



---

**Universidad de Valladolid**

CURSO 2020-2021

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

**LA EVOLUCIÓN DEL PERFIL DEL PERIODISTA A TRAVÉS DEL  
CINE DE HOLLYWOOD. ESTUDIO DE CASO: *CIUDADANO KANE,*  
*TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE Y EL DILEMA***

**TRABAJO FIN DE GRADO**  
**EN PERIODISMO**

**AUTOR: Lidia Antolín Ramos**

**TUTORA: Mercedes Miguel Borrás**

**Convocatoria: Diciembre 2021**

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>3</b>
1.1. Justificación del trabajo.....	3
1.2. Objetivos e hipótesis.....	4
1.3. Metodología y fuentes.....	5
<b>2. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>8</b>
2.1. Perfil y roles periodísticos en el cine.....	8
2.2. La Época Dorada del cine de Hollywood.....	11
2.2.1. El asentamiento del cine Clásico.....	11
2.2.2. El periodismo en el cine de la Edad Dorada.....	14
2.3. El Nuevo Hollywood.....	17
2.3.1. Cambios en la industria cinematográfica.....	17
2.3.2. Periodismo en el Nuevo Hollywood.....	20
2.4. El cine en la Era Digital (90).....	24
2.4.1. Revolución técnica.....	24
2.4.2. El periodismo en la Era Digital.....	24
<b>3. ANÁLISIS DE PERSONAJES.....</b>	<b>27</b>
3.1. <i>Ciudadano Kane</i> .....	28
3.1.1. Contexto del filme.....	28
3.1.2. Ficha técnico-artística.....	28
3.1.3. Tema.....	29
3.1.4. Sinopsis.....	30
3.1.5. Estudio del personaje.....	30
3.1.6. Resultados. Evolución de la imagen del periodista.....	33
3.2. <i>Todos los hombres del presidente</i> .....	34
3.2.1. Contexto del filme.....	34
3.2.2. Ficha técnico-artística.....	34
3.2.3. Tema.....	34
3.2.4. Sinopsis.....	35
3.2.5. Estudio del personaje.....	36
3.2.6. Resultados. Evolución de la imagen del periodista.....	40
3.3. <i>El dilema</i> .....	41
3.3.1. Contexto del filme.....	41
3.3.2. Ficha técnico-artística.....	41
3.3.3. Tema.....	42
3.3.4. Sinopsis.....	42
3.3.5. Estudio del personaje.....	43
3.3.6. Resultados. Evolución de la imagen del periodista.....	46
<b>4. CONCLUSIONES.....</b>	<b>47</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>50</b>

## RESUMEN

La imagen del periodismo que ofrece el cine influye en la concepción que tiene la sociedad de esta profesión. Es por ello que resulta importante estudiar cómo se representa a estos profesionales de la información.

Desde sus inicios el cine siempre ha tenido muy en cuenta la profesión periodística a la hora de realizar sus películas. Si se efectúa un recorrido a lo largo de los largometrajes sobre periodismo, se comprueba que existen diferentes formas de representar al periodista y que generalmente responden a una serie de estereotipos.

En este trabajo se estudian los diferentes perfiles periodísticos y los cambios que ha tenido la imagen periodística a lo largo de los años a través del cine. Para ello, se estudia la historia de la industria cinematográfica de Hollywood y la representación del periodista en ese periodo de tiempo. Además, se realiza un análisis de cualitativo de tres películas correspondientes a cada periodo significativo de la historia, *Ciudadano Kane* (Citizen Kane, Orson Welles, 1941), *Todos los hombres del presidente* (All the Presiden's Men, Alan J. Pakula, 1976) y *El dilema* (The Insiders, M. Mann, 1999)

**Palabras claves:** cine - periodismo - evolución - estereotipos - análisis

## ABSTRACT

The image of journalism offered by cinema influences society's conception of this profession. That's why it is important to study how these information professionals are represented.

From the beginnig, the cinema has always taken the journalistic profession into account when making its films. If a tour is made through the feature films about journalism, it is verified that there are different ways of representing the journalist and that they generally respond to a series of stereotypes.

In this work, the different journalistic profiles and the changes that the journalistic image has had over the years through cinema are studied. For this, the history of the Hollywood film industry and the representation of the journalist in that period of time are studied.

In addition, a qualitative analysis of three films corresponding to each significant period of history is carried out, *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941), *All the Presiden's Men* ( Alan J. Pakula, 1976) and *The Insiders*, (Michael Mann, 1999)

**Keywords:** cinema - journalism - evolution - stereotypes - analysis

# **1. INTRODUCCIÓN.**

## **1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.**

El cine es un reflejo de la realidad y es el medio de comunicación de masas más influyente junto con la televisión. Las películas transmiten ideas, crean un contacto directo con la sociedad (Caparrós, 2007). Directores y guionistas forman parte del entramado social, se alimentan de sus historias; señala Cristina San José (2017) que se establece un círculo completo: cineasta (emisor), película (mensaje connotado), espectador (receptor) y sociedad (contexto). El periodismo da cuenta de la realidad social y humana, se acerca al lugar donde se producen los hechos, dejando constancia de ellos. El cine, por su naturaleza ontológica, es la herramienta perfecta, Parece acercarse a la verdad, certifica, como apuntara Bazin (1959-62), que lo que muestra ha estado allí (San José, 2017).

Este trabajo de investigación no podría haberse realizado sin los conocimientos obtenidos a lo largo de estos cuatro años en el Grado de Periodismo. Una de las motivaciones para elegir este tema, es la unión de estas dos grandes influencias. El cine y el periodismo siempre han estado muy unidos. Esta relación resulta tan cercana, porque ambos producen un contenido que está destinado al consumo masivo de la población. El cine con sus películas y el periodismo con sus noticias.

Desde los inicios de la industria cinematográfica, siempre ha existido un gran interés por mostrar lo que se vive dentro de una redacción periodística. Esta profesión ha servido de inspiración para muchos cineastas. Y a lo largo del siglo XX, esta simbiosis se ha intensificado, y han sido numerosas las películas cuya temática era el periodismo.

Otra de las motivaciones es que el cine tiene un gran poder de comunicación y por tanto ejerce una fuerte influencia en la concepción de la realidad de sus espectadores. Así que, conviene conocer cómo es la imagen que se proyecta de la profesión periodística. Por lo tanto, resulta de interés estudiar cómo ha sido la representación cinematográfica de estos profesionales de la información.

Con este trabajo de investigación se pretende mostrar la imagen del periodista a través del cine de Hollywood y cómo ha ido cambiando y evolucionando a lo largo de los años, en relación a los vaivenes propios de cada época. El motivo que nos ha llevado a elegir el cine

de Hollywood es porque siempre ha tenido un fuerte impacto en el del resto del mundo y ha servido de ejemplo para otras cinematografías.

El periodo de tiempo estudiado comprende tres etapas: la Época Dorada de Hollywood, el Nuevo Hollywood y finaliza en la Era Digital. El análisis del personaje del periodista a través de tres filmes correspondientes a cada una de las etapas respectivamente -*Ciudadano Kane* (Citizen Kane, Orson Welles, 1941), *Todos los hombres del presidente* (All the President's Men, Alan J. Pakula, 1976) y *El dilema* (The Insiders, M. Mann, 1999)- ejemplifica empíricamente lo estudiado.

## **1.2. OBJETIVOS E HIPÓTESIS.**

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo observar los cambios que se han producido en la representación del periodista en el cine de Hollywood y si está relacionado con el contexto social en el que se desenvuelve. El periodo de tiempo seleccionado parte desde la Etapa Dorada del cine hasta el inicio de la Era Digital.

Con este propósito, analizamos tres películas, correspondientes a tres períodos significativos en la historia del cine, para ver qué tipo de rol periodístico desempeña el protagonista y observar cómo cambia la imagen del periodista de una película a otra.

### **Objetivos generales:**

- Estudiar el perfil del periodista y los distintos roles en el cine de Hollywood.
- Revisar la evolución del cine de Hollywood desde la Etapa dorada hasta la Era Digital.
- Analizar cómo ha ido variando la imagen del periodista a través del cine en ese periodo de tiempo.

### **Objetivos específicos:**

- Analizar qué tipo de rol periodístico aparece en los protagonistas de *Ciudadano Kane* (Citizen Kane, Orson Welles, 1941), *Todos los hombres del presidente* (All the President's Men, Alan J. Pakula, 1976) y *El dilema* (The Insiders, M. Mann, 1999).
- Estudiar si existe un cambio en la manera de representar a los profesionales a medida que avanza el tiempo.

### **Este trabajo de investigación parte de las siguientes hipótesis:**

- La representación del periodista, ha ido evolucionando a lo largo de la historia del cine de Hollywood, pero su personaje siempre responde a estereotipos: El periodista se presenta como antihéroe que distorsiona la realidad para sacar beneficio propio; el periodista se representa como un héroe cuyo objetivo es descubrir la verdad, en favor de la libertad de prensa.
- Pese a estar basadas en personajes o hechos reales, *Ciudadano Kane*, *Todos los hombres del presidente* y *El dilema*, la representación del periodista siempre responde a los estereotipos marcados en el período en el que se enmarcan.

### **1.3. METODOLOGÍA Y FUENTES.**

La metodología utilizada para abordar esta investigación está sustentada en dos fases claramente diferenciadas:

**Primera parte:** exposición teórica de los parámetros objeto de estudio. Dado que el objetivo es analizar el perfil del periodista a través del cine de Hollywood, lo primero es definir la figura de estos profesionales y sus distintos roles (epígrafe 2.1. *Perfil y roles periodísticos en el cine*). Para recopilar la información de este apartado se ha consultado el artículo de *La imagen del periodista en el cine de los últimos años* (Requeijo Rey, 2010), así como el libro de *Los chicos de la prensa* (Laviana, J.C., 1996) y *Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News* (Ghiglione, L, Saltzman, J., 2002), entre otros.

Para observar cómo ha sido su evolución, se han realizado varios epígrafes dedicados a estudiar las distintas épocas de la historia del cine y cómo se ha representado el periodismo en cada una de ellas. Lo estructuramos en tres etapas: la Época Dorada (años 30-50), el Nuevo Hollywood (años 60-80) y la Era Digital (años 80-90). En cuanto a la información sobre la historia del cine, principalmente, se ha consultado el libro de *Historia del cine. Vol. 2* escrito por Román Gubern (1979) y los volúmenes de *Historia del cine con cien películas I (hasta 1960)* e *Historia del cine con cien películas II (desde 1960)* escritos por Mercedes Miguel (2001). Para conseguir la información del periodismo en el cine, se han seguido los trabajos de *Figura del periodista en la ficción televisiva: un análisis mixto de los rasgos distintivos profesionales* (Mollejo, V., 2016), *Evolución y tratamiento de la figura del periodista a través del cine del siglo XX y XXI* (Cerezales Franco, C.F., 2017), *El cuarto*

*poder y el séptimo arte. Estereotipos periodísticos del cine de Hollywood* (Sánchez, J. 2019) y la tesis doctoral de Olga Osorio titulada *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999* (2009), entre otros.

**Segunda parte:** un análisis que nos permita exponer empíricamente lo planteado en la teoría.

Para acometer el análisis cualitativo, seleccionamos tres películas correspondientes a los tres períodos significativos de la historia del cine, encontrar los posibles cambios en la representación del periodista, los estereotipos que cumple y, como consecuencia, qué rol desempeña el comportamiento del profesional. Y así comprobar si se validan, o se refutan, las hipótesis planteadas.

Elaboramos un diseño metodológico siguiendo el estudio de caso. Para formalizar las bases de las fichas de análisis se ha tomado como referencia *Análisis del film* (Aumont y Marie, 1990), así como *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico* (2005), escrito por Francisco Javier Gómez Tarín y Javier Marzal, Doctores de la Universidad Jaume I de Castellón.

#### **- Primera fase: Contextualización**

**Descripción:** Ficha técnico-artística; Contexto histórico-social; **Tema:** foco de atención a donde van a confluir todas las acciones y conflictos, tanto a nivel general como periodístico.

**Sinopsis:** Resumen de la película y descripción de las acciones más importantes.

#### **- Segunda fase: Interpretativa.**

**Análisis:** Centramos el análisis en el personaje, y trabajamos a dos niveles:

- Un nivel general basado en los arquetipos sociales, y otro focalizado en la narración y el papel que ejerce el protagonista en el relato. Para los arquetipos tomamos como referencia al artículo de Requeijo Rey (2010), *La imagen del periodista en el cine de los últimos años*, y Ghiglione (2002), *Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News*.

- Un nivel centrado en la focalización narrativa del personaje y el papel que ejerce en el desarrollo del film. Tomamos como referencia a Syd Field, quien en *El Manual del guionista* (1996), elabora un estudio sobre el paradigma del personaje, del que rescatamos los siguientes aspectos:

- Dramatis personae: estudiar en qué medida sus rasgos contribuyen a expresar el tema.
- Necesidad dramática: es decir, lo que el personaje quiere ganar, adquirir, obtener o lograr.
- Evolución del personaje: cambios que presenta (o no) el personaje.
- Acciones que lo definen y su actitud, entendida como su forma de ser y posicionamiento frente a lo que ocurre a su alrededor.

