefe
- El periodista político
- El enviado especial
- El reportero amarillo
- El periodista comprometido
- El crítico y columnista
- El reportero de sucesos
- El periodista de sociedad
- El cronista deportivo
- El fotógrafo

- Los otros chicos de la prensa¹

(Barris, 1976; Laviana, 1996; Saltzman, 2002)

En total trece funciones o labores que desempeñan los periodistas en las cientos de películas que han analizado tanto Laviana en *Los chicos de la prensa* como Alex Barris en *Stop the presses! The Newspaperman in American Films*. El objetivo de nuestro trabajo no consiste en descubrir cuáles son los roles más habituales en el cine sobre periodismo, pero si añade otra dimensión al trabajo la inclusión de estos roles, de tal forma que nos permita averiguar cuáles eran las funciones en las películas seleccionadas para el primer periodo y cuales para el segundo. De esta forma podremos valorar si se mantienen los mismos perfiles o si se han producido cambios, con el fin de llegar a responder a la hipótesis inicial de que el Nuevo Periodismo influyó en el cine sobre periodistas a partir de 1960.

4.2.2.1 Periodistas en el cine hasta la década de los setenta

Como hemos podido observar en los epígrafes anteriores, el periodista en el cine era un tópico muy recurrente en las películas del siglo XX. El cine refleja realidades, y al mismo tiempo las crea (Bezúnartea & Coca, 2010). Somos conscientes de que los espectadores no salen del cine con la misma apreciación sobre los profesionales de los medios de comunicación tras ver *El gran carnaval* que tras ver *Todos los hombres del presidente*, dos películas antagónicas en su forma de representar a los periodistas. La de Adam J. Pakula, que investiga el caso Watergate, hace de bisagra entre los dos periodos. Sin embargo, a pesar de no contar con una visión común de los reporteros sí que se pueden destacar algunos tópicos que aparecen de una forma más habitual en el cine. En *Primera plana*, estrenada en 1974 pero situada en Chicago en 1929, Hildy Johnson habla de los periodistas en este tono: “Sin hogar, sin familia, sin amigos, comes judías de lata sin calentar siquiera y duermes en el sofá de tu despacho veinte noches de cada mes. Y tu única distracción es meterte en la cama con un periódico”. Con sorna pero con un peligroso acercamiento a la realidad, el reportero interpretado por Jack Lemmon nos dejó una de esas frases célebres que ayudaban a hacerse una idea de lo que era ser periodista en aquella época.

¹ Este último modelo está referido a aquellos personajes periodistas que aparecen en roles secundarios y no pertenecen a ninguno de los perfiles anteriormente citados.

En esa misma línea, una película de argumento muy similar basado en la mencionada obra teatral *The Front Page*, también nos dejaba una acepción sobre lo que significaba ser periodista a mediados de siglo en Estados Unidos: “¿Reportera? ¿Qué significa eso? ¿Curiosear por ahí? ¿Seguir a los bomberos? ¿Despertar a la gente por la noche para preguntarles si va a empezar otra guerra? ¿Sacar fotos a señoras viejas? Sé todo acerca de los periodistas, un regimiento de tipos curiosos corriendo de un lugar a otro para que unos cuantos aburridos sepan lo que pasa por el mundo”. Es especialmente interesante esta opinión ya que viene de dos protagonistas que pretendían dejar la profesión en el momento de arrojar esas ideas generales sobre su labor. En *El Gran Carnaval*, de Billy Wilder, que llegó a las carteleras en 1951, Kirk Douglas da vida al corrupto Charles Tatum que durante el filme es capaz de dejar morir a un minero solo por mantener la exclusiva y los jugosos reportajes en su periódico, el Albuquerque Sun Bulletin. Antes de que lo contraten, Tatum habla con el director en estas palabras: “Soy un buen embustero. He mentido mucho en mi vida. [...] En Nueva York fui procesado por calumnias, en Chicago tuve un lío con la mujer de editor, en Detroit me cogieron bebiendo, en Cleveland”, relataba el protagonista, cumpliendo uno por uno con todos los tópicos que se cernían sobre los periodistas, y concluye: “Se tratar todo tipo de noticias y si no las hay, salgo a la calle y muerdo a un perro”, dejando claro que no le importaba provocar las noticias si de esa manera conseguía una buena historia que le sacara de la ruina.

Los medios de comunicación tenían que recuperar la confianza perdida de sus lectores. La Guerra de Cuba y su tratamiento informativa dañó la imagen de la prensa escrita a la vez que sentaba las bases del sensacionalismo, promovido por la figura de Randolph Hearst. Esta corriente generó un aumento notable en las ventas, pero cuando la audiencia se enteró del comportamiento poco ético de los redactores, empezaron a desconfiar de la prensa. Todo este contexto se reflejaba en la película de Wilder. En uno de sus diálogos, de hecho, Tatum llega a decirle al joven al que tiene a su cargo: “Sé que noticias interesan porque antes de trabajar en un periódico los vendía por las esquinas. ¿Y sabes lo primero que aprendí? Las malas noticias se venden mejor porque las buenas noticias no son noticias”. En su afán por enseñar al joven Herbie el lado oscuro del oficio, le insistía en el concepto de la “curiosidad humana”, aquella que provocaba la preocupación de todo el país por una sola persona encerrada en una mina. Ya en 1926, y esto sucedió en la realidad, el periodista Burke Miller se llevó el premio Pulitzer por sus crónicas del intento de rescate de Floyd

Collins, un explorador atrapado en las cuevas de Kentucky. “Esto es lo que la gente quiere leer. Es el público quien demanda esto”, eran las ideas que seguía Tatum, que llegaba a frivolizar con la muerte del minero Leo Menosa, a quien había engañado: “Se está muriendo y eso no es bueno para mi historia. Estos casos deben tener un final feliz”. Queda patente por tanto que la figura que representaba el cine de los periodistas era muy crítica y exagerada, llegando a caer en muchas ocasiones en los tópicos con el fin de ser más atractiva para el espectador.

El concepto de responsabilidad del periodista es el último aspecto sobre el que -muchas veces- orbitan los argumentos de estos largometrajes. El actuar o no de forma ética y considerada para con los lectores. Para Mera Fernández, en su artículo *Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine*, la responsabilidad es “facilitar a la sociedad la información que ésta necesita para poder conocer la realidad que le rodea y tomar así las decisiones más adecuadas. [...] La relación entre periodista y sociedad se basa en algo tan frágil como la confianza y si esta se pierde entonces ¿Para que sirven los periodistas?” (Fernández, 2008). Con la llegada del nuevo siglo y el apogeo del cine para periodistas que culmina con el Oscar a la mejor película de *Spotlight* en 2016 se cambia o al menos se difumina esa imagen desfavorable de los periodistas, pasando a una mucho más cercana a los ciudadanos y preocupada por los problemas sociales. George Clooney, Michael Mann, Oliver Stone, Tom MacCarthy, Ron Howard...son algunos de los directores que encuentran tramas de notable éxito en taquilla y basadas en muchas ocasiones en hechos o investigaciones reales. *Buenas noches y buena suerte*, *Capote*, *El dilema* y un amplio etcétera. Ocuparon durante semanas la cartelera y los primeros puestos en taquilla. Fueron auténticos *blockbusters*.

4.2.2.2 Periodistas en el cine a partir de la década de los setenta

Requeijo, una voz autorizada en la materia de estudio de nuestro trabajo, elaboró en 2013 una investigación sobre “El Profesional de los medios en el cine de los últimos años”. En este artículo académico publicado en la revista de comunicación *Vivat Academia* analiza cinco películas para determinar si hay algunas imágenes que predominan en el cine sobre periodismo y cuáles son sus características. Para ello establece una serie de modelos en función de la labor del personaje en el filme, entre los que incluye los citados anteriormente de Alex Barris, Juan Carlos Laviana y Joe Saltzman. Tras finalizar su

trabajo de campo, obtiene como resultados tres imágenes: la del periodista de investigación/periodista comprometido, la del mánager o gerente y al del periodista grato (Requeijo, 2013). La tendencia, por tanto, extrapolando estos perfiles al resto de filmes estrenados a partir de la década de los setenta, es a construir una figura de un profesional de la comunicación respetable, responsable y sensible. En su momento, el popular guionista y director Aaron Sorkin dejó clara su intención de recuperar el prestigio perdido: “Quiero volver a convertir a los periodistas en héroes”, sentenció cuando estrenó su exitosa serie *The Newsroom*, que en tres temporadas cuenta como es el día a día en la redacción de una cadena de televisión norteamericana. Con ese objetivo, realizó una serie que recibió duras críticas por parte de los periodistas, que acusaron a Sorkin de idealizar su trabajo y de dar lecciones sin haber ejercido.

4.2.3 Periodismo y cine moderno. *Spotlight* como culmen del género

Tras la irrupción del Nuevo Periodismo en las pantallas y en los libros de la década de los setenta, llegaron los ochenta y relatos nuevos para el cine de periodistas. Ahora los protagonistas eran trasuntos de periodistas reales, basadas en hechos que habían ocurrido de verdad. Entre ellas una de las películas de nuestra muestra, *Los gritos del silencio* de Roland Joffé, coetánea de otras producciones similares como *Rojos* de Warren Beatty o *Salvador* de Oliver Stone. No obstante, es con el cambio de siglo, dice El Estado Mental, cuando el cine de periodistas empieza a encadenar películas basadas en episodios reales. *El dilema* de Michael Mann, *Buenas noches y buena suerte* de George Clooney o *El desafío: Frost-Nixon* de Ron Howard son algunas muestras de este cine sobre periodistas realistas que dejaba la ficción a un lado y buscaba historias que hubieran interesado al público para contarlas en la gran pantalla. Sobre el Nuevo Periodismo encontramos historias como *Capote* de Bennet o *Historias de un crimen* de Douglas McGrath. También *The end of the tour* fue una producción de James Ponsoldt en una adaptación que contaba en su reparto con Jason Segel y Jesse Eisenberg. No relacionadas directamente con la corriente de Wolfe pero si con algunas de sus ideas nos llegan las películas que cuentan los peligros a los que se enfrenta un periodista en determinadas situaciones. Es el caso de filmes como *Zodiac* o *Una historia real*.

Para concluir, obviando la ingente cantidad de documentales que han proliferado sobre el tema con el cambio de siglo, el periodismo ha llamado la atención de directores y

espectadores por partes iguales, siendo casi una garantía de éxito y un recurso muy manido para los guionistas. El mejor ejemplo es *Spotlight*, dirigida por Tom McCarthy que había compartido rodaje con Clooney y Murrow en *Buenas Noches y Buena Suerte*. Ganadora del Óscar a mejor película y a mejor guion original en 2016, la obra de McCarthy cuenta la historia de un grupo de periodistas del *Boston Globe* que inician una profunda investigación que les llevará a descubrir una compleja red de abusos sexuales por parte de la Iglesia de la ciudad. Iván Vila tiene refleja esta percepción sobre los periodistas del *Boston Globe*: “Trabajando en una sala aparte de la redacción, picando piedra sin hacer ruido, rebuscando pistas en listados infinitos, hurgando en la hemeroteca, tocando timbres, levantando teléfonos, haciéndose y haciendo preguntas e insistiendo en ellas” (*El Estado Mental*, Febrero 2016).

5. Resultados de investigación

En este epígrafe se mostrarán los resultados del análisis de la muestra seleccionada bajo una presentación de orden cronológico en la que se dará un resumen de cada película, una significación o contexto y un análisis de los rasgos del Nuevo Periodismo y los roles presentes en el filme.

5.1 Análisis individual

1º Periodo. *El último testigo* (1974, Alan J. Pakula)

1.1 Resumen

Historia del periodista Joseph “Joe” Frady redactor de un periódico local que durante un encuentro con el senador Charles Carroll presencia el asesinato del político junto a otros siete testigos. Tres años después, cuando descubre que el resto de testigos de este asesinato han muerto en extrañas circunstancias, intenta en vano desvelar la conspiración que había detrás del magnicidio del senador americano.

