



---

**Universidad de Valladolid**

**CURSO 2020-2021**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Máster en Cine, Comunicación e Industria  
Audiovisual**

**Periodistas en mundos fantásticos. La  
figura del periodista en las sagas de  
*Harry Potter*, *Los juegos del hambre* y  
*Spider-man***

**Alumna: Lara Colás García**

**Tutor: Salvador Gómez García**

**Departamento: Historia Moderna, Contemporánea, de  
América, Periodismo, Comunicación Audiovisual y  
Publicidad**

**Convocatoria: Septiembre**

## **Agradecimientos**

Transmitir mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que me han apoyado a lo largo de esta etapa y han colaborado en esta investigación.

En primer lugar, a mi tutor, Salvador Gómez García, por su ayuda y paciencia, así como por sus siempre acertadas orientaciones. También a María Monjas Eleta, quien me ha ayudado en investigaciones anteriores y persona que me dio la idea para el presente Trabajo de Fin de Máster.

En segundo lugar, a mi familia. Mi padre, Emilio, y mis abuelos, Victoria y Felipe, que me han estado apoyando en todo momento a lo largo de mis seis años en la universidad.

A mi madre, Belén, que me guía y está siempre conmigo.

Por último, a mi pareja y mis amigos por estar siempre a mi lado y apoyarme y ayudarme en todo lo que hago. Y a Boo, mi fiel compañera.

A todos ellos,  
gracias.

## **Periodistas en mundos fantásticos. La figura del periodista en las sagas de *Harry Potter*, *Los juegos del hambre* y *Spider-man***

### **RESUMEN**

A pesar del pujante papel de las redes sociales y el proceso de desintermediación comunicativa, el Periodismo y los profesionales de la información continúan teniendo un importante papel dentro de la sociedad. Por ellos, los guionistas y directores de cine recurren con frecuencia a estos profesionales y su actividad en sus producciones. Así, los periodistas se convierten en protagonistas de los productos cinematográficos por su peculiar forma de vida y la importancia de su trabajo.

El cine fantástico también se vale de estos profesionales para dar profundidad a las tramas principales y como canales para trasladar a la población los acontecimientos que tienen lugar en su mundo.

Por ello, el presente Trabajo de Fin de Máster parte de un análisis de contenido de 15 películas: dos sagas y una trilogía. De esta manera, se consigue hacer una aproximación a la representación de los periodistas y el Periodismo en los mundos fantásticos.

### **PALABRAS CLAVE**

Periodismo, Cine, Fantasía, Distopía, Superhéroes, Representación audiovisual

**Journalists in Fantastic Worlds. The figure of the journalist in the sagas of *Harry Potter*, *The Hunger Games* and *Spider-man***

**SUMMARY**

Despite the booming role of social networks and the process of communicative disintermediation, journalism and information professionals continue to play an important role in society. For this reason, screenwriters and film directors frequently resort to these professionals and their activity in their productions. Thus, journalists become the protagonists of film products due to their peculiar way of life and the importance of their work.

The fantastic cinema also makes use of these professionals to give depth to the main plots and as channels to transfer to the population the events that take place in their world.

Therefore, this Master's Thesis is based on a content analysis of 15 films: two sagas and a trilogy. In this way, an approach to the representation of journalists and journalism in fantasy worlds is achieved.

**KEY WORDS**

Journalism, Cinema, Fantasy, Dystopia, Superheros, Audiovisual representation

## ÍNDICE

1. Introducción.....	6
1.1. Justificación.....	6
1.2. Hipótesis de investigación.....	8
1.3. Objetivos .....	9
2. Metodología.....	9
3. Marco teórico.....	15
3.1. Periodistas y Periodismo actual.....	15
3.1.1. Tipos de periodistas.....	16
3.1.2. Ética periodística .....	18
3.2. Periodistas en el cine.....	19
3.3. Cine.....	21
3.3.1. Género.....	21
3.3.2. Cine fantástico .....	22
3.3.2.1. Fantasía contemporánea: <i>Harry Potter</i> .....	23
3.3.2.2. Distopía: <i>Los juegos del hambre</i> .....	24
3.3.2.3. Fantasía heroica: <i>Spider-man</i> .....	26
4. Resultados.....	27
4.1. Periodistas en mundos fantásticos .....	28
4.2. Medios de comunicación en mundos fantásticos.....	33
4.3. Otros aspectos .....	35
5. Conclusiones.....	37
6. Bibliografía.....	40
7. Filmografía .....	43
8. Anexos .....	47
8.1. Anexo I.....	47
8.2. Anexo II.....	47
8.3. Anexo III .....	49

## 1. Introducción

### 1. Justificación

Las investigaciones que tienen como objeto de estudio a los profesionales de la información son numerosas. Asimismo, también es común el estudio de su representación en el ámbito audiovisual, especialmente en el campo cinematográfico. Sin embargo, no son igual de habituales aquellas investigaciones que se centran en la figura de estos profesionales en películas ambientadas en mundo fantásticos, irreales o de ciencia-ficción. Por ello, el presente Trabajo de Fin de Máster se plantea como objetivo el análisis de la representación de los periodistas y el Periodismo en el cine fantástico, a través de las 15 películas que conforman las sagas de *Harry Potter*, *Los juegos del hambre* y la primera trilogía de *Spider-man* (dirigida por Sam Raimi).

En lo referido a las películas seleccionadas para la presente investigación, se escogen aquellas que han tenido una gran recaudación como producto cinematográfico. Según los datos de la Box Office Mojo, la saga *Harry Potter* ha recaudado, con todas sus entregas, más de 7.776 millones de dólares en todo el mundo. *Los juegos del hambre* y *Spider-man* ocupan la segunda y tercera posición con 2.973 millones y 2.508 millones de dólares recaudados en el mundo respectivamente. *Spider-man* y *Harry Potter* se han convertido en dos personajes icónicos de la cultura de masas, el primero con una trayectoria casi histórica desde que comenzó a publicarse en 1962 y el segundo de forma más reciente, pero con una impronta muy marcada en las generaciones jóvenes. Esto mismo sucede con *Katniss Everdeen* y *Los juegos del hambre*, producciones dirigidas a un público juvenil en busca de referentes contemporáneos en las primeras décadas de este siglo.

La solvencia de estas producciones por parte de la industria también se ha visto reflejada en los premios recibidos. Sin embargo, se ha de tener en cuenta que al ser productos muy populares y comerciales no han recibido tantos galardones por parte de la industria, pero sí comentarios muy elogiosos por parte de la comunidad fan. En cualquier caso, la saga del joven mago ha recibido un total de 146 premios y sus películas han sido nominadas en 448 ocasiones a diferentes galardones, entre ellas 14 nominaciones a los Oscar aunque no haya sido hasta *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* (2016) que ha ganado su primera estatuilla por “Mejor diseño de vestuario” (esta entrega pertenece al universo de *Harry Potter* aunque no forma parte de este análisis porque aborda personajes y temas diferentes a la saga original). También destaca la última de sus entregas, *Harry Potter* y

*las reliquias de la Muerte – Parte 2* (2011), con un total de 46 galardones y 94 nominaciones.

En el caso de *Los juegos del hambre*, son 92 los premios recibidos y 183 las nominaciones totales, destacando la primera película con 33 galardones y la segunda con 68 nominaciones. Por último, la trilogía del superhéroe arácnido ha conseguido un total de 45 reconocimientos y 167 nominaciones, siendo *Spider-man 2* la más premiada con 25 galardones (entre ellos, el Oscar a “Mejores efectos visuales”).

El interés de la representación de los profesionales de la información como objeto de estudio en los mundos fantásticos parte de las ideas apuntadas por Cristina San José, Mercedes Miguel y Alicia Gil (2019), que señalan que:

“El periodista se sitúa en la primera línea de los defensores de la sociedad... también en el cine. Con sus investigaciones y exclusivas lucha por la búsqueda de la verdad y de la justicia y se cuela entre los héroes de la gran pantalla. El personaje del informador se convierte así en un perfil fundamental para los directores de cine que optan por colocar a los profesionales de la prensa en el bando de los buenos y valientes en dramas o historias de thriller en los que los derechos del ciudadano están en juego. La sustancia dramática de la profesión hace que aparezca como hilo conductor en la narración fílmica para crear historias de valores fundamentales y compromiso” (p. 317).

Es por ello que el presente trabajo de investigación se centra en hacer una aproximación al análisis de esta figura y el Periodismo en el cine fantástico, identificado como un género propio con unas coordenadas específicas. En *Harry Potter* por la importancia de la reportera Rita Skeeter y *El Profeta*, diario que se hace eco dentro de la saga de todas las informaciones relevantes en el mundo mágico y que mantiene informados a los protagonistas. Por su parte, el *Dialy Bugle*, editado por J. J. Jameson, cumple sus funciones como medio de comunicación en la trilogía de *Spider-man*, y es la primera manifestación de cómo se percibe la figura del superhéroe por parte de los medios de comunicación.

También es de interés para este trabajo el caso de *Los juegos del hambre*. Esta saga está ambientada en un futuro distópico en el que existe un gobierno totalitario que trata de controlar toda la información que se retransmite a los ciudadanos a través de la televisión. Así se presenta la capacidad de los medios audiovisuales de construir representaciones de

colectivos, aunque sea en sus propuestas de ficción. De esta manera se elaboran ciertos estereotipos en la sociedad que los consume, como explica Julio Montero y María Antonia Paz (2013):

“La cultura popular norteamericana no puede entenderse sin la presencia del cine, de la televisión y, en general, de las imágenes sonorizadas. Esta afirmación tiene más años de validez en Estados Unidos, Australia y Nueva Zelanda que en Europa, Iberoamérica, y en otras zonas del mundo considerado occidental; pero en la actualidad tiene ya una generación de vida en estos últimos lugares. Sería difícil por tanto pensar en una divulgación histórica que no pasara por lo audiovisual. Dicho de otro modo, no hay divulgación posible en el mundo occidental sin producciones audiovisuales difundidas a través de las pantallas: de cine, de televisión, de ordenador, de teléfonos móviles o de plataformas de videojuegos” (p. 179).

En otro sentido, la retransmisión de los juegos para la nación de Panem en la saga dirigida por Francis Lawrence también puede verse cercana los programas televisivos de infoentretenimiento o del uso de los medios de comunicación por sistemas totalitarios. Dada la existencia de un gobierno totalitario que tiene el control total de los ciudadanos, la única forma de mantenerse informado es la retransmisión de los juegos, mediante programa vinculado a un formato híbrido entre el informativo sensacionalista y el *reality show*.

Con la selección del periodista y el Periodismo como objeto de estudio y de la muestra formada por dos sagas y una trilogía, se trata de hacer una aproximación a la representación de los profesionales de la información en el cine fantástico.

## **2. Hipótesis de investigación**

El presente Trabajo de Fin de Máster parte de las siguientes hipótesis, que serán refutadas o confirmadas tras el análisis de los resultados obtenidos en la investigación:

- Hipótesis 1: A pesar de la hegemonía de los medios audiovisuales desde la segunda mitad del siglo XX, el medio de comunicación más representado en el cine fantástico es el periódico impreso.
- Hipótesis 2: El estilo de periodismo amarillista es el registro informativo y el modelo de periodista más frecuente en el cine fantástico.

-Hipótesis 3: Los periodistas representados en los mundos fantásticos cobran un papel secundario dentro de la trama.

-Hipótesis 4: Los periodistas representados en el cine fantástico no siguen los principios éticos de la profesión.

### **3. Objetivos**

Esta investigación se concreta en una serie de objetivos:

-Analizar el tipo de periodista más común en el cine fantástico en la muestra seleccionada.

