

CINE, ÉTICA PERIODÍSTICA Y EMPRESA INFORMATIVA: PERIODISTAS FRENTE AL MERCADO DE LA INFORMACIÓN

CARLOS SERRANO MARTÍN

Universidad Complutense de Madrid, España

ISAAC LÒPEZ REDONDO

Universidad de Sevilla, España

LUISA GRACIELA ARAMBURU MONCADA

Universidad de Sevilla, España

RESUMEN

Ante las presiones políticas y económicas, brazos invisibles de los intereses alejados del ámbito comunicacional pero que poseen gran influencia en los medios de comunicación, el profesional de la información halla en la buena praxis profesional su escudo y lanza para evitar que el vital servicio público que representa el periodismo se convierta en nido de intereses privados. El conflicto existente nace debido a tener que elegir entre mantener la dignidad del oficio y enfrentarse a los encargos profesionales alejados de las metas que debe alcanzar el buen periodismo o, simplemente, mirar hacia otro lado y mantener un puesto asegurado en el organigrama empresarial. Este dilema ha ocupado grandes historias en el imaginario colectivo gracias al ente cinematográfico: *El dilema* (1999), *Los archivos del pentágono* (2017), *Noticia de una violación en primera página* (1972) o *Novinar* (1979) son algunas muestras. Desde varios ángulos culturales, norteamericano junto a latinoamericano y europeo, es interesante reflexionar acerca de cómo las diferentes filmografías seleccionadas han reflejado la lucha entre el profesional de la información y la situación en la que se encuentra su entorno laboral. Son algunos elementos analizados en este trabajo: cómo actúa el periodista ante la realidad de su oficio y qué herramientas pone en marcha para salvaguardar su gremio ante las diferentes interrupciones, para su buen cumplimiento, de estamentos alejados de los intereses que persigue su profesión. Esto desde el punto de vista del profesional de la información. Desde el punto de vista empresarial nos interesa: cuáles son las principales preocupaciones y estrategias empresariales ante el mercado de la información y cómo es la relación entre directivos y subordinados. ¿Persiguen metas comunes la empresa y sus trabajadores? ¿Puede más el benéfico económico o la labor de servicio público? Son interrogantes para responder en estas líneas.

PALABRAS CLAVE

Cine, Empresa informativa, Ética de la prensa, Periodismo

INTRODUCCIÓN

Periodismo y cine han formado un más que fuerte matrimonio que ha calado hondo en el imaginario colectivo. Son varios los ángulos desde los que se ha representado a la profesión periodística desde una cámara de cine. En su mayor parte, reina la visión que nos ha dejado el cine realizado en Estados Unidos: redactores villanos, capaces de las mayores atrocidades morales con tal de lograr sus fines, o paladines del oficio, con la verdad y la justicia como armas ante el mundo que pretenden cambiar a golpe de titular, principalmente. Cabe indicar que la gran riqueza cinematográfica estadounidense no puede dejar que las investigaciones sobre cine y periodismo ignoren otras nacionalidades a la hora de elegir los muestreos. Es por ello por lo que, en estas líneas, se ha apostado por incluir, junto a Estados Unidos, a América Latina.

Una primera cuestión que responder es ¿qué ofrece la figura periodística a la gran pantalla?

Desde sus comienzos, el cine de ficción ha mostrado una interesante vocación por mostrar la parte más oscura de la sociedad. O simplemente (seamos bien pensados) la más romántica. Por ello, el periodismo y los periodistas han sido un buen reclamo para enmadejar tramas y enredar historias. Historias que tratan de policías o de prostitutas. O de corrupción y finanzas. Historias que los periodistas han visto en la calle, que vocean en sus artículos del periódico y que los cineastas convierten en películas. (Rodríguez Merchán, 2006, p.5)

A esta explicación, podemos unir el razonamiento de Lucía Tello Díaz (2016, p.31) que define el mundo periodístico como un recurso estilístico cinematográfico. Su tarea es lograr el avance de la trama narrada en un filme:

Dada su polivalencia profesional, la introducción de un periodista asegura la síntesis y la economía de recursos argumentales, evitando recorrer un sinfín de meollos narrativos o incurrir en la redundancia. Es por esa frialdad profesional por lo que podemos concluir que los

periodistas son profesionales adecuados para vehicular tramas, desarrollar tramas y esclarecer conflictos, apostando, además, con su versatilidad, todo un arsenal de recursos.

Es decir, desde el punto de vista de un guionista, el periodismo supone un buen cajón de sastre en el que encajar un amplio abanico de posibilidades argumentales. Respondida la primera pregunta, queda a continuación un nuevo punto a tratar: ¿cuál el motivo de centrar estas líneas en analizar cómo reacciona el profesional de la información ante la situación de su mercado profesional? Es importante observar la manera en que el periodista se comporta, en la ficción, ante los diversos problemas que acechan al gremio periodístico en la vida real debido a que cuánto más datos tengamos al respecto, mejor conocimiento tendremos de la imagen que el cine lanza al espectador sobre la profesión periodística y, por tanto, podremos calcular y llevar a cabo estrategias que ayuden a recuperar prestigio perdido de un vital servicio público sin el cual no hay democracia.

1. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Se ha llevado a cabo un análisis cualitativo de los filmes seleccionados debido a que hallamos en la metodología cualitativa una mayor flexibilidad. Cabe indicar que se tendrán en cuenta las reflexiones sobre el oficio periodístico que ofrecen las películas seleccionadas como muestra del estudio. Es decir, todo aquel diálogo y acción de un personaje determinado que nos ofrezca como analistas una visión acerca del periodismo dentro del contexto de la investigación: el periodista como engranaje de la empresa informativa. Nos hemos centrado en lo manifiesto.

No sólo se observan y graban los datos, sino que se entabla un diálogo permanente entre el observador y lo observado, entre inducción (datos) y deducción (hipótesis), al que acompaña una reflexión analítica permanente entre lo que se capta del exterior y lo que se busca cuando se vuelve, después de cierta reflexión, de nuevo al campo de trabajo (José Ignacio Ruiz Olabuénaga, 2012, p. 24)

Los objetivos para alcanzar son los siguientes: localizar en los filmes para analizar los comportamientos laborales de los profesionales de la infor-

mación. En segundo lugar, comparar si dichos comportamientos concuerdan con los principios y estrategias empresariales de los centros de trabajo en los que el periodista ejerce su labor. Por último, estudiar cuáles son las consecuencias, para trabajador y empresa, en caso de existir discrepancias.

2. ÉTICA CONTRA LOS INTERESES PRIVADOS

Park Row, título original, es dirigida por Samuel Fuller en 1952. Su visionado hace conocer mejor la lucha, ya existente en el siglo XIX, del periodismo independiente y de calidad contra el sensacionalismo. Los créditos de inicio informan de la función de homenaje que el metraje realiza al periodismo del país natal de Fuller: “Dedicado al Periodismo Americano”, puede leer el espectador nada más comenzar el filme. ¿Qué elementos nos ofrece su argumento? Phineas Mitchell se enfrenta a su directora debido a la manera que *The Start* ha cubierto un juicio que ha terminado con el ahorcamiento de Charles Mott: “No me gustan los juicios periodísticos. Es un desprecio público”, expone este redactor. La editora del *Start*, la señorita Hackett, tiene en el argumento de las ventas la defensa para el tipo de periodismo que realiza su medio. Así pues, tenemos en el metraje un buen ejemplo de enfrentamiento entre redactor y dirección de un medio provocado por la política empresarial.

2.1. INDEPENDENCIA COMO GARANTÍA DE CALIDAD INFORMATIVA

Phineas Mitchell contraargumenta la visión empresarial de su directora y esta acción le cuesta ser despedido: “Usará cadáveres para venderlos hasta que los lectores descubran que es un fraude. Gracias a editores así, los anarquistas siguen atacando la libertad de prensa”, argumenta. Un veterano redactor, Davenport, añade: “Eres un chacal del periodismo. Te alimentas en la tumba del hombre que has ayudado a ejecutar”. Mitchell explica qué clase de periodismo persigue realizar: “(...) Las noticias traerían lectores, los lectores más tirada. Más tirada, más publicidad. Y la publicidad permitiría editar un periódico sin presiones políticas”. Dejando a un lado el optimismo de creer que el anunciante no va a querer influir en el contenido, este alegato de la buena praxis periodística da

lugar a una serie de indicios sobre la precariedad profesional en los medios de comunicación.

La acción transcurre en 1886, pero puede extrapolarse a nuestros días sin muchas variaciones. Phineas Mitchell funda *The Globe*, pero los escasos fondos de su campaña por el buen periodismo tienen sus consecuencias. Para comenzar, los redactores se rascan los bolsillos, literalmente, con el fin de lograr comprar papel de carnicero en el que publicar el primer número. El segundo ejemplar lo sacarán a la luz en papel de zapatero. ¿Cuál es la política del nuevo medio frente al polémico *The Start*? Las ingeniosas medidas tomadas para vender el periódico convierten a *The Globe* en todo un fenómeno en la mítica calle donde se sitúan las principales cabeceras que dan título al trabajo de Fuller, Park Row.

En ese combate formidable, los grandes periodistas son capaces de actuar honradamente. Al renunciar a algunas ventajas inmediatas—cómo dinero, promociones internas o una posición más cómoda—, construyen una carrera profesional sólida, basada en el talento, el prestigio y su decisión de servir a los ciudadanos. (Sánchez Tabernero, 2006, p. 61)

Sus portadas con dibujos ingeniosos, y la calidad de sus escritos, levantan la envidia de Hackett. No entiende esta falta de ingenio en su redacción. Resumiendo, Phineas Mitchell demuestra que puede adaptarse aquella mítica cita del ámbito teatral de “no hay papeles pequeños sino actores mediocres” al ámbito de la comunicación. No importa el tamaño o importancia del medio, importa la calidad de las firmas. O, si lo prefieren, no existen historias sin importancia, sólo malos redactores.

2.2. ACEPTACIÓN Y ADAPTACIÓN A LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN

Además de la precariedad antes mencionada, el guion de Fuller también muestra la necesaria adaptación que deben realizar los profesionales del periodismo a las nuevas tecnologías que se presentan ante ellos. Evolucionan las formas de trabajar la información y el proceso de sacar el periódico a la opinión pública, pero lo que no varía son las reglas del buen periodismo. En este caso, *The Globe* tiene en plantilla al inventor de la

linotipia, Ottmar Mergenthaler. De inicio, el cajista tendrá miedo de perder su trabajo. Finalmente, tras convencerlo Mitchel, aceptará usar la nueva tecnología. La presencia de Mergenthaler es sólo un ejemplo más de los múltiples guiños constantes a la Historia del Periodismo presentes en la cinta. Otra muestra sería la iniciativa del *Globe* de organizar una campaña de suscripciones para lograr construir el famoso pedestal de la Estatua de la Libertad. Dicha iniciativa fue llevada a cabo en la vida real por Joseph Pulitzer y *The New York World*.

¿Qué estrategias lleva a cabo la competencia para anular esta iniciativa? Hackett intentará sobornar a Mergenthaler para que trabaje en *The Start*. El ingeniero será muy claro en su negativa: “Le regalaría esta máquina si el *Start* fuera un buen periódico. No es un periódico. Es un amasijo de palabras y basura que llaman periodismo”. Los celos de Hackett harán que confíe en el hombre equivocado para frenar el auge de su publicación rival: comienzan los sabotajes, la destrucción de kioscos e incluso las agresiones físicas hacia el personal de *The Globe*. Un niño sale gravemente herido cuando uno de los carros de *The Start* lo atropella intencionadamente para frenar la vía de suministros de papel. Como punto de mayor tensión, una bomba será lanzada a las oficinas del periódico de Phineas Mitchell con tal de que no salga a la calle.

Finalmente, se impondrá el sentido común. Hackett ayudará a su antiguo competidor a sacar su periódico. Para ello, ofrece el presupuesto de su medio. Lo que se traduce en papel de calidad y una mejor tinta. Esto tiene como consecuencia un aumento de las páginas a publicar.

3. PRESTIGIO FRENTE A FAMA

Hemos visto cómo la calidad del material publicado en un medio conlleva a obtener prestigio. ¿Qué reacción tienen los periodistas ante esta situación? *La corresponsal* (2018), dirigida por Matthew Heineman, narra el *modus operandi* de la reportera de investigación Marie Colvie, asesinada en Siria en 2012. Cómo el trabajo de investigación puede afectar al estado psíquico del redactor es uno de los puntos fuertes del guion de Arash Amel, escrito junto a Marie Brenner. Colvie debe recurrir a grandes cantidades de alcohol para acallar las voces que dice oír, le recuerdan

los horrores de los que sido testigo. Una de sus principales bazas profesionales es seguir su olfato para hallar historias. De hecho, este es un consejo que ofrece a una redactora novata sobre la figura de su director: “No hagas nada que él quiera que hagas”. Deducimos de la cita que es habitual la diferencia de opinión entre la reportera y dirección. Los empeños de Colvie por sacar a la luz las historias humanas, que son encubiertas por las bombas en zona de guerra, le cuestan muy caro. En Sri Lanka, una explosión le hace perder un ojo. Dichas historias son: contar cómo desentieran una fosa común de víctimas de Sadam Hussein a cien kilómetros en Bagdad, en medio de la Segunda Guerra del Golfo, o anunciar en directo cómo el gobierno sirio miente al decir que sólo bombardea a terroristas. Esta última información la ofrece estando ella con las familias que están sufriendo los bombardeos en el momento de la emisión.

“Odio estar en zonas de guerra, pero me siento obligada a verlo por mí misma”, declara la reportera. Uno de los puntos más interesantes es observar cómo Colvie se nos va presentando cómo una adicta a las situaciones de riesgo. Su exmarido le llega a decir preocupado: “Eres una polilla que se acerca a las llamas”. Dicha adicción es alimentada por su director, orgulloso de la cantidad de premios que han sido otorgados al medio que publica los trabajos de su redactora estrella. Colvie, en medio de una discusión, le increpa: “Cómo te sientes siendo la persona que me manda a ese infierno para tener otro premio en tu puta estantería”. Aunque debe informarse que es ella misma la que pide acudir a los puntos más conflictivos del planeta. Es decir, se produce un laberinto. De un lado, la dirección está orgullosa del prestigio profesional ganado con el trabajo de Colvie. Cuando ven las consecuencias físicas y psíquicas que los valientes reportajes tienen en Marie, intentan tímidamente que su reportera estrella baje el ritmo de trabajo. En segundo lugar, Colvie es adicta al riesgo. Con lo que, a pesar de la críticas que ella misma vierte a su director por dejarla ir, es ella la que toma la iniciativa siempre en cada nueva aventura que emprende. Cuando pierde el ojo, su director le indica, en medio de una gala de premios de periodismo, que era una de las mejores redactoras de internacional. A ello Colvie responde: “No

voy a colgar el chaleco antibalas”. Así que si algo define su estilo es ser una periodista muy temeraria.

3.1. LA DUDA ANTE LA FUENTE OFICIAL COMO PUNTO DE PARTIDA DE LA INVESTIGACIÓN

La temeridad también está presente en *Guerras Sucias* (2013). En esta película documental de Richard Rowley, son las Fuerzas Armadas de Estados Unidos las protagonistas. Al mismo tiempo, son la principal fuente de obstáculos que impiden al periodista Jeremy Scahill poder llegar al fondo del peligroso mundo de la red de guerras encubiertas que organizó Estados Unidos bajo la etiqueta de *Guerra contra el Terror*, especialmente tras el once de septiembre. Tras esta fecha fatídica, son llevadas a cabo todo tipo de secretas misiones en varios puntos geográficos. Un grupo de Operaciones Especiales, llamado Joint Special Operations Command (JSOC), es la punta del iceberg que se oculta tras una operación fallida en la que mueren civiles, incluyendo niños y mujeres embarazadas. Ocurre en la capital de la provincia de Paktiyá, Afganistán, de nombre Gardez.

Scahill realiza una serie de escalofrantes reflexiones sobre su oficio y sobre la investigación que le llevó a países como Yemen, Somalia o Afganistán. El primer apunte del oficio del reportero de investigación es el de encontrar el subtexto que se encuentra tras los textos oficiales de las ruedas de prensa. Sobre todo, si hablamos de una rueda de prensa dada en un país en guerra. Scahill presenta así su aventura:

Había otra guerra, insinuada en las ruedas de prensa y detallada en los comunicados de prensa de cada mañana. 14 de diciembre provincia de Zabul. Un bombardeo nocturno. Cuatro talibanes asesinados. Tres detenidos para ser interrogados Ningún civil herido. La OTAN sólo nos dio una lista de los ataques nocturnos. Ni siquiera ellos parecían saber quiénes los estaban llevando a cabo. Y yo no iba a averiguarlo si me quedaba en Kabul.

Mediante una serie de entrevistas observamos cómo el periodista se introduce en los rincones más peligrosos de Afganistán. Son señalados de

esta manera en el mapa por los militares. El fin es el de encontrar aquellas fuentes que respondan de primera mano a los rumores que le llegan a diario. “Lugares en los que los periodistas jamás aparecerían para hacer preguntas”, así los define el reportero. Llega incluso a transitar una carretera en la que ya han sido secuestrados dos periodistas. Es decir, lo impactante de *Guerras Sucias* es estar viendo cómo Jeremy Scahill se está jugando la vida. Una vez que llega a Gardez, logra los testimonios sobre una operación en la que soldados americanos han asesinado a varios miembros de una familia sin dar parte de la misión a la policía afgana. Al periodista llama la atención un macabro detalle: los soldados han ido sacando ellos mismos las balas de los cadáveres. La Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) informa sobre el suceso anunciando que la familia fue tomada por talibanes. Las mujeres embarazadas fueron víctimas de un crimen de honor talibán. Vemos la primera obstrucción al periodista: la fuente oficial dando una visión deformada de los hechos. La segunda ocurre, tiempo después, cuando militares de Estados Unidos van a disculparse con la familia e intentan impedir que un reportero gráfico tome fotos. El seguir investigando hace llegar al periodista a la figura de las JSOC, una fuerza de élite creada en la década de los ochenta. Es como fuerza militar “la única que debía informar directamente a la Casa Blanca”, se sorprende Scahill.

Su siguiente punto de viaje será Yemén. Aquí el metraje da al espectador otro punto de riesgo en la labor cometida por los profesionales de la información que hacen su trabajo: el periodista yemení Abdulelah Haider denuncia que su casa fue bombardeada por el ejército de Yemén. Además, es encarcelado. “La decisión de arrestarme se tomó el día que saqué a la luz lo del asesinato de mujeres y niños en Abyan, el día que delaté a aquellos que habían lanzado misiles crucero a campamentos beduinos”, denuncia estando en su celda. Scahill tiene la convención de que el expresidente Obama ha impedido la puesta en libertad del periodista. Y lo que más le preocupa es que, a pesar de no estar en ninguna guerra declarada en Yemén, el presidente del país árabe se ha reunido con el director de las JSOC. A este hecho se une que el periodista logra encontrar una foto de la reunión de ambos no publicada por los Estados Unidos. Las fuertes presiones sufridas para que no publique la historia

hacen mella en el redactor: “Habían hackeado mi ordenador y habían copiado parte de mi disco duro. Es bastante difícil no tener una sensación de paranoia”, lamenta Jeremy Scahill. Ha pagado un precio elevado por lograr una historia alejada de la información oficial, otorgada cómodamente a algunos reporteros de guerra por los gabinetes de prensa de índole militar.

3.2. LA FAMA CEGANDO LA BUENA PRAXIS PROFESIONAL

Del año 2004, destacamos *Crónicas*. Interesante debate coloca sobre la mesa la película de Sebastián Cordero, pues la cuestión lanzada que planea en cada fotograma es: ¿el periodista se debe más a su historia o a su deber como ciudadano ante el estamento judicial? El equipo del programa *Una hora con la verdad*, emitido en Miami, cubre en Ecuador las desapariciones y violaciones de niños que se están produciendo en la ciudad de Babahoyo. El equipo está formado por Manolo Bonilla, reportero, Iván es el cámara y Marisa es la productora.

Cubriendo uno de los entierros de los chavales asesinados, por el llamado mediáticamente Monstruo de Babahoyo, un hombre atropella por accidente a otro niño. Los ánimos están caldeados. Un malentendido, creyendo que el conductor se da a la fuga, provoca su linchamiento. Ha explotado la jauría debido a que el infante atropellado es el hermano del niño que acaban de enterrar.

El desesperado padre de la criatura quiere quemarlo vivo, rocía el cuerpo del conductor con gasolina y a punto está de prender fuego. Manolo lo impide. Aunque con anterioridad ha grabado y dirigido a Iván sobre los planos que debía ir sacando de toda la paliza previa. Es decir, impide el asesinato, pero ha sacado provecho de un linchamiento. Se emitirá el reportaje sobre cómo Manolo ha salvado la vida a ese hombre y eso lo convierte en toda una celebridad. Cuando acuden a prisión a ver el estado del conductor, se lo encuentran envuelto en heces. Él mismo ha tomado esta medida con el fin de impedir ser linchado en la cárcel. “No me saques esto en la tele”, indica un funcionario de prisiones a Iván. Manolo será tentado por el reo mediante el chantaje emocional. Quiere que lo saque de allí a cambio de valiosa información sobre el asesino de los niños desaparecidos. Al principio Manolo se niega, dice que no

puede ayudarlo. Da comienzo así un peligroso juego para el periodista. Pues esta presunta fuente logra engatusarlo con datos que sólo alguien muy cercano al asesino puede conocer. Es esta fuente la que controlará la historia, no el reportero.

Todo el equipo a lo largo de la investigación tendrá más de un enfrentamiento con las fuerzas policiales, encarnadas en el capitán Rojas. Es el encargado del caso de las desapariciones. Manolo en ningún momento comenta sus sospechas sobre que aquella fuente es el asesino. Incluso tardará en confiar en sus compañeros. La historia va obsesionando cada vez más a Manolo, hasta el punto de ocultar que ha encontrado otro cuerpo en una fosa que ya investigó la policía. Cuando informa a Rojas, este no se cree que haya sido informado por teléfono, y anónimamente, de todos los detalles que tiene en su poder el equipo de *Una hora con la verdad*.

Rojas es muy crítico con cómo han cubierto el tema para su programa: “Que usted juegue al héroe es una cosa, que falte al respeto a la autoridad es otra” junto a “ustedes siempre asumen que tienen libre acceso a todo” son sus principales reproches. En definitiva, los acusa de crear paranoia colectiva y alarmar en vez de informar. De hecho, querrá revisar todo el material grabado por los reporteros. Manolo entra en el juego propuesto por la fuente y crea un conmovedor reportaje sobre la situación del preso para facilitar su salida. Cuando quiera evitar su emisión, al descubrir que su fuente es el criminal, será demasiado tarde. Su trabajo con el reportaje fue un gran éxito en Ecuador y Miami. El asesino, además de violador, queda suelto. El trabajo será recompensado con la otorgación de un programa propio a Manolo y un ascenso. Este se callará la verdad sobre su fuente con tal de lograr su programa.

Esa parte morbosa (enferma, moralmente insana) de los medios de comunicación para masas actúa como trampolín para que los asesinos alcancen el estrellato, amparados en su derecho a informar, pero que esconde una búsqueda interesada (económicamente) en aumentar el número de lectores o espectadores. ¿Alguien se ha preguntado por qué se recuerdan perfectamente el nombre o el apodo de los asesinos, pero no el de sus víctimas? Los medios de comunicación han ayudado a ello. (José Rodríguez Terceño, 2012, p. 276)

Las palabras de Marisa entre lágrimas son la mejor conclusión de *Crónicas*: “No podemos ser tan hijos de puta”.

4. EL VALOR DE LAS HISTORIAS PROPIAS ANTE LA CRISIS DEL MERCADO

En el metraje de *The Escort* (2016), con dirección de Will Slocombe, su periodista protagonista, Mitch Cooper, no se juega la vida ni rompe la ética profesional para lograr mayor fama profesional. Cooper pone en peligro su integridad física al decidir escribir sobre las actividades de una *escort* de la que se acabará enamorando, Natalie. Mitch decide escribir un artículo centrado en ese tema a modo de prueba de su valía profesional, para lograr trabajo en una revista, tras ser despedido del periódico en el que trabajaba escribiendo obituarios. Antes de lograr la oportunidad de la revista, un par de entrevistas de trabajo le dejan claro la difícil situación, a nivel empresarial, que vive la prensa. En una primera le explican que: “No tengo que decirte lo difícil que está el negocio de la prensa en estos momentos. Nuestra única esperanza es que pase algo gordo con internet. Algo como un fenómeno solar que acabe con toda la electricidad y nos ganaríamos la vida”. Otra entrevistadora, directamente, le propone trabajar gratis: “Los números son los que son. A menos que trabajes gratis no veo cómo podríamos colaborar. ¿No trabajarías gratis verdad?”.

Mitch entonces llega a una revista y le proponen que entregue un artículo en el que muestre su calidad como redactor. Convencerá a Victoria, nombre para el trabajo de *escort* que elige Natalie, de que sea su fuente. A cambio, la acompañará haciéndose pasar por su chulo. Esta situación lleva a que deba amenazar, e incluso agredir, a los clientes potenciales que se sobrepasen con Victoria. Como complicación en el proceso de documentación, ambos se acabarán enamorando. Mitch se ve incapaz de escribir el artículo. Ante esta situación, su posible jefa le aconseja tajante: “Si eres periodista, escribe. Si puedes hacer otra cosa, haz otra cosa”. Aunque Mitch ha demostrado tener gran confianza en su calidad como periodista. Cuando Victoria observa que no toma notas, durante su investigación, expone: “Eres como esos camareros que no

anotan nada y luego joden la comanda”, ante esto el periodista responde: “No, soy como los camareros que no apuntan nada y no se equivocan”.

Al igual que otros periodistas en el cine, el padre de Mitch no está muy conforme con el oficio de su hijo: “Dice que seguirá siendo pobre si sigue trabajando en una empresa que se muere”, explica la hermana de Mitch a Victoria sobre la opinión que le merece al padre la profesión de su hijo. En su investigación sobre cómo es el día a día de Victoria, Mitch deberá modificar su estilo de trabajo. Su fuente no comparte el estilo de tener que responder tantas preguntas personales: “Que no parezca una entrevista. Seamos como amigos”. Tenemos en esta comedia romántica de otro ejemplo de una fuente que llega en ocasiones a tener más control que el investigador sobre el ritmo y las pautas de trabajo. También es idea de Victoria que Mitch se haga pasar por chulo. Al no saber guardar las distancias con su fuente y la historia que está contando, el redactor llegará a agredir a un potencial cliente de Victoria. No es un ejercicio de interpretación, estar metido en su rol movido por guardar su identidad de periodista, es provocada la agresión por la rabia de una discusión que ha tenido con su fuente después de acostarse juntos. El periodista ha transformado su investigación en algo que pertenece al ámbito personal.

4.1 CUANDO EL PERIODISMO MATA

Salirse de la comodidad que ofrece la oficialidad, tiene serias consecuencias en el periodismo de investigación. Debemos estacar en este subapartado la figura de Gary Webb en *Matar al mensajero* (2014). Webb denuncia en su humilde periódico, el *San José Mercury News*, cómo el Gobierno de los Estados Unidos participó activamente en el tráfico de drogas con el fin de abastecer de fondos y armas a la CIA, que tiene la misión de hacer triunfar a la guerrilla anticomunista en Nicaragua.

Cuando va a dar su discurso por recibir el premio al Periodista del Año, la sala se llena de aplausos incómodos e irónicos. No tienen el entusiasmo propio de este tipo de eventos. Es triste, ya que, en la imaginación de Gary, segundos antes, se imagina los abrazos y efusivos aplausos de unos compañeros orgullosos de un gran trabajo de investigación: “Pensé que mi trabajo consistía en decir la verdad, los hechos bellos o no, y que la publicación de esos hechos haría una diferencia (...) esto es

lo único que quise hacer. Por un tiempo, un largo tiempo, fue un honor”, declara Webb. Llama la atención el contraste entre ese aplauso frío con las atenciones sinceras dadas por el resto de los compañeros a la homenajead Colvie en *La reportera*. Es digno de compararse.

De inicio, todos los compañeros quieren felicitar a Webb nada más publicar la historia. Incluso los programas de entrevistas con más audiencia lo quieren de invitado. Pero, fruto de su trabajo, comienza una campaña de desprestigio contra su persona. La escena recogiendo el galardón por su artículo *Alianzas Oscuras* es el culmen de dicho plan. El resto de los periodistas, incluida la dirección de su periódico, dudan de la veracidad de su trabajo. Creen que se lo ha inventado todo. Su director lo manda a otra redacción, alejada de la acción, hasta que los ataques contra su redactor se calmen. Es decir, ante las presiones políticas contra el reportero, el medio da la espalda a su trabajador.

De un lado, las fuentes de Webb son narcotraficantes. Se ha reunido con varios. Ha visto las pistas de aterrizaje secretas y los antiguos almacenes de droga y dinero, a estas pruebas se debe unir que ha conversado con un banquero que movía dinero de la droga. En segundo lugar, no logra ninguna fuente de la CIA, no han querido hacer declaraciones. Sólo cuenta con la afirmación de un antiguo agente que no quiere declarar. Tras dar nombres de presuntos criminales, comunistas, a la CIA y descubrir que eran asesinados, esta fuente trabajó también en el narcotráfico. Los grandes periódicos están muy enfadados, ya que a ellos se les ha escapado semejante historia. Ellos sólo tienen los comunicados de agencias gubernamentales negando su implicación en las acusaciones del reportero.

Para finalizar, Gary Webb es amenazado por agentes del gobierno, los mismos que presionan a sus fuentes. Logran que dichas fuentes nieguen haber hablado con él. “Te estás metiendo en áreas sensibles. Hay operaciones que corren peligro de exponerse. Operaciones que han tomado meses o años para ser montadas”, advierten al periodista. Una de dichas fuentes, en sus viajes a Centroamérica, le expone tras declarar: “Ahora que usted sabe la verdad, tendrá la decisión más importante de su vida: decidir si la compartirá o no”. Todas las consecuencias de la publicación

de su trabajo son advertidas por un cargo de Washington que prefiere el anonimato: “Recibes más ataques cuando estás justo encima de la meta. Ahí es cuando vacían sus armas contra ti”. Webb, después de este trabajo, no volvió a ejercer el periodismo.

En 2004 fue encontrado en su vivienda con dos disparos en el rostro. La versión oficial dictó que era un suicidio. No es el único caso de periodista, e investigador, fallecido violentamente en una pantalla. Muchas veces, a la hora de narrar el periodismo de investigación en el cine, varios son los finales donde el periodista fallece en extrañas circunstancias. Es de las pocas ocasiones en que no ofrece consuelo alguno pensar que es ficción, característica del cine, cuando se nos muestran estas historias.

5. LA CLÁUSULA DE CONCIENCIA¹⁵⁸ COMO DEFENSA DE LA DIGNIDAD PROFESIONAL

Junto a la ya comentada *Crónicas*, el cine latinoamericano tiene en su filmografía otros interesantes ejemplos sobre los que observar la temática que da nombre a este apartado. Citamos a continuación del oscarizado Juan José Campanella *El mismo amor, la misma lluvia* (1999). En el magazín *Cosas*, un veterano redactor, Antonio Márquez, vive en primera persona su descenso a la sección de cotilleos tras ejercer con gran dignidad profesional el periodismo político. Esta bajada de categoría viene precedida de un cambio en la directiva en la publicación donde trabaja. La nueva y joven dirección ha decidido transformar la revista en una publicación del corazón, tras ser durante décadas una revista cultural. La gota que colma el vaso, y hace estallar a Antonio, es que el subdirector le pida cambiar un artículo de economía por uno acerca del romance entre un senador y una corista.

“Él concibe el periodismo como un instrumento para la formación del pueblo y nunca ha puesto su pluma al servicio de chismes y rumores. Es feliz, le gusta su trabajo, la democracia se asienta en Argentina y acaba de ser padre”, así define García de Lucas (2006, p.93) a Antonio. Contra

¹⁵⁸ Para conocer a fondo la Clausura de Conciencia Periodística se recomienda la lectura de Joan Capseta I Castellà *La cláusula de conciencia periodística [Art. 20.1, d), C.E.]*: <https://ng.cl/8gfd>

el subdirector, antiguo aprendiz bajo su tutela, Antonio Márquez realiza toda una declaración en favor de la dignidad profesional y de lo orgulloso que está de haber ejercido el periodismo. Ambas razones le impiden llevar a cabo la corrección de su texto: “Antoñito, como vos decís, es periodista político. Antoñito, mal que mal, cubrió la caída de Saigón, un genocidio y una guerra contra dos potencias mundiales. Estuvo en el fin de la dictadura, el principio de la democracia. Dos revueltas militares, cuatrocientos ministros... ¡Y ahora vos querés que Antoñito se ponga a escribir pelotudeces sobre un viejo chocho y una reventada!”. El periodista político será despedido, no sin antes preguntar a sus socios de redacción si no les da vergüenza la situación que vive la revista, tras este enfrentamiento. Sus compañeros en señal de apoyo harán una colecta para que Antonio pueda vivir hasta que encuentre otro empleo.

5.1. LA ACADEMIA Y LA EMPRESA: DIFERENTES PRISMAS DE LO QUE DEBE SER UN PROFESIONAL

Queda marcar que gestos como los de Antonio son cada vez más difíciles de llevar a cabo por los profesionales de la información debido a la diferencia de criterios, en los concerniente a lo que debe o no debe ser un periodista, existente entre el mundo empresarial y el mundo académico. Los dos becarios protagonistas del filme peruano *Tinta Roja* (2000), Nadia y Alfonso, verán durante sus prácticas en el periódico sensacionalista *El clamor* que deben dejar a un lado lo aprendido entre las aulas de la universidad si quieren prosperar en el oficio periodístico.

El director del *Clamor*, Ortega, recuerda en más de una ocasión que la función del periódico es entretener y no informar. “Olemos la sangre, el sexo, la envidia. Dónde esté involucrado un ser humano, allí hay una historia. Nuestro deber es conocer los detalles, los secretos de esa historia. No existen historias aburridas, sino reporteros ineptos”, así explica Ortega a los becarios la ventaja que su publicación ofrece frente a la radio o la televisión. Cuando Bustamante, otro becario, opina que piensa que su gran ventaja es el tiempo debido a “que nos permite procesar mejor las cosas. Nos da una distancia”, Ortega le recrimina su argumento: “¿Y para qué quiere distancia? ¿Es un piloto acaso?”. Saúl, veterano redactor y tutor de Alfonso, expone así su opinión sobre los

estudios universitarios: “Yo nunca estudie ni mierda y se más que toda tu generación junta. El periodismo, como la prostitución, se aprende en la calle. La universidad acabó con los periodistas”.

Hasta el momento, hemos observado al periodista defendiendo la buena labor periodística ante los intereses puramente mercantiles que apoyan sus empresas respectivas. Ahora bien, sería injusto no citar ejemplos en los cuales la empresa informativa realiza una defensa de la buena praxis profesional y así la trasmite a sus reporteros. Sin salir de América Latina, México ofrece *Reportaje* (1953). La escena inicial nos sitúa ante la felicitación que el dueño del periódico *El Gran Diario* realiza a su director, Bernardo, por su labor. Las consecuencias de su gestión se han dejado notar en la cabecera: “No puedo dejar de admitir que ha aumentado la circulación un 80%, que le ha dado mayor relieve a las notas sociales, que la página cómica resulta muy chistosa para los niños. Pero eso no es suficiente. Tendrá usted que admitir conmigo que no es lo mismo de antes”, explica el dueño.

¿A qué se refiere? Expone el máximo dirigente del *Gran Diario* que sus redactores beben demasiado de fuentes oficiales y que, por ello, apenas se distingue su periódico de otras cabeceras. Para combatir este problema, la publicación ofrece un cheque de 10.000 pesos al reportero que traiga la noticia más sensacional en un momento tan señalado como es la noche del 31 de diciembre. Bernardo da un discurso a su plantilla defendiendo el valor de las historias surgidas de la propia investigación del reportero: “Antes, en los tiempos de oro del periodismo, el reportero lo era en la medida en que sabía cazar noticias. Y cada diario competía para ofrecer la última novedad a su público. Hoy, en cambio, cada cual va su fuente y recaba en el Boletín Oficial, con el resultado de que todas las noticias de todos los periódicos son iguales”. Es decir, es la empresa la que indica al periodista cual es el camino por seguir para lograr un material de calidad.

En cambio, si la empresa demuestra que subordina su rentabilidad a las necesidades sociales, podrá disponer de informadores que asuman la idea empresarial, y se constituyan en promotores de la innovación necesaria para que la organización prospere. De este modo, el com-

portamiento ético contribuirá a motivar a los trabajadores y fomentará una actitud innovadora en la empresa. (Sánchez Tabernero, 1989, p.126)

El cine se ha ocupado, principalmente, de ese mismo camino, pero a la inversa: el redactor enfadado con su medio por no llevar a cabo una buena praxis profesional. Filmes como la mexicana *Reportaje* (1953), o la sueca *Juninatten* (1940), son interesantes ejemplos a destacar por lo contrario: es la empresa la que indica a sus trabajadores cómo debe trabajarse la información para no alejarse del buen servicio público ni caer en las garras del sensacionalismo.



Figura 1: Fotograma de Reportaje (1953)

Fuente: Captura de pantalla realizada durante el visionado del filme

6. CONCLUSIONES

Las películas aquí expuestas son sólo una pequeña parte de ese gran grupo que forman los metrajes que, a lo largo de la historia del cine, han mostrado, con mayor o menor profundidad, el arte periodístico. En estos ejemplos expuestos observamos que el arte cinematográfico ha reflejado, en su mayoría, a la empresa informativa tratando a la información

como un producto manufacturado. ¿Esto cómo afecta a los profesionales de la comunicación? No se les exige calidad, se les encarga que el producto informativo sea barato de producir y rápido de consumir. La información debe suponer un coste mínimo para el medio en cuestión y debe tener la capacidad de poder ser consultada con rapidez y sencillez por parte de la audiencia. No debe suponer un gran esfuerzo intelectual consumirla.

Ante esta situación, el periodista puede: uno, usar la cláusula de conciencia. Este camino tiene la consecuencia para