El suceso ocurre durante la celebración del día de la independencia, cuando el político recibe varios disparos a quemarropa mientras daba un discurso. En la escena del crimen, un camarero huye porque portaba un arma y acaba precipitándose desde un rascacielos y con él, todas las responsabilidades del suceso. El Tribunal da el caso por cerrado. Sin embargo, había testigos que no aceptaban esa versión de los hechos y declaraban haber visto a otra persona involucrada. Tres años después, prácticamente todas estas voces discordantes con la versión oficial habían fallecido y el periodista Joseph Frady, inició una investigación por su cuenta alertado por una testigo, Lee Carter, que también muere en un accidente de tráfico provocado por los mismos criminales que mataron al senador.

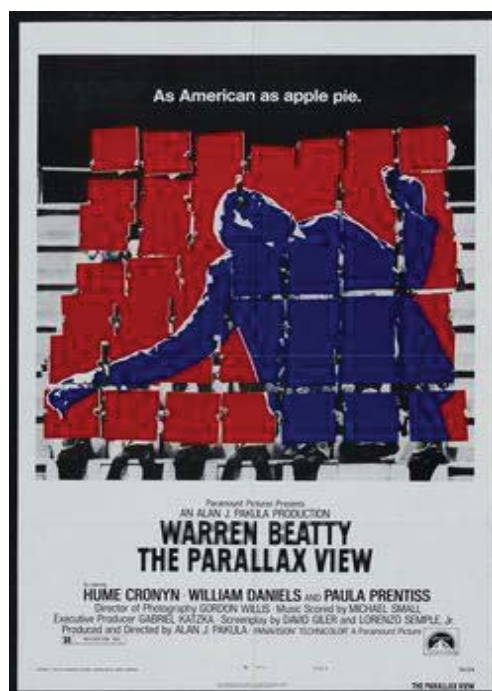


Imagen 1: Cartel *El último testigo*
www.pics.filmaffinity.com/the_parallax_view-837203198-large.jpg

En el transcurso de su investigación, Frady descubre que el comisario de la ciudad era corrupto y que ocultaba una relación con una agencia de sicarios. Esta agencia, de nombre Parallax, es la responsable de la muerte del senador y ahora quiere asesinar a Guillighan y Hammond, los candidatos para ocupar ese cargo. Para entrar en ella, es necesario pasar un test psicológico de comportamiento que Frady altera para infiltrarse y conocer así al asesino de Carroll. Finalmente Frady intenta evitar que se cometa un nuevo magnicidio pero es incapaz de alertar al senador que recibe cuatro disparos mientras preparaba un evento con sus seguidores. Los disparos procedían de la posición en la que se encontraba Frady y el periodista decide escapar y perseguir a los verdaderos conspiradores. Cuando está corriendo una puerta se abre y la policía, creyendo que era el asesino de Guilligham, le dispara y muere.

1.2 Contexto y significación

En un contexto temporal marcado por el décimo aniversario del asesinato de J.F.Kennedy, Pakula estrenó en 1974 una trama de corte similar para presentar al espectador las ideas de la conspiración. Unas ideas que se transmiten gracias a la prensa norteamericana de la película, cuyos periodistas han sido testigos del crimen. Por este motivo, el Tribunal que dicta la sentencia sobre el caso Carroll tacha de “lucrativa, irresponsable y amante de las conjeturas” a la prensa. Un Tribunal, y aquí reside una crítica velada a la justicia, que no admite preguntas como se señala, en repetidas ocasiones, durante la película: “es un comunicado oficial y no una rueda de prensa”. En cuanto a los periodistas, obviando al protagonista solo tenemos la referencia del jefe de su periódico, Bill Rintels, a quien da vida Hume Cronyn. Al principio se muestra escéptico con las historias que le cuenta Frady pero a medida que “Joe” le va aportando más pruebas, su interés y confianza en la conspiración va ganando enteros, aunque mantiene sus inquietudes: “Me importa mi periódico, me importan mis lectores, me importa mi familia y aunque no lo creas tú también me importas aunque no lo merezcas ¿Qué pruebas tienes para afirmar eso?”, le espeta al protagonista en una secuencia a su redactor, y llega a añadir: “Me da igual si acabas de cajetillero o si ganas el premio Pulitzer”.

1.3 Rasgos del Nuevo Periodismo

1.3.1 Punto de vista en tercera persona

La película se desarrolla desde el punto de vista del periodista Joseph Frady, siguiendo siempre al protagonista del filme en sus acciones. De esta forma los espectadores participan del punto de vista del periodista y se involucran en la responsabilidad de ser el único que conoce la existencia de Parallax, el temor a que le descubran, la incertidumbre de saber quien le apoya y quien está en su contra.

1.2.2 Construcción escena por escena

Alan J. Pakula narra la trama de la película de forma secuencial, detallando lo que ocurre en cada escena y evitando la mera narración histórica. Desde la escena en la que Frady se pelea con el yerno del comisario a la que habla con un psicólogo para infiltrarse en la agencia de sicarios, todas las escenas van unidas por un fuerte hilo argumental, una de las características del Nuevo Periodismo.

1.2.3 Diálogo realista

El diálogo realista está presente en las conversaciones entre Joseph Frady y su director, Bill Rintels. En estos diálogos el espectador se engancha a la trama y descubre la visión de los personajes sobre el Periodismo. Para conocer a los protagonistas, no importa tanto el vestuario o la forma de actuar de los personajes, sino lo que dicen. En este ejemplo vemos las dudas del director del periódico y las ganas de investigar de Frady:

- Hace cuatro años creíste descubrir un desfalco en el contable del gobernador y era del corredor de apuestas de su sobrino. Como sigas por ese camino...
- Él no sabía que yo era periodista
- ¿Cómo sabes qué no? No te registraste en un hotel
- Si
- Entonces...
- Con un nombre falso
- No pienso anticiparte ni un centavo y me tiene sin cuidado si debido a tu obstinación acabas de simple cacetillero o ganas un premio Pulitzer, para mi eres un caso perdido
- Joe...no puedo evitarlo

1.2.4 Descripción significativa

Las escenas no profundizan en la actividad cotidiana de los personajes y no hay elementos representativos o simbólicos del día a día de los protagonistas. No se perciben los comportamientos o las actitudes características de los personajes propias de la descripción significativa, por tanto este rasgo no aparece.

Por último, se observan las premisas del profesor Monsiváis sobre el Nuevo Periodismo: un estilo como juicio político y la intención de penetrar en la mente de los asesinos. Frady realiza un juicio paralelo a la investigación real, cerrada al poco tiempo del suceso señalando al culpable equivocado. Mientras, intenta entrar en la agencia de sicarios Parallax para lo cual tiene que pasar un test en el que debe pensar como un asesino.

1.3 Roles

Joseph Frady es el protagonista del filme y su perfil encaja con dos roles o modelos; en primer lugar con el periodista político y en segundo con el reportero de sucesos. Político porque investiga un caso de magnicidio en el que un senador y un candidato mueren asesinados. En ese momento es testigo directo del acontecimiento, escribe la crónica habiendo estado en el lugar de los hechos, lo cual le genera problemas en el futuro, incluso la muerte. Pakula inicia así su introspección en el periodismo de investigación que llega a su apogeo con el estreno de *Todos los hombres del presidente* (Pakula, 1976) que analizaremos más adelante en este trabajo de investigación. Volviendo al personaje de Frady, en una de sus conversaciones con el jefe del periódico, cuando el resto de medios le daban por muerto, le pedía este favor a Rintels: “Solo te ruego que no publiques nada hasta que yo tenga pruebas más contundentes, si lo haces echaras por tierra mi gran oportunidad”. Sobre el reportero de sucesos, Laviana explica que se trata de un modelo antiguo, creado a inicios del siglo XX cuando Pulitzer y el New York Post se afanaban en resolver casos y ayudar a la Policía creando su propia sección dentro del periódico. Para el académico esta época “fue la era del periodista-detective” (1996, Laviana: 250).

Si valoramos los roles, dentro de los periodistas en papeles secundarios, encontraríamos a Bill Rintels en el de director. Aunque referidas a Ed Hutchinson en *Deadline USA*, la definición se la podemos adjudicar también a Rintels: “Es un director duro pero profesional. Ese director con el que sueñas los periodistas porque se parte la cara por sus

chicos. Es un director con la corbata siempre aflojada, siempre a pie de obra, dando clases a sus reporteros. [...] Un director en vías de extinción” (Laviana, 1996,).

El jefe de este periódico, que aparece durmiendo en su despacho en una escena, en referencia al tópico de que el periodismo no tiene horarios, duda en un primer momento de su periodista (“Nos dedicamos a difundir noticias, no a crearlas”), pero cuando ve que está en peligro le ayuda con dinero y medios. En una de las primeras escenas le salva incluso de ir a prisión pagando la fianza pertinente. En un diálogo cuenta las condiciones para contratar a Frady: “Una fue sobre la bebida y la otra sobre que no escribieras sobre temas que pudieran meternos en complicaciones”, pese a lo cual el periodista se introduce en una investigación que les llevará a la muerte a los dos.

1º Periodo. *El reportero* (1975, Michelangelo Antonioni)

2.1 Resumen

David Locke, un corresponsal que se encuentra en África recogiendo material audiovisual para un reportaje sobre las guerrillas. No obstante, los problemas se acumulan y en el periodista hacen acto de presencia sentimientos de agobio y de soledad. Esto genera una crisis en la personalidad del protagonista. La muerte por causas naturales de un conocido suyo en el hotel donde residía se revela como la solución para huir de esa personalidad que tan poco le gusta a Locke. El protagonista adopta un nuevo nombre y una nueva vida, la del señor Robertson. Con esta identidad se reunirá con traficantes de armas en distintas ciudades europeas, en las que conocerá a una joven estudiante de arquitectura que se



Imagen 2: Cartel *El reportero*
www.c1n3.org/a/antonioni01m/Images/97.ht

ve atraída por la trama en la que se ve envuelto el reportero. Mientras, su mujer y el editor jefe de la televisión se afanan en investigar donde está el cuerpo de Locke y donde está Robertson, que sería la última persona que lo vio con vida. Como desenlace el periodista fallece por causas naturales tras huir de los traficantes de armas a lo largo de la geografía española.

2.2 Contexto y significación

Esta película de Micheangelo Antonioni estrenada en 1975 estuvo nominada a la Palma de Oro del Festival de Cannes y es un guion original de Mark Peploe. Se rodó en los exteriores de Argelia (Fort Polignac), Londres, Munich, Barcelona, Almería, Málaga y Osuna (Sevilla), donde muere el protagonista. En 2005 vuelve a las carteleras tanto en España como en Estados Unidos y genera unos ingresos en taquilla de seiscientos mil dólares.

2.3 Rasgos del Nuevo Periodismo

2.3.1 Punto de vista en tercera persona

Ubicados en la figura de David Locke, interpretado por Jack Nicholson, el filme pretende hacer sentir al espectador como suyos los problemas personales del protagonista y su soledad, su ilusión por conocer a una nueva persona o su preocupación por el futuro. De esta forma estaría experimentando la realidad como si fuera propia.

2.3.2 Construcción escena por escena

La construcción escena por escena podría percibirse, puesto que se cuentan las proezas del periodista por intentar narrar el conflicto que está ocurriendo en África pero sin profundizar en las razones que le llevan a tomar esas decisiones. De hecho, al principio del filme hay un momento de confusión cuando el reportero evoca el primer momento en el que vio a Robertson, en modo flash-back, pero sin que haya ningún elemento sonoro o visual que indique esta situación anómala de la narración. El desorden y la falta de coherencia en la narración hacen que este rasgo no está presente en la película.