-Conocer cómo son representados los periodistas y el Periodismo en tres de las sagas más populares del cine fantástico de las últimas décadas.

-Determinar la representación del Periodismo y de los periodistas que se da en este tipo de cine.

### **2. Metodología**

La metodología de investigación parte de la consideración de este trabajo como un estudio exploratorio que permita aproximarse a la forma en que se representa a los periodistas y el ejercicio del Periodismo en el cine fantástico. La metodología seleccionada es el análisis de contenido entendido como “Conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación, previamente registrados, y que, basados en técnicas de medida, a veces cuantitativas (estadísticas basadas en el recuento de unidades), a veces cualitativas (lógicas basadas en la combinación de categorías) tiene por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre las condiciones que puedan darse en su empleo posterior”. (Piñuel Raigada, 2002, p.2)

Esta definición permite la consideración del análisis de contenido como una metodología de investigación híbrida que combina la recogida de datos de carácter cuantitativo y cualitativo para su posterior interpretación.

En primer lugar, se obtienen datos cuantitativos de las películas analizadas a través de los propios datos formales de cada uno de los títulos y de la aplicación de ficha de análisis que se explicará posteriormente. Después, como explica Guerrero Bejarano (2016), el análisis cualitativo se orienta en describir y profundizar en las categorías definidas en

busca de la comprensión del objeto de estudio. Así, para desarrollar esta investigación se ha definido una muestra y las unidades de análisis y se ha determinado una serie de variables que puedan ser investigadas y analizadas de acuerdo con los objetivos e hipótesis planteados.

La investigación sobre la representación del periodista y el Periodismo en el cine parte de la elección de 15 películas (dos sagas y una trilogía). Tras seleccionar el género fantástico como objetivo de investigación, se opta por analizar las películas de *Harry Potter*, dada su importancia como producto audiovisual, y complementar el objeto de análisis con la trilogía de *Los juegos del hambre* y *Spider-man*, escogida la primera trilogía del superhéroe dirigida por Sam Raimi. De esta manera, dentro del género fantástico se abarca la fantasía, la distopía y la fantasía heroica. Así, la muestra se compone de los siguientes 15 títulos:

- *Harry Potter y la piedra filosofal* (Chris Columbus, 2001)
- *Harry Potter y la cámara secreta* (Chris Columbus, 2002)
- *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* (Alfonso Cuarón, 2004)
- *Harry Potter y el cáliz de fuego* (Mike Newell, 2005)
- *Harry Potter y la Orden del Fénix* (David Yates, 2007)
- *Harry Potter y el misterio del príncipe* (David Yates, 2009)
- *Harry Potter y las reliquias de la Muerte - Parte 1* (David Yates, 2010)
- *Harry Potter y las reliquias de la Muerte - Parte 2* (David Yates, 2011)
- *Los juegos del hambre* (Gary Ross, 2012)
- *Los juegos del hambre: En llamas* (Francis Lawrence, 2013)
- *Los juegos del hambre: Sinsajo - Parte 1* (Francis Lawrence, 2014)
- *Los juegos del hambre: Sinsajo - Parte 2* (Francis Lawrence, 2015)
- *Spider-man* (Sam Raimi, 2002)
- *Spider-man 2* (Sam Raimi, 2004)
- *Spider-man 3* (Sam Raimi, 2007)

El género y las películas que componen la muestra permiten constituir las unidades de análisis y, a partir de ellas, se elaboran tres fichas de análisis para la realización del análisis de contenido. La realización de las tablas de codificación parte de la bibliografía consultada y se menciona en el marco teórico del presente trabajo.

De esta forma, la primera ficha de análisis recopila los datos generales de cada una de las películas analizadas. Así se recogen un conjunto de datos formales: el título de la película, la fecha de estreno y la duración total de la misma.

**Tabla 1. Datos generales**

Datos generales	
<b>Título:</b>	
<b>Fecha de estreno:</b>	
<b>Duración total:</b>	
<b>Tiempo total de aparición de Periodismo:</b>	

Fuente: Elaboración propia

La segunda ficha recoge el contenido de la película, relacionado con el periodista y el Periodismo. En primer lugar, se especifica si aparece o no el periodista en pantalla. En el primer caso, se recoge el nombre, género del personaje, el medio de comunicación para el que trabaja (periódico impreso, radio, televisión o Internet) y la sección, si se menciona. Asimismo, se especifica el tipo de periodista que aparece en función de la clasificación realizada por Juan Carlos Laviana (1996), descrita en el marco teórico del presente trabajo. Así se establece si es magnate, director, redactor jefe, periodista político, enviado especial, reportero amarillo, periodista comprometido, crítico y columnista, reportero de sucesos, periodista de sociedad, cronista deportivo, fotógrafo u otros chicos de la prensa. En caso de que no aparezca el periodista, se analiza si es un medio de comunicación (periódico, radio, televisión o Internet) o solo una mención (amable, crítica o queja) lo que se muestra en el film.

Además, se atiende al papel del periodista dentro de la trama según los tipos de personajes existentes en el cine descritos por Pérez Rufi (2011):

- Protagonista: es aquel que se define a través de las siguientes competencias exclusivas: focaliza y organiza el relato, personaje sobre el que se aporta la mayor cantidad de información, es autónomo, posee funciones exclusivas y es el personaje con el que se identifica el espectador.
- Antagonista: “un oponente, un enemigo, un malo, alguien con quien el protagonista va a tener que enfrentarse para lograr su objetivo” (p.4). Tengan o no el mismo objetivo,

el antagonista se enfrenta al protagonista en los esfuerzos que éste realiza para conseguir su fin.

- Secundario: aquellos que tienen cierta relevancia en la historia, con un papel complementario al del protagonista o protagonistas. Hay varios tipos de personajes secundarios:
  - De interés romántico: tiene un importante peso en la trama a pesar de no llegar a ser protagonista. “Da lugar a una historia de amor que se desarrolla en la subtrama relacionada con la trama principal, que en muchas ocasiones gana protagonismo sobre la trama principal” (p. 6).
  - Confidente: es el personaje en el que confía el protagonista para manifestar sus pensamientos y sentimientos. Permite conocer más al personaje principal, su historia pasada y sus objetivos futuros.
  - Catalizador: “son personajes provocadores de nuevos sucesos que impulsan la acción y mueven a actuar al protagonista. Suelen ser los que provocan los puntos de inflexión en la estructura de la trama” (p. 7).
  - De masa: aquellos que sirven para ambientar. Contextualizan al protagonista y le hacen destacar.
  - De contraste: es un personaje perteneciente a un colectivo, pero con rasgos distintivos. Sirven para “crear profundidad y no generalizar” (p. 7).

Asimismo, se especifica cuál es la actitud del periodista en la escena tanto con el entorno como con el resto de personajes. Por otra parte, se analiza si dicho periodista es o no una figura de contrapoder.

También se establece un apartado referido al cumplimiento de los principios éticos del periodista, de acuerdo con el estudio de Bezunarte et al. (2007) descrito también en el marco teórico del presente trabajo. Así se establece si se siguen al 100%, adaptados a las circunstancias, volubles, no los sigue o solo busca el interés personal.

Por último, se incluye un espacio para las notas adicionales que puedan ser de utilidad a la hora de redactar los resultados de la investigación y con el fin de aportar una visión más específica de la representación del periodista en los mundos fantásticos.

**Tabla 2. Contenido**

<b>Contenido</b>			
<b>Aparición del periodista en pantalla:</b>	Sí:	Nombre del personaje: (H/M)	
		Medio de comunicación	-Periódico (Sección) -Radio (Sección) -Televisión (Sección) -Internet (Sección)
		Tipo	-Magnate -Director -Redactor jefe -Periodista político -Enviado especial -Reportero amarillo -Periodista comprometido -Crítico y columnista -Reportero de sucesos -Periodista de sociedad -Cronista deportivo -Fotógrafo -Otros chicos de la prensa
	No:	Medio de comunicación	-Periódico -Radio -Televisión -Internet
		Mención	-Amable -Crítica -Queja -Neutra
<b>Tipo de personaje:</b>	-Protagonista -Antagonista -Secundario: -De interés romántico		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Confidente</li> <li>-Catalizador</li> <li>-De masa</li> <li>-De contraste</li> </ul>
<b>Actitud del periodista:</b>	
<b>Figura de contrapoder</b>	Sí
	No
<b>Principios éticos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Los sigue al 100%</li> <li>-Los adapta a las circunstancias</li> <li>-Volubles</li> <li>-No los sigue</li> <li>-Busca el interés personal</li> </ul>
<b>Notas adicionales:</b>	

Fuente: Elaboración propia

La tercera tabla de codificación analiza otros aspectos relacionados con el periodista. Se observa tanto la vestimenta como los accesorios de aquellos personajes vinculados con la profesión, el lugar donde se produce la escena y si el periodista utiliza un lenguaje formal o informal.

**Tabla 3. Otros aspectos**

Otros aspectos	
<b>Vestimenta</b>	
<b>Accesorios</b>	
<b>Localización de la escena</b>	
<b>Lenguaje</b>	Formal / Informal

Fuente: Elaboración propia

### 3. Marco teórico

#### 3.1. Periodistas y Periodismo actual

“La profesión periodística se confunde con el oficio periodístico, con la empresa periodística, con la libertad de expresión e información, con la literatura, con la política y con el propio Periodismo”, explica Enrique de Aguinaga (2002). Este hecho se reafirma al consultar el diccionario de la Real Academia Española, donde no se acota el término ‘periodista’, que es definido como “persona que se dedica al periodismo”. Y se entiende como Periodismo toda “actividad profesional que consiste en la obtención, tratamiento, interpretación y difusión de informaciones a través de cualquier medio escrito, oral, visual o gráfico”.

De esta forma, no se llega a un acuerdo en la definición de periodista. Aguinaga (2002) recoge algunas de las descripciones de dicho profesional realizadas por los mismos como “los que obtienen información para comunicarla por cualquier medio”. Si bien, la mayoría de ellos coinciden en la imposibilidad de concretar una única definición.

Por otra parte, el avance de la tecnología y el desarrollo de la sociedad ha llevado al periodista a evolucionar y convertirse en un profesional totalmente distinto al de los inicios del Periodismo. “Han tenido que familiarizarse con las herramientas 2.0 y aprovechar su uso en el acceso, elaboración y difusión de la información” (Arroyo, 2011, p. 9). Asimismo, debido a la aparición de la interactividad, el periodista deja de ser un mero intermediario entre los medios y el público, ahora obtiene el *feedback* de los ciudadanos y ha de tener en cuenta sus aportaciones. El nacimiento de nuevas plataformas también ha hecho que los profesionales de la información tengan que modernizarse y aprender el uso de las mismas para conseguir adaptarse a la sociedad actual.

No obstante, como afirma María Arroyo (2011), “a pesar de los cambios, la función del periodista sigue siendo la misma: interpretar la realidad social y construir un buen relato de acuerdo con la preceptiva periodística, ya sea en los medios tradicionales o en los medios online” (p. 9). Es por ello que el periodista requiere de una formación permanente para trabajar en los nuevos escenarios comunicativos que aparecen en la sociedad.