Resultados: Finalmente, se otorga sentido a lo expuesto se recoge la información analizada y se estudia cómo ha evolucionado la imagen del periodista.

### **LISTA DE PELÍCULAS:**

- *Ciudadano Kane* (Citizen Kane, O. Welles, 1941), pertenece a la Etapa Dorada de Hollywood (años 30-50). El protagonista analizado es Charles Foster Kane
- *Todos los hombres del presidente* (All the President's Men, Alan J. Pakula, 1976), estrenada en el periodo del Nuevo Hollywood (años 60-80). Los protagonistas analizados son Bob Woodward y Carl Bernstein.
- *El dilema* (The Insiders, M. Mann, 1999), pertenece al cine de la Era Digital. El protagonista analizado es Lowell Bergman.

### **FICHAS DE ANÁLISIS**

#### **Contextual, descriptiva:**

Ficha técnica y artística	
Contexto histórico-social	
Tema: foco de atención a donde van a confluir todas las acciones y conflictos.	Tema del film
	Tema periodístico
Sinopsis: Resumen de la película y descripción de las acciones más importantes.	



## Estudio del personaje:

CREDIBILIDAD		
CATEGORÍA MODELO	Estereotipo	
	Rol	
NECESIDAD DRAMÁTICA	Objetivos	
	Obstáculos	
DRAMATIS PERSONAE	Personalidad	Acciones que lo definen
		Actitud ante los hechos
	Retrato físico y social	
EVOLUCIÓN DEL PERSONAJE		
MEDIO DE COMUNICACIÓN		

## 2. MARCO TEÓRICO.

### 2.1. PERFIL Y ROLES PERIODÍSTICOS EN EL CINE.

Desde los inicios de la industria cinematográfica, la relación entre cine y periodismo ha sido siempre muy cercana. Esta profesión ha servido de inspiración para muchos directores y ha dado fruto a numerosas películas protagonizadas por periodistas. Si efectuamos un recorrido por la industria del cine, podemos comprobar que a lo largo de los años en las películas protagonizadas por periodistas, existen unos rasgos que siempre coinciden y que contribuyen a la aparición de diferentes perfiles y roles periodísticos que generalmente están estereotipados.

Ghiglione (1990) explica la existencia de una serie de características comunes que comparten los periodistas cinematográficos. Distingue el autor tres grandes etapas:

- El periodista de la primera mitad del siglo XX.
- El periodista contemporáneo.
- El periodista del futuro.

Juan Carlos Laviana, en su ensayo *Los chicos de la prensa* (1996), establece su propio modelo basado en trece categorías, relacionadas con el puesto que desempeña el profesional de la información:

- El magnate de los medios.

- 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 prensa.

Requeijo Rey (2010) en su artículo *La imagen del periodista en el cine de los últimos años*, recogiendo las ideas de autores como Valbuena (1997) o Saltzman (2002), establece seis modelos de clasificación que a su vez se dividen en dos o tres categorías:

- Periodista grato y punitivo.
- Periodista de revelación o exclusiva y manager periodístico.
- Periodista participante y neutral.
- Periodista profesor y abogado.
- Periodista sabueso y misionero.
- Periodista intérprete, divulgador y adversario.

Si nos detenemos sobre las cuestiones abordadas por estos autores comprobamos que en todos ellos hay una cuestión que se repite, y aparece reflejada en múltiples estudios sobre la imagen periodística: existen dos roles significativos relacionados con la ética del profesional. Y se muestran de forma positiva o negativa. Para Ghiglione y Saltzman (2002), los periodistas se representan como héroes o como villanos.

Por un lado, si los periodistas trabajan por el bien de la sociedad y su trabajo está comprometido con la labor periodística, son considerados como héroes, y todo lo que hacen se representa de forma positiva. Estos profesionales siguen a la perfección los códigos éticos del periodismo, “vigilan a los poderosos y protegen a los ciudadanos de la desinformación, de la corrupción y cualquier otro abuso o irregularidad que se ejerza sobre sus derechos y libertades” (Sánchez, 2019, p. 27). Habitualmente, este tipo de rol va ligado con el periodismo de investigación.

Aquel que lucha por la búsqueda de la verdad o, al menos por publicar la veracidad de los hechos, y que vela por el derecho de los ciudadanos a recibir una información fiel a la realidad y de calidad. Es el periodista crítico con los órganos de poder, o que se posiciona en contra del gobierno político para poder ejercer la función de perro guardián. (Sánchez, 2019, p. 27)

Mientras que los periodistas que se mueven de acuerdo a sus intereses personales y beneficio propio son considerados como villanos, y se representan de manera negativa. Este tipo de perfil periodístico va de la mano del sensacionalismo y el amarillismo. El cine suele presentar a estos profesionales desde la exageración a modo de crítica.

Un periodista sin escrúpulos, que peca de egoísta y apela a la manipulación de los hechos en favor de su artículo periodístico. Un auténtico antihéroe que busca poder, dinero o prestigio que suele utilizar el arte de la mentira para lograr sus objetivos, los sobornos o una forma ingeniosa para maquillar la verdad. (Sánchez, 2019, p. 28)

“Tanto los que son canallas como los que son héroes, comparten una visión bastante desencantada de la sociedad en la que están. Uno se aprovecha de ella y el otro intenta desenmascarar a los que se aprovechan de ella.” (Bunyol, 2017).

## 2.2. LA ÉPOCA DORADA DEL CINE DE HOLLYWOOD.

### 2.2.1. EL ASENTAMIENTO DEL CINE CLÁSICO.

La industria cinematográfica estadounidense alcanzó su esplendor entre las décadas de los años 30 y los 50, fue lo que se conoce como la Etapa Dorada de Hollywood. *Lo que el viento se llevó* (*Gone With the Wind*, David O. Selznick, 1939) supondría la cumbre de este apogeo. Entre los avances técnicos que ayudaron al cine a conseguir una madurez artística fueron, principalmente, la introducción de sonido y de color en las películas.

En Estados Unidos, la llegada del sonido coincidió con la gran crisis económica, el *Crac Bursátil del 29*. La primera película sonora fue *El cantante de Jazz* (*The jazz singer*, 1927) dirigida por Alan Crosland.

Esta aparición y consolidación del sonido en el cine transformó por completo la industria, cambiando tanto el modo de hacer películas como el de entenderlas. No solo aportó la posibilidad de incluir diálogos y dejar atrás al cine mudo, sino que también supuso la inclusión de otros recursos que perfeccionaron las cintas: los efectos sonoros. (Sánchez, 2020, p.8)

Más tarde, se incorporó el color a las pantallas, con *La feria de la vanidad* (*Becky Sharp*, Mamoulian, 1935), además de mejoras en la sensibilidad de las películas con la aparición de emulsiones fotográficas y objetivos luminosos. Gracias a estos avances se conseguía un gran acercamiento hacia la realidad. Lo que supuso la plenitud del cine Realista y del cine Clásico.

Mientras que para el cine estos años fueron su esplendor, para el país fueron demoledores, ya que estaba sumido en una profunda crisis económica. En 1932, Franklin T. Roosevelt ganó las elecciones presidenciales con su programa renovador el *New Deal*.

Fue la época dorada de los grandes estudios. Las masas de parados encontraban en las películas una distracción asequible a sus bolsillos con la que evadirse de la enorme crisis que atravesaba el país. Encabezados por actores famosos, el cine de gánsters, aventuras, comedia, western, melodrama, etc. copaba las pantallas. Hollywood se convirtió en una “Fábrica de sueños. (Miguel, 2001, p. 25)

Los temas más recurrentes en las películas de esta época eran el cine de aventuras, el *western* y la comedia. Además, el cine comenzó a ser más crítico con el sistema, y con la

Gran Depresión se abrió paso el cine policíaco, que con su temática de gánsters y crímenes mostraban las consecuencias de la crisis, por ejemplo, *Scarface el terror del hampa* (Scarface, Howard Hawks, 1930)

Durante esos años, William Hays, el presidente de la MPPDA (Motion Picture Producers and Distributors of America) y ex senador republicano, impuso el Motion Production Code, más conocido como el Código Hays de censura. Se estableció en el 1930 pero se llevó a la práctica a partir del 1934 y estuvo vigente hasta 1967. Este código recogía una serie de normas que dictaban lo que sí se podía ver en la pantalla y lo que no, con el fin de paliar las costumbres de dudosa moralidad y escándalos del cine y sus estrellas. Pero esta censura lo único que consiguió fue que los directores desarrollaran su creatividad al máximo y propiciaran las innovaciones expresivas. Se populariza el cine negro, que mostraba una realidad criminal con el fin de criticar al sistema corrupto, pero a diferencia del cine policíaco, la línea entre el bien y el mal es difusa.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) supuso un cambio en todos los ámbitos de la sociedad americana. La economía se transformó en economía de guerra, centrada en producir maquinaria y armamento. Y el cine americano va al frente.

La industria del cine se sumó inmediatamente a la contienda y mientras las estrellas norteamericanas anuncian su decisión de no comprar medias de seda como protesta contra Japón, los estudios de Hollywood dan un giro a su cine de acción y violencia, transformando a sus sórdidos gánsters en heroicos soldados que con la sonrisa en los labios se baten gallardamente en las islas del Pacífico, defendiendo a su patria y a la bandera estrellada que la representa. (Gubern, 1979, p.7)

Los estudios de Hollywood transformados en arsenales destinados a la producción de propaganda bélica de emergencia, ofensiva o defensiva, y con sus nombres más famosos acaparados por las fuerzas armadas. (Gubern, 1979, p.13).

Los directores “se han convertido en soldados de la retaguardia y a través de sus documentales explican al país las razones de la lucha y los métodos estratégicos que conducirán a la victoria”. (Gubern, 1979, p.13).

Destacan producciones cinematográficas como *Sargento York* (Segeant York, Howard Hawks, 1941), *Why we fight* (Frank Capra, Anatole Litvak, Joris Ivens, 1942-1945), *Destino Tokyo* (Destinatation Tokyo, Delmer Daves, 1943), etc.

El balance de estos años de depresión histórica, de la guerra más devastadora que ha conocido la humanidad, es también negativo para el arte del cine. No hay que olvidar que el arte es un espejo de la sociedad en que nac. Y el horizonte de estos años no puede ser más triste y desolador. (Gubern, 1979, p.17)

A pesar de que la posguerra supuso para Estados Unidos una etapa de prosperidad económica. El cine continuó con la crítica a la era rooseveltiana, defendía la incapacidad del sistema de devolver la esperanza a los americanos. “Porque aunque nueve millones de americanos se reintegraron en sus hogares, hubo millares que no volvieron. Sus cuerpos encontraron reposo en el campo de batalla o en un cementerio lejano.” (Gubern, 1979, p. 52). Películas como *Casablanca* (Michael Curtiz, 1943), *El gran dictador* (The Great Dictator, Charles Chaplin, 1940), *Ser o no ser* (To be o not to be, Ernst Lubitsch, 1942), se oponían al fascismo.

Pero esta saludable corriente de cine crítico fue brutalmente decapitada a raíz de la campaña iniciada en 1947 por la Comisión de Actividades Antiamericanas, destinada a extirpar de raíz la “infiltración subversiva” en el seno de la industria del cine. No hay que olvidar que en este momento la Unión Soviética está a punto de convertirse en potencia atómica y los dos grandes bloques empiezan a cruzar, con sus rivalidades y desconfianzas, el peligroso umbral de la “guerra fría....Ahora el miedo se ha apoderado de la nación y por todas partes se ven sospechosos, saboteadores, espías, quintacolumnistas. (Gubern, 1979, p. 55).

Posteriormente, este comité presidido por el senador Joseph McCarthy comenzó lo que se conoce como “la caza de brujas de Hollywood”, entre 1950 y 1956. Cientos de intelectuales, cineastas y actores fueron perseguidos acusados de izquierdismo, incluso se elaboró una lista negra con más de 300 nombres. Finalmente, con la caída de McCarthy en 1956, este ambiente de miedo y tensiones se relajó.

Antes de los años 50, las salas de cine eran los únicos lugares en los que se podía ver una película, pero con la llegada de la televisión, la industria cinematográfica se vio obligada a

superarse para resultar todavía más atrayente. Se comenzó a hacer un cine más espectacular, incidiendo en las superproducciones con las grandes pantallas y desarrollando nuevas técnicas como el Cinerama y el CinemaScope para que las películas tuvieran colores más vivos y sonido estereofónico. Además, el género comedia musical alcanzó su plenitud y la película *Cantando bajo la lluvia* (*Singin' in the rain*; StanleyDonen y Gene Kelly, 1952) se convirtió en un clásico de la época.