2.3.3 Diálogo realista

Los diálogos, escasos y con poca variedad de personajes, son lentos y tediosos y no captan la atención del espectador, algo fundamental en el Nuevo Periodismo. Ante la ausencia de conversaciones, es difícil conocer a los personajes con eficacia. El mejor diálogo se produce con uno de los miembros de la tribu donde está destinado en la que Locke le pregunta y el líder le responde: “Sus respuestas revelan mucho sobre su persona, más de lo que lo harían mis respuestas sobre mí”, a lo que añade: “Podría responderle de forma satisfactoria a sus preguntas, pero no creo que entendiera de forma correcta las respuestas”, obligando a Locke a repreguntar desde otra perspectiva. En esta pequeña secuencia se puede observar el respeto de Locke por las fuentes y la ambigüedad en las respuestas del líder de la tribu.

2.3.4 Descripción significativa

No se perciben elementos simbólicos que ayuden al espectador a recrear el ambiente o las situaciones. Hay largos planos que muestran los escenarios, pero no se descubre la rutina de Locke, la función de Martin Knight o la relación de Robertson con el negocio de la venta de armas. No hay por tanto una descripción significativa.

2.4 Roles

La figura de Locke no responde, de forma clara, con los distintos roles planteados por Laviana, Saltzman y Barris. Aquel perfil donde encontramos más rasgos en común fue el de *enviado especial*. En su libro, Laviana sospecha que “el cine ha distorsionado su imagen (la del reportero). Lo ha pintado siempre como un aventurero, jugándose el pellejo entre bombas, como un vividor que conquista a bellas mujeres del cuerpo diplomático o la Cruz Roja. Pero la realidad es bien distinta” (Laviana, 1996: 127) Del visionado de *El reportero* podemos deducir que el personaje de Nicholson había perdido cualquier atisbo de motivación. Lejos de avanzar en su investigación, su coche, como sus ideas, pegaba un frenazo. La desesperación era tal que ni se lo pensó dos veces cuando vio la posibilidad de encontrar una nueva identidad con la muerte de Robertson. De esta forma, pese a los problemas con el tráfico de armas, se volvía a sentir vivo, aunque no por mucho tiempo. Consumido por su propia desilusión y sin ganas de seguir viviendo, perece en una casa blanca de Almería, huyendo de forma definitiva de todos sus problemas. El editor de la televisión Martin Knight, es el único atisbo de periodista en papel secundario que existe en

la producción. A lo largo del filme intenta ponerse en contacto con él pero Locke le esquivaba con habilidad. Corresponde a la figura del *redactor jefe*.

1º Periodo. *Primera plana* (1974, Billy Wilder)

3.1 Resumen

Hildy Johnson, del *Chicago Examiner*, está dispuesto a dejar su puesto de redactor para casarse e iniciar una nueva vida con su futura esposa en Filadelfia pero en su despedida un preso condenado al patíbulo, Earl Williams, se escapa. El atractivo de la historia, las artimañas de su jefe Walter Burns para que permanezca en el diario y su vocación periodística le llevan a dejarlo todo a un lado con tal de sacar la exclusiva adelante. El acusado, Earl Williams, se esconde en la sala de prensa de la cárcel, donde Hildy y Walter Burns trataran, sin éxito, de esconderlo de los demás periodistas. Cuando le descubren los policías llevan a la cárcel a los periodistas por ocultar el paradero de Williams a las autoridades pero un nuevo giro dramático propicia que la policía se vea obligada a liberar a los periodistas Hildy nunca llega a casarse con Peggy y permanece en el *Examiner* junto a Burns.

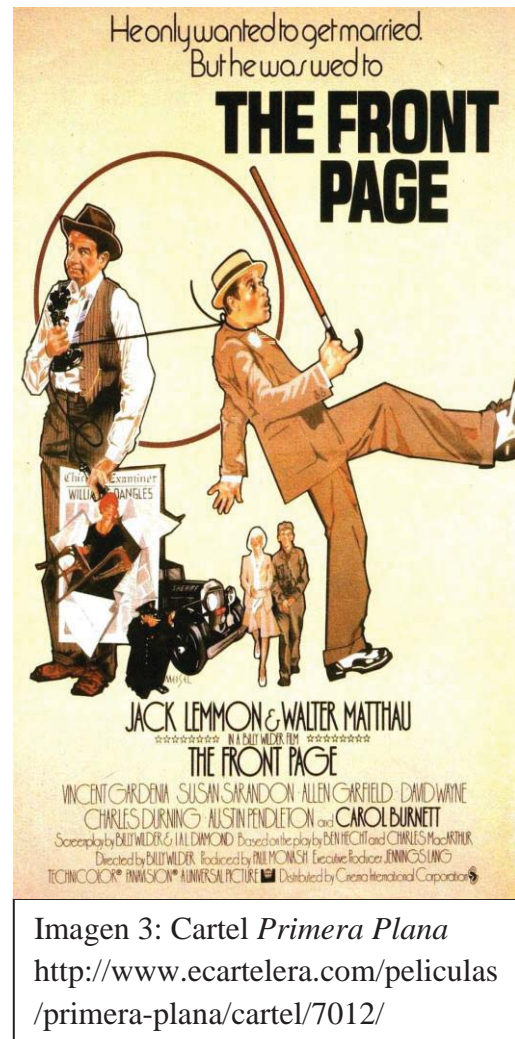


Imagen 3: Cartel *Primera Plana*
<http://www.ecartelera.com/peliculas/primera-plana/cartel/7012/>

3.2 Contexto y significación

Esta película de Billy Wilder está basada en la obra teatral *The Front Page*, escrita por Ben Hecht y Charles MacArthur en 1928. Desde entonces, son varias las adaptaciones que se conocen por parte de directores como Lewis Milestone (*Un gran reportaje*, 1931) y Howard Hawks (*Luna nueva*, 1940) pero es *Primera plana* la que ha tenido un mayor reconocimiento por parte de los espectadores. Con un reparto de auténtico lujo, entre los

que se encontraba la pareja de actores Walter Matthau y Jack Lemmon, además de la colaboración de Susan Sarandon, el filme rescata el tópico de la incompatibilidad entre el trabajo del periodista y la vida privada.

Entre los puntos fuertes de esta historia, destacamos la capacidad para definir como eran los profesionales de la comunicación de la época. Para ello, incidimos en la escena en la que Bensinger, un periodista de la vieja escuela con unos principios éticos sólidos, dicta a su periódico una investigación propia mientras otro periodista, Murphy, se aprovecha de la situación y va contando palabra por palabra la misma historia a su periódico, pero incluyendo varias exageraciones propias del sensacionalismo que todavía estaba en pleno apogeo en el Chicago de los años veinte, cuando está ubicada la película.

“Bensinger: Las autoridades están prevenidas para cualquier posible manifestación. Han reforzado la vigilancia en los alrededores en el Ayuntamiento y en la estación de ferrocarril.

Murphy: Últimas noticias sobre el caso Williams. El sherrif Hartman ha contratado a otros doscientos amigos suyos para hacer frente a las fuerzas subversivas pagadas con el oro de Moscú

Bensinger: Y ahora he aquí lo que ha pedido para su última comida: cóctel de gambas con hinojo, roastbeef poco hecho con coles de Bruselas, pudding de fruta y helado

Murphy: Como última comida, Williams va a tomar el plato cambiando del fonducho que hay frente a la prisión

Bensinger: A las nueve de esta noche, Williams volverá a ser examinador por otro psiquiatra, el doctor Eggelhofer, eminente médico austríaco autor del libro “Masturbación y comportamiento antisocial.

Murphy: El doctor quiere saber si ese pobre diablo ya se divertía a solas cuando tenía cinco años”.

Con este diálogo se reflejan dos de las cualidades del sensacionalismo; “copiar todo lo que se pueda y darle un toque propio a la información”. (Laviana, 1996)

3.2 Rasgos del Nuevo Periodismo

3.2.1 Punto de vista en tercera persona

La película se desarrolla desde el punto de vista de Hildy Johnson y Walter Burns. El filme pretende trasladar al espectador la sensación de ser un periodista más de la redacción gracias a la perspectiva en tercera persona que utiliza Billy Wilder, por lo que aceptamos este rasgo.

3.2.2 Construcción escena por escena

El salto entre escenas es rápido y fluido, huyendo de la mera narración histórica y estando presente está característica del Nuevo Periodismo. En el filme está marcado por el ritmo de acción ligado a la figura de un Hildy Johnson que termina sus preparativos para irse a Filadelfia cuando comienza la trama..

3.2.3 Diálogo realista

Los diálogos son realistas y las conversaciones entre los personajes principales sobre periodismo ofrecen la idea de Billy Wilder sobre el periodismo de la época. Con las distintas intervenciones de cada personaje, conocemos un poco más sobre su personalidad, su forma de actuar y su ética, mucho mejor que en cualquier otro procedimiento individual. En el siguiente ejemplo podemos comprobar cómo el director, Walter Burns, es un periodista sin escrúpulos, dispuesto a quebrantar la ley con tal de tener una foto exclusiva que le genere beneficios a su periódico:

“Walter Burns: “Escucha, mañana tú y yo vamos a hacer que esta ciudad vibre. Todos los periódicos publicarán lo mismo pero nosotros nos llevaremos la palma. ¿Sabes que irá en primera plana? La foto de Williams colgando por el cuello

Hildy Johnson: ¿Una foto?

Walter Burns: Por primera vez en la historia. Exclusiva del Examiner.

Hildy Johnson: Pero ¿Qué dices? Eso es ilegal

Walter Burns: ¿Y quién va a notarlo?”

3.2.4 Descripción significativa

Durante el filme observamos distintos elementos simbólicos que ayudan a introducirse en la escena al espectador, dando por válido el rasgo de la descripción significativa. El procedimiento a la hora de dar una noticia con Burns exigiendo que el nombre del

periódico aparezca en el primer párrafo, la llamada a la redacción dictando la información mientras los demás periodistas se aprovechan del trabajo ajeno o el mismo inicio de la película donde se observa cómo se imprimían los periódicos en los años 30 son algunos ejemplos de estas acciones cotidianas que explican la descripción significativa.

3.3 Roles

Hildy Johnson, uno de los protagonistas de este filme, es el ejemplo utilizado por Laviana para definir la figura del *reportero amarillo*, aquel que “se estimula solo” y que “a medida que va escribiendo más le crece la fantasía. [...] Se sabe todos los trucos. Se ha visto en mil situaciones difíciles y sabe cómo salir de ellas. (1996, Laviana: 161-162) En otra conversación entre los dos protagonistas se intenta dar una lección sobre la pirámide invertida y la importancia del *lead*. Hildy está redactando la noticia y en su entradilla no menciona el nombre del periódico. Burns le replica:

Walter Burns: ¿No mencionas el periódico? Nos perdemos los laureles

Johnson: Lo pondré en el segundo párrafo

Walter Burns: ¿Y quién diablos va a leer el segundo párrafo? Llevo quince años enseñándote como se debe escribir un artículo.

En esta película, una de las más representativas del periodismo americano en el siglo XX, también observamos los perfiles del *redactor jefe* y de *los otros chicos de la prensa*, encarnado en la figura de un tierno Rudy Kepler, un periodista novato recién salido de la Escuela que manda Burns para sustituir a Hildy Johnson en el caso de Earl Williams. Superado por los acontecimientos, no sabe el número de teléfono de la redacción, llega a orinarse en los pantalones y llega tarde a todos los sitios, en lo que supone una crítica mordaz de Billy Wilder a las Escuelas de Periodismo. Walter Burns, por último, da vida al modelo de *director*. Entregado al periódico, no soporta la idea de que su mejor periodista se marche del diario e impedirá de todas las formas posibles, sin importar la legalidad o la ética, que llegue a casarse. Siempre sabe que decir y es respetado y temido por la redacción a partes iguales. Un sabueso.