### 3.1.1. Tipos de periodistas

Con la intención de acotar el análisis del presente trabajo, se realiza una clasificación de los tipos de periodistas, en base a la catalogación hecha por Juan Carlos Laviana (1996). Estos profesionales de la información son:

- Magnate: son los dueños del periódico, medio o grupo de comunicación. “Suelen ser ciudadanos a los que les gusta más bien pasar desapercibidos. Pero disponen de un poder inmenso, político y económico, que les convierte en grandes consejeros del influyente club de los poderosos” (p.21). Poseen la capacidad de crear opinión pública en sus medios de comunicación y mediante la misma “manejan a políticos, banqueros y empresarios como títeres”. Un claro ejemplo es Kane, inspirado en William Randolph Hearst, en *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941).
- Director: es el jefe del medio de comunicación. “Suelen ser buenos profesionales porque, de lo contrario, su periódico no existiría. Gracias a ellos, la rotativa arranca cada día recogiendo los esfuerzos de una orquesta desafinada y sigue existiendo el cuarto poder, una responsabilidad demasiado pesada para un solo hombre” (p.78).
- Redactor jefe: “es el ayudante inmediato del director y el sargento de los redactores” (p.81). Es aquel que acaba convirtiéndose en profesor de sus subordinados, dándoles lecciones de Periodismo. Por ejemplo, Perry White, en *Superman* (Richard Donner, 1978), es el redactor jefe de la sección local.
- Periodista político: Bob Woodward y Carl Bernstein, en *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976), son los principales representantes de este tipo de periodista. Dedicados a la investigación y descubrimiento de escándalos políticos, en esta ocasión del ‘caso Watergate’.
- Enviado especial: “está en el lugar adecuado en el momento indicado. Viaja sin para. Cubre acontecimientos importantes. Tiene todas las posibilidades de lucirse y de arrancar en primera página” (p.127). En el cine es representado como aventurero y vividor, pero “muchas veces oye los tiros desde el bar del hotel, aunque otras no le queda más remedio que acercarse”. El ejemplo de este enviado especial es Guy Hamilton, en *El año que vivimos peligrosamente* (Peter Weir, 1983).
- Reportero amarillo: para Laviana (1996) el amarillismo es un virus que afecta tanto a publicaciones sensacionalistas como a las “cabeceras más solemnes”, infiltrado como Periodismo de calidad. En los años 20 aumenta la utilización del periodista amarillista como personaje cinematográfico dado el aumento del consumo de

películas populares y prensa popular, hecho en el que se fijaron los guionistas. “Y ese interés alcanza hasta nuestros días, en que los excesos de unos medios todopoderosos siguen provocando contundentes denuncias y levantando encendidas polémicas” (p.160). Una de las películas más conocidas por la presencia del amarillismo es *Primera plana* (Billy Wilder, 1974).

- Periodista comprometido: es aquel profesional que está comprometido con una causa. “El reportero que, a fuerza de luchar por una bandera, acaba convirtiéndose él mismo en parte de la propia historia” (p.193). Cubren las noticias desde su punto de vista y de forma tan convencida que finalmente acaban convirtiéndose ellos mismos en noticia. Este periodista aparece representado por Domingo “Pajarito” en *La verdad sobre el caso Savolta* (Antonio Drove, 1979), comprometido con el sindicalismo anarquista de la Barcelona de principios de los años veinte.
- Crítico y columnista: se dedican a la opinión sobre obras o acontecimientos. De los críticos “depende el fracaso y el éxito de una película, una exposición o un libro” (p.221). El columnista es entendido como un crítico de la política, el deporte o la vida social y por ello aparece junto al periodista crítico. Un ejemplo de este profesional es la figura de Addison DeWitt en *Eva al desnudo* (Joseph L. Mankiewicz, 1950).
- Reportero de sucesos: estos periodistas-policías o periodistas-detectives se inspiran en los reporteros de las dos últimas décadas del siglo XX, cuando Pulitzer dominaba la prensa estadounidense, quien marcó una época en la historia del Periodismo. Chuck Tatum realiza esta labor de reportero de sucesos en *El gran carnaval* (Billy Wilder, 1951).
- Periodista de sociedad: es aquel dedicado a informar sobre la vida social de personajes de notoriedad. En *La dolce vita* (Federico Fellini, 1959), Fellini creó el personaje de Paparazzo, “el sabueso cazador de exclusivas que se pega como una lapa a los talones de los personajes notorios, especialmente ricos y famosos” (p.281).
- Cronista deportivo: habitualmente es un profesional apasionado de los deportes, sin embargo, se encuentra entre los periodistas menos objetivos. “El cine los ha sabido utilizar como grandes narradores. No hay película en la que aparezca un evento deportivo – ya sean carreras de caballos, béisbol o boxeo – en que no los hayamos visto u oído narrando apasionados los acontecimientos que presencian” (p.312). Un ejemplo es Eddy Willis en *Más dura será la caída* (Mark Robson, 1956).

- Fotógrafo: es aquel que se dedica a la captación de imágenes para los medios. Leon Berstein, en *El ojo público* (Howard Franklin, 1992), inspirado en la figura de Arthur Fellig, es un fotógrafo de sucesos en el Nueva York de los años 40.
- Otros chicos de la prensa: son aquellos que no tienen tanta relevancia cinematográfica pero que igualmente forman parte del mundo del periodismo. Para Laviana, estos otros chicos son “el principiante, el voceador, la secretaria, el documentalista, los operarios de talleres, el dibujante, el obituarista...” (p.349). De todos ellos destaca en el cine el periodista novato, como se refleja en *El cuarto poder* (Richard Brooks, 1952).

### **3.1.2. Ética periodística**

En lo que a la ética periodística se refiere, Ana Hirsch (2005) propone una escala de actitudes sobre ética profesional. Entre las principales competencias éticas se encuentran la responsabilidad, la honestidad y el respeto. Asimismo, se entiende como profesional el hecho de “actuar con la idea de prestar el mejor servicio a la sociedad”: interés y motivación por ser útil, beneficiar a la profesión o preocuparse por la transformación de la sociedad son algunas de las tareas de esta labor social.

La ética profesional también es “actuar con sujeción a unos principios y valores. Se refiere a valores humanos, transmitir en forma crítica aquellos valores que uno tenga incorporados a su propia vida, hacer lo correcto, poseer buenos valores personales, aportar lo mejor de sí mismo, ser coherente con sus principios y hacer su trabajo de la mejor manera posible” (p. 5).

Es importante destacar en el ámbito de la ética el análisis de Ofa Bezunarte, María José Cantalapiedra, César Coca, Aingeru Genaut, Simón Peña y José Ángel Pérez (2007) cuyo objetivo de estudio era mostrar cómo representa el cine a los periodistas desde el punto de vista ético.

Los autores confirman la dificultad de establecer pautas de comportamiento para los periodistas y medios por la repercusión social de éstos. No fue hasta 1947 cuando se comenzó a establecer principios para regir el Periodismo, con la Teoría de la Responsabilidad Social de la Prensa de la Comisión sobre la Libertad de Prensa. A partir de ese momento, la UNESCO y el Consejo de Europa se unieron al “cuerpo doctrinal sobre el ejercicio del Periodismo”.

La función democrática del Periodismo se analiza en proporción a la información que permite al ciudadano ser libre en su toma de decisiones. Bezunarte et al. (2007) establecen que las cuestiones deontológicas corresponden a los ciudadanos, por su derecho a la información y libertad de expresión; a los periodistas, como mediadores; y a los medios, como empresas sujetas a la prestación de un derecho fundamental. “Derecho a información veraz, relevante, en su contexto, no sometida a intereses políticos, económicos, plural, es lo que se expone en los principios de ética periodística, dando sentido y desarrollando el significado del principio universal del derecho a la información” (p. 373). Sin embargo, resulta de gran complejidad especificar cuándo se cumple o vulnera la ética. Los autores establecen una escala de “nada”, “poco”, “bastante” y “mucho” para el análisis del cumplimiento de la ética por parte de los periodistas en el cine.

En definitiva, como afirman Bezunarte et al. (2007), el periodista busca transmitir a los ciudadanos la verdad, entendida como verdad informativa. Es por este objetivo por el que quedan difusas las líneas entre el derecho a la información y el respeto a la intimidad, la presunción de inocencia o el respeto a la dignidad, entre otros derechos.

### **3.2.Periodistas en el cine**

El Periodismo y los profesionales de la información son temáticas recurrentes entre los guionistas y directores de cine. Los periodistas se convierten en protagonistas en aquellas películas basadas en hechos o personas reales como *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015), *Los archivos del Pentágono* (Steven Spielberg, 2017) o *Matar al mensajero* (Michael Cuesta, 2014). Pero también están presentes en otros tipos de films, con papeles secundarios, pero de importancia para la trama.

Como afirma Montse Mera (2008), una de las razones por las cuales el cine recurre a la representación del periodista en sus producciones es que “esta profesión ofrece a quienes la practican la oportunidad de vivir experiencias que el resto de la sociedad nunca podrá vivir pues -en mayor o menor medida- son espectadores privilegiados de los acontecimientos importantes que pasan en el mundo (o en su país, o en su ciudad) y tienen ocasión de conocer a personajes interesantes a los que no tendrían acceso si se dedicaran a otra actividad” (p. 507). Además, son los responsables de contar lo que ocurre, pues son quienes están en el lugar donde se producen los acontecimientos, ejercen la función de

vigilantes de los poderosos y la exigencia de la profesión hace mella en sus vidas privadas, por lo que son personajes útiles para los guionistas.

La representación del profesional de la información en el mundo cinematográfico ha dado lugar, como se comenta anteriormente, a numerosas investigaciones entre las que resaltan aquellas realizadas por autores españoles. Las muestras seleccionadas para éstas varían entre el cine de distintos países, géneros o épocas concretas.

En lo que a países se refiere, el cine español ha sido objeto de algunos trabajos de investigación como el de Cristina San José, Mercedes Miguel y Alicia Gil (2019), quienes estudian el papel del periodista desde los años 40 hasta el siglo XXI. Concluyen que dichos profesionales son mostrados como héroes, dominando en el género dramático; que se consigue la igualdad entre hombres y mujeres a partir de los años 90; y que en el siglo XXI se produce una inmersión en la realidad, pasando de la ficción cinematográfica a basarse en hechos reales.

Manuel Gutiérrez (2020) profundiza también en el cine español, haciendo un análisis desde 1946 hasta 2018. En rasgos generales, deduce que “cada película responde a una inquietud sobre el periodismo fruto de su contexto histórico y social, reflexionando sobre la propia profesión y los peligros que amenazan su idiosincrasia. Cada época pondrá el acento en un peligro, obviando otros” (p. 57).

Con respecto a las producciones estadounidenses, Adrián Morales (2017) explica que en ellas el periodista se presenta de manera estereotipada como “un hombre, bebedor, fumador, obsesionado con su trabajo, soltero, veterano y sin escrúpulos, una persona que solo mira por sus intereses” (p. 24).

Otros estudios como el de Montse Mera (2008), Paula Requeijo (2012) u Ofa Bezunartea, César Coca, María José Cantalapedra, Aingeru Genaut, Simón Peña y Jesús Ángel Pérez (2010) también se centran en la figura del periodista en el cine. Este último “analiza 104 películas sobre periodistas desde los años treinta hasta la actualidad en la que se identifican algunos de los tópicos que caracterizan la representación de esta profesión en la gran pantalla” (p. 145). Los autores concluyen que el Periodismo se muestra como una profesión de hombre experimentados, con o sin formación universitaria, que trabajan para medios escritos como reporteros o corresponsales. De los mismos autores destaca también su trabajo de 2008 llamado *Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine*.

Existen también investigaciones basadas en géneros concretos, como la de Olga Osorio (2009), cuya novedad es el estudio de la figura de la mujer periodista en el cine de ficción. Ésta abarca los años 90 y su muestra está formada por 112 películas con periodistas en papeles relevantes y estrenadas en cine en España. Asimismo, Lucía Tello Díaz (2012) se centra en la representación de la profesional de la información en el cine español desde 1896 hasta 2010.