A finales de esta década, comenzaron a surgir unos aires renovadores. Con el nuevo lenguaje de la televisión, las anticuadas estructuras de Hollywood empezaron a desmoronarse. Los movimientos vanguardistas ganaron terreno y nació una nueva generación de cineastas: surgió el nuevo Hollywood.

## 2.2.2. EL PERIODISMO EN LA ÉPOCA DORADA DEL CINE DE HOLLYWOOD

El auge de la industria cinematográfica a principios del siglo XX coincide con la expansión de los medios de comunicación de masas en el mundo occidental: la prensa en la década de los diez, la radio en la de los treinta y la televisión en la de los cincuenta. (García, 2010, p. 531).

Desde principios del siglo XX, el periodista ya comienza a aparecer en la gran pantalla. Es con la llegada del sonido cuando se inicia esta simbiosis entre periodismo y cine.

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.” (Cerezales, 2017, p.12)

“El cine dedicado a contar los entresijos periodísticos de principios de siglo, aborda el periodismo desde una exageración desmedida a modo de crítica. En estas cintas, el protagonista suele ser el sensacionalismo, en ocasiones amarillismo, que es lo que lleva las riendas de la trama. Con alguna excepción, sobresalen las malas prácticas que llevan a cabo los periodistas que reflejan una profesión un tanto deshonesto y, sobre todo, absorbente. (Sánchez, 2019, p.9)

El periodismo a principios del siglo XX hereda el sensacionalismo que nació a finales del siglo XIX y que ha sido reflejado, en muchas ocasiones, de manera exagerada en el cine de Hollywood, a modo de crítica.

Hacia 1880 dos periódicos estadounidenses (The New York Sun y The New York Herald) destacarían por manejar las noticias de una forma mucho más espectacular de lo que se hacía hasta el momento, con grandes titulares e imágenes que llamaban la atención e informaciones que incitaban a la polémica. Se comenzaba a hablar de un periodismo sensacionalista en este tipo de prensa popular, un concepto que emigraría a Europa a diarios como el británico *Daily Mirror*, y que se extendería como una práctica habitual. (Sánchez, 2019 p. 5)

“El término sensacionalismo se ha entendido generalmente como la tendencia de cierto tipo de periodismo a explotar las bajas pasiones de los lectores, insistiendo en lo morboso y desviado” (Parra & Domínguez, 2004, p.33). Aunque no solo hace referencia a la temática de la información sino que también cuenta con una serie de características. “Entre los recursos formales del sensacionalismo, se incluyen los titulares amplios, con cuerpos grandes y muy negros (o en color) así como de filetes, grandes fotografías llamativas y textos en cuerpos amplios” (Parra & Domínguez, 2004, p.33). Con el objetivo de cautivar a los lectores y llamar su atención para obtener más beneficios.

Las obras cinematográficas pioneras nacieron de la mente de antiguos reporteros. En 1928 se estrena la obra teatral *Primera Plana* (The Front Page, 1928) dirigida por Ben Hecht y Charles MacArthur. Esta comedia trajo consigo cuatro versiones cinematográficas diferentes, la primera de ellas, *Un gran reportaje* (The front page, Lewis Mileston, 1931) inaugura el cine sobre periodistas.<sup>1</sup>

En la década de los 30, predomina la imagen de un periodista egocéntrico y egoísta, que valora las noticias en función del impacto emocional, centrando más la atención en la parte escandalosa y exclusiva, antes que en la propia información en sí.

---

<sup>1</sup> Las otras tres versiones son: *Luna Nueva* (His girl Friday, Howard Hawks, 1940), *Primera plana* (The Front Page, Billy Wilder, 1974) e *Interferencias* (Switching Channels, Ted Kotchell, 1988)



La televisión lanza su primera emisión pública en EEUU en 1939 y se convierte en un nuevo medio de comunicación de masas encargado de informar y entretener. Como herramienta capaz de retransmitir imágenes en movimiento y en directo, sus principales puntos fuertes son los de impactar y atrapar al receptor de noticias de forma mucho más sencilla que el periódico o la radio. La televisión sensacionalista se manifiesta a través de la carga visual que presenta. Es por ello que el cine remarca lo inusual, el morbo, la sangre, la guerra y otras situaciones peligrosas, de las que se aprovecha este medio audiovisual para inflar sus índices de audiencia. (Sánchez, 2019, p. 5)

El prototipo de periodista mencionado en la década anterior, prevalece en los años 40. Un ejemplo es la película de *Luna Nueva* (*His girl Friday*, 1940) dirigida por Howard Hawks (segunda versión de *Primera plana*, la obra teatral citada anteriormente). Cabe destacar a una de las figuras más imprescindibles a la hora de crear a un periodista de cine, Frank Capra, director de *Sucedió una noche* (*It happened one night*, 1934), *El secreto de vivir* (*Mr. Deeds goes to town*, 1936) o *Juan Nadie* (*Meet John Doe*, 1941). En esta etapa, la crítica hacia los medios de comunicación alcanza su máxima expresión, las dos obras más importantes fueron: *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941) y la citada *Juan Nadie*. En *Ciudadano Kane*, su director Orson Welles muestra la corrupción mediática de la época, presenta unos protagonistas despiadados, manipuladores y engreídos, y realiza una reflexión sobre el poder y la ambición. *Ciudadano Kane* se ha convertido en una obra de referencia.

Con el estallido de la II Guerra Mundial, como se ha mencionado anteriormente, el cine americano también fue al frente. Lo que produjo un cambio en el enfoque de las películas sobre periodismo. Destacan: *Enviado especial* (*Foreign correspondent*, Alfred Hitchcock, 1940), *Infierno en la tierra* (*China Girl*, Henry Hathaway, 1942) o *Sangre sobre el sol* (*Blood on the sun*, Frank Lloyd, 1945), que contribuyen a ensalzar la figura del corresponsal de guerra.

En la década de los 50, continúa la tendencia al sensacionalismo y a mostrar la imagen de los medios de comunicación como negocio que solo busca obtener beneficios a través de las ventas. “Estos personajes no encuentran término medio, son considerados como auténticos héroes o despreciables villanos. Uno de los personajes más míticos y mejor retratados es el

interpretado por Kirk Douglas en *El Gran Carnaval* (1951) de Billy Wilder.” (Mollejo, 2016, p. 27)

Billy Wilder y su gran carnaval dibujaron las líneas maestras del antihéroe por antonomasia. Y era un periodista. Concretamente, un protagonista con visos de antagonista, alguien a quien se profesa un amor exponencial a las razones para odiarle: el canalla carismático. Un tipo que no esconde sus malas intenciones. De hecho, las publica en portada y a doble página. (García, 2016, p. 12)

Además, Wilder no solo crítica al periodista, sino que también juzga al público por contribuir con su ansias morbosas e irrespetuosas en situaciones y acontecimientos delicados.

## **2.3. EL NUEVO HOLLYWOOD**

### **2.3.1. CAMBIOS EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA**

Desde mediados de los años 60 hasta inicios de los 80, surgió el movimiento de cine el “nuevo Hollywood”. Esta etapa alberga numerosos cambios en la industria cinematográfica, en ella predomina el cine independiente y el cine espectáculo.

#### **-Años 60-**

La década de los 60 supuso el apogeo del cine independiente en Estados Unidos, los movimientos vanguardistas comenzaban a ganar terreno en el panorama.

Una generación de jóvenes cineastas revolucionó el concepto del cine liberándolo de las fuertes ataduras motivadas, en gran parte, por los desorbitados presupuestos. Sus ideas se fundamentaban en reducir al mínimo los costes devolviendo al cine el sentido de libertad, absolutamente perdido en las grandes producciones donde todo estaba controlado. Las cámaras salían a la calle, el equipo de rodaje era mínimo, y no había estrellas. (Miguel, 2001, p.39)

Esta nueva época influida principalmente por el Neorrealismo italiano propició que se extendiera por el mundo, surge la *Nouvelle Vague* francesa, el *Free Cinema* inglés y el *New American Cinema Group*.

En Estados Unidos surge el *New American Cinema Group*, un movimiento crítico de cine independiente. Al calor de la revista *Film Culture*, en 1960 su director Jonas Mekas lanza el manifiesto de este movimiento que sería una declaración de principios y un desafío: “no queremos películas rosas, sino del color de la sangre”. Este manifiesto apoya a todas las películas que se han grabado o que se vayan a grabar al margen de la industria, y que constan con un gran espíritu de independencia creativa. Este cine mostraba los problemas más acuciantes de la sociedad. La película más destacada fue *Shadows* (1960) dirigida por John Cassavetes, el director más influyente de esta corriente.

Mientras que el show business de Hollywood languidece a ojos vistas, se afirma cada vez con más fuerza la personalidad de este anti-Hollywood neoyorquino, que hace sus películas sin contar con la gran industria, ni con los sindicatos, ni con los códigos de censura, grandes circuitos de exhibición, ni con las estrellas, ni con las modas, ni con la demanda de los mercados. (Gubern, 1979, p.132).

En estos años se experimentaron gran cantidad de cambios sociales. En el 1966, el código Hays fue abolido y los cineastas gozaban de plena libertad a la hora de expresar cualquier temática sin ningún pudor. Esta década estuvo marcada por las fuertes protestas callejeras, disturbios, manifestaciones e inconformismo social. Son los años de los hippies, el pop y la psicodelia. La clase media comienza a irse hacia los suburbios, fuera de las ciudades. Los jóvenes afroamericanos reclamaban sus derechos civiles dirigidos por Martin Luther King. La sociedad comenzaba a tomar conciencia y luchaba por los avances sociales. Todo esto se plasmaba en el cine, en donde se reflejaba entre otros temas, la denuncia del racismo, el movimiento hippie, los tabúes sexuales etc. Destacan películas como: *La jauría humana* (*The Chase*, 1966) y *El restaurante de Alicia* (*Alice's Restaurant*, 1969) ambas dirigidas por Arthur Penn, *Bonny and Clyde* (Sidney Pollack, 1968), *A sangre fría* (*In cold blood*, Richard Brooks, 1967).

Filmes antiacadémicos que dejaban patente la presencia de la cámara, empleaban abiertamente el zoom y rompían con el montaje tradicional. Era la forma perfecta para mostrar un mundo en descomposición y de cambios vertiginosos. Una ola contra-cultural movía los sectores estudiantiles e intelectuales; los hippies

proclamaban de costa a costa su ideario liberador; utopías que por un tiempo parecieron casi posibles. (Miguel, 2001, p. 53)

### - Años 70 y 80 -

En los años 70, llegó a Estados Unidos la quinta crisis económica (crisis del petróleo 1973) y supuso una depresión ideológica. Además, el final de la guerra de Vietnam y el Escándalo Watergate (que llevó al presidente Nixon a dimitir del cargo) llevaron la desconfianza y la desilusión a la sociedad estadounidense.

Ante la instalación de la televisión en las casas, Hollywood contraatacó con grandes espectáculos. En las décadas de los 70 y los 80, predominaban dos tendencias: el cine espectáculo y el cine independiente. Por un lado, las películas del cine independiente tenían un discurso que tocaba en las heridas no sanadas del país y que no era bien recibido por los grupos de poder. Y, por otro lado, el cine espectáculo de esos años que reivindicaba el espectáculo de masas.

En el cine independiente destacan directores como: Francis Ford Coppola que dirigió *El Padrino* (The Godfather, 1972), *El Padrino II* (The Godfather, Part II, 1974), *La conversación* (The Conversation, 1974) y *Apocalypse Now* (1979). No importaba la temática de la que fueran sus películas, siempre lograba mostrar el vacío del que todavía no se había recuperado la sociedad. Martin Scorsese que dirigió *Taxi Driver* (1976) y *Toro Salvaje* (Raging Bull, 1980), un cine dramático que mostraba una América desgarrada. También destaca Woody Allen con *Annie Hall* (1977), *Manhattan* (1979) y *Hannah y sus hermanas* (Hannah and Her sisters).

Tras la pérdida de hegemonía durante la década de los 60, Hollywood comenzó a recomponerse, y en los 70 se convierte en un negocio mediático relacionado con la prensa, la televisión y las discográficas. Destacan directores interesados en el espectáculo y en las nuevas tecnologías como Steven Spielberg, George Lucas, Robert Zemeckis y James Cameron. Entre las temáticas de las películas estaba el género ciencia-ficción con la saga de *La Guerra de las Galaxias* (Star Wars, 1977), dirigida por George Lucas. El cine de terror con *Tiburón* (Jaws, 1975), la saga de aventuras de Indiana Jones, (*En busca del arca perdida*, *Raiders of the Lost Ark*, 1981 e *Indiana Jones y el templo maldito*, *Indiana Jones*

and the Temple of Doom, 1984) y *E.T. El extraterrestre* (E.T. The Extra-Terristrial, 1982), todas ellas dirigidas por Steven Spielberg. Robert Zemeckis dirigió *Regreso al futuro* (Back to the future, 1985) y *Tras el corazón verde* (Romancing the Stone, 1984).