2º Periodo. *Todos los hombres del presidente* (1976, Alan J. Pakula)

4.1 Resumen

Los periodistas del *Washington Post*, Carl Berstein y Bob Woodward empiezan a investigar lo que hay detrás de un aparente robo en la sede del partido demócrata. Motivados por ciertas contradicciones, una fuente anónima les pone en la pista de unos fraudes fiscales que llegan hasta el número dos de la Casa Blanca y acaban provocando la dimisión del presidente reelecto, Nixon. En los albores de la investigación, tanto el despacho oval como los distintos implicados desmentían las acusaciones pero gracias al constante trabajo de los dos periodistas, a sus sólidos principios éticos y al apoyo de los jefes de la redacción, la verdad acaba haciéndose pública. Son meses de largo trabajo, de documentación, de comprobación extrema de todos los datos, de contrastar la información a través de distintas fuentes. Todo este proceso desemboca en el denominado “caso Watergate”.



Imagen 4: Cartel *Todos los hombres del presidente*

Es.web.img3.acsta.net/pictures/14/03/17/09/50/374100.jpg

4.2 Contexto y significación

Estrenada en 1976, apenas tres años después de que se produjera el Caso Watergate, Alan J. Pakula lleva a las pantallas esta trama de escuchas ilegales que boicotearon al partido demócrata. Con las actuaciones de Robert Redford y Dustin Hoffman en los papeles de Berstein y Woodward y de Jason Robars como editor jefe del *Post*, Ben Bradlee, la película *Todos los hombres del presidente* está considerada por algunos investigadores consideran que es la primera película basada en hechos reales (Vila, 2016). Para redactar el guion, Pakula se ayuda del libro que los propios periodistas implicados en la investigación, Berstein y Woodward, publicaron poco tiempo después de sacar en la portada del *Washington Post* toda la trama. Se trata de un filme que representa el poder de la prensa para controlar a los otros tres poderes, la influencia de los medios de comunicación para

ejercer como perros guardianes de los políticos. También muestra al espectador las diferentes situaciones en las que los periodistas se enfrentan al debate interno de publicar o no el nombre de sus fuentes, el recurso del secreto profesional y la necesidad de contar con informantes fiables sólidos para poder publicar sin reparos sus reportajes. En ocasiones, las prisas por publicar antes que nadie la noticia dejan al descubierto a los periodistas, que no han contrastado al cien por cien todos sus datos. En el filme podemos comprobar cómo el director del medio no permite a sus redactores publicar nada hasta que haya varias fuentes con nombre detrás de la información.

4.3 Rasgos del Nuevo Periodismo

4.3.1 Punto de vista en tercera persona

La historia se presenta al espectador a través de los ojos de los dos protagonistas; Carl Berstein y Bob Woodward. Como es propio del Nuevo Periodismo, se experimentan la realidad de una forma cercana y directa, acompañando a los periodistas a sus diferentes encuentros con las fuentes o en su día a día en la redacción.

4.3.2 Construcción escena por escena

Pakula cuenta el proceso de la investigación y explica con detalle cómo se realizan las investigaciones, intentado demostrar al espectador que no siempre se consigue la fuente fundamental o la declaración imprescindible a la primera. Desde que se comete el crimen y se alerta a la policía hasta que publican la historia y provocan la dimisión de Nixon, las escenas se van sucediendo de forma ordenada y razonada por lo que este rasgo del Nuevo Periodismo queda validado para este filme.

4.3.3 Diálogo realista

En una película en la que las fuentes cobran una importancia capital los diálogos realistas están muy presentes. Ellos nos permiten averiguar la forma en la que actúan los diferentes personajes ante situaciones imprevistas, todo con el objetivo de captar la atención del espectador y definir a los protagonistas. Uno de esos diálogos nos permite saber cómo es Garganta Profunda:

Garganta profunda: “Dígame lo que sabe usted...”

Bob Woodward: Hemos descubierto que hay contradicciones y que Colson podría estar implicado

Garganta profunda: Es un buen comienzo. ¿Qué más?

Bob Woodward: ...

Garganta profunda: Olvide los mitos que rodean a la Casa Blanca de una vez. Allí la gente es poco brillante y nadie se entera de nada. Las aguas de salieron de su cauce. Siga el rastro del dinero.

Bob Woodward: ¿Dónde? ¿Cómo?

Garganta profunda: Eso es cosa suya

Bob Woodward: Deme una pista

Garganta profunda: No, yo hago las cosas a mi modo. Dígame lo que averigüe y yo se lo confirmaré. Prometo llevarle por el buen camino pero nada más. Repito, siga el dinero”.

4.3.4 Descripción significativa

Alan J. Pakula utiliza muchos detalles con el fin de dar un mayor realismo a la historia y definir los comportamientos y bienes de sus protagonistas, una de las características del Nuevo Periodismo. Estos detalles son, entre otros, los consejos de redacción, las oficinas del periódico con el constante sonar de teléfonos y el sonido de las teclas una y otra vez, los periodistas acompañados siempre de un bolígrafo y un bloc de notas, etc.

4.4 Roles

Los protagonistas de esta producción, Carl Bernstein y Bob Woodward, se ajustan al modelo de periodistas políticos. Gracias a su labor de denuncia y su defensa del periodismo responsable como actor determinante para el equilibrio de poderes, consiguen que los miembros corruptos del partido republicano dimitan, incluido el por entonces presidente Richard Nixon. Laviana recoge sus funciones en *Los chicos de la prensa*: “hacen miles de llamadas, emborronan enormes libretas de hojas amarillas con infinidad de nombres y números de teléfono, acompañados de caricaturas en las que los periodistas entretienen sus lápices durante largas horas de esperas (Laviana, 1996: 100).

Ben Bradlee, interpretado por Jason Robers, encaja en el perfil del director. Criticado por sus detractores por apoyar al Partido Demócrata, apoya a sus periodistas y les motiva para seguir tirando del hilo en el caso Watergate. Y eso que en un primer momento, cuando la

historia apenas tenía pruebas sólidas en las que sustentarse, ninguna el trabajo de los redactores:

Ben Bradlee: “Una secretaria y una bibliotecaria...Bah, chorradas

Carl Bernstein: Ben, es de primera página

Ben Bradlee: Pues ponlo en una bien escondida

Carl Bernstein: Es una historia muy importante

Ben Bradlee: La próxima vez trae pruebas”

A pesar de contar con una información muy valiosa con nombres de altos cargos de la política norteamericana, Bradlee controla los tiempos y deja que sea el espectador el que interprete la situación, sin perder así ni un ápice de credibilidad en su periódico. Cuando la situación es insostenible y los periodistas le alertan de que sus vidas corren riesgo, sentencia: “Nos fríen por todas partes pero nosotros seguimos adelante porque está en juego la libertad de prensa y quizá el futuro del país”.

Otro personaje relevante en la trama es Harry Rosenfeld, a quien da vida Jack Warden. Coincide con la figura de editor jefe, puesto que desempeña en el *Washington Post*. Fiel a sus periodistas, les defiende en los consejos de redacción a pesar de que el resto de altos cargos critican la inexperiencia del dúo Bernstein-Woodward:

- “Ya no es un simple suceso. Necesitamos a alguien de política.
- “Ese chico pierde el culo por el asunto. Que siga haciéndolo él.
- “Sólo lleva nueve meses en el periódico y no me fío de él.
- Tiene ambición
- ¿Ha escrito algo que merezca la pena? Las guarradas de los bares...
- Sacó muchos trapos sucios
- Chorradas, reportajes del tres al cuarto

Se está matando. Tiene hambre ¿Te acuerdas cuando estabas así?

2º Periodo. Ausencia de malicia (1981, Sydney Pollack)

5.1 Resumen

Sydney Pollack nos muestra el poder de la prensa para influir en la opinión pública en una película en la que la periodista Megan Carter, interpretada por Sally Fields, se deja llevar por una filtración con intereses ocultos. Influida por esta información, Carter publica en su periódico una noticia que vincula a Mike Gallagher con la desaparición de Joe Diaz. El protagonista interpretado por Paul Newman es un honrado trabajador del mundo de la distribución de bebidas que como nota negativa es hijo de un mafioso. La información difundida por Megan le obliga a parar su negocio y a tener que dar explicaciones a la prensa de donde estaba el día que se produjo la desaparición. Para defenderlo, su amiga Teresa confiesa casi obligada a la periodista que Mike estaba con ella en otro Estado ayudándola a abortar. Megan habla con el jefe de su periódico para intentar omitir esa información pero finalmente se publica y para evitar el escarnio de sus vecinos, familiares y amigos Teresa se suicida. A modo de venganza, Gallagher engaña al fiscal para darle información a cambio de una rectificación de la prensa y algunos favores. Sin embargo, esta acción es ilegal y en un juicio rápido se desvela todo.



Imagen 5: Cartel Ausencia de malicia

Cartelesmix.es/images/CartelesA/ausenciamalicia8103.jpg

5.2 Contexto y significación

La relación de las fuentes con los periodistas y el secreto profesional, que permite a estos profesionales ocultar el nombre de las mismas si ponen en riesgo su seguridad, han estado siempre muy unidos y han generado debate a lo largo de la historia reciente. La protagonista de esta película se deja llevar por la importancia de esta información filtrada sin reparar en el daño que podría hacerle a la persona acusada en su artículo. Asesorada por

el abogado del periódico en una conversación que da nombre al filme, la periodista recibe el consejo de intentar contactar con Gallagher antes de publicar la noticia, excusando antes de tiempo el daño que iban a causar:

John Harkis: “Se le está investigando (a Gallagher) y su familia y sus amigos van a pensar que es un asesino. Supongamos que no es un asesino y que no se le está investigando en absoluto. Supongamos que su historia resulta ser totalmente falsa.

Megan Carter: “Pero no lo es...”

John Harkis: “Señorita, si los periódicos solo dijeran la verdad no tendrían abogados en nómina y estarían en el paro. Y yo no estoy en el paro.

Megan Carter: Es cierta, he leído el informe

John Harkis: No se trata de si su historia es cierta o no, sino de que argumentos tenemos si resultara ser falsa. Si habla le dará una apariencia de justicia. Si el se niega a hablar no somos responsables de publicar errores que el no ha desmentido. En lo que respecta a la ley, la exactitud del artículo no tiene importancia, no sabemos que la historia sea falsa por lo que hay ausencia de malicia. Hemos sido razonables y por tanto no ha habido negligencia Podemos decir lo que queramos sobre el señor Gallagher y el no puede perjudicarnos. La democracia es así.

El abogado del periódico, John Harkis, habla con la periodista antes de que publique la noticia para comprobar con que datos cuentas y preparar una posible defensa en el caso de que Gallagher les denuncie. Utiliza, de forma poco ética, las diligencias de veracidad para aconsejar a la periodista, señalando que si le llama podrá publicar lo que quiera de él sin necesidad de que responda a sus preguntas.

5.2 Rasgos del Nuevo Periodismo

5.2.1 Punto de vista en tercera persona

La acción transcurre desde la perspectiva de Megan Carter, la periodista que se aprovecha de su amistad con unas fuentes de la policía para acceder a datos sobre una investigación que apuntan a Mike Gallagher. El punto de vista de la acción recae por tanto en la periodista que ejerce de narradora y que pretende dar al espectador la sensación de que está metido en la piel del personaje.

5.2.2 Construcción escena por escena

A lo largo del filme encontramos algunos ejemplos de este rasgo que trata de huir de la mera narración, aportando los méritos que reúnen los protagonistas para recibir información. La protagonista llega a viajar en el barco de Gallagher sin conocerle y con la sospecha de que ha raptado a Díaz. Para poder sacar luego la noticia lleva una grabadora oculta. Pero Carter también acude a un bar acompañada de un hombre que busca tener una relación con la protagonista pero cuyas filtraciones son claves, chantajea a la amiga de Gallagher para que le dé información. Todas estas acciones vienen a explicar las proezas que tienen que realizar los periodistas para conseguir el material, un rasgo del Nuevo Periodismo.