Por último, es necesario hacer alusión a Mónica Arango y Carlos Fernando Alvarado (2015), quienes estudian “las representaciones sociales del periodista en cinco relatos literarios y cinco relatos cinematográficos contemporáneos: 1995-2010” (p. 117).

### **3.3.Cine**

#### **3.3.1. Género**

Para la Real Academia Española, en su sexta acepción, el género es “en las artes, sobre todo en la literatura, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido”.

Muy similar es la definición de Ira Konigsber (2004), centrada en el cine, quien considera que género es “grupo de películas que presentan tramas, tipos de personajes, escenarios, técnicas filmicas y temas reconociblemente similares” (p. 243). El autor explica que, con el fin de no crear estereotipos, el realizador trata de apoyarse en las convenciones del género, pero aplicando su impronta a la obra. Igualmente, las películas de género evolucionan y cambian en torno a la cultura, para representar así la sociedad del momento.

Por su parte, Sánchez Noriega (2002) describe el género cinematográfico como las especializaciones temáticas o formas artísticas con que los públicos y la industria clasifican las películas en función de las expectativas que crean en el espectador y el interés comercial. El autor divide los géneros en codificados, subgéneros y géneros híbridos. Asimismo, en la clasificación de películas “a veces también se incluyen otros criterios que no responden al género, como el público al que van destinadas las películas (infantil, familiar, x) y el formato (dibujos animados, documental, ficción)” (p. 704).

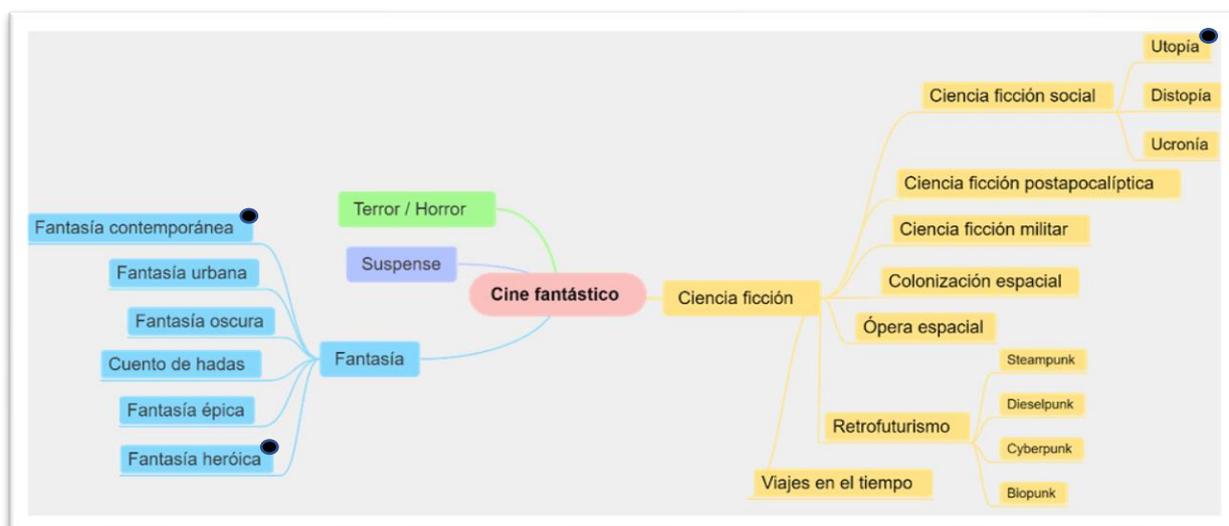
Esta forma de clasificación de las producciones mediante géneros hace que sea más sencilla su organización. Como explica Smith (2020), “desde un punto de vista comercial, siguen siendo la manera más directa de presentar las películas al público, de ahí su

aparición en el momento en que el medio comenzó a llamar la atención del público” (p.7). Es por ello que se sigue utilizando la descripción de las obras por géneros.

Es importante destacar que “la lista de géneros puede ser interminable, pues dentro de cada género hay múltiples variantes y ciclos, de la misma manera que hay géneros híbridos, intergéneros y películas que se pueden encuadrar en más de uno” (Sánchez, 2002, p. 99). No existe una fórmula definitiva que permita clasificar las producciones de manera concisa, si bien se trata de conocer las características del film para aproximarse lo más posible a su género.

### 3.3.2. Cine fantástico

**Figura 1. Cine fantástico**



Fuente: Elaboración propia a partir de las propuestas de Konigsberg (2004), Zavala (2013), Bustillos (2020) y González (2017).

Dentro de los numerosos géneros cinematográficos existentes, el presente trabajo se centra en la descripción del cine fantástico, pues es su objeto de investigación. Se considera de este género, según Konigsberg (2004), “cualquier película que presenta personajes y hechos improbables y hasta imposibles” (p. 102). En ellas se crea un mundo distinto al conocido por los espectadores, regido por sus propias leyes, cuyo éxito depende de la “capacidad del cineasta para hacer que esta irrealidad resulte tanto real como creíble a los ojos del público”.

Sánchez Noriega (2002) también hace una descripción del cine fantástico como género que engloba aquellos films cuya acción tiene lugar en un tiempo y un espacio - contemporáneo, pasado o futuro- irreal, imaginario o independiente de la lógica. “Suelen

plantear distintos niveles de realidad, con historias que reflejan deseos o quimeras de los seres humanos y donde pueden adquirir dimensión humana los animales y otros seres” (p.701). El autor añade que el cine fantástico es opuesto al realista y, por ello, las producciones fantásticas son la que crean un mundo verosímil distinto a la experiencia del espectador, aunque algunos solo poseen algún tipo de objeto fantástico en el mundo real.

Este género evolucionó del cine fantástico clásico donde “irrumpe lo imposible y se le da una explicación implausible, desde un punto de vista objetivo, pero verosímil” hasta el moderno donde “lo improbable aparece ya no como una sorpresa, sino como un hecho natural: se naturaliza lo improbable” (Zavala, 2013, p. 135). Finalmente, el género fantástico postmoderno recopila ambas tendencias y las presenta de forma simultánea.

Por otra parte, la amplia categoría que forman las producciones de género fantástico puede dividirse en varios subgéneros o subgrupos, distintos para cada investigador ya que no se ha llegado a ningún acuerdo. Konigsberg (2004) considera el cine de terror, la ciencia ficción, las películas de aventuras y los cuentos de hadas románticos parte de este género. Sin embargo, Zavala (2013) hace añadir la fantasía y la ciencia ficción, como “forma especial de cine fantástico” donde se añade un elemento alterado al mundo real.

En lo referido a la fantasía, María Bustillos (2020) realiza una subdivisión en fantasía contemporánea, urbana, oscura, épica, heroica y cuento de hadas. Asimismo, la ciencia ficción también cuenta con subgéneros como la ciencia ficción social, que incluye la utopía, distopía y ucronía; la ciencia ficción postapocalíptica; la ciencia ficción militar; la colonización espacial; la ópera espacial; el retrofuturismo, que comprende el steampunk, dieselpunk, cyberpunk y biopunk; y los viajes en el tiempo (González, 2017).

### **3.3.2.1.Fantasía contemporánea: *Harry Potter***

Las películas de fantasía, como se explica anteriormente, “contienen algún tipo de elemento creativo e irreal que afecta al mundo y a los personajes dentro de él” (Bustillos, 2020).

Etimológicamente, como explica Gómez (2009), la fantasía se relaciona con el *phantasma*, aquello que aparece ante la visión de un sujeto. “Desde esta perspectiva general, toda actividad imaginaria es fantástica, y todos los textos literarios son fantasías. Sin embargo, el calificativo fantástico no suele atribuirse a cualquier obra literaria, sino

que designa preferentemente aquéllas que no confieren prioridad a la representación de la realidad” (p. 233). Se podría describir la fantasía como aquello que no es realista, pero esta definición permitiría la inclusión de todo tipo de producciones en dicho género.

La fantasía, explica Juan Herrero (2000), surge “en la época romántica como reacción espiritual e irónica frente al absolutismo de la razón crítica y la visión positivista y desmiraculizada del mundo” (p. 51). De esta manera, el género exige una separación de la realidad para poder encantar las ficciones narrativas.

Fue en la segunda mitad del siglo XVIII cuando la fantasía comienza a institucionalizarse, “en un momento marcado por el triunfo de la mentalidad racionalista frente a las creencias religiosas y las supersticiones” (p. 234). Así, el género tiene como reto suscitar sensación de extrañeza al público escéptico, “mediante la narración artificiosa de acontecimientos enigmáticos, sorprendentes, extraordinarios o terroríficos”.

Esta variación de acontecimientos es una muestra de la dificultad de trazar una frontera entre lo extraño y lo maravilloso, constituyendo así un género complejo de identificar y clasificar. “La marca de identidad del género fantástico es cierta ambigüedad que provoca en el lector dudas respecto al orden de lo racional y lo natural, subvertido por seres o situaciones aparentemente ordinarios que encarnan (o parecen encarnar) fuerzas o dimensiones supraracionales o sobrenaturales” (Gómez, 2009, p. 237).

Las películas de la saga *Harry Potter*, analizadas en el presente trabajo, forman parte de la fantasía contemporánea, aquella ambientada en el mundo real, pero con alguna modificación. “El elemento fantástico usualmente se refiere a la magia u otras dimensiones que actúan sobre él” (Bustillos, 2020). Puesto que algunas producciones pueden pertenecer a varios géneros, esta saga también podría formar parte de la fantasía heroica, ya que presenta el arco evolutivo del protagonista.

### **3.3.2.2. Distopía: *Los juegos del hambre***

“Las películas futuristas (cine de ciencia-ficción o fantaciencia) pertenecen al fantástico por definición y son una especialización del mismo por el marco temporal de las historias” (Sánchez, 2002, p. 153).

Dentro de la ciencia ficción se encuentra la ciencia ficción social, cuyas producciones tratan de representar posibles escenarios futuros o pasados de la sociedad. “Hacen hincapié especialmente en las libertades individuales, la lucha de clases, la ética y los

conflictos sociales” (González, 2017). Dentro de este subgénero se encuentra la utopía, la ucronía y la distopía.

Esta última proviene de la combinación de prefijos y sufijos en la palabra utopía, término acuñado por Tomás Moro en su novela del mismo nombre de 1516. Describe la utopía como una comunidad pacífica con un sistema de propiedad común, a diferencia de la propiedad privada existente en la Europa de la época. Desde el punto de vista etimológico, como recoge Martorell (2015), utopía sería “el buen lugar que no existe”. Moro incluyó a este lugar una valoración moral y política para afirmar su deseabilidad.

Con respecto a la distopía, a diferencia de la utopía, la Real Academia Española la define en su primera y única acepción como “representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana”. Destacando así que no se trata de ningún tipo de sistema o plan como la utopía, sino que es una representación de una sociedad. Y ésta se presenta de forma antónima a la utopía, como lugar adverso y hostil (Ortega, 2010).

Una vez definidos ambos términos, es fundamental destacar su influencia en la literatura y en el cine. Vargas Oliva (2015) explica que la distopía o utopía negativa nace como subgénero, pero su “cariz separatista las convirtió en una atractiva opción para el lector o espectador, hasta el punto de convertirse en un género en sí” (p.114). El autor establece el origen del género tras la caída de la URSS, donde “las obras distópicas surgen fruto de las condiciones materiales existentes y como parte de un discurso que busca el fortalecimiento de ese nuevo orden mundial de capitalismo, consumo y globalización anunciado” (p.114).

Sin embargo, son tres las obras que se consideran fundacionales del género en el cine y que aparecen con anterioridad en el ámbito literario: *1984* de George Orwell, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley y *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Pero anteriores a estas son la obra de Zamiatin, *Nosotros*, de 1924 y la película *Metrópolis* de 1927 que son también catalogadas como distopías, esta última es considerada el primer largometraje de dicho tipo.