### 2.3.2. EL PERIODISMO EN EL NUEVO HOLLYWOOD

El cine después del esplendor de la Edad Dorada, sufrió una etapa de decadencia. “En ella descendió notablemente el número de películas dedicadas al periodismo. A partir de este momento, surgió una nueva generación de reporteros dispuestos no solo a cubrir los hechos, sino también a vivirlos.” (Mollejo, 2016, p. 27).

En estos años, el cine “muestra la llegada del Nuevo Periodismo como una forma revolucionaria de tratar la información... Otro tipo de periodismo que se remarca es el de guerra, y cómo son los peligros y las dificultades con los que deben contar los reporteros que se desplazan al centro de la contienda...También es el apogeo del periodismo de investigación... Se trata de un momento en el que el periodista actúa más como un perro guardián que vigila a los poderes políticos en favor de la sociedad.” (Sánchez, 2019, p. 13)

Comienza así la edad de oro del periodismo crítico y de denuncia social. Atrás queda aquel granuja egocéntrico que buscaba entre la inmundicia su próxima noticia o la provocaba él mismo para deleite de su enfermiza audiencia. El fiero animal de compañía y su dueño avanzan dichosos, con algún excepcional tropiezo. Se establece así un claro contraste entre el periodista infame que se extiende hasta la década de 1960 y el heroico salvador de la indefensa ciudadanía de 1970 y 1980. (García, 2016, p. 17)

#### - Años 60 -

En la década de los 60, como se ha mencionado antes, se observa un cambio, un periodismo distinto y alejado del sensacionalismo a diferencia de las etapas pasadas. Nace el Nuevo Periodismo con precursores como Tom Wolfe y Truman Capote. El libro *A sangre fría* (In cold blood, Truman Capote, 1965) supuso un antes y un después a la hora de hacer periodismo, fue el promotor de esta nueva corriente periodística.

Gente de todas clases leía *A sangre fría*, gente cuyo gusto era de todos los niveles. Todos se quedaban absortos con el libro. El propio Capote no lo llamó periodismo; muy al contrario; afirmó que había inventado un nuevo género literario, «la novela de no-ficción». A pesar de eso, su éxito dio al Nuevo Periodismo, como pronto se le llamaría, un impulso arrollador. (Wolfe, T., & Guarner, J. L., 2012).

Este tipo de relato de no-ficción se caracteriza por establecer una relación entre lo ficticio y lo real, entre el periodismo y la literatura. La clave estaba en hacer un periodismo que se pudiera leer como si fuera una novela, empleando técnicas narrativas. También se puede denominar como periodismo literario o literatura periodística. Esta unión entre periodismo y literatura no es el resultado de una mezcla, sino que es una nueva construcción, un nuevo género, un Nuevo Periodismo.

El Nuevo Periodismo integra una nueva técnica a la hora de componer los textos, basando gran parte de su contenido en la experiencia del periodista como persona, aportando su punto de vista y testimonio para dotar de veracidad a los hechos y llamar la atención a la hora de componer la noticia o reportaje... Diálogos, descripciones o el uso de adjetivos y diferentes puntos de vista constituyen un producto que supera los límites del periodismo y cuyo objetivo es más que evidente: que la realidad desbanque a la ficción. El lector muestra una mayor curiosidad y atención por la obra literaria si su realidad coincide con la del autor, pues lo que éste ofrece no es imaginación suya, sino una cotidianidad que comparte con su público. (Mollejo, 2016, p. 20)

De acuerdo con el periodista y escritor Tom Wolfe, las principales características del nuevo movimiento se basan en:

- Construir un texto escena por escena.
- Emplear diálogos de gran realismo y uso del lenguaje popular.
- Describir con gran detalle a personajes, situaciones y lugares.
- El narrador que cuenta la historia está presente, por lo tanto el periodista adquiere un mayor protagonismo que en el periodismo convencional. Aunque debe ser objetivo.
- Adoptar siempre un punto de vista determinado para explicar la historia.

- La investigación periodística procura conseguir toda la información posible manteniendo las exigencias del buen periodismo (verificación, precisión y objetividad).

Consiste en realizar una investigación periodística en profundidad basada en un caso real y contar la historia con un tono literario.

### **- Años 70 y 80 -**

Si los periodistas del cine de los años treinta y cuarenta eran ladrones buenos o malos como los del Gólgota, los reporteros de los setenta y ochenta son mayoritariamente caballeros cruzados, defensores de la verdad y de los oprimidos frente al poder corrupto. (Tojar, 2010, p. 542)

Desde los movimientos sociales que se habían impulsado en la década de los 60, Estados Unidos se había convertido en una sociedad mucho más inconformista y contestataria. Esta atmósfera crítica y rebelde llegó a cada rincón de las redacciones periodísticas. El periodismo continúa dejando de lado el sensacionalismo y los intereses personales y adopta el papel de perro guardián del poder. Esta nueva etapa periodística se caracteriza por su compromiso con la verdad y por su trabajo para la ciudadanía, posee una función social. Con el fin de evitar los abusos de poder e injusticias.

A diferencia de los años 60, en esta época el periodismo es puro, no se mezcla con recursos literarios, continúa con la obsesión de descubrir toda la verdad y profundiza en las investigaciones contrastando y verificando la información. Se populariza el periodismo de investigación.

La realidad social en la que vivimos se caracteriza por innumerables actividades clandestinas en las que están involucradas personalidades con posiciones de poder que actúan deliberadamente al margen de la justicia. Escándalos, encubrimientos, conspiraciones, saqueos de fondos públicos y abusos de poder que estas figuras procuran que no lleguen a conocerse... Ante esta amplia red de engaños y fraudes es necesaria la actuación de un poder capaz de dar luz y visibilidad en la oscuridad. Aquí aparece como elemento clave el Periodismo de Investigación. (Sánchez, 2018, p. 2).

Este género periodístico parte del planteamiento de una pista que, tras un seguimiento profundo, llevará al profesional a desenmascarar una verdad oculta. El periodismo de investigación suele vincularse al derecho de los ciudadanos a conocer lo que está sucediendo, una información veraz apoyada en datos y contrastada con fuentes personales y documentales. El cine ha utilizado esta forma de hacer periodismo y la ha unido al ideal de la lucha por la libertad de prensa, para plasmar en pantalla casos reales de corrupción empresarial, abuso de poder político, y otros sucesos destapados por periodistas. (Sánchez, 2019, p. 5)

Tras una época cargada de sensacionalismo y mala fama periodística, los espectadores habían perdido la confianza en los medios de comunicación, por tanto, a partir de los setenta, el cine va a ayudar a recuperar esta confianza y a “construir una figura de un profesional de la comunicación respetable, responsable y sensible” (Cerezales, 2017, p. 19).

*Todos los hombres del presidente* (All the President's Men, 1976) dirigida por Alan J. Pakula se considera un hito en la historia del cine. “Marcó un antes y un después en la representación cinematográfica de estos profesionales y se convirtió en un referente en la defensa del trabajo de los medios de comunicación como cuarto poder” (Mollejo, 2016, p. 28). Narra la investigación que realizan dos periodistas para destapar la verdad oculta del caso Watergate, en el que están implicadas muchas personas importantes, entre ellas el presidente Richard Nixon.

El film defiende el papel de la profesión como vigilante en las democracias, al tiempo que construye una heroica y romántica visión de los periodistas, que perseveran ante todas las dificultades, lenta y meticulosamente, sin arredrarse contra el más poderoso de los rivales, sin desfallecer nunca. (Peña, 2011, p. 43)

Además, a finales de los 70, favoreciendo la recuperación de confianza en los medios de comunicación, aparece en la gran pantalla la primera versión de *Superman* (1978) dirigida por Richard Donner, en la que el alter ego del superhéroe es un periodista.

Durante la década de los años 80, se vuelve recurrente el reporterismo de guerra y se recupera la figura heroica del corresponsal, en películas como *El año que vivimos* (The year of living dangerously, Peter Weir, 1982), *Salvador* (Oliver Stone, 1986) o *Los gritos del silencio* (The killing fields, Roland Joffé, 1984). “Los corresponsales arriesgan la vida en un



intento de comunicar al exterior, las atrocidades y desgracias que se producen en estas zonas bélicas” (Sánchez, 2019, p. 6). Se continuó mostrando “la lucha por la veracidad, la credibilidad y la práctica honesta de esta profesión” (Sánchez, 2019, p. 17).

## **2.4. EL CINE EN LA ERA DIGITAL**

### **2.4.1. REVOLUCIÓN TÉCNICA**

En la década de los 80 comenzaron a surgir una serie de avances técnicos que promovieron la revolución digital. Esta revolución supuso un cambio parecido al de 1927 con la llegada del sonido a las pantallas.

Los efectos digitales y las imágenes virtuales generadas por ordenador han posibilitado la recreación de universos fantásticos que permiten estar más cerca que nunca de los sueños. Al mismo tiempo, las cámaras digitales eliminan el negativo, abaratan costes y dan libertad de movimiento, proporcionando un mayor acercamiento a la realidad; y además hay una experimentación incesante en el nuevo lenguaje. (Miguel, 2001, p. 66)

En los años 90, los estudios de cine como 20Th Century-Fox, Universal, Sony Pictures, Warner Bros, Paramount se modernizaban con equipos de alta tecnología. Pero el mayor avance de la época lo impulsó George Lucas a través de la Industrial Light and Magic. Destacan películas como *Toy Story* (John Lasseter, 1995) la primera de animación, *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994), *Matrix* (Larry y Andy Wachoski, 1999), *Salvar al soldado Ryan* (Saving Private Ryan; Steven Spielberg, 1998).

### **2.4.2. EL PERIODISMO EN LA ERA DIGITAL**

¿Qué ha ocurrido para una desaparición tan veloz de los héroes de la redacción de los años setenta? Sencillamente, que los medios de comunicación de masas se han situado en el corazón del poder global. Es la era de la televisión. (Tojar, 2010)

En la década de los 90, en el marco mediático surgió la competencia televisiva debido a la consolidación de la televisión como el gran medio de comunicación de masas. Esto provocó muchos cambios en el sector y como consecuencia: la mercantilización de la información.

Este fenómeno afecta a todos los medios de comunicación y está originando cambios en los criterios de noticiabilidad y el newsmaking, e, incluso, ha dado pie a la creación de un nuevo género informativo resultante de la hibridación de información y entretenimiento, el llamado info-entretenimiento; en el que prima la visión humana del hecho noticioso. El cambio sobre la concepción de la información también se refleja directamente en la jerarquización de las noticias y el tiempo asignado a cada pieza. Por lo que respecta a los temas políticos, cambian los enfoques y la estructura de las noticias tendiendo a la personalización o, por extensión, a la espectacularización. (Badenes, 2009)

En esta nueva etapa, el periodismo vuelve a caer en malos hábitos pasados: el sensacionalismo y la espectacularización, para poder enfrentarse a las nuevas demandas y exigencias del panorama mediático. El periodismo comprometido con la ciudadanía que ejerce su papel como perro guardián del poder comienza a relajarse.

Ahora el periodista rinde cuentas ante las grandes empresas, entidades bancarias y diversas autoridades en lugar de hacerlo ante la ciudadanía, su antigua soberana. El feroz perro guardián es domesticado como animal de compañía o directamente se enfrenta a su extinción. (García, 2016)

La imagen del periodismo y los medios de comunicación en el cine de la década de los 90, muestra la clara consciencia de su importancia como creadores de opinión pública. “Lo que los medios difunden y sostienen es lo que los ciudadanos opinan, aunque en muchos casos se aleje bastante de la verdad” (p. 71). Esto hace que la trama de muchas películas gire en torno a la influencia que tienen los medios de comunicación sobre el público y cómo desde la política, la economía o incluso las propias empresas informativas intentan manejar en provecho propio.

Por otra parte, los medios de comunicación de masas, sobre todo con el auge de la era televisiva, se han consolidado como parte indispensable de la sociedad. De ahí que “en las películas de la última década del siglo XX los periodistas aparezcan en todas partes, no ya en la forma del periodista duro, solitario y comprometido con la verdad, sino encarnados en una nube anónima, agresiva y deshumanizada.” (Osorio, 2009, p. 71)

Los periodistas retratados en general por el cine de los años 90 se presentan como un grupo desorganizado, compacto y ruidoso que corre enloquecido en pos de su fuente de información. Su elevado número los deshumaniza, dificulta su trabajo e intimida a sus entrevistados... No es raro que este tipo de escenas terminen con el personaje acorralado contra una puerta, pared o similar con los periodistas disparándole preguntas y flashazos. (Osorio, 2009, p. 72)

Destacan películas como: *Mad City* (Constantin Costa-Gravras, 1997) y *La hoguera de las vanidades* (The Bonfire of Vanities Brian de Palma, 1990), en las que se aprecia esta nube deshumanizada de periodistas.