5.2.3 Diálogo realista

A través del diálogo podemos descubrir como son los personajes que aparecen en esta película. Desde el director, que no quiere comprobar la intencionalidad de las fuentes, hasta el abogado, que se preocupa por lo suyo y aconseja de forma errónea a la periodista. En una de estas conversaciones se percibe la opinión de Gallagher sobre los periódicos:

Megan Carter: “Si resultará que usted es inocente también lo publicaría...”

Mike Gallagher: “¿En qué página? Cuando se dice que una persona es culpable todo el mundo lo ve, cuando se dice que es inocente a nadie le importa

Megan Carter: “Eso no es culpa del periódico. El público se cree lo que quiere”.

5.2.4 Descripción significativa

Los elementos simbólicos más destacados de la película en el interior de las escenas son, entre otros, la grabadora oculta en la chaqueta de Megan, los ordenadores y las imprentas del periódico con su ruido característico, las grandes montañas de documentos que maneja la policía o la vestimenta del fotógrafo a quienes se les suele asociar con trajes llamativos entre otros elementos. No obstante, todos estos recursos no nos permiten aceptar como válido este rasgo del Nuevo Periodismo.

5.3 Roles

La protagonista es Megan Carter, una periodista preocupada por la desaparición de Joe Diaz que acude un día a las oficinas de Justicia donde la secretaria, Dona, la pone en la pista de Mike Gallagher. Sigue investigando y concierta una cita con el comisario en busca

de más información. De manera casual le deja abierta una carpeta encima de la mesa con el nombre de Gallagher. Una filtración de dudosa intencionalidad que al principio duda en publicar pero que tras consultarlo con el abogado difunde en el periódico. Genera graves daños económicos a Gallagher y el suicidio de su mejor amiga, Teresa, tras mencionar que se había ido a otro Estado para abortar, algo muy mal visto en la sociedad. En su conversación con ella, Megan la advierte de que es periodista y la llega a chantajear para que le de la jugosa información que quería: “Soy periodista. Está usted hablando con un periódico. Si quiere ayudar a Michael”.

En la escena final, cuando todo acaba y el periódico se retracta con Gallagher, la periodista le pide disculpas por la mala imagen que se lleva el protagonista del periodismo: “Ya sé que según tu mi profesión no es nada. Pero estás equivocado. Es solo que yo lo hice mal”, intenta justificarse Carter en las últimas escenas, dejando un atisbo de esperanza a un periodismo malogrado a lo largo de la película. Es por tanto una reportera amarilla.

En cuanto al director del *Standart*, McAdam, sabemos que se preocupa más del periódico que de la gente a la que puede dañar con sus noticias. Desde el primer momento es proclive a publicar la información, sin dudar de las intenciones del informante: “Si pensáramos por qué se filtra la información sacaríamos un número al mes”, dice con sorna. Por momentos no es responsable, como cuando insiste a la periodista en publicar lo del embarazo: “La gente tiene derecho a conocer su coartada. Es una información relevante para definir una investigación capital”, señala justificando su decisión. En otra de esas frases que define su comportamiento, cuando le ofrece a Megan ascender, la comenta: “Se publicará la verdad y se no hacer daño a nadie. Pero ni tu ni yo ni nadie sabe compaginar las dos cosas a la vez”.

2º Periodo. *Los gritos del silencio* (1984, Roland Joffé)

6.1 Resumen

A finales de la década de los sesenta, las tropas americanas apoyaban al monarca Lol Nol en la guerra civil de Camboya. Cuando este fue derrotado los marines se retiraron del combate y con ellos los periodistas asignados a cubrir esta guerra. Era un conflicto secundario, pese a lo cual los americanos lanzaron bombas B-52 sobre civiles de en secreto y solo Schanberg y su intérprete lo presenciaron. Cuando la mayoría de los medios de comunicación volvieron a casa, Shanberg decidió quedarse en el lugar de los hechos,

informando puntualmente de los primeros abusos del nuevo gobierno de los Jemeres Rojos. Su amigo Pran no pudo ir con sus allegados que habían huido del país. Fue detenido en las fronteras con la embajada francesa y llevado a un campo de concentración: “los campos de la muerte”.

Desde entonces, Shanberg dedicó todos sus esfuerzos a cuidar de la familia de su amigo y a intentar saber algo sobre su paradero. Finalmente, tras años de incertidumbre en los que Pran había logrado escapar de la cárcel, el camboyano le envía un mensaje al periodista y se vuelven a encontrar, momento que aprovecha Schanberg para llevárselo con él a Estados Unidos donde trabajaron juntos en el *New York Times*.

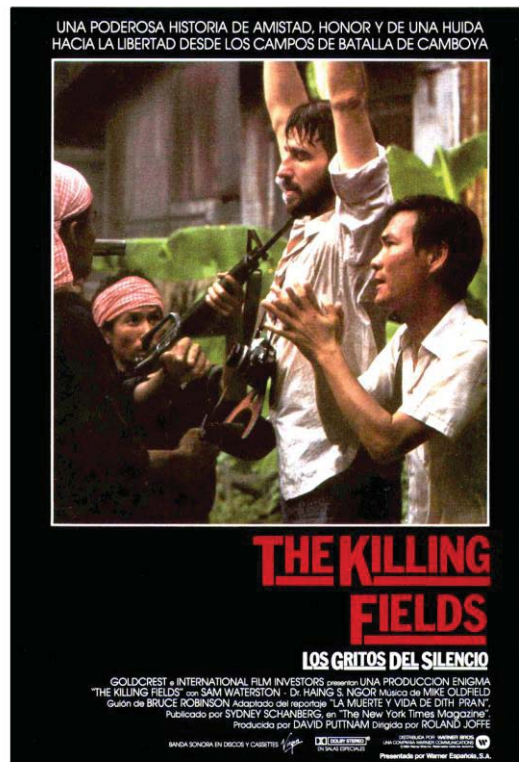


Imagen 6: Cartel *Los gritos del silencio* [www.c1n3.org/j/joffe01r/imagenes/1984%20Los%20gritos%20del%20silencio%20\(esp\)%2001.jpg](http://www.c1n3.org/j/joffe01r/imagenes/1984%20Los%20gritos%20del%20silencio%20(esp)%2001.jpg)

6.2 Contexto y significación

En el filme, Joffé refleja con crudeza lo más trágico de este conflicto: muerte, destrucción, sufrimiento... No lo hace de forma accesoria, si no para trasladar esa idea al público y que comprenda mejor lo que supone la guerra. La película fue todo un éxito en taquilla y de crítica con 3 premios Óscar y 8 Bafta. El filme se desarrolla en Camboya durante los años setenta pero fue rodado en Tailandia. Basada en hechos reales, utiliza como referencia el reportaje para el *New York Times*: “Vida y muerte de Dith Pran: una historia en Camboya” del periodista Sydney Schanberg, quien ganó el Premio Pulitzer en 1976 y que es el protagonista de esta historia. Ngor, que no era actor, fue el elegido para el papel por su experiencia personal. Era un refugiado camboyano que logró escapar de la masacre.

6.3 Rasgos del Nuevo Periodismo

6.3.1 Punto de vista en tercera persona

Es el recurso que mejor utiliza Joffé, buscando que el espectador sienta que es un periodista más en Camboya. Siempre al lado de Schanberg o de Pran, como en el reportaje que le valió el Pulitzer, los personajes recorren el país asiático en busca de respuestas a las causas de ese conflicto internacional. Desde esta perspectiva se experimenta la cruda realidad de este conflicto bélico.

6.3.2 Construcción escena por escena

No se trata de una mera narración histórica de la guerra. La película cuenta todas las acciones que desde Estados Unidos realizó Schanberg para tratar de encontrar a su fiel amigo mientras este, Pran, se dedicaba a trabajos forzados en el campo de concentración hasta que logró escapar. Este concepto, por tanto, está presente en el filme ya que cumple con las premisas de Wolfe.

6.3.3 Diálogo realista

No hay extensos diálogos que nos permitan conocer a los personajes en profundidad. La despedida cuando Pran no puede entrar en la embajada, el discurso de Schanberg cuando recibe el premio Pulitzer... Joffé juega con los planos de cámaras y no con las conversaciones entre los protagonistas, de tal forma que no se puede captar la esencia de cada personaje.

6.3.4 Descripción significativa

Largos planos de cámara y secuencias lentas, trabajadas, que intentan trasladar al espectador el ambiente, las sensaciones, las diferencias entre el mundo desarrollado y el terror de Camboya. Elementos simbólicos como las banderas que porta el ejército rebelde o la cámara, siempre al cuello de Schanberg, están presentes a lo largo del filme.

Si bien se perciben ciertos aspectos del Nuevo Periodismo en el filme, donde se hace más patente la influencia de esta corriente literaria es en el artículo que le valió el premio Pulitzer al reportero Sydney H. Schanberg.

6.4 Roles

Schanberg responde al perfil de *enviado especial*. Dentro de esta taxonomía nos encontramos ante una película de denuncia en la que el protagonista tiene que reflejar con

crudeza y lucidez lo que ocurre en Camboya. A lo largo del filme son varias las escenas en las que el periodista toma fotografías (o lo finge cuando se le acaba el carrete), apunta notas como el número de muertos e intenta buscar cualquier tipo de frecuencia radiofónica a través de la cual transmitir sus crónicas. Con dudosa ironía llega a decir “el oficio del periodista proporciona asientos gratis para este tipo de espectáculos”, refiriéndose a las guerras. A su llegada al país asiático nadie le recibe y cuando entra en la redacción el periodista al que va a dar el relevo se encuentra dormido, de resaca y con hielo en la cabeza. Mientras desayunan se producen los bombardeos que dan inicio a toda la trama.

Como anécdota, en la embajada francesa donde se refugia coincide con Richard Boyle, otro periodista con una larga trayectoria como corresponsal que inspira a Oliver Stone en la película *Salvador*. El propio Schanberg, junto a Alan “Al” Rockoff, otro periodista interpretado por John Malkovich cumplen con el rol de *fotógrafos* de Saltzman y Barris. Durante el filme tratan de revelar una fotografía que adjuntar al pasaporte falso de Pran con el que intentaban colarse en la embajada. “Qué difícil es distinguir a los fotógrafos de su cámara. Sus ojos de un objetivo. Cuando miran, encuadran” (1996, Laviana: 327) Ya sea con palabras o con fotografías, el periodismo tiene la vocación de denunciar este tipo de conflictos con el fin de conseguir su detención y de evitarlos en el futuro. Con esta película se pretende dar ese mismo efecto y, a la vez, despertar en el periodismo de la época ese interés por lo bélico pero no desde lo morboso, si no desde la perspectiva de ayudar a los refugiados que huyen atemorizados de una guerra que no han provocado.

5.2 Análisis colectivo y evolución

5.2.1 Presencia de los rasgos del Nuevo Periodismo

Tras el análisis individual de las películas seleccionadas, vamos a mostrar cuáles son los rasgos del Nuevo Periodismo que se repiten con más frecuencia de cara a extraer unas futuras conclusiones. De esta forma, queremos comprobar si en el momento de representar en el cine distintas historias sobre periodismo encontramos una tendencia o unos factores predominantes en la época en la que esta corriente literaria difundida por Wolfe, Capote y otros autores tuvo un mayor auge. También buscaremos esa misma tendencia en las diferentes taxonomías vistas en los protagonistas de estas películas. A continuación se muestra una tabla con los resultados de los seis análisis realizados. Muestra los rasgos del Nuevo Periodismo que aparecen en cada filme:

RASGOS DEL NUEVO PERIODISMO	<i>El último testigo</i>	<i>El reportero</i>	<i>Primera plana</i>	<i>Todos los hombres del presidente</i>	<i>Ausencia de malicia</i>	<i>Los gritos del silencio</i>
Punto de vista en tercera persona	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Construcción escena por escena	SI	NO	SI	SI	SI	SI
Diálogo realista	SI	NO	SI	SI	SI	NO
Descripción significativa	NO	NO	SI	SI	NO	SI

Tabla1. Rasgos Nuevo Periodismo / Fuente: Elaboración propia

Atendiendo a las fichas incluidas en los anexos, se puede observar que el punto de vista en tercera persona está presente en todas las películas seleccionadas. Esta característica, si bien era innovadora en la literatura, es el plano más habitual en el cine. Donde no hay tanta coincidencia es en el rasgo de la construcción escena por escena, quizá el más característico del Nuevo Periodismo, ese en el que “parten las proezas a veces extraordinarias para conseguir material” de los periodistas (Wolfe, 1973). En la película *El reportero* de Michelangelo Antonioni, correspondiente al primer periodo de la muestra, no se aprecia este apartado. No obstante, es el diálogo realista el punto donde encontramos mayor discordancia. Si bien la definición que tenemos de Wolfe es vaga, sin dejar claro cuáles son las premisas necesarias para que o bien un libro o bien un filme cumplan con el rasgo, entendemos que de forma objetiva ni la película de Antonioni, *El reportero*, ni *Los gritos del silencio*, de Roland Joffé, cuentan con este epígrafe. Se da la circunstancia de que son las dos películas sobre reporteros seleccionadas para la muestra y las únicas rodadas por extranjeros y no por directores norteamericanos.