Sobre si la distopía es un género en sí mismo, los autores no consiguen llegar a una conclusión. Generalmente se considera subgénero de la ciencia ficción o, al menos, que forma parte de los antecedentes histórico-genealógicos de ésta (Novell, 2008).

La ciencia ficción se vale de las utopías o viajes fantásticos para explorar “formas alternativas de convivencia humana”, al igual que la distopía, que se convierte, específica Novell, en una forma de crítica al mundo conocido por el autor. Partiendo de esta base, el género distópico es una forma de crítica al mundo. Este carácter juicioso también es apoyado por Estrella López Keller (1991), quien afirma que “la distopía o utopía negativa se caracteriza fundamentalmente por el aspecto de denuncia de los posibles hipotéticos desarrollos perniciosos de la sociedad actual” (p.15). De este modo, la distopía deduce un mundo futuro negativo en base a la “extrapolación de realidades presentes”.

Desde los primeros largometrajes a la actualidad, son muchas las películas que se han producido de género distópico. Comenzando por *Metrópolis* (1927) hasta *El Hoyo* (2019), uno de los últimos estrenos considerado del género distópico, y pasando por films como *Blade Runner* de Ridley Scott (1982), *Gattaca* de Andrew Niccol (1997), *Minority Report* (2002) de Steven Spielberg o *La Isla* de Michael Bay (2005).

Como apunta Lucía Salvador (2015), “las distopías ya eran uno de los subgéneros predilectos del cine de ciencia ficción desde la década de los 70”. Después del 11-S, este género comienza una etapa de revitalización. Así “el pesimismo general que inunda la ficción científica en lo que va de siglo XXI alcanza sus cotas máximas en las películas distópicas, que nos presentan un futuro tan desolador como los escenarios apocalípticos o degradados en los que transcurre su acción” (p.76).

Si bien, “han aparecido en los últimos años un sinnúmero de ‘distopías juveniles’ que usando como premisa el gobierno opresor, dejan muy de lado el tema de la crítica social tan importante en la distopía clásica. Generalmente están protagonizadas por una adolescente que acaba derrocando a dicho gobierno y que se encuentra en el centro de un triángulo amoroso” (González, 2017). Como es el caso de la saga de *Los juegos del hambre* (2012), parte de la muestra seleccionada para el presente trabajo.

### **3.3.2.3. Fantasía heroica: *Spider-man***

La fantasía heroica más que en la trama o tema, se centra en la descripción del arco del personaje. De esta manera, el héroe “tiene que superar una serie de desafíos, tanto físicos como metafísicos, que son insuperables para una persona común” (Bustillos, 2020). La superación de adversidades es para los autores el objetivo primordial del héroe, pero estas

no se limitan a los mundos ficticios. En definitiva, como afirma Naharro (2018), “la principal característica de este subgénero es la figura del héroe, sea cual sea su entorno”.

Entre las características principales de la fantasía heroica clásica destaca la ambientación en culturas bárbaras o medievales, sociedades donde tienen lugar las aventuras del protagonista. Asimismo, hay “presencia de elementos sobrenaturales, mágicos o divinos, normalmente simbolizados bajo la forma de seres extraños o practicantes de saber arcano. A menudo son los antagonistas del héroe” (Nepomuceno, 2018, p. 648). Es reseñable, también, la personalidad individualista del héroe y el poder de sus instintos básicos, pero manteniendo su orientación hacia la realización del bien. Sin embargo, estas características están sujetas a variaciones, especialmente en la fantasía heroica actual.

Al igual que en el caso de la saga de *Harry Potter*, “se solapan las fronteras entre subgéneros y las obras que sirven de ejemplo para uno a menudo sirven de ejemplo para otro” (Naharro, 2018). La trilogía de *Spider-man* puede pertenecer tanto a la fantasía heroica como a la fantasía urbana, ya que está ambientada dentro de una ciudad.

#### **4. Resultados**

Resulta primordial realizar una pequeña descripción de las películas seleccionadas para el análisis con el fin de responder a los objetivos e hipótesis del presente Trabajo de Fin de Máster.

En primer lugar, la saga de *Harry Potter* es una historia de ficción fantástica compuesta por siete novelas, escritas por J.K. Rowling. Éstas fueron adaptadas al mundo cinematográfico en siete películas siendo la última dividida en dos partes. El primer film fue estrenado el 30 de noviembre de 2001 y cuenta la llegada del protagonista al mundo mágico. Harry Potter, un niño huérfano, recibe en su decimoprimer cumpleaños la carta para asistir al colegio Hogwarts de Magia y Hechicería. Es entonces cuando descubre su verdadera historia y comienzan una serie de aventuras junto a sus dos amigos, Ron y Hermione. Pronto conoce al que será su enemigo, Lord Voldemort, quien tratará de conquistar el mundo mágico y Harry tendrá que evitarlo.

Las películas de la saga están ambientadas en los años de colegio del protagonista, que abarca desde 1991 hasta 1998. Dato que puede influir, sobre todo, en el medio de comunicación que aparece más representado en las películas.

Por otra parte, *Los juegos del hambre*, saga adaptada de los libros homónimos de Suzanne Collins, muestra una nación llamada Panem, dividida en 12 distritos aislados entre sí y bajo el control del Capitolio. En ella, para mantener el orden, se organizan anualmente unos juegos a los que asisten un chico y una chica de cada distrito de entre 12 y 18 años. Katniss Everdeen será la protagonista de dos de los juegos y se convertirá en la figura revolucionaria contra el estado totalitario. La saga está ambientada en el año 74 Después de los Días Oscuros, aproximadamente en lo que serían los Estados Unidos de 2112.

Finalmente, *Spider-man*, basada en el famoso cómic Stan Lee y Steve Ditko, se centra en el joven Peter Parker, quien después de ser mordido por una araña genéticamente alterada desarrolla habilidades sobrehumanas. De esta forma acaba convirtiéndose en un superhéroe para la ciudad de Nueva York. A pesar de no quedar claro el nacimiento del protagonista, estas películas están ambientadas en los años 2000, aproximadamente.

#### **4.1. Periodistas en mundos fantásticos**

Tras el análisis de las 15 películas que forman la muestra de la presente investigación y una vez descritas las mismas, el estudio se centra en la descripción de los periodistas y del Periodismo en los mundos fantásticos.

Los profesionales de la información están presentes a lo largo de la historia de todos los films analizados, con mayor o menor presencia. En el caso de *Harry Potter*, destacan nombres propios como el de Rita Skeeter, Elphias Doge, Barnabas Cuffe o Xenophilius Lovegood entre otros profesionales de los que se desconoce el nombre. Todos ellos como personajes secundarios de masa.

Desde la primera de las películas de la saga, el principal medio de comunicación es el diario *El Profeta* (*The Daily Prophet*) y está presente de forma casi continua. A partir de la segunda película -*Harry Potter y la cámara secreta* (2002)- aparece por primera vez un trabajador del diario, fotógrafo. Éste, en busca de la portada perfecta, empuja a un “famoso” Harry Potter para sacarle una foto junto al escritor Gilderoy Lockhard en la presentación de su último libro.

Sin embargo, más allá de esa aparición fugaz, Rita Skeeter es probablemente una de las reporteras más recordadas del mundo mágico. Aparece por primera vez en *Harry Potter y el cáliz de fuego* (2005), enviada por *El Profeta* para cubrir el Torneo de los Tres Magos acompañada de su fotógrafo habitual, Bozo. Desde un primer momento se muestra como

una periodista sensacionalista preocupada por rellenar su columna con cualquier información que pueda atraer a sus lectores:

“Ahora seréis noticia. ¿Qué artimañas se esconden tras esas rosadas mejillas? ¿Qué misterios enmascaran esos músculos? ¿Hay valor debajo de esos cabellos? En resumen, ¿Qué da a un campeón éxito? Mi columna y yo queremos saberlo, y no digamos mis ávidos lectores”

En su entrevista a Harry Potter, protagonista de la saga, queda al descubierto la falta de trabajo de investigación previo de la reportera al confundirse con la edad de Harry en varias ocasiones. Posteriormente, aparece el llamativo titular escogido por Rita para su columna sobre el torneo: “Teenage Tragedy”.

### **Imagen 1. Artículo de Rita Skeeter en El Profeta**



Fuente: *Harry Potter y el cáliz de fuego*

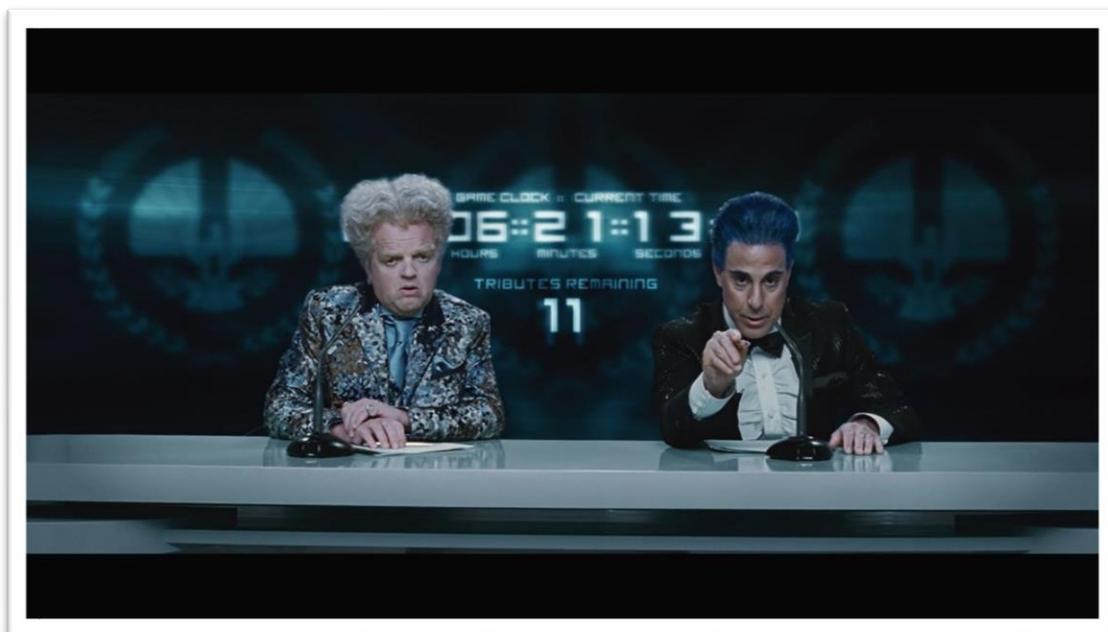
Rita Skeeter es mostrada como una reportera amarillista cuyos principios éticos parecen no existir. En todas las escenas en las que aparece ella o su columna es criticada por el resto de personajes por su afán de sacar noticias de cualquier acontecimiento, sea o no noticioso.

Barnabas Cuffe no cobra mucho protagonismo en la trama, es mencionado por uno de los profesores de la escuela. Se presenta como editor jefe de *El Profeta* y perteneciente al Club de las Eminencias del profesor Horace Slughorn.

Entre los que no son periodistas de profesión, pero están relacionados con la misma, se encuentra Elphias Doge, encargado de escribir el obituario tras la muerte de Dumbledore en *El Profeta*. Asimismo, Xenophilius Lovegood es escritor en su revista mensual autoeditada *El Quisquilloso (The Quibbler)*. También cabe destacar la labor como periodista del alumno Colin Creevey, quien está presente con su cámara en los momentos precisos donde se dan acontecimientos noticiosos.