La influencia de los medios y su poder sobre la sociedad contemporánea aparece en películas como: *In&Out* (Frank Oz, 1997), *Novia a la fuga* (Runaway Bride, Garry Marshall, 1999), *Nunca me han besado* (Never Been Kissed, Raja Gosnell, 1999) y *Voluntad de hierro* (Iron Will, Charles Haid, 1994)

En películas como *¡Marte ataca!* (Mars Attack, Tim Burton, 1996), *Conspiración en la sombra* (Shadow Conspiracy, George Pan Cosmatos, 1997), *Informe Pelicano* (The Pelican Brief,)o *Deep Impact*, se observa como los poderes públicos son conscientes del poder de los medios y “de ahí que en muchos casos se vea cómo los políticos buscan el modo de presentar la noticia a los profesionales de la información para que éstos la transmitan del modo más favorable posible ante la opinión pública” (Osorio, 2009, p. 75)

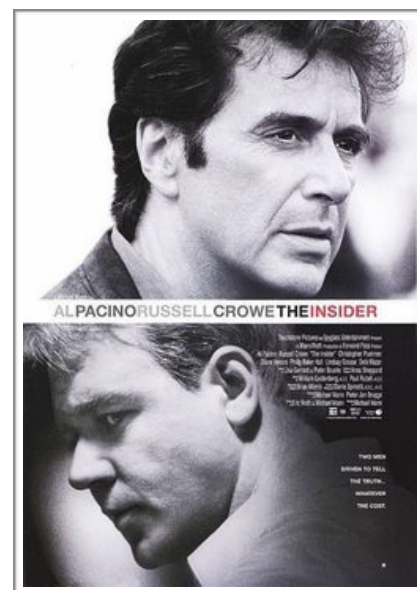
La espectacularización de la información se ve reflejada en películas como *Todo por un sueño* (To Die For, Gus Van Sant, 1995), *Íntimo y personal* (Up Close & Personal, Jon Avnet, 1996)

En cuanto a las películas en las que la trama central es el periodismo, como *El dilema* (The Insider, Michael Mann, 1999), *El informe pelícano*, ya mencionada anteriormente, y *Bajo otra bandera* (A show of force, Bruno Barreto, 1990), se refleja como los intereses políticos y económicos chocan con el derecho de los ciudadanos a recibir información y con el derecho de los periodistas a ejercer su trabajo con libertad.

### 3. ANÁLISIS DE PERSONAJES

Partiendo de los parámetros abordados en el marco teórico, elaboramos el estudio y análisis del personaje en dos fases: fase contextualizadora y fase interpretativa. Para ello nos apoyamos en dos fichas de análisis, tal como expusimos en la *Introducción* (1.3. *Metodología y fuentes*).

Tomamos como referencia los ensayos de Aumont, Marie (1995), Gómez Tarin y Marzal (2005) y Field (1996), que nos han permitido adentrarnos en la focalización narrativa del personaje y el papel que ejerce en el desarrollo del filme. Asimismo, Ghiglione (1990) y (2002) y Requeijo (2010) han sido imprescindibles para acometer los estereotipos periodísticos.



### 3.1. CIUDADANO KANE

#### 3.1.1. CONTEXTO DEL FILME

El director de la película, Orson Welles fue uno de los artistas más versátiles del siglo XX, en los ámbitos de la radio, teatro y cine. Alcanzó el éxito a los 23 años, cuando emitió *La guerra de los mundos*, una obra radiofónica que causó un gran revuelo en sus oyentes estadounidenses. *Ciudadano Kane* fue la primera película de Welles.

Su estreno, el 1 de mayo de 1941 en Nueva York, causó un gran revuelo, debido a que está inspirada en la vida de William Randolph Hearst<sup>2</sup> con un cierto sentido de parodia. Como consecuencia contó con múltiples impedimentos y presiones provocados por Hearst y sus colaboradores. Al año siguiente de estrenarse, en 1942, la RKO (Radio Keith Orpheum, una de las grandes productoras de Hollywood) retiró la película de las salas de exhibición estadounidenses de manera definitiva.

A pesar de que en su estreno no obtuvo todo el reconocimiento merecido, “sin lugar a dudas *Ciudadano Kane* es una de las películas más importantes de la historia del cine mundial. Actualmente este film es reconocido como una suerte de “enciclopedia”, donde se pueden hallar aplicadas las más variadas técnicas cinematográficas” (Marzal, 2000, p.7). Además, obtuvo el Óscar al mejor Guion original, y estuvo nominada en otras ocho categorías.

#### 3.1.2. FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

DATOS GENERALES	
Título original	<i>Citizen Kane</i>
Título en España	Ciudano Kane
Año	1941
Duración	119 minutos
País	Estados Unidos
Dirección	Orson Welles
Guión	Herman J. Mankiewicz, Orson Welles
Dirección de fotografía	Gregg Toland
Montaje	Robert Wise
Vestuario	Edward Stevenson
Música	Bernard Herrmann

REPARTO	
ACTOR	PERSONAJE
Orson Welles	Charles Foster Kane
Everett Sloane	Bernstein
Ray Collins	Jim W. Gettys
Sonny Bupp	Charles Foster Kane III
Harry Shannon	Jim Kane
Agnes Moorehead	Mary Kane
Dorothy Comingore	Susan Alexander Kane
Joseph Cotten	Jedediah Leland
Ruth Warrick	Emily Monroe Norton Kane
Paul Stewart	Raymond
George Coulouris	Walter Parks Thatcher
William Alland	Jerry Thompson

<sup>2</sup> William Randolph Hearst (1863-1951) fue uno de los magnates de la prensa y de las personas más poderosas de la escena política y empresarial de Estados Unidos.

### 3.1.3. TEMAS

**En relación con la película:** la ambición y el poder.

**En relación con el periodismo:**

- Tema principal: la prensa amarilla, la manipulación de masas y el periodismo como creación de opinión pública. Un ejemplo de esto último es cuando el protagonista intenta hacer famosa a su amante como una cantante de ópera. Para ello, manipula los periódicos con el fin de que hablen bien de ella para hacer creer a la gente que canta bien cuando en realidad no era así.
- Temas secundarios: el periodismo como cuarto poder: la película muestra cómo puede influir en la mayoría de ámbitos de la sociedad (política, negocios etc...); cómo el poder puede corromper a las personas y convertirlas en corruptas.

### 3.1.4. SINOPSIS ARGUMENTAL

Charles Foster Kane muere en soledad en su mansión de Xanadú en Florida. La última palabra que pronuncia es “Rosebud”. El periodista Jerry Thomson atraído por el enigma del significado que esconde esta palabra, decide realizar una investigación para descubrirlo. Para ello, Thomson entrevista a las personas más cercanas al protagonista e indaga sobre su vida privada. A partir de este momento vamos conociendo la historia de Kane, una de las personas más influyentes e importantes de todo el país; es dueño de la mayoría de los periódicos y controla casi todos los ámbitos de la sociedad. En un primer momento, la prensa de Kane busca defender al pueblo a través de su periódico, como bien dice el protagonista: “me divierte trabajar para que la gente decente de esta comarca no resulte robada por una pandilla de piratas contra los que no tiene quien los defienda”. Además, publica una declaración de los principios éticos que debería tener un periodista. Sin embargo, según transcurren los años, su fin como periodista y el de sus periódicos van siendo sesgados por su ambición de poder hasta convertirse en prensa amarilla. Kane manipula a la población mediante la difusión de noticias falsas en grandes titulares de portada, muchas de ellas inventadas por pura diversión, con el objetivo de aumentar las ventas y controlar a la ciudadanía para su propio beneficio. Al final, el periodista Thomson no consigue descubrir el verdadero significado de la palabra “Rosebud”.

### 3.1.5. ESTUDIO DEL PERSONAJE

#### • **Credibilidad.**

Charles Foster Kane es el personaje principal y protagonista de la película.

La figura de Kane está inspirada en la vida del magnate de la prensa estadounidense William Randolph Hearst, con un tono en ocasiones paródico, cierta exageración y toques irónicos.

#### • **Categoría modelo.**

**Estereotipo:** Kane cumple con la imagen de un periodista egocéntrico y egoísta que solo mira por sus intereses personales. Ansioso de poder, hace todo lo posible por llegar a la fama. Tiende al sensacionalismo y amarillismo. Además, no duda en manipular la información y en inventar noticias falsas con tal de vender más y conseguir más poder.

#### **Roles periodísticos:**

- Periodista grato: busca agradar a la audiencia para que lo tengan en buena consideración
- Divulgador: quiere proporcionar información al mayor número de gente de manera rápida.

En consecuencia con su comportamiento, podemos establecer que aparece representado como un villano (Ghiglione, 2002).

#### • **Necesidad dramática.**

**Objetivos:** conseguir poder y ser importante en la sociedad para que la gente le tenga más aprecio.

**Obstáculos:** él es su propio enemigo, ya que sus ansias desmedidas de poder hacen que se quede completamente solo.

#### • **Dramatis Personae.**

**Personalidad:** a lo largo del metraje se observa un cambio en la forma de ser del personaje. Kane no tiene una infancia fácil, vive en la pobreza y no recibe mucho cariño por parte de sus padres. Pronto se separa de ellos porque lo envían a la costa este de Estados Unidos para ser educado allí. Cabe destacar que cuando recibe la fortuna de su herencia no se molesta en investigar sobre sus orígenes ni tampoco se hace referencia a la muerte de sus padres (en el caso de que estuvieran muertos). Esto indica cómo el protagonista vive en el presente y siempre mira hacia el futuro, sin pararse a pensar en tiempos pasados.

Cuando recibe la herencia, a sus 25 años, Kane decide hacerse cargo del periódico *Inquirer*. En sus inicios en el periodismo, nacen sus ideales y su servicio a la sociedad, en un primer momento, busca defender a la ciudadanía de posibles injusticias de poder, incluso publica una declaración de los principios éticos del periodista. En esta etapa, es un vividor y un soñador, todo lo que se propone lo consigue. Tiene una personalidad encantadora y llena de carisma. Es ambicioso de forma moderada. Es posible que uno de los motivos por los que llevara el *Inquirer* fuera para ser famoso. Su objetivo no es conseguir más dinero, sino poder y ser conocido, y la prensa le ayudó a ello.

A medida que pasa el tiempo, los sueños y las ilusiones de Kane, se vuelven actos desesperados por conseguir más poder y ser relevante para la sociedad. Su periódico se corrompe por sus ansias de poder y se transforma en un medio sensacionalista y amarillista. Kane manipula a la ciudadanía mediante la difusión de noticias falsas y así consigue más ventas y más poder, con el fin de satisfacer sus beneficios personales.

En el fondo, Kane únicamente quiere llegar al éxito, porque cree equivocadamente que cuanto más poder consiga, mayor es el aprecio que los demás tienen hacia él. Esto se puede relacionar, a que en su infancia no recibió mucha atención, de ahí el afán de ser una persona relevante para la sociedad.

- Acciones que lo definen:

- Se hace cargo del periódico para poder controlar la opinión pública.
- Redacta una declaración de principios éticos de un periodista pero luego es el primero en saltársela.
- Se casa con la sobrina del presidente solo para acercarse al poder.
- Difunde noticias falsas para conseguir más ventas y manipular a la población.

- Actitud ante los hechos:

- No le importa perder a sus seres queridos con tal de conseguir poder.
- Al ver que su segunda esposa no es nadie relevante, se encarga de convertirla en una cantante famosa de ópera. Y hasta que ésta no se intenta suicidar, no la permite abandonar la música.
- Antes de morir, se da cuenta de que se ha quedado solo.



**Retrato físico y social:** el personaje está interpretado por el mismo Orson Welles. Kane posee un físico atractivo y gallardo, con una firme compostura. En cuanto al vestuario, en la mayoría de las escenas va elegante con traje, bien peinado y con un bigote muy cuidado. Entre las prendas a las que más recurre el protagonista destacan: americanas, camisas, corbatas, pajaritas, chalecos y sombreros de la época. Se corresponde con la apariencia de una persona rica e influyente. En cuanto a la edad, no se puede determinar ya que la película narra toda la vida del personaje, desde que es niño hasta que se hace viejo. De acuerdo a que su nivel de vida es el de una persona inmensamente rica, Kane vive en una finca, donde posee la gran mansión de Xanadu, repleta de pertenencias y posesiones catalogadas desde obras de arte muy caras hasta muebles sin ningún tipo de valor.