Por último la descripción significativa no ha sido hallada en las películas de *El último testigo* y de *El reportero*, ambas comprendidas en el primer periodo de la muestra. Los

elementos simbólicos, los estatus de los personajes en función de cómo actúan los demás, no están presentes en estos largometrajes. Sin embargo, en las tres películas del segundo periodo, si existe un cierto empeño de los directores por mostrar la vida de los protagonistas. En *Todos los hombres del presidente* el lenguaje y el tono de las preguntas cambia en función de quien sea la fuente; en *Ausencia de malicia* hay una profunda reflexión sobre la influencia de los medios de comunicación que se percibe gracias a las reacciones de Mike Gallagher y de sus trabajadores tras la publicación de una filtración interesada mientras que *Los gritos del silencio* refleja cómo era la guerra utilizando una gran cantidad de elementos simbólicos.

De las películas seleccionadas, solo dos producciones cumplen con todos los rasgos del Nuevo Periodismo. Se tratan de los blockbusters *Primera plana* y *Todos los hombres del presidente*, filmes de referencia para los periodistas que proporcionan una fiel representación de la profesión en sus tramas. Estrenadas en un estrecho lapso de tiempo entre ambas, prácticamente en años consecutivos, representan ideas distintas de la labor del periodista; unos sensacionalistas y los otros afanados investigadores.

Las tramas que desarrollan están diferenciadas por casi cincuenta años. *Primera plana* se sitúa en el Chicago de los años veinte mientras que *Todos los hombres del presidente* narra la historia real del caso Watergate ocurrido en 1974. Esta amplitud no impide que compartan los cuatro rasgos del Nuevo Periodismo, aunque con puntos de vista distintos. Mientras en el primer filme vemos escenas en las que los periodistas se copian los unos a los otros sin ningún reparo, en la segunda película todo el reportaje es fruto de la investigación y del trabajo propio de los protagonistas. Influidos o no por el Nuevo Periodismo, lo cierto es que presentan construcciones escena por escena, diálogos realistas que captan a los espectadores, están rodadas en tercera persona desde la perspectiva de sus protagonistas y cuentan con una descripción significativa de sus lugares de trabajo, sus procedimientos para redactar una noticia o sus comportamientos y relaciones con los demás. Entre sus similitudes, que en ambas producciones los protagonistas son una pareja de periodistas.

5.2.2 Roles predominantes y tendencia

En cuanto a los roles, no hay ningún perfil que aparezca en las seis películas. En total, en papel protagonista o secundario, hemos analizado a diecisiete periodistas distintos, cada uno con sus funciones y sus cualidades. Encontramos a cuatro directores diferentes y tres redactores jefes, pero tan solo uno (Walter Burns) en papel protagonista. Estos papeles principales los ocupan tres modelos de profesional de la comunicación: dos reporteros amarillos, dos enviados especiales y tres periodistas políticos, uno en cada período.

Si tenemos que destacar alguna diferencia entre uno y otro marco temporal podemos observar que la figura del fotógrafo solo aparece en las películas del segundo período estrenadas a partir de 1980 (*Ausencia de malicia*, *Los gritos del silencio*).

ROLES DE PERIODISTAS PRINCIPALES Y SECUNDARIOS	El último testigo	El reportero	Primera plana	Todos los hombres del presidente	Ausencia de malicia	Los gritos del silencio
Magnate	X	X	X	X	X	X
Director	Bill Rintels	X	Walter Burns	Ben Bradlee	McAdam	X
Redactor Jefe	X	Martin Knight	Murphy	Harry Rosenfeld	X	X
Periodista político	Joseph Frady		X	Carl Berstein / Bob Woodward	X	X
Enviado especial	X	David Locke	X	X	X	Sydney Schaberg
Reportero amarillo	X	X	Hildy Johnson	X	Megan Carter	X
Periodista comprometido	X	X	X	X	X	X
Crítico/Columnista	X	X	X	X	X	X
Reportero de sucesos	Joseph Frady	X	X	X	X	X
Periodista de sociedad	X	X	X	X	X	X
Cronista deportivo	X	X	X	X	X	X
Fotógrafo	X	X	X	X	S/n	Sydney Schanberg / Alan Rockoff
Los otros chicos de la prensa	X	X	Rudy Kepler	X	X	X

Tabla 2. Roles. / Fuente: Elaboración propia

Los roles de magnate, cronista deportivo, periodista de sociedad, crítico y periodista comprometido no aparecen. Seis de los trece modelos de Saltzman y Barris están ausentes en las películas de la muestra, por lo que no se pueden sacar valorar. La media de edad de los personajes, tanto protagonistas como secundarios, es cercana a los cuarenta años, con un ligero incremento en aquellos periodistas que ejercen la función de director o editor jefe. En cuanto a la presencia de personajes femeninos, solo una mujer (Megan Carter en *Ausencia de malicia*) y en papel protagonista aparece en el análisis. Es importante destacar la presencia de al menos dos profesionales de la comunicación en cada filme. Uno más activo, que suele ir detrás de la noticia o investiga alguna historia, y otro responsable, normalmente un alto cargo, que orienta y dirige al primero. Por último, destacar que quince de los diecisiete periodistas de las películas seleccionadas trabajan para la prensa escrita, periódicos locales en el caso de Joseph Frady, Hildy Johnson o Megan Carter o revistas de tirada semanal, el *New York Times*, posición de Carl Bernstein y Bob Woodward. Tan solo David Locke, de *El reportero*, se sale de la moda por su trabajo en una televisión americana para la que está grabando un reportaje de una guerrilla en África. Schanberg, por su parte, también escribía en el *New York Times*, enviando sus crónicas por la radio.

En cuanto a los temas de los que informan los periodistas, en tan solo dos de las películas se tratan temas locales (*Ausencia de malicia*, *Primera plana*). En otro par de filmes de la muestra se trata el tema de las guerras lejos de Estados Unidos, estando o no el país americano involucrado (*Los gritos del silencio*, *El reportero*) y el resto, *El último testigo* y *Todos los hombres del presidente* investiga sobre crímenes a escala nacional relacionados con la política. En un caso del escándalo Watergate y en el otro el asesinato de un senador.

6. Conclusiones

Este trabajo de investigación pretendía resolver algunas incertidumbres planteadas sobre la relación entre el Nuevo Periodismo y su influencia en la representación cinematográfica del periodismo en los años setenta. Se partía de la hipótesis de que la corriente literaria de Tom Wolfe y compañía, definida por unos rasgos concretos, había influido en la forma en la que el cine representaba al periodismo y a los periodistas a partir del año 1960. Tras visualizar las películas seleccionadas para este trabajo, divididas en dos períodos diferentes de tiempo, y analizar su contenido con la ficha de la metodología, estamos en condiciones de aceptar o rechazar la premisa inicial de este trabajo de fin de grado.

En base a los resultados obtenidos en el análisis, verificamos la hipótesis principal de este trabajo H_1 (El Nuevo Periodismo y sus dogmas modificaron la imagen de los periodistas representada en el cine a partir de 1960).

Se valida el planteamiento inicial porque la característica más importante para Tom Wolfe, la construcción escena por escena del relato tachada de “fundamental” por el autor en su libro *El Nuevo Periodismo*, está presente en el 82% de los filmes analizados. Estos datos revelan que el Nuevo Periodismo, que en la década de los setenta estaba consolidándose como un nuevo estilo literario en la prensa escrita, pudo influir en el cine sobre periodismo de la época. De esta manera, valorando los rasgos que presentes en las películas analizadas respondemos a la pregunta de investigación P2 (¿Están presentes estos rasgos en el cine americano a partir de 1960?) de forma afirmativa.

De las seis películas analizadas, hay dos películas que cuentan con todos los rasgos del Nuevo Periodismo (*Primera plana*, *Todos los hombres del presidente* = 100%), tres películas que cumplen con tres de las cuatro características (*El último testigo*, *Ausencia de malicia*, *Los gritos del silencio* = 75%) y solo una, *El reportero*, no entraría dentro de las películas influenciadas por el Nuevo Periodismo ya que apenas presenta una característica coincidente (25%).

La afirmación de que el Nuevo Periodismo influyó en el cine sobre periodismo a partir de los años setenta si bien justificada no puede ser categórica, por lo que se valida de forma parcial. Durante la realización del trabajo se han encontrado una serie de limitaciones marcadas por la ambigüedad de algunos rasgos definatorios de la corriente. Orientadas

hacia la literatura, estas premisas planteadas por Wolfe en 1973 son las únicas que señalan los criterios necesarios para determinar lo que es el Nuevo Periodismo. A falta de una adaptación de estas normas de estilo para el cine, hemos tomado las mismas pautas para realizar el análisis encontrando ciertas dificultades cuando las explicaciones de Wolfe sobre el concepto no eran claras. Además, la muestra de seis películas es representativa y puede ser útil de cara a futuras investigaciones pero no puede inducir a conclusiones categóricas, puesto que está sesgada. Se han seleccionado solo seis películas cuando, según datos de Olga Osorio, solo entre 1930 y 1999 se estrenaron en España 77 películas en las que el periodista jugaba un papel central. En próximas investigaciones se podrían utilizar las fichas de análisis y ampliar la muestra con el fin de obtener resultados más fiables sobre la influencia del Nuevo Periodismo en el cine.

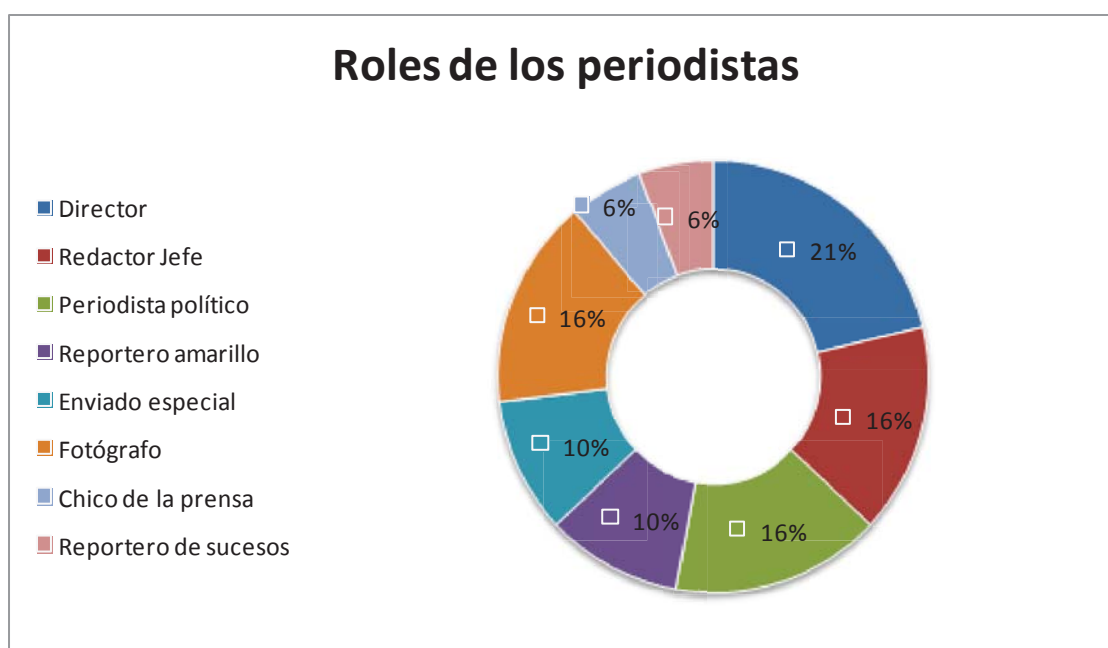


Tabla 3: Roles de los periodistas / Fuente: Elaboración propia

En cuanto a los roles, cabe destacar la presencia de un personaje director o redactor jefe en el 83% de las películas. Tan solo *Los gritos del silencio* omite esta figura que, sin embargo, no desempeña un papel protagonista. De los seis ejemplos que hay en la muestra, el único que tiene una función principal en el filme es Walter Burns de *Primera plana*. Esto implica que los directores de las películas seleccionadas no se olvidan de la figura de los responsables del periódico, pero centran la acción en los periodistas y no en sus superiores.