En *Los juegos del hambre* se localizan solo dos periodistas: los presentadores de la televisión de Panem, Caesar Flickerman y Claudius Templesmith. Flickerman es el anfitrión de los juegos, encargado de retransmitirlos y de entrevistar a los tributos. Hace las funciones de presentador de televisión, cronista y periodista de sociedad, siendo la cara visible de los juegos y del Capitolio. Por su parte, Templesmith, a pesar de ser el presentador oficial de los juegos, cobra menos protagonismo en los mismos. Se encarga de anunciar lo que pueden o no hacer los tribunos en la arena y es también la voz que narra lo que acontece en los juegos. Mientras que Claudius mantiene su ética periodística, Caesar trata siempre de buscar el interés de la audiencia del Capitolio.

### **Imagen 2. Claudius Templesmith y Caesar Flickerman**



Fuente: *Los juegos del hambre*

Por último, en la trilogía de Spider-man el periodismo cobra una mayor importancia en la trama. Tanto es así que el propio protagonista, Peter Parker, trabaja como fotógrafo del *Daily Bugle*. Éste empieza a capturar con su cámara momentos para la revista del instituto

y llega a convertirse en el único fotógrafo capaz de captar al superhéroe en la ciudad de Nueva York.

Eddie Brock es otro fotógrafo que intenta hacer competencia a Peter Parker en el *Daily Bugle*. Este comienza a trabajar en el diario gracias a sus fotografías de Spider-man, vendidas al editor jefe del *Daily Bugle* a un precio menor que el de Parker. Poco a poco su afán por competir con Parker le lleva a editar unas fotos del superhéroe, fotos que salen publicadas en el diario y que posteriormente tiene que rectificar. Este hecho acaba con la carrera de Brock como fotógrafo.

Si bien, la principal representación del periodista en *Spider-man* es el editor jefe John Jonah Jameson (también conocido como J. J.), que podría describirse como fantarrón, obsesivo e hiperactivo. J. J. es mostrado como el editor de un medio y profesional de la información sensacionalista al que solo le importan las ventas de su periódico. La invención de noticias y la calumnia son el sello de Jameson, quien no sigue ningún tipo de principio ético más que el de buscar su interés personal. El único principio de ética periodística que menciona es el de no revelar públicamente las fuentes de las informaciones en una de las escenas de la trilogía. Si bien, es consciente del poder de la prensa y lo utiliza para tratar de poner a la sociedad en contra del superhéroe.

### **Imagen 3. John Jonah Jameson**

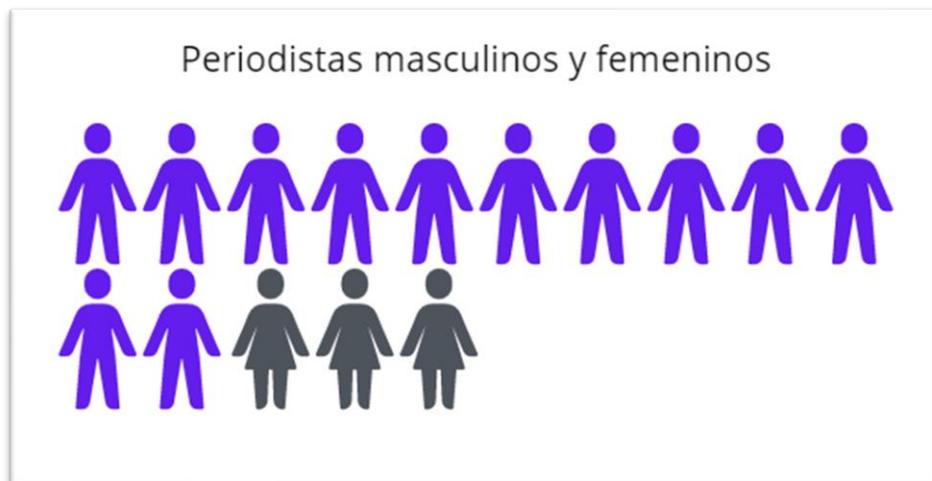


Fuente: *Spider-man*

Hal Fishman y Jennifer Dugan son también profesionales de la información en la película. El primero es el presentador de los informativos, encargado de transmitir a la población lo que está ocurriendo en directo en Nueva York. Jennifer Dugan es la reportera enviada al lugar de los hechos y la encargada de conducir la conexión en directo con el plató de televisión en el que se encuentra Fishman.

Cabe mencionar los papeles de la secretaria de Jameson, Betty Brant, y algunos de los trabajadores del *Daily Bugle* como el editor Robbie Robertson, quien aporta sensatez al diario, o Ted Hoffman, que aparece en numerosas ocasiones pero se desconoce su puesto dentro de la redacción.

### Gráfico 1. Representación de periodistas hombres y mujeres en el cine fantástico

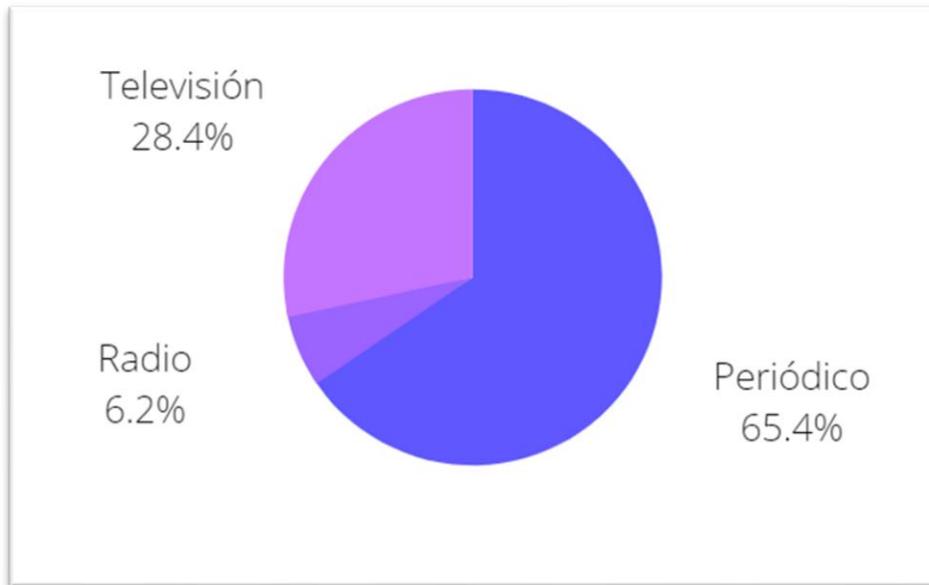


Fuente: Elaboración propia

Es de vital importancia hacer una pequeña mención a la diferencia en la representación de los periodistas en cuanto a su género. De los 15 personajes que tienen relación con el mundo de la información, solo tres resultan ser mujeres: dos reporteras y una secretaria. Rita Skeeter, Jennifer Dugan y Betty Brant son las únicas representaciones femeninas de la profesión en las películas analizadas. Los 12 profesionales restantes son hombres y ocupan puestos de mayor importancia dentro de los medios que las mujeres.

## 4.2. Medios de comunicación en mundos fantásticos

**Gráfico 2. Representación de los medios de comunicación en el cine fantástico**



Fuente: Elaboración propia

En lo que a los medios de comunicación se refiere, el periódico impreso es el que cobra mayor importancia en las 15 películas analizadas, apareciendo en el 65,4% de las escenas periodísticas. En segundo lugar se encuentra la televisión, con un 28,4%, y la tercera posición es de la radio con un 6,2%. Debido a la época en la que se ambientan los films, Internet no aparece en ningún momento.

**Gráficos 3, 4 y 5. Representación de los medios de comunicación en el cine fantástico por películas.**



Fuente: Elaboración propia

La saga de *Harry Potter* es la que más variedad de medios presenta ya que, en cierta medida, es la más parecida al tiempo presente de los espectadores. Sin embargo, no es hasta la quinta película cuando aparecen por primera vez la televisión y la radio. Esta última es el único medio que se mantiene tras la toma de poder de Voldemort y es para los protagonistas la forma de saber qué ocurre en el mundo mágico. Cabe mencionar la revista *El Quisquilloso*, que no se incluye en la gráfica pero que es también uno de los medios de comunicación que aparecen en alguna de las escenas de la saga. Esta revista está compuesta por artículos sobre criaturas mágicas y caricaturas de personajes famosos dentro del mundo mágico y es, como se comenta anteriormente, autoeditada por Xenophilius Lovegood. La publicación cobra una mayor importancia en los libros de la saga, mediante la publicación de una entrevista exclusiva a Harry Potter.

#### **Imágenes 4 y 5. Portada de *El Profeta* y Luna Lovegood con *El Quisquilloso***



Fuente: *Harry Potter y el misterio del príncipe*

El medio de comunicación más importante del mundo mágico es *El Profeta*. El diario es cuestionado en numerosas ocasiones por sus lectores dada su estrecha relación con el Ministerio de Magia y bajo el cual podría estar influido. Una cuestión de interés puesto que, en cierta medida, se plantea el vínculo entre medios oficiales o estatales y su capacidad para garantizar su independencia informativa bajo esta premisa.

En el caso de *Los juegos del hambre* el único medio que existe para informarse de lo que pasa en Panem es la televisión y la retransmisión a través de ella de los juegos. Es un medio al servicio del poder, en el que solo se muestra aquellos que es beneficioso para el Capitolio y que mantiene a la sociedad en calma. Se trata de un ejemplo muy representativo de un medio creado por un estado totalitario con fines propagandísticos.

La televisión aparece en la trilogía de Spider-man de una forma más significativa que en *Harry Potter*. Por ejemplo, se retransmite en directo una de las batallas del superhéroe contra el mal que acecha la ciudad de Nueva York y la fórmula narrativa que se emplea para contar la pelea pasa por la propia realización televisiva. De esta forma, se realiza desde el plató de televisión una conexión en directo con el lugar de los hechos, en el que se encuentra una reportera enviada por el medio.

El *Daily Bugle* es el periódico editado por Jameson. Bajo sus órdenes, se trata de dar toda la información relacionada con el superhéroe, sea o no verdad. El interés de Jameson, como se comenta anteriormente, es aumentar las ventas del diario a toda costa.

### **Imagen 6. Portada del *Daily Bugle***



Fuente: *Spider-man*

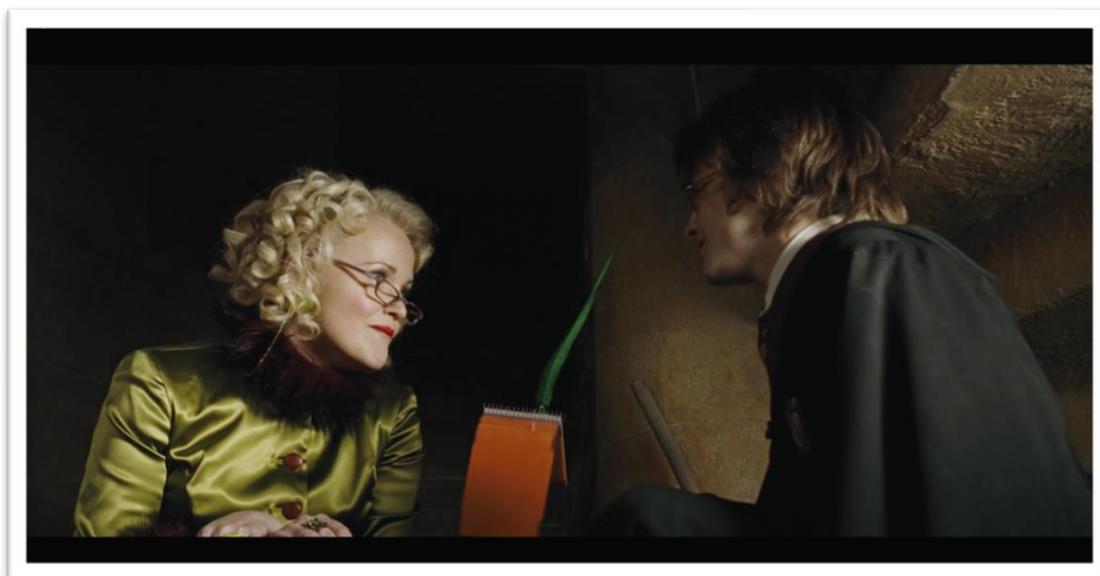
### **4.3. Otros aspectos**

En cuanto a otros aspectos analizados en las películas seleccionadas en el presente Trabajo de Fin de Máster, destaca la vestimenta de los profesionales de la información. En este caso, el tipo de ropa utilizada por los principales periodistas seleccionados es acorde a la ambientación de cada uno de los films.