En cuanto a sus relaciones afectivas, Kane se casa con Emily Monroe Norton, sobrina del presidente, con el objetivo de acercarse al poder, y así favorecer su campaña para ser gobernador de Nueva York. Con el tiempo, este matrimonio se distancia y Kane comienza una aventura amorosa con Susan Alexander. Pero su rival político y su esposa descubren este romance, y esto da por terminado su matrimonio con Emily y su carrera política. Más tarde, Kane se casa con su amante Susan, a la que obliga a ser cantante de ópera para lo cual no tiene ningún talento ni ambición. Kane usa su poder sobre la prensa para escribir críticas buenas sobre Susan y así hacer creer al público que ésta canta bien. Cuanto más crece su ambición de poder, más deja de lado a sus seres queridos. Tras un intento de suicidio por parte de Susan, Kane le permite dejar la ópera. Finalmente, Susan abandona a Kane y éste se queda completamente solo.

#### • **Medio de comunicación.**

Kane es un importante magnate director del periódico *Inquirer*. Como se ha dicho anteriormente, este medio que empieza siendo un periódico de calidad con unos códigos éticos, se termina convirtiendo en prensa sensacionalista y amarillista. “Al igual que cualquier otro periódico, el *Inquirer* lucha por lograr la exclusiva que lo distinga de los demás” (Sánchez, 2019, p.9) y para ello, emplea técnicas poco morales como sobornos, manipulación de información y difusión de noticias falsa con el fin de conseguir más ventas y mayores beneficios.

“La redacción del medio está llena de periodistas (hombres) que escriben sin parar a máquina, el gran símbolo periodístico de este siglo... Se puede observar cómo es de estrecha e intensa la relación que tienen los empleados con el propio periódico, una ocupación que abarca tantas horas, que les impide tener una vida normal fuera de su trabajo.” (Sánchez, 2019, p. 10)

### 3.1.6. RESULTADOS. EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DEL PERIODISTA

La película se estrenó en el año 1941. Tras el análisis efectuado, podemos observar que sus características se corresponden con la representación de un periodista de la primera mitad del siglo XX, (Ghiglione, 1990):

- Una persona egoísta y egocéntrica.
- Valora las noticias en función del impacto emocional y explotando la parte escandalosa de la información.
- Posee mucha ambición de poder.
- Periodismo sensacionalista y amarillista.
- Busca obtener el mayor beneficio posible y aumentar las ventas.
- Manipula la información y difunde noticias falsas.
- Solo tiene en cuenta sus propios intereses personales.

Rodada en plena Época Dorada de Hollywood, se trata de un drama con tintes de cine negro, el género recurrente de esa época. Coincide en el tiempo con la censura del Código Hays, cuando los cineastas en sus películas hacían críticas de la sociedad de entonces (de todo ello dimos cuenta en el epígrafe 2.2.1. *El asentamiento del cine Clásico*). *Ciudadano Kane* exagera las técnicas del periodismo sensacionalista con el fin de realizar una crítica a la corrupción de los medios de comunicación de ese momento. Además, critica la ambición y el poder y cómo las personas tienden a corromperse. Como se demuestra en el análisis efectuado, el protagonista comienza siendo un periodista con principios éticos pero el ansia de poder, lo termina convirtiendo en un malvado villano, que distorsiona la realidad para sacar beneficio propio.

## 3.2. TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE

### 3.2.1. CONTEXTO DEL FILME

Se estrenó en 1976 en Estados Unidos y está dirigida por Alan J. Pakula. Pakula comenzó su carrera como productor, de este periodo destaca su trabajo en *Matar a un ruiseñor* (To kill a mockingbird, Robert Mulligan, 1962), y más tarde se pasó a la dirección. Pakula tiene preferencia por las películas de intriga política, y también ha dirigido otro filme sobre periodismo: *El informe pelícano* (The Pelican Brief, 1993).

*Todos los hombres del presidente* obtuvo cuatro nominaciones a los premios Óscar. Está basada en el ensayo *El escándalo Watergate* (1974) de Bob Woodward y Carl Bernstein, los periodistas que destaparon el “caso Watergate”. El libro narra la historia de la investigación periodística que llevaron a cabo para destapar este famoso escándalo que trajo consigo la dimisión del presidente de Estados Unidos Richard Nixon.

### 3.2.2. FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

DATOS GENERALES	
Título original	All the President's Men
Título en España	Todos los hombres del presidente
Año	1976
Duración	138 minutos
País	Estados Unidos
Dirección	Alan J. Pakula
Guión	William Goldman
Dirección de fotografía	Gordon Willis
Montaje	Robert L. Wolfe
Música	David Shire

REPARTO	
ACTOR	PERSONAJE
Robert Redford	Bob Woodward
Dustin Hoffman	Carl Bernstein
Jack Warden	Harry M. Rosenfeld
Jason Robards	Ben Bradlee
Martin Balsam	Howard Simons
Hal Holbrook	“Garganta Profunda”
Jane Alexander	Judy Hoback
F. Murray Abraham	Sargento de policía Paul Leeper

### 3.2.3. TEMAS

**En relación con la película:** ética como forma vital y profesionalidad.

**En relación con el periodismo:**

- Tema principal: la libertad de prensa, descubrir toda la verdad oculta del escándalo Watergate.

- Temas secundarios: las rutinas de trabajo, las discusiones en la redacción del periódico sobre la forma de tratar la información y las consecuencias que tiene revelar ciertas informaciones que perjudican a personas importantes de la sociedad.

A lo largo de la película se aprecia la importancia de comprobar y verificar los datos obtenidos y el papel de las fuentes de información, ya que sin ellas no habría sido posible destapar el caso. La mayoría de las fuentes pedían que se mantuviera en *off the record* ya que al desvelar información sobre personas relevantes, tenían miedo de las represalias que pudieran sufrir.

### 3.2.4. SINOPSIS ARGUMENTAL

Los periodistas pertenecientes al *The Washington Post*, Carl Bernstein y Bob Woodward inician una investigación sobre un asunto de carácter político. Todo comienza a raíz de un robo de documentos producido en el edificio Watergate, la sede del Partido Demócrata Nacional. En un primer momento, parece un conflicto sin mucha importancia, pero Woodward se percató de que existen una serie de incongruencias en ese suceso y de que podría existir una posible noticia. Así que convence a sus superiores para poder llevar a cabo la investigación y su compañero Carl Bernstein decide ayudarlo. Al principio, no se llevan bien, pero tras pasar tiempo juntos, se vuelven inseparables. A medida que se intensifican las averiguaciones, los dos periodistas descubren trapos sucios que implican a la Casa Blanca y al presidente Richard Nixon. Continúan las investigaciones a pesar de las presiones políticas recibidas, y a pesar de la dificultad para encontrar fuentes de información, dispuestas a hablar. Garganta profunda, fuente confidencial, desempeña un papel crucial para el desenlace de este entramado, se encarga de guiar a Woodward hacia el camino de la verdad. Para llegar a encontrarse con esta fuente, Woodward siempre sale por la puerta trasera de su casa, nunca usa su coche propio y cambia frecuentemente de taxi hasta llegar a un garaje subterráneo en plena madrugada, con el fin de evitar miradas ajenas y así mantener la confidencialidad. Finalmente, los dos protagonistas consiguen descubrir toda la verdad del caso Watergate y sacarla a la luz. Esto provoca que Richard Nixon se vea obligado a dimitir de su cargo ante las acusaciones en las que está involucrado.

### 3.2.5. ESTUDIO DEL PERSONAJE.

#### • **Credibilidad de los periodistas.**

Bob Woodward y Carl Berstein son los personajes principales, protagonistas de la película. Está basada en un escándalo que sucedió en la realidad y el largometraje trata de aproximarse a los acontecimientos reales, narra toda la investigación que llevaron a cabo los dos periodistas.

#### • **Categoría modelo.**

**Estereotipo:** cumple con la imagen de un periodista comprometido con su trabajo, que desempeña la función de perro guardián del poder y vigilante en las democracias. Que trabaja para la ciudadanía y cumple una función social, con el fin de evitar que produzcan abusos por parte del poder. Busca descubrir toda la verdad y publicarla.

#### **Roles periodísticos:**

- Periodistas punitivos: conciben su trabajo como un mecanismo para hacer frente a las injusticias.
- Periodistas de revelación: salen en busca de noticia.
- Son adversarios: buscan destapar los desmanes de los poderosos.

En consecuencia a su comportamiento, aparecen representados como dos héroes (Ghiglione 2002).

#### • **Necesidades dramática.**

Incluye los objetivos de ambos periodistas y los obstáculos que les impiden alcanzar su necesidad dramática.

**Objetivos:** descubrir toda la verdad del caso Watergate.

**Obstáculos:** personas muy poderosas de la sociedad estaban involucradas (incluido el propio presidente), poca gente que tuviera conocimientos estaba dispuesta a hablar por miedo a las posibles represalias, los periodistas sufrieron amenazas y presiones.

#### • **Dramatis personae.**

**Personalidad de Bob Woodward:** es un periodista con mucha vocación profesional. Está muy comprometido con su labor, tanto que llega al punto de obsesionarse con su trabajo y toda su vida gira en torno a la investigación, se vuelca de lleno y esto le dificulta tener una

vida fuera de la redacción. A pesar de llevar tan solo 9 meses en la redacción, tiene muchas ganas de aprender y de ejercer su profesión. Es un joven inquieto y con sed de justicia. Comienza la investigación porque se da cuenta de que hay cabos que no concuerdan, esto demuestra que tiene curiosidad por conocer la verdad ya que no lo deja pasar por alto. Además, cuando se lo comenta a sus jefes, estos le quitan importancia, pero él logra convencerlos de que hay una posible noticia.

Sigue los códigos éticos del periodismo y respeta la relación con las fuentes de información. Él fue quien se reunió con *Garganta profunda*, y en todas las reuniones, nunca le vio la cara. Y con respecto a otras fuentes de información tampoco mencionó su identidad, guardó el secreto profesional.

Además es valiente y nunca se da por vencido, ya que a pesar de recibir amenazas y presiones, nunca dejó de investigar hasta descubrir toda la verdad. Siente que tiene una responsabilidad y que con su trabajo puede cambiar las cosas. Y gracias a que continúa con la investigación, junto con su compañero de redacción Carl Bernstein, consigue dismantelar toda una red de corrupción del gobierno, que provocó la dimisión del presidente Nixon.

- Acciones que lo definen:

- Busca la noticia e investiga los posibles cabos sueltos de la información.
- Sigue los códigos éticos del periodismo.
- Defiende la libertad de prensa y el derecho de los ciudadanos a recibir información.
- Busca descubrir toda la verdad.
- Se obsesiona con su trabajo.
- El trato con las fuentes de información.

- Actitud ante los hechos:

- No se desanima cuando sus jefes restan importancia a la información que él consideraba incongruente y que podía resultar ser una buena noticia.
- A pesar de llevar solo 9 meses en la redacción, posee mucha profesionalidad.
- La responsabilidad y compromiso para descubrir la verdad.
- Obsesión con la investigación, toda su vida gira en torno a su trabajo.
- Continúa con el caso, a pesar de recibir presiones y amenazas.

**Retrato físico y social de Bob Woodward:** el personaje está interpretado por Robert Redford. Aparece como un joven apuesto y atractivo de cabello rubio.

Sin embargo, en la realidad la figura de Woodward tiene un físico razonadamente corriente. Esto se debe principalmente a que se tiende a poner en primer plano a personajes que resulten llamativos para el espectador como mera estrategia de ventas, que también es propio de la industria norteamericana. (Sánchez, 2018, p.37)

**Entre su vestuario** destacan camisas y corbatas. Siempre acompañado de una libreta y un bolígrafo. Cuando comenzó la investigación, Woodward tenía 29 años. En cuanto a su nivel de vida, es medio. Vive en un apartamento muy desordenado y repleto de libros, revistas y periódicos. A lo largo de la película, no presenta ningún tipo de relación sentimental. La relación que mantiene con sus compañeros de trabajo es muy buena, en concreto con Carl Bernstein, junto con quien lleva a cabo toda la investigación y entre los dos fueron los que destaparon todo el entramado.

**Personalidad Carl Bernstein:** es un periodista veterano con mucha vocación profesional. Al inicio no congenia bien con Woodward, debido a que este es un principiante que solo lleva 9 meses en la redacción, mientras que él lleva desde los 16 años (12 años en la redacción). Pero a medida que pasan más tiempo juntos, se llevan mejor, y terminan siendo dos compañeros de trabajo inseparables.

Gracias a su larga experiencia, él es el encargado de corregir los escritos de Woodward y mejorarlos en cuanto al estilo de redacción. Al igual que su compañero, Bernstein se centra de lleno en su trabajo y su vida gira en torno a la investigación.

Bernstein ve su trabajo periodístico como una herramienta para cambiar el mundo y luchar contra las injusticias y los abusos de poder.

Es valiente y persistente, porque a pesar de las amenazas y la dificultad para encontrar fuentes de información, continúa la investigación y no se da por vencido.

- **Acciones que lo definen:**

- Su larga experiencia trabajando en una redacción.
- Contrasta y verifica las informaciones antes de publicar.
- Busca descubrir toda la verdad del escándalo.
- Se obsesiona con su trabajo.

- Defiende la libertad de prensa y el derecho de los ciudadanos a recibir información.