En ese escalafón inferior dentro de la jerarquía de cualquier medio de comunicación nos encontramos a los reporteros amarillos (*Primera plana*, *Ausencia de malicia*), los enviados especiales (*El reportero*, *Los gritos del silencio*) o los periodistas políticos (*El último testigo*, *Todos los hombres del presidente*); los perfiles que hemos observado en nuestro análisis. En esta ocasión las seis películas cuentan con un periodista que encaja en alguno de estos tres modelos y además en papel protagonista. Por último, destacar la presencia de personajes fotógrafos en las dos películas rodadas a partir de 1980, *Los gritos del silencio* y *Ausencia de malicia*.

De todos los personajes, el rol de director es el más repetido (4), seguido por el de redactor jefe (3), el de periodista político (3) y el de fotógrafo (3). En el análisis se han percibido también dos enviados especiales, dos reporteros amarillos, un reportero de sucesos y un chico de la prensa que ejerce de becario para el *Chicago Examiner* en *Primera plana*. Existen, por tanto, 17 periodistas en las seis películas de la muestra ya que algunos cumplen una doble función en sus periódicos. 13 de ellos, el 76%, se dedican a la prensa escrita, otros 2 a la televisión (11%) y otros dos fotógrafos (11%). El 94,2% son hombres y solo el 5,8% restante son mujeres.

Para finalizar el apéndice de conclusiones, hemos creído oportuno destacar las percepciones que tiene los espectadores de los roles vistos en estas películas. Por lo general, los personajes de estas películas tienen unos principios éticos sólidos. Joseph Frady, David Locke, Carl Bernstein y Bob Woodward, Sydney Shanberg son los protagonistas que no cometen desde el punto de vista moral ningún error o fallo grave. Por su parte, Megan Carter en *Ausencia de malicia* comete un acto de dudosa moralidad, abriendo su periódico con una información que dañaba la imagen de una persona inocente provocando en la opinión pública un rechazo hacía esa persona. Mientras, Hildy Johnson y Walter Burns de *Primera plana* llegan a ir a la cárcel por su comportamiento. Los espectadores ven a los protagonistas obsesionados con conseguir la exclusiva sobre la muerte del preso Earl Williams haciendo lo que sea necesaria para conseguirla, incluso esconder al prisionero, herido de bala, en un armario de la sala de prensa. De hecho, es notable la circunstancia de que el único alto cargo que ejerce un papel protagonista en las seis películas es Walter Burns, cuyo comportamiento está influido por el objetivo de vender periódicos a toda costa.

7. Bibliografía

- Barrera, C. (2004). *Historia del periodismo universal*. Barcelona: Editorial Ariel
- Bezunartea Valencia, Ofa & Coca García, César. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicacao*, v.33, n.1, pp. 145-167.
- Bunyol, J.M. (2017). *Historias de portada. 50 películas esenciales sobre periodismo*. Barcelona: Editorial UOC
- Capote, T. (1980). *Música para camaleones*. Recuperado en julio-2017 de <https://literaprofe.files.wordpress.com/.../musica-para-camaleones-truman-capote1.doc>
- Castro Arenales, M. (2015). *Teoría y práctica del Nuevo Periodismo*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado en julio-2017 de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/teoria-y-practica-del-nuevo-periodismo/>
- Chillón, Albert. (2002) *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona. Editorial: Aldea Global.
- Colombo, Furio. (1995) *Últimas noticias sobre el periodismo. Manual de periodismo internacional*. Barcelona: Editorial
- Gámez Gastélum, R & Coronel Cabanillas, A. (2009). *Periodismo de investigación: una mirada desde la realidad*. Edición electrónica gratuita. Recuperada en julio-2017 de: <http://www.eumed.net/libros/2009a/519/www.eumed.net/libros/2009a/519/>
- Mera Fernández, M. (2008). Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, v14, pp 505-525. Recuperado en julio-2017 de: <http://bddoc.csic.es:8080/detalles.html?id=635151&bd=SOCPOL&tabla=docu>
- Laviana, J.C. (1996). *Los chicos de la prensa*. Madrid: Editorial Nickel Odeón
- Osorio, O. (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999* (Tesis doctoral). Universidad La Coruña. Recuperado en julio-2017 de: <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/7193http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/7193>
- Ramírez, C. (2013). El nuevo periodismo, otra vez. *El oficio de Kafka*, 1, pp 1-6. Recuperado en julio-2017 de: <http://indicadorpolitico.mx/images/pdfs/kafka/2013/K-03/kafka-2013-03-19.pdf>
- Requeijo, P. (2012). El profesional de los medios en el cine de los últimos años. *Vivat Academia*, 122, pp 54-79. Recuperado en julio-2017 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5034820>

- Saltzman, J. (2002). Frank Capra and the Image of Journalism in American Films. *The Image of the Journalist in Popular Culture (IJPC)*. Recuperado en julio-2017 de https://learcenter.org/images/event_uploads/capraintro.pdf
- Vilamor, J.R. (1997). *Nuevo periodismo para el nuevo milenio*. Madrid: Edición Olalla
- Weingarten, M. (2013). *La banda que escribía torcido. Una historia del Nuevo Periodismo*. Madrid: Edición Libros del KO
- Wolfe, T. (1973). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama

8. Anexos

Ficha 1:

Información Formal

Título	<i>El último testigo / The parallax view</i>
Año de estreno:	1974
Director	Alan J. Pakula
Reparto	Warren Beatty, Hume Cronyn, William Daniels, Paula Prentiss, Walter McGinn, Chuck Waters.
Duración	1 hora y 42 minutos
Premios/Galardones/Recaudación	Nominada a Mejor Guion Adaptado Drama por el Sindicato de Guionistas (WGA).
Sinopsis	El periodista de investigación Joseph Frady (Warren Beatty) y siete periodistas más presencian el asesinato de un candidato al Senado de los Estados Unidos. Cuando sus siete compañeros mueren en extrañas circunstancias, Frady empieza a dudar de la versión oficial según la cual el autor de los crímenes es un loco que actúa en solitario.

Cualitativa

2.1 Roles de los Periodistas Protagonistas	Periodista político, Reportero de Sucesos - Joseph Frady
2.2 Roles de los Periodistas Secundarios	Director - Bill Rintels
<ul style="list-style-type: none">• El magnate:• El director:• El redactor jefe:• El periodista político• El enviado especial:• El reportero amarillo:	<p>0 X – Bill Rintels 0 X – Joseph Frady 0 0</p>

<ul style="list-style-type: none"> • El periodista comprometido: • El crítico y columnista: • El reportero de sucesos: • El periodista de sociedad: • El cronista deportivo: • El fotógrafo • Los otros chicos de la prensa: 	<p>0</p> <p>0</p> <p>X – Joseph Frady</p> <p>0</p> <p>0</p> <p>0</p> <p>0</p>
2.3 ¿Aparecen los rasgos del Nuevo Periodismo?	SI (3/4)
¿Cuáles? ¿Cuáles no? ¿En qué situaciones?	Aparecen de forma clara tres de los cuatros rasgos del Nuevo Periodismo, además de los mencionados por el profesor Moravais.
2.3.1 – Punto de vista en la tercera persona	SI
2.3.2 – Construcción escena por escena	SI
2.3.3 – Dialogo realista	SI
2.3.4 – Descripción significativa	NO
2.3.5 – Juicio moral/político, implicación de la sociedad, intención de penetrar en la mente de los protagonistas	SI
2.4 Características	En un filme que busca intrigas entre el periodismo como arma capaz de delatar a las conspiraciones, se observan rasgos propios del estilo literario marcado por el Nuevo Periodismo. La utilización de un personaje para narrar la historia, la descripción de lugares como la redacción del periódico, la presa donde se ahoga el juez Bridges o las sombras en el Tribunal cuando dicta sentencia son enriquecedoras. En cuanto a los diálogos, las escenas entre Frady y Riltens son de lo más destacado de la película, donde con mejor perspectiva se puede ver la figura del periodista en esa época.

Ficha 2:**Información Formal**

Título	<i>El reportero / The passenger</i>
Año de estreno:	1975
Director	Michelangelo Antonioni
Reparto	Jack Nicholson, María Schneider, Jenny Runacre, Ian Hendry, Ambroise Bia, Steven Berkoff
Duración	2 hora y 23 minutos
Premios/Galardones/Recaudación	Nominada al Premio a Mejor Película del Festival de Cannes. 620.000\$ en su reestreno.
Sinopsis	David Locke (Jack Nicholson) es un corresponsal que emprende una peligrosa investigación en África para averiguar como se financian estas guerrillas. Allí conocerá al señor Robertson, quien cambiará su vida para siempre.

Cualitativa

2.1 Roles de los Periodistas Protagonistas	Enviado especial – David Locke
2.2 Roles de los Periodistas Secundarios	Redactor jefe – Martin Knight.
<ul style="list-style-type: none"> • El magnate: • El director: • El redactor jefe: • El enviado especial: • El reportero amarillo: • El periodista comprometido: • El crítico y columnista: • El reportero de sucesos: • El periodista de sociedad: • El cronista deportivo: • El fotógrafo • Los otros chicos de la prensa: 	<ul style="list-style-type: none"> X X SI – Martin Knight SI – David Locke X X X X X X X X
2.3 ¿Aparecen los rasgos del Nuevo Periodismo?	NO (1/4)

¿Cuáles? ¿Cuáles no? ¿En qué situaciones?	El punto de vista en tercera persona nos traslada a lo que siente David pero no hay construcción escena por escena por escena ni diálogos realistas. Las descripciones son confusas.
2.3.1 – Punto de vista en la tercera persona	SI
2.3.2 – Construcción escena por escena	NO
2.3.3 – Dialogo realista	NO
2.3.4 – Descripción significativa	NO
2.3.5 – Juicio moral/político, implicación de la sociedad, intención de penetrar en la mente de los protagonistas	NO
2.4 Características	Estamos ante un filme que nos traslada a la rutina de un corresponsal a quien la soledad durante años le ha llevado al hastío y la tristeza. Se percibe el punto de vista en tercera persona típico del cine pero no hay rastro del resto de rasgos.