Rita Skeeter es de las periodistas más extravagantes. Viste de colores brillantes, pero destaca su vestido verde ácido con plumas granates en el cuello y los puños y su bolso de piel de cocodrilo. Además, siempre lleva gafas de ver con diamantes. Entre sus accesorios

habituales se encuentra su vuelapluma, que escribe automáticamente, gracias a la magia, las palabras pronunciadas por la reportera, y su libreta.

### **Imagen 7. Rita Skeeter entrevistando a Harry Potter**



Fuente: *Harry Potter y el cáliz de fuego*

En *Los juegos del hambre*, Caesar Flickerman suele cambiar el maquillaje de sus ojos y labios y el color de su pelo para cada uno de los juegos. En los primeros usó el celeste y en los segundos el violeta. Siempre trajeado, Flickerman viste en las galas el color azul medianoche lleno de brillos. Por su parte, Claudius utiliza colores más sencillos pero también brillantes y, al igual que Caesar, va siempre en traje. Este afán por la ropa brillantes se corresponde con la vestimenta habitual de los ciudadanos del Capitolio. Los únicos accesorios de estos personajes son los folios con guiones, datos de interés y preguntas, y el bolígrafo. En algunas ocasiones van acompañados del micrófono.

Por último, John Jonah Jameson cumple con todos los estereotipos del periodista que ha construido el cine en torno al profesional sensacionalista. Vestido con camisa, corbata, pasacorbatas, tirantes y americana. En algunas ocasiones la americana es sustituida por un chaleco. En la mayoría de sus apariciones en escena, Jameson sale fumándose un puro su despacho. Una vestimenta que, conviene aclarar, está muy influida por el personaje popularizado en los cómics.

El resto de figuras relacionados con el mundo de la información en las películas seleccionadas llevan atuendos mucho menos llamativos y que carecen de importancia

para la presente investigación, ya que son adecuados a la ambientación de los films y no destacan sobre los demás personajes.

Con respecto a las localizaciones, en *Los juegos del hambre* los profesionales de la información aparecen siempre en el plató de televisión situado en el Capitolio. Es un amplio espacio en el que se realizan tanto las galas como las entrevistas a los tributos y el comentario en directo de lo que pasa en la arena. Por su parte, destaca la redacción del *Daily Bugle* en *Spider-man* y, sobre todo, el despacho de Jameson. Se presenta como la típica oficina del periodista, llena de papeles y con la portada del diario enmarcada y colgada en la pared para dejar clara la relevancia social e informativa de J. J. y del propio periódico. En el caso de la saga de *Harry Potter*, no hay un escenario concreto que destaque, sino que *El Profeta* se convierte en protagonista en cualquier parte del mundo mágico puesto que gran parte de los personajes lo consultan como fuente de noticias.

El lenguaje utilizado por los profesionales de la información es formal en todas sus apariciones. No es así, sin embargo, en las apariciones de Jameson en escena. El periodista del *Daily Bugle* utiliza un lenguaje informal y coloquial con todos sus empleados, a los que trata como sus súbditos y a los que grita de manera inapropiada. Se acentúa así la idea de un “periodista de raza” desde el punto de vista negativo.

## **5. Conclusiones**

Tras la realización del análisis de las películas seleccionadas, se han extraído una serie de conclusiones que permiten la confirmación o refutación de las hipótesis formuladas al inicio del trabajo.

La hipótesis 1 que postulaba que, a pesar de la hegemonía de los medios audiovisuales desde la segunda mitad del siglo XX, el medio de comunicación más representado en el cine fantástico es el periódico impreso, queda confirmada.

Como se puede comprobar tras la realización del análisis de contenido de los 15 títulos escogidos para la presente investigación, el periódico impreso es el medio de comunicación que cobra mayor importancia. Cabe destacar que, a pesar de que en la saga de *Los juegos del hambre* no aparece dicho medio, es protagonista en el 65,4% de las escenas analizadas. Por su parte, la televisión y la radio quedan en el segundo y tercer puesto respectivamente. Una circunstancia que puede valorarse tanto por criterios cinematográficos, de fidelidad narrativa con respecto a las obras literarias originales (libro o cómic) y la facilidad de proponer esa construcción del medio, de forma popular, en

aquel que todavía goza de una aureola de prestigio, a pesar de que los lectores de periódico estén en minoría respecto a las audiencias de los medios audiovisuales.

Por otra parte, la hipótesis 2, que mantenía que el estilo de periodismo amarillista es el registro informativo y el modelo de periodista más frecuente en el cine fantástico, también se confirma.

Los resultados de la observación de los tipos de periodistas en el cine muestran datos contundentes. El periodismo amarillista y sensacionalista prima en los mundos fantásticos. Rita Skeeter y J. J. Jameson son capaces de exagerar cualquier tipo de situación con tal de tener un titular llamativo y atractivo para el ciudadano. Con este fin, y el de conseguir más ventas de los diarios en los que trabajan, maquillan las informaciones a su gusto. Caesar Flickerman y Claudius Templesmith se limitan a satisfacer los deseos de la población del Capitolio y por ello se centran en detalles personales de los tributos a los que entrevistan. De la misma forma que con la anterior hipótesis, la construcción audiovisual persigue perfiles de personaje mucho más acentuados y maniqueos, lo que favorece una predisposición a proponer personajes mucho más sensacionalistas o manipuladores.

Con respecto a la tercera hipótesis, que recogía que los periodistas representados en los mundos fantásticos cobran un papel secundario dentro de la trama, queda confirmada.

Todos los profesionales de la comunicación que aparecen en las películas estudiadas forman parte del conjunto de personajes secundarios. No tienen gran importancia en la trama, pero están casi siempre presentes con el fin de dar profundidad a la historia principal. Evidentemente, esta labor hay que entenderla porque no son los protagonistas de la saga pero el hecho de que aparezcan en todas las series y el interés que despiertan sus acciones permite plantear que se consideran una parte inherente de la construcción de la trama.

Por último, la hipótesis 4 proponía que los periodistas representados en el cine fantástico no siguen los principios éticos de la profesión, se confirma.

Los principios de la ética periodista parecen no existir en los mundos fantásticos. El único principio que aparece es el de no revelar públicamente las fuentes de las informaciones en una de las escenas de la trilogía de *Spider-man*. De esta forma, se puede inferir que el Periodismo y sus profesionales se reflejan en el ámbito audiovisual de una forma

marcadamente estereotipada y que recurre, tal vez en exceso, a aquellos aspectos más negativos de la profesión.

En conclusión, el cine no presenta situaciones cotidianas a las que se enfrentan los medios ni periodistas corrientes, se realiza una necesaria dramatización de la profesión. Por ello, no se transmite la imagen real del profesional de la información ni cómo afronta los principios éticos de la profesión.

El presente Trabajo de Fin de Máster considera cumplida su finalidad de realizar una aproximación a la forma en que se muestra a los periodistas en el cine fantástico. Una investigación más profunda requeriría considerar una ampliación de la muestra analizada para así conseguir una visión más amplia de la representación de los profesionales de la información.

## 6. Bibliografía

- Arango, M. y Alvarado, C. F. (2015). Prensa, relatos e imágenes: Representación del periodista en el universo narrativo. *Escribanía*, 11(1).
- Arroyo Cabello, M. (2011). Perfil del periodista en la postmodernidad. *Razón y palabra*, (76).
- Bezunartea, O., Cantalapiedra, M. J., Coca, C., Genaut, A., Peña, S., y Pérez, J. A. (2008). Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine. *Textual & Visual Media*, (1), 107-120.
- Bezunartea, O., Cantalapiedra, M. J., Coca, C., Genaut, A., Peña, S., y Pérez, J. A. (2007). Periodistas de cine y de ética. *Ámbitos. Revista internacional de comunicación*, (16), 369-393.
- Bezunartea, O., Coca, C., Cantalapiedra, M. J., Genaut, A., Peña, S., y Pérez, J. A. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados. *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 33 (1), 145-167.
- Bustillos, M. (2020). Conoce los géneros y subgéneros más populares del cine. *GoGo Catrina*. Recuperado de <https://gogocatrina.com/cine/conoce-los-generos-y-subgeneros-mas-populares-del-cine/>
- De Aguinaga, E. (2002). El periodista en el umbral del siglo XXI. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 8, 157-170.
- Gómez Romero, L. (2009). *Fantasía, distopía y justicia: la saga de Harry Potter como instrumento para la enseñanza de los derechos humanos* (Tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid.
- González Gómez, M. M. (2017). Los 7 subgéneros imprescindibles de la ciencia ficción [blog]. Recuperado de <https://mmarglezgomez.com/los-7-subgeneros-imprescindibles-de-la-ciencia-ficcion/>
- Guerrero Bejarano, M. A. (2016), La investigación cualitativa. *Innova Research Journal*, 2 (1), 1- 9. Doi: <https://doi.org/10.33890/innova.v1.n2.2016.7>
- Gutiérrez Carrero, M. (2020). La figura del periodista en el cine español (1946-2018).

- Herrero, J. (2000). *Estética y pragmática del relato fantástico: las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector* (Vol. 31). Universidad de Castilla La Mancha.
- Hirsch Adler, A. (2005). Construcción de una escala de actitudes sobre ética profesional. *Revista electrónica de investigación educativa*, 7(1), 01-14.
- IMDb.com (2021). *Box Office Mojo by IMDbPro*. IMDbPro Company. Recuperado de: [https://www.boxofficemojo.com/?ref=bo\\_nb\\_se\\_mojologo](https://www.boxofficemojo.com/?ref=bo_nb_se_mojologo)
- IMDb.com (2021). *IMDb*. Amazon Company. Recuperado de: [https://www.imdb.com/?ref=nv\\_home](https://www.imdb.com/?ref=nv_home)
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Akal Ediciones
- Laviana, J. C. (1996). *Los chicos de la prensa*. Nickel Odeon.
- López Keller, E. (1991). Distopía: Otro final de la utopía. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (55), 7-23. Doi:10.2307/40183538
- Martorell Campos, F. (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos* (Tesis doctoral). Universitat de Valencia, Valencia.
- Mera Fernández, M. (2008). Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 14, 505-525.
- Montero Díaz, J., & Paz Rebollo, M. A. (2013). Historia audiovisual para una sociedad audiovisual. *Historia Crítica*, (49), 159-183.
- Morales Pinto, A. (2017). La figura del periodista en el cine de los Estados Unidos.
- Moro, T. (2011). *Utopía*. Barcelona, España: Austral
- Naharro, J. (2018). Espada y brujería, fantasía épica y fantasía heroica [blog]. Recuperado de <https://jonathannaharro.com/biblioteca/espada-y-brujeria-fantasia-epica-y-fantasia-heroica-tipos-de-fantasia-2/>
- Nepomuceno, M. Á. (2018). *El nacimiento de la fantasía heroica: de la tradición popular a la literatura "pulp"*. León: Universidad.