- Actitudes ante los hechos:

- Su obsesión por su trabajo.
- Se desenvuelve con facilidad a la hora de escribir la información con buena redacción y estilo.
- No deja de investigar a pesar de las presiones recibidas por órganos de poder.
- Responsabilidad y compromiso con su trabajo y con la verdad.

**Retrato físico y social de Carl Bernstein:** el actor que interpreta a este personaje es Dustin Hoffman. Representa a un joven apuesto de cabello largo y negro. Entre su vestuario destacan las camisas con corbata y americanas.

En cuanto al nivel de vida que lleva es medio. Tiene una adicción al tabaco, es un fumador compulsivo. Cuando comienzan la investigación, Bernstein tiene 28 años y lleva en la redacción desde los 16. En la película no aparece su domicilio. De su vida personal no se dice mucho. Y no presenta ninguna relación sentimental en el desarrollo de la película.

• **Medio de comunicación en el que trabaja.**

Ambos periodistas trabajan en periódico *The Washington Post*. Mientras que Bob Woodward solo lleva trabajando 9 meses en la redacción, su compañero Carl Bernstein lleva 12 años.

Las instalaciones del periódico están repletas de mesas con muchos papeles, bolígrafos, máquinas de escribir y teléfonos. La redacción está llena de trabajadores escribiendo sin parar, es bastante ruidosa debido al sonido de las máquinas de escribir y las llamadas telefónicas.

El sonido de las máquinas de escribir, los teléfonos antiguos de baquelita o el barullo de las oficinas abarrotadas acaparan toda la atención del espectador provocando un efecto de sinestesia que produce estrés, caos y clima cargado propio de la forma de trabajar de la redacción de un periódico. (Sánchez, 2018, p. 38)



### 3.2.6. RESULTADOS. EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DEL PERIODISTA

La película se estrenó en el año 1976. Tras el análisis efectuado, podemos observar que sus características se corresponden con la etapa de la representación del periodista contemporáneo, (Ghiglione, 1990):

- Profesional responsable y respetable.
- Periodismo de investigación.
- Compromiso con la verdad y trabajo para la ciudadanía.
- Objetivo: evitar los abusos del poder.
- Defender el derecho de los ciudadanos a recibir información y la libertad de prensa.
- Periodismo como función social y perro guardián del poder.
- Seguir los códigos éticos y profesionales periodísticos.

En este periodo, la sociedad estadounidense se había vuelto más inconformista y contestataria con el auge de los movimientos sociales iniciados en la década de los 60. Es aquí, cuando comienza la edad de oro del periodismo crítico y de denuncia social. *Todos los hombres del presidente* supuso un antes y un después en cuanto a la representación del periodista en el cine. Tras una época llena de sensacionalismo periodístico, llega este largometraje y se convierte en un referente de la defensa de la profesión como cuarto poder.

Cabe destacar que los protagonistas cumplen con el perfil de perro guardián, representan el periodismo más puro que lucha contra el poder, el contrapoder, algo que ha derivado a ser un cliché cinematográfico que recae sobre la figura del periodista, presuponiendo que éste siempre fuera a trabajar para el beneficio de la sociedad. (Sánchez, 2018, p. 36)

A partir de los años 70, el cine va a limpiar la imagen del periodista del pasado y va a lograr recuperar la confianza en los medios de comunicación.

### 3.3. EL DILEMA

#### 3.3.1. CONTEXTO DEL FILME

*El Dilema* (The Insider), dirigida por Michael Mann, se estrenó en el año 1999. Mann es director, productor y guionista. Su primera producción fue la serie de televisión *Miami Vice*. Tiene un estilo muy propio, en la mayoría de sus películas, los protagonistas se caracterizan por ser hombres solitarios, firmes y con una moral muy definida.

Esta película está basada en hechos reales, fue una batalla jurídica contra una de las principales compañías de tabaco del mundo *Brown & Williamson* por añadir sustancias adictivas al tabaco para aumentar la adicción entre los clientes y así aumentar las ventas.

El contexto mediático del filme coincide, como se ha mencionado anteriormente, con la nueva era de la televisión (epígrafe 2.4.2. *El periodismo en la Era Digital*). En esta etapa el periodismo tiene que rendir cuentas a las grandes empresas y entidades y se aleja cada vez más de la ciudadanía y del interés general, para centrarse en su propia supervivencia.

#### 3.3.2. FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

DATOS GENERALES	
Título original	The Insider
Título en España	El dilema
Año	1999
Duración	151 minutos
País	Estados Unidos
Dirección	Michael Mann
Guión	Marie Brenner, Eric Roth Michael Mann
Dirección de fotografía	Dante Spinotti
Montaje	William Goldenberg, David Rosenbloom, Paul Rubell
Música	Pieter Bourke, Lisa Gerrard, Graeme Revell, Gustavo Santaolla

REPARTO	
ACTOR	PERSONAJE
Al Pacino	Lowell Bergman
Russel Crowe	Dr. Jeffrey Wigand
Christopher Plummer	Mike Wallace
Diane Venora	Liane Wigand
Philip Baker Hall	Don Hewitt
Lindsay Crouse	Sharon Tiller
Debi Mazar	Debbie De Luca
Stephen Tobolowsky	Eric Kluster
Colm Feore	Richard Scruggs
Bruce McGill	Ron Motley
Gina Gershon	Helen Capereli

### 3.3.3. TEMAS

**En relación con la película:** la honestidad, anteponer siempre la verdad.

**En relación con la prensa:**

- Tema principal: cómo en muchas ocasiones los intereses políticos y económicos chocan con el derecho de los ciudadanos a recibir información y con el derecho de los periodistas a ejercer su trabajo con libertad.
- Temas secundarios: la falta de independencia de los medios de comunicación, subvencionados por otras empresas con sus propios intereses que no tienen que ver con el periodismo. Los abusos de las empresas y la falta de ética tanto por parte de los empresarios como por los medios de comunicación.

### 3.3.4. SINOPSIS ARGUMENTAL

Jeffrey Wigland (Russel Crowe) es un científico y alto directivo de la compañía de tabaco norteamericana *Brown & Williamson*, que ha sido despedido debido a su negación de seguir fabricando tabaco con sustancias perjudiciales para la salud. Lo que hacía esta empresa era utilizar sustancias químicas para aumentar la adicción al tabaco y así obtener más beneficios con sus ventas sin preocuparse por la salud de sus clientes.

Es entonces cuando Wigland conoce a Lowell Bergman (Al Pacino), el productor de televisión del programa *60 minutos* (especializado en el periodismo de investigación y denuncia social) de la cadena estadounidense CBS. Este periodista se dedica a buscar personas con historias que contar y le ofrece la posibilidad de realizar una entrevista para su prestigioso programa.

El principal dilema está en que Wigland no puede desvelar información debido a que firmó una cláusula de confidencialidad con la empresa de tabaco y si lo rompe podría sufrir represalias. Finalmente, tras recibir múltiples amenazas, decide anteponer el bien común antes que el individual y acepta grabar la entrevista con Bergman.

Tras grabar el programa, la compañía de tabaco *Brown & Williamson* decide contraatacar sacando a la luz los trapos sucios de Wigland y, además amenaza a la CBS con una denuncia que podría costarle millones si se emite la entrevista. Así que los directivos de la cadena

deciden no hacerla pública. Ante esta situación, Lowell filtra los documentos al *The New York Times* y finalmente, la verdad sale a la luz, causando un gran impacto en la sociedad.

### 3.3.5. ESTUDIO DEL PERSONAJE

#### • **Credibilidad del periodista**

Al igual que *Ciudadano Kane*, está basado en un personaje real, pero en este caso su tratamiento es realista, trata de acercarse a la verdad de los acontecimientos. De hecho, el propio periodista implicado en el caso colaboró de manera directa con la escritura del guion de la película.

#### • **Categoría modelo.**

**Estereotipo:** Bergman cumple con la imagen de un periodista de investigación, que busca sacar a la luz verdades ocultas, y comprometido con su trabajo, tanto que incluso se pone en riesgo con tal de encontrar una historia que contar a su público. Cumple con la función de perro guardián del poder para evitar posibles abusos a la ciudadanía.

#### **Roles periodísticos:**

- Periodista punitivo: ve su trabajo como una forma de luchar contra los abusos de poder.
- Periodista de revelación: quiere ser el primero en emitir esa información.
- Periodista misionero: quiere que sea el público el que juzgue a la tabacalera después de destapar la verdad.
- Divulgador: se esfuerza en explicar conceptos complejos con un lenguaje sencillo para que lo entienda la mayoría de la población.

En consecuencia con su comportamiento, podemos establecer que aparece representado como un héroe (Ghiglione, 2002).

#### • **Necesidad dramática.**

Incluye los objetivos del periodista y los obstáculos.

**Objetivos:** destapar el secreto de las tabacaleras por el bien de la salud pública y por el derecho de los ciudadanos a conocer la verdad.

**Obstáculos:** las presiones y amenazas de las empresas y la negativa de los directivos de la cadena para emitirla.

- **Dramatis personae.**

Incluye la personalidad y el retrato físico y social del personaje.

**Personalidad:** Lowell Bergman es un periodista de investigación, caracterizado por trabajar sin descanso con el fin de poder ayudar a su público. No duda en ponerse en riesgo con tal de conseguir una historia que saque a la luz la verdad de un crimen o corrupción. Deja a un lado sus intereses personales y antepone el bien común, aunque eso pueda suponer su despido o arriesgar su seguridad.

Destaca por su gran valentía: ya en el arranque de la película, se ve como consiente que unos extraños le lleven en coche con los ojos vendados. Siempre con una actitud tranquila y pausada. Es un hombre de recursos y muy intuitivo, ya que a la hora de conseguir un objetivo si falla alguna idea, piensa de inmediato en un plan b. Sabe tomar decisiones y organizar rápidamente a los trabajadores. Además, es bueno convenciendo y persuadiendo a la gente.

Para él, ante todo prevalecen los derechos de los ciudadanos a ser informados y sigue a la perfección los códigos éticos del periodismo. Mantiene y defiende una reputación de objetividad e integridad periodística. Entre los principios por los que se rige, uno de los más importantes, es el pacto que establece con sus fuentes.

En cuanto al contacto que mantiene con Wigand (fuente de información), es muy considerado, atento y con gran empatía, es consciente de las necesidades y preocupaciones de Wigand. En ningún momento le presiona para que hable, tiene paciencia y le deja su espacio. Además, se asegura de que haya un equipo de seguridad vigilando su casa, ya que había sido amenazado por haber roto su pacto de confidencialidad con la tabacalera, se preocupa por su estado de ánimo y personal.

Es consciente de la importancia de su trabajo y cree en lo que hace, por eso no se deja censurar por los impedimentos que ponen sus jefes a la hora de publicar la entrevista. Mientras que sus superiores solo piensan en sus benéficos empresariales (ya que si publican la entrevista podrían demandarles y sería el fin del medio de comunicación), Bergman piensa en el bien común y en la justicia social y quiere seguir adelante con la emisión.

No es suficiente con conocer la verdad y tener pruebas, sino que el protagonista tiene que ingeniárselas para publicar la entrevista que su cadena quiere acallar. Su compañero

Wallace, en un principio tiene los mismo ideales que Bergman, pero termina cediendo ante las presiones.

Bergman emite una versión del programa sin desvelar la fuente de información ni el nombre de la tabacalera, ante esto, la empresa saca a la luz trapos sucios para desprestigiar esta información y que nadie se lo crea. Pero Bergman contraataca y filtra al *New York Times* toda la información de lo ocurrido y la verdad sale a la luz. Y la cadena de televisión acaba publicando el programa completo.

Al final de la película, Wallace le informa a Bergman su deseo de seguir haciendo periodismo con él. Pero el protagonista está muy decepcionado con lo ocurrido y lo rechaza. Quedan claros sus ideales cuando le explica a su mujer que “la prensa es libre sólo para sus dueños” y, por tanto, él no puede desempeñar libremente su función de revelar a su público las verdades ocultas. Aunque, gracias a su tenacidad consiguió dismantelar todo el entramado y actuar como perro guardián a pesar de las presiones de sus jefes y los empresarios.

- Acciones que lo definen:

- Seguir investigando hasta conseguir sacar la verdad oculta a la luz.
- Ser fiel a sus códigos éticos y profesionales periodísticos.
- Defender el derecho que tienen los ciudadanos a ser informados.
- Preocuparse por el bienestar de su fuente de información y protegerle de las amenazas.
- Emitir la entrevista aunque eso ponga en peligro su puesto de trabajo.
- Renunciar a su puesto de trabajo después de ver como sus compañeros prefieren anteponer sus intereses personales antes que destapar la verdad.

- Actitud ante los hechos:

- Ante situaciones con mucho riesgo, él siempre muestra una actitud tranquila y pausada.
- Siempre encuentra una solución rápida ante los inconvenientes que surgen.
- Cuando alguien se niega a hacer algo, él siempre intentan persuadirles y convencerles.
- Se decepciona cuando la cadena de televisión se niega a emitir la entrevista.