Ficha 3:

Información Formal

Título	<i>Primera plana / The front page</i>
Año de estreno:	1974
Director	Billy Wilder
Reparto	Walter Matthau, Jack Lemmon, Susan Sarandon, Vincent Gardenia, David Wayne...
Duración	1 hora y 45 minutos
Premios/Galardones/Recaudación	Mejor director y actor extranjero (Lemmon y Matthau) en los premios David Di Donatelo, 3 nominaciones a los Globos de Oro, incluyendo mejor película comedia/musical, Nominada a Mejor guión adaptado comedia por Sindicato de Guionistas (WGA). Premio Especial del Jurado en la SEMINCI de Valladolid.
Sinopsis	Chicago, 1929. Earl Williams, acusado de asesinar a un policía, espera en la cárcel el momento de pasar por el patíbulo. Mientras, en la sala de prensa, un grupo de periodistas espera a que se produzca la sentencia. Entre ellos, Hildy Johnson, el cronista del Chicago Examiner, que tendría que cubrir la información, pero que también está a punto de contraer matrimonio y abandonar su trabajo. Su jefe Walter Burns, el maquiavélico director del periódico, empeñado en retenerlo, tratará de impedir su boda por todos los medios hasta conseguir que firme la exclusiva con el paradero de Williams.

Cualitativa

2.1 Roles de los Periodistas Protagonistas	Director – Walter Burns; Reportero Amarillo
--	---

	– Hildy Johnson
2.2 Roles de los Periodistas Secundarios	Redactor jefe – Murphy; Los otros chicos de la prensa – Rudy Kepler
<ul style="list-style-type: none"> • El magnate: • El director: • El redactor jefe: • El enviado especial: • El reportero amarillo: • El periodista comprometido: • El crítico y columnista: • El reportero de sucesos: • El periodista de sociedad: • El cronista deportivo: • El fotógrafo • Los otros chicos de la prensa: 	<p>X</p> <p>SI – Walter Burns</p> <p>SI – Murphy</p> <p>X</p> <p>SI – Hildy Johnson</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>SI – Rudy Kepler</p>
2.3 ¿Aparecen los rasgos del Nuevo Periodismo?	Si, 4/4
¿Cuáles? ¿Cuáles no? ¿En qué situaciones?	Los cuatro rasgos del Nuevo Periodismo aparecen en este largometraje que nos muestra los diferentes saltos de escena desde la perspectiva de los dos protagonistas, Hildy Johnson y Walter Burns.
2.3.1 – Punto de vista en la tercera persona	SI
2.3.2 – Construcción escena por escena	SI
2.3.3 – Dialogo realista	SI
2.3.4 – Descripción significativa	SI
2.3.5 – Juicio moral/político, implicación de la sociedad, intención de penetrar en la mente de los protagonistas	SI, se introduce la figura del Dr. Egelhofer, inspirada en el célebre Freud, para intentar conocer la mentalidad del asesino.
2.4 Características	<i>Primera plana</i> es un filme de referencia en el cine de periodismo. Sin duda uno de las mejores producciones que representa con gran acierto dos clichés del Periodismo: la imposibilidad de compaginar la vida laboral con la personal y el sensacionalismo de la prensa. Estos conceptos no se recogen en los principios del Nuevo Periodismo, pese a lo cual coincide con los cuatro rasgos que lo definen.

Ficha 4:

Información Formal

Título	<i>Todos los hombres del presidente</i>
Año de estreno:	1976
Director	Alan J. Pakula
Reparto	Robert Redford, Dustin Hoffman, Jason Robards, Martin Balsam, Hal Holbrook, Jack Warden,
Duración	2 horas y 16 minutos
Premios/Galardones/Recaudación	4 Oscars: Secundario (Robards), guión ad., dir. artística, sonido. 8 nominaciones 4 nominaciones a los Globos de Oro en Drama, Director, Secundario y Guión 10 nominaciones a los premios BAFTA incluyendo Película, Director y Actor Nominada a Mejor director por el Sindicato de Directores (DGA) Mejor guión adaptado drama por el Sindicato de Guionistas (WGA) National Board of Review: Película, Director, Secundario (Robards), Top 10 Círculo de críticos de Nueva York: Mejor película, Director, Secundario
Sinopsis	En 1972, dos jóvenes periodistas del diario The Washington Post, Bob Woodward (Robert Redford) y Carl Bernstein (Dustin Hoffman), comienzan a investigar lo que parece ser un simple allanamiento del cuartel general del Partido Demócrata en Washington. Sus descubrimientos desencadenan el llamado 'caso Watergate', que provocó la dimisión del presidente Richard Nixon.

Cualitativa

2.1 Roles de los Periodistas Protagonistas	Periodista político – Carl Berstein y Bob Woodward
--	--

2.2 Roles de los Periodistas Secundarios	Redactor jefe – Harry Rosenfeld, Director – Ben Bradlee
<ul style="list-style-type: none"> • El magnate: • El director: • El redactor jefe: • Periodista político: • El enviado especial: • El reportero amarillo: • El periodista comprometido: • El crítico y columnista: • El reportero de sucesos: • El periodista de sociedad: • El cronista deportivo: • El fotógrafo • Los otros chicos de la prensa: 	X Ben Bradlee Harry Rosenfeld Carl Berstein y Bob Woodward X X X X X X X X X X
2.3 ¿Aparecen los rasgos del Nuevo Periodismo?	SI, 4/4
¿Cuáles? ¿Cuáles no? ¿En qué situaciones?	A través de las conversaciones de Bernstein y Woodward con las fuentes y con sus jefes, así como de su comportamiento y las diferentes escenas del filme, se aprecian las características del Nuevo Periodismo.
2.3.1 – Punto de vista en la tercera persona	SI
2.3.2 – Construcción escena por escena	SI
2.3.3 – Dialogo realista	SI
2.3.4 – Descripción significativa	SI
2.3.5 – Juicio moral/político, implicación de la sociedad, intención de penetrar en la mente de los protagonistas	SI, la sociedad se implica en las protestas contra Nixon generando una crispación social que desemboca en su dimisión como presidente de los Estados Unidos.
2.4 Características	Película basada en hechos reales que narra el caso Watergate. Pertenece al segundo período de la muestra y cumple con los cuatro rasgos del Nuevo Periodismo. Visión desde la perspectiva de los dos periodistas, narración ordenada y lógica escena por escena, diálogos ricos en detalles con fuentes y directivos y presencia de elementos simbólicos que validan las premisas.

Ficha 5:

Información Formal

Título	<i>Ausencia de malicia / Absence of malice</i>
Año de estreno:	1981
Director	Sydney Pollack
Reparto	Paul Newman, Sally Field, Melinda Dillon, Bob Balaban
Duración	1 hora y 56 minutos
Premios/Galardones/Recaudación	3 nominaciones al Oscar (Mejor actor, actriz secundaria y guión), 2 Nominaciones Globos de Oro (Actriz - Drama (Field) y guión) Nominada a Mejor guión original drama por el Sindicato de Guionistas (WGA): Mención de honor en Festival de Berlín
Sinopsis	Una joven y ambiciosa periodista acusa de forma irresponsable en un artículo al hijo de un conocido gánster de ser el culpable de la desaparición de un líder sindical. El acusado, dedicado a un negocio de importación de licores, idea un ingenioso plan para salir airoso de la acusación.

Cualitativa

2.1 Roles de los Periodistas Protagonistas	Megan Carter – Reportera amarilla
2.2 Roles de los Periodistas Secundarios	McAdam – Director
<ul style="list-style-type: none">• El magnate:• El director:• El redactor jefe:• El enviado especial:• El reportero amarillo:• El periodista comprometido:• El crítico y columnista:• El reportero de sucesos:	X SI – McAdam X X SI – Megan Carter X X X

<ul style="list-style-type: none"> • El periodista de sociedad: • El cronista deportivo: • El fotógrafo • Los otros chicos de la prensa: 	<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>X</p>
2.3 ¿Aparecen los rasgos del Nuevo Periodismo?	SI, ³ / ₄
¿Cuáles? ¿Cuáles no? ¿En qué situaciones?	Si, se trata de una película que cumple con prácticamente todos los rasgos del Nuevo Periodismo. Faltaría un poco más de presencia o de claridad en la descripción significativa para completar los cuatros factores.
2.3.1 – Punto de vista en la tercera persona	SI
2.3.2 – Construcción escena por escena	SI
2.3.3 – Dialogo realista	SI
2.3.4 – Descripción significativa	NO
2.3.5 – Juicio moral/político, implicación de la sociedad, intención de penetrar en la mente de los protagonistas	SI
2.4 Características	El punto de vista en tercera persona se pone en la periodista Megan Carter, que recibe una filtración y la hace pública, generando una gran animadversión hacía Mike Gallagher. La construcción escena por escena va narrando la historia y las proezas que tiene que hacer Megan para encontrar más información. En cuanto al diálogo realista, nos permite conocer mejor tanto a la periodista como a su director, MacAdam. Por último, la descripción significativa nos muestra como era la redacción o el lugar de trabajo de Gallagher pero no nos da información sobre elementos simbólicos que ayuden al espectador a interpretar como era el día a día de los personajes.

Ficha 6:**Información Formal**

Título	<i>Los gritos del silencio</i>
Año de estreno:	1984
Director	Roland Joffé
Reparto	Sam Waterston, Haing S. Ngor, John Malkovich, Julian Sands, Craig T. Nelson
Duración	2 horas y 16 minutos
Premios/Galardones/Recaudación	3 Óscar (Actor secundario, fotografía, montaje) y 7 nominaciones. 8 premios BAFTA incluyendo Mejor Película y 13 nominaciones. Mejor guion adaptado por el Sindicato de Guionistas (WGA)
Sinopsis	Sydney es un periodista del "The New York Times" enviado a Camboya en 1972 como corresponsal de guerra. Una vez allí, conoce a Dith Pran, un nativo que le sirve de guía e intérprete. En 1975, al caer el gobierno camboyano, los EE.UU. se retiran del país, y toda la familia de Pran emigra a Norteamérica excepto él, que decide quedarse con el periodista para seguir ayudándole. Ambos viven refugiados en la embajada francesa, pero cuando deciden abandonar Camboya, el ejército revolucionario prohíbe salir del país a Pran, que es recluido en un campo de concentración.

Cualitativa

2.1 Roles de los Periodistas Protagonistas	Enviado especial – Sydney Schanberg; Fotógrafo – Sydney Schaberg
2.2 Roles de los Periodistas Secundarios	Fotógrafo – Alan Rockoff
<ul style="list-style-type: none"> • El magnate: • El director: 	<ul style="list-style-type: none"> X X

<ul style="list-style-type: none"> • El redactor jefe: • El enviado especial: • El reportero amarillo: • Periodista político: • El periodista comprometido: • El crítico y columnista: • El reportero de sucesos: • El periodista de sociedad: • El cronista deportivo: • El fotógrafo • Los otros chicos de la prensa: 	<p>X Sydney Schanberg X X X X X X X Sydney Schanberg / Alan Rockoff X</p>
2.3 ¿Aparecen los rasgos del Nuevo Periodismo?	SI, 3/4
¿Cuáles? ¿Cuáles no? ¿En qué situaciones?	Desde la perspectiva del corresponsal Schanberg el espectador es testigo de la crudeza de la guerra civil que tiene lugar en Camboya. Cuando las tropas americanas se retiran, Schanberg decide quedarse, cubriendo el conflicto cámara en mano. La acción es lineal y los planos para describir el conflicto muy trabajados, sin embargo no hay diálogos que ayuden a entender el filme.
2.3.1 – Punto de vista en la tercera persona	SI
2.3.2 – Construcción escena por escena	SI
2.3.3 – Dialogo realista	NO
2.3.4 – Descripción significativa	SI
2.3.5 – Juicio moral/político, implicación de la sociedad, intención de penetrar en la mente de los protagonistas	NO, se trata precisamente de una crítica a la pasividad de la sociedad ante conflictos bélicos de esta magnitud.
2.4 Características	Película basada en el artículo del periodista real Sydney Schanberg que ganó el Pulitzer en 1973. La amistad que estableció con su intérprete, Pran, le lleva a seguir buscándole muchos años después de que fuera secuestrado por los Jemeres Rojos. Cumple con tres de los cuatro rasgos del Nuevo Periodismo pero le faltan diálogos vivos que definan a los personajes y den riqueza a las escenas.