- Novell Monroy, N. (2008). *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Ortega, L. (2010). Distopías en el cine. *La Fuga*. Recuperado de: <https://lafuga.cl/distopias-en-el-cine/402>
- Osorio, O. (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999* (Tesis doctoral). Universidade da Coruña, La Coruña.
- Pérez Rufi, J. P. (2011). *Construcción del personaje en cine y televisión*. Universidad de Extremadura. Recuperado de: [https://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION\\_CONSTRUCCION\\_DEL\\_PERSONAJE\\_JPATRICIOPEREZ.pdf](https://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION_CONSTRUCCION_DEL_PERSONAJE_JPATRICIOPEREZ.pdf)
- Piñuel Raigada, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística*, 3 (1), 1-42.
- Real Academia Española (2018). Diccionario de la lengua española (23ª ed.). Consultado en <https://dle.rae.es/?w=diccionario>
- Requeijo, P. (2013). El profesional de los medios en el cine de los últimos años. *Vivat Academia*, (122), 54-79.
- Salvador, L. (2015). *La pantalla distópica. Pesadillas del sueño americano en el cine post 11-S*. Valladolid, España: Ediciones Universidad de Valladolid.
- San José, C., Miguel, M. y Gil, A. (2019). Periodistas en el cine español: héroes comprometidos con la verdad. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, (26), p. 317-326.
- Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Smith, I. H. (2020). *Breve historia del cine*. Barcelona, España: Blume.
- Tello Díaz, L. (2012). La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (7), 99-117.

Vargas Oliva, S. (2015). El cine distópico como legitimación del orden vigente. *Philologica Urcitana*, 13, 113-122.

Zavala, L. (2013). Sobre la evolución de los géneros cinematográficos. *La Colmena Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, (80), 131-138.

## **7. Filmografía**

Baden-Powell, S. (productora) y Franklin, H. (director). (1992). *El ojo público* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.

Bay, M., MacDonald, L., Bryce, I., Parkes, W.F. (productores) y Bay, M. (director). (2005). *La Isla* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: DreamWorks SKG y Warner Bros.

Coblentz, W. (productor) y Pakula, A. J. (director). (1976). *Todos los hombres del presidente* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Wildwood Enterprises y Warner Bros.

Curtis, G., Arad, A., Ziskin, L. (productores) y Raimi, S. (director). (2007). *Spider-man 3* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures, Marvel Studios y Laura Ziskin Productions.

DeVito, D., Sher, S., Shamberg, M. (productores) y Niccol, A. (director). (1997). *Gattaca* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Jersey Films y Columbia Pictures.

Fancher, H., Deeley, M., de Lauzirika, C. (productores) y Scott, R. (director). (1982). *Blade Runner* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros, Ladd Company y Shaw Brothers.

Feige, K., Alonso, V., Pascal, A. (productores) y Raimi, S. (director). (2004). *Spider-man 2* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures, Marvel Studios y Laura Ziskin Productions.

Heyman, D. (productor) y Columbus, C. (director). (2002). *Harry Potter y la cámara secreta* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros, Heyday Films y 1492 Pictures.

- Heyman, D., Barnathan, M. Arnow, T. (productores) y Columbus, C. (director). (2001). *Harry Potter y la piedra filosofal* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros, Heyday Films y 1492 Pictures.
- Heyman, D., Barron, D. (productores) y Yates, D. (director). (2009). *Harry Potter y el misterio del príncipe* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros y Heyday Films.
- Heyman, D., Barron, D., Orleans, L. (productores) y Yates, D. (director). (2007). *Harry Potter y la Orden del Fénix* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros.
- Heyman, D., Barron, D., Rowling, J.K. (productores) y Yates, D. (director). (2010). *Harry Potter y las reliquias de la Muerte - Parte 1* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros y Heyday Films.
- Heyman, D., Barron, D., Rowling, J.K. (productores) y Yates, D. (director). (2011). *Harry Potter y las reliquias de la Muerte - Parte 2* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros y Heyday Films.
- Heyman, D., Carreras, L., Orleans, L. (productores) y Newell, M. (director). (2005). *Harry Potter y el cáliz de fuego* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros.
- Heyman, D., Columbus, C., Radcliffe, M., Orleans, L. (productores) y Cuarón, A. (director). (2004). *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros, Heyday Films y 1492 Pictures.
- Heyman, D., Kloves, S., Rowling, J.K., Wigram, L. (productores) y Yates, D. (director). (2016). *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros y Heyday Films.
- Jacobson, N., Kilik, J. (productores) y Lawrence, F. (director). (2015). *Los juegos del hambre: Sinsajo - Parte 2* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Color Force y Lionsgate.
- Jacobson, N., Kilik, J. (productores) y Ross, G. (director). (2012). *Los juegos del hambre* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Color Force y Lionsgate.
- Jacobson, N., Kilik, J., Collin, S. (productores) y Lawrence, F. (director). (2014). *Los juegos del hambre: Sinsajo - Parte 1* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Color Force y Lionsgate.

- Jacobson, N., Kilik, J., Collins, S. (productores) y Lawrence, F. (director). (2013). *Los juegos del hambre: En llamas* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Color Force y Lionsgate.
- Juárez, C., Hernández, A. (productores) y Gaztelu-Urrutia, G. (director). (2019). *El Hoyo* [cinta cinematográfica]. España: Basque Films, Mr Miyagi Films, TVE, ETB, Zentropa International Spain, Eusko Jaurlaritz, ICAA, Consejería de Cultura del Gobierno Vasco e Instituto de Crédito Oficial (ICO).
- Lang, J., Monash, P. (productores) y Wilder, B. (director). (1974). *Primera plana* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Lester, R., Spengler, P. (productores) y Donner, R. (director). (1978). *Superman* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Dovemead Films, Film Export AG e International Film Production.
- McElroy, J. (productor) y Weir, P. (director). (1983). *El año que vivimos peligrosamente* [cinta cinematográfica]. Australia: Metro-Goldwyn-Mayer y McElroy & McElroy.
- Parkes, W.F., de Bont, J., Curtis, B., Molen, G.R. (productores) y Spielberg, S. (director). (2002). *Minority Report* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: 20th Century Fox, DreamWorks SKG, Cruise-Wagner Productions, Blue Tulip Productions, Ronald Shusett/Gary Goldman, Amblin Entertainment, Digital Image Associates y Parkes+MacDonald Image Nation.
- Pommer, E. (productor) y Lang, F. (director). (1927). *Metrópolis* [cinta cinematográfica]. Alemania: U.F.A.
- Renner, J., Stuber, S., Despres, N., Abdy, P. (productores) y Cuesta, M. (director). (2014). *Matar al mensajero* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Focus Features, Bluegrass Films y The Combine.
- Rizzoli, A., Amato, G. (productores) y Fellini, F. (director). (1960). *La dolce vita* [cinta cinematográfica]. Italia: Pathé Consortium Cinéma, Riama Film y Gray-Film.
- Rocklin, N., Pagon, B., Sugar, M., Golin, S., Skoll, J., Bederman, M. (productores) y McCarthy, T. (director). (2015). *Spotlight* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Open Road Films, Participant Media, First Look, Anonymous Content y Rocklin.

Siegel, S.C. (productor) y Brooks, R. (director). (1952). *El cuarto poder* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: 20th Century Fox.

Spielberg, S. (productor y director). (2017). *Los archivos del Pentágono* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Amblin Entertainment, DreamWorks SKG, Pascal Pictures y Participant Media.

Vicente, A. (productor) y Drove, A. (director). (1979). *La verdad sobre el caso Savolta* [cinta cinematográfica]. España: Filmalppha y Net Difusión.

Welles, O., Schaefer, G. (productores) y Welles, O. (director). (1941). *Ciudadano Kane* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: RKO y Mercury Theatre Productions.

Wilder, B. (productor y director). (1951). *El gran carnaval* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

Yordan, P. (productor) y Robson, M. (director). (1956). *Más dura será la caída* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

Zanuck, D.F. (productor) y Mankiewicz, J. L. (director). (1950). *Eva al desnudo* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: 20th Century Fox.

Ziskin, L., Bryce, I. (productores) y Raimi, S. (director). (2002). *Spider-man* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures, Marvel Studios y Laura Ziskin Productions.

## 8. Anexos

### 8.1. Anexo I

Tabla 1. Ejemplo de análisis de los datos generales en *Harry Potter*

Datos generales	
Título:	<i>Harry Potter y el cáliz de fuego</i>
Fecha de estreno:	25 de noviembre de 2005
Duración total:	2 horas 36 minutos y 56 segundos
Tiempo total de aparición de Periodismo:	2 minutos y 29 segundos

### 8.2. Anexo II

Tabla 2. Ejemplo de análisis del contenido en *Harry Potter*

Contenido		
Aparición del periodista en pantalla:	Sí:	Nombre del personaje: Rita Skeeter (H/M)
		Medio de comunicación
		Tipo
		- <u>Periódico</u> (Sección) -Radio (Sección) -Televisión (Sección) -Internet (Sección)
		-Magnate -Director -Redactor jefe -Periodista político -Enviado especial - <u>Reportero amarillo</u> -Periodista comprometido -Crítico y columnista -Reportero de sucesos

			<ul style="list-style-type: none"> <li>-Periodista de sociedad</li> <li>-Cronista deportivo</li> <li>-Fotógrafo</li> <li>-Otros chicos de la prensa</li> </ul>
	No:	Medio de comunicación	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Periódico</li> <li>-Radio</li> <li>-Televisión</li> <li>-Internet</li> </ul>
		Mención	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Amable</li> <li>-Crítica</li> <li>-Queja</li> <li>-Neutra</li> </ul>
<b>Tipo de personaje:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Protagonista</li> <li>-Antagonista</li> <li>-<u>Secundario</u>: <ul style="list-style-type: none"> <li>-De interés romántico</li> <li>-Confidente</li> <li>-Catalizador</li> <li>-<u>De masa</u></li> <li>-De contraste</li> </ul> </li> </ul>		
<b>Actitud del periodista:</b>	Egocéntrica		
<b>Adjetivos que acompañan</b>	-		
<b>Figura de contrapoder</b>	Sí		
	<u>No</u>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Los sigue al 100%</li> <li>-Los adapta a las circunstancias</li> <li>-Volubles</li> <li>-<u>No los sigue</u></li> <li>-Busca el interés personal</li> </ul>		
<b>Notas adicionales:</b>	Reportera de <i>El Profeta</i> .		

	<p>“Ya me conocéis. Sois vosotros los desconocidos...” / “Ahora seréis noticia. ¿Qué artimañas se esconden tras esas rosadas mejillas? ¿Qué misterios enmascaran esos músculos? ¿Hay valor debajo de esos cabellos? En resumen, ¿Qué da a un campeón éxito? Mi columna y yo queremos saberlo, y no digamos mis ávidos lectores”.</p> <p>Acompañada de su fotógrafo habitual, Bozo.</p>
--	--

### 8.3. Anexo III

**Tabla 3. Ejemplo de análisis de otros aspectos en *Harry Potter***

Otros aspectos	
<b>Vestimenta</b>	Vestido color verde ácido con plumas granates en el cuello y los puños, gafas con diamantes y bolso de piel de cocodrilo.
<b>Accesorios</b>	Vuelapluma y libreta
<b>Localización de la escena</b>	Sala de los trofeos
<b>Lenguaje</b>	<u>Formal</u> / Informal