**Retrato físico y social:** el personaje de Lowell Bergman está interpretado por el actor Al Pacino. Representa a un hombre de una edad media, unos 40 años aproximadamente, de cabello negro. En cuanto a su vestuario, se caracteriza por ir un poco desaliñado y sin preocuparse mucho por su aspecto. Entre sus prendas destacan camisas y americanas, siempre sin corbata.

En cuanto a su vida privada, lo poco que se muestra, se puede apreciar que su nivel de vida es bueno, vive en un apartamento en buenas condiciones, rodeado de su familia. Está casado y mantiene una excelente relación con su mujer, a la que le cuenta todos sus secretos y dudas profesionales. También tiene una buena relación con sus dos hijos, que se entiende que son nacidos de relaciones pasadas de ambos.

• **Medio de comunicación para el que trabaja:**

Lowell Bergman trabaja como periodista y productor del programa *60 minutos*. Un programa de televisión con mucho prestigio y líder en audiencia, se emite en la cadena de televisión CBS. El trabajo de Bergman consiste en conseguir que personas importantes o con conocimientos relevantes vayan al programa, donde se les realizará una entrevista de una hora (de ahí el nombre del programa). Su objetivo es sacar a la luz verdades ocultas que la ciudadanía tiene derecho a conocer. El presentador que realiza las preguntas de la entrevista es Mike Wallace. Este medio de comunicación cuenta con un plató televisivo, cámaras, micrófonos y un equipo de grabación muy preparado.

Existe un conflicto de intereses, entre la línea editorial del medio y sus propios intereses financieros. Los directivos de la cadena optan por el beneficio de lo segundo, ya que se niegan a arriesgarse a una demanda por publicar este programa, mientras que el protagonista lucha por defender el derecho de su público.

### 3.3.6. RESULTADOS. EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DEL PERIODISTA.

La película se estrenó en el año 1999. Tras el análisis efectuado, podemos observar que sus características se corresponden con la etapa de representación del Periodista del futuro, según la clasificación del Ghiglione (1990):

- Periodismo de investigación.
- Seguir los códigos éticos y profesionales.

- Anteponer los intereses del público antes que los propios.
- Periodismo coaccionado por las presiones políticas y económicas.
- La falta de independencia de las empresas informativas.
- Defender el derecho de los ciudadanos a ser informados y la libertad de prensa frente a los intereses políticos y económicos.

Este periodo de tiempo coincide con el cine en la Era Digital así como con la Era de la Televisión. En esta década surgió la competencia televisiva y esto provocó la mercantilización de la información y el retorno del sensacionalismo y la espectacularización. El periodismo comprometido de la etapa anterior comienza a relajarse. La película se muestra cómo los propios directivos del programa prefieren no arriesgarse a emitir la entrevista por miedo a que la cadena quede en bancarrota, a pesar de conocer la realidad que está perjudicando a la salud pública. Mientras que el protagonista lucha por destapar la verdad aun arriesgando su puesto de trabajo incluso su propia seguridad. También se aprecia la falta de independencia de las empresas informativas, ya que están muy coaccionadas por otras compañías que las sustentan económicamente. A diferencia de la etapa anterior, en la que los adversarios eran los órganos de poder, en esta los principales adversarios del periodista son los propios directivos del medio.

#### **4. CONCLUSIONES**

Llegados a este punto, una vez estudiado el perfil y rol periodístico en el cine, la evolución del cine de Hollywood (1930-1990) y analizado cómo varía la imagen del periodista mediante el estudio del personaje en *Ciudadano Kane*, *Todos los hombres del presidente* y *El dilema*, tal como nos planteamos en los Objetivos, comprobamos que las Hipótesis planteadas se verifican:

*-La representación del periodista, ha ido evolucionando a lo largo de la historia del cine de Hollywood, pero su personaje siempre responde a estereotipos: El periodista se presenta como antihéroe que distorsiona la realidad para sacar beneficio propio; el periodista se representa como un héroe cuyo objetivo es descubrir la verdad, en favor de la libertad de prensa.*



*-Pese a estar basadas en personajes o hechos reales, Ciudadano Kane, Todos los hombres del presidente y El dilema, la representación del periodista siempre responde a los estereotipos marcados en el período en el que se enmarcan.*

En las tres películas, el protagonista responde al estereotipo de periodista héroe o villano y, pese a estar basado en un personaje o suceso real, siempre responde a los estereotipos marcados en el período en el que se enmarcan:

En *Ciudadano Kane* –filme perteneciente a la época dorada del cine de Hollywood– el protagonista desempeña el rol de periodista grato y divulgador. Kane responde al estereotipo de villano que solo persigue sus intereses personales. Y a pesar de estar basada en un personaje real, esta imagen responde a los tópicos de ese período de tiempo y posee características del cine Clásico. Por lo tanto, las artimañas de este villano, no son realistas, ya que se muestra como un auténtico malvado, llevado al extremo.

En *Todos los hombres del presidente* –filme enmarcado en el Nuevo Hollywood– Woodward y Bernstein son periodistas punitivos, de revelación y adversarios del poder. La hipótesis formulada sobre la imagen del periodista, si bien es cierto que ha evolucionado, los personajes siguen respondiendo a un estereotipo, por tanto, se confirma. Puesto que estos dos periodistas aparecen representados como héroes cuyo objetivo es descubrir la verdad, en favor de la libertad de prensa.

Sobre los protagonistas también destaca el exceso de importancia que se les da. Los personajes se establecen como héroes que salvan a los ciudadanos y los espectadores tienden a admirarlos, quedando la historia en sí en segundo plano, lo cual es propio del cine norteamericano. (Sánchez, 2018 p. 36)

A pesar de que es está basada en un caso real y que los periodistas existen en la realidad, se muestra un icono de los periodistas, más que una imagen. El cine se ha encargado de representarlos como héroes.

En *El dilema* –filme de la era digital– Lowell Bergman desempeña el rol de periodista punitivo, de revelación, misionero y divulgador. En cuanto a la hipótesis, la representación periodística ha evolucionado con respecto a la etapa anterior, pero continúa respondiendo al estereotipo de héroe que lucha por descubrir la verdad y defender el derecho de los

ciudadanos a recibir información. Una de las diferencias entre *Todos los hombres del presidente* y esta película, es que en la primera los adversarios de los periodistas eran los órganos de poder y en esta, los principales adversarios son los propios directivos del medio.

Este personaje constituye uno de los retratos más favorecedores, sino el que más, de un periodista en los años 90. Sin duda influyó en ello el hecho de que el periodista real en que se inspira colaboró de manera directa en la escritura del guion (Mann 1999), pero sea como sea este personaje no presenta ni un solo rasgo negativo. (Osorio, 2009, p. 77)

A pesar de que está basado en una persona real, el protagonista no muestra ningún tipo de defecto, y esta imagen de periodista no es muy realista ya que se le representa como una persona ideal y perfecta. Lo único que lo humaniza es su forma de vestir un tanto desaliñada.

En suma, podemos concluir que la evolución del perfil del periodista en el cine ha ido cambiando: desde ser un periodista sinvergüenza y ególatra de la primera mitad del siglo XX (*Ciudadano Kane*), a ser el perro guardián del poder en 1970 y 1980 (*Todos los hombres del presidente*), hasta convertirse en un periodista coaccionado que lucha contra las presiones de la década de los 90 (*El dilema*). Pero, a pesar de estar basados en hechos reales, se muestra un icono de los periodistas, más que una imagen. El cine se ha encargado de representarlos como héroes o villanos.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

**Anabitarte Rivas, H., & Lorenzo Sanz, R. (1981).** *El " Ciudadano Hearst", padre del periodismo sensacionalista.*

**Aumont, J; Marie, M (1990).** *Análisis del film.* Barcelona. Editorial Paidós.

**Balderrama, J. L. J., & Escárcega, J. L. J. ¿En qué consiste el buen periodismo? La voz de la palabra. La humanidad y la inteligencia artificial.**

**Badenes, S. O. (2009).** *La mercantilización de la información: la nueva era informativa en televisión.* Revista Latina de Comunicación Social, 12(64), 341-353.

**Bermeosolo, F. (1962).** *La opinión pública norteamericana y la guerra de los Estados Unidos contra España.* Revista de Estudios políticos, (123), 219-234.

**Bezunartea, O., Cantalapiedra, M. J., Coca, C., Genaut, A., Peña, S., & Pérez, J. Á. (2007).** *Periodistas de cine y de ética.* Ámbitos. Revista internacional de comunicación, (16), 369-393.

**Bunyol, J. M. (2017).** *Cine y Periodismo.* Radiografías. Gente despierta. RNE. (Mesa, C. Entrevistador). Disponible en Internet: [https://www.ivoox.com/cine-periodismo-josep-maria-bunyol-audios-mp3\\_rf\\_19382322\\_1.html](https://www.ivoox.com/cine-periodismo-josep-maria-bunyol-audios-mp3_rf_19382322_1.html)

**Cerezales Franco, C. F. (2017).** *Evolución y tratamiento de la figura del periodista a través del cine del siglo XX y XXI.*

**De León, E. G. (2000).** *Literatura periodística o periodismo literario.* In Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998 (pp. 335-343). Castalia.

**García Arias, S. (2016).** *El periodismo en el cine: desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.* Universidad Complutense de Madrid.

**García Tojar, L. (2010).** *Periodismo y cine: Piratas, héroes y funcionarios en Rivaya,* Benjamín y Zapatero, Luis: *Los saberes y el cine.* Valencia, Tirant lo blanch, pp. 531-558.

**Ghiglione, L. (1990, October).** *The American journalist: Fiction versus fact.* American Antiquarian Society.

**Ghiglione, L, Saltzman, J. (2002).** *Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News.* Image of Journalist in Popular Culture.

- Gómez Tarín, F.J., y Marzal Fellici, J. (2006).** Una propuesta para el análisis del texto fílmico. Actas del III Congreso internacional de análisis textual: *De la deconstrucción a la reconstrucción*. Asociación Cultural Trama y Fondo.
- Gómez, P. (2009).** *Opinión pública y medios de comunicación. Teoría de la agenda setting*.
- Gubern R. (1979).** *Historia del cine. Vol.2*. Barcelona. Editorial Luman.
- Kapuscinski, R. (2003).** *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*. México D. F.: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Laviana, J.C. (1996).** *Los chicos de la prensa*. Madrid: Nickel Odeón.
- Martínez-Salanova Sánchez, E.** *El gran carnaval, de Billy Wilder*.
- Marzal, J. (2000).** *Guía para ver y analizar: Ciudadano Kane. Orson Welles (1941): Orson Welles (1941)*. Nau Llibres.
- Massó, M. (2011).** *El gran carnaval: la responsabilidad social de los media a debate*.
- Miguel Borrás, M. (2001).** *Historia del cine con cien películas I. (hasta 1960). Historia del cine con cien películas II (desde 1960)*. Valencia. Editorial Acento. Colección Flash mas.
- Mollejo Pérez, V. (2016).** *Figura del periodista en la ficción televisiva: un análisis mixto de los rasgos distintivos profesionales* (Bachelor's thesis).
- Osorio, O. (2009).** *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999*.
- Parra González, A. V., & Domínguez Torres, M. (2004).** *Los medios de comunicación desde la perspectiva del delincuente*. Opción, 20(44), 28-54.
- Requeijo Rey, P. (2010, diciembre).** *La imagen del periodista en el cine de los últimos años*. Artículo presentado en el II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad La Laguna, Tenerife. Recuperado de: [http://www.revistalatinacs.org/10SLCS/actas\\_2010/38Paula.pdf](http://www.revistalatinacs.org/10SLCS/actas_2010/38Paula.pdf)
- Saltzman, J. (2002).** *Introduction to the Image of the Journalist in Popular Culture*.
- Saltzman, J. (2002).** *Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film*. Los Ángeles, The Norman Lear Center, University of South California (USC).

**San José, C. (2017)** *El perfil del periodista en el cine español (1942-2012)*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid. Valladolid.

**Sánchez Aguado, D. (2020)**. *La evolución del sonido en el cine norteamericano: la industria de Hollywood*.

**Sánchez Fernández, J. (2019)**. *El cuarto poder y el séptimo arte. Estereotipos periodísticos del cine de Hollywood*.

**Sánchez Moreno, B. (2018)**. *Tratamiento cinematográfico del periodismo de investigación. Análisis de " Todos los hombres del presidente" y " Los archivos del Pentágono"*.

**Valbuena, F. (1997)**. *Teoría General de la Información*. Madrid, Nóesis.

**Vega, C. S. (2015)**. *El periodismo clásico frente al Nuevo Periodismo. Correspondencias & análisis, (5), 187-195*.

**Wolfe, T., & Guarner, J. L. (2012)**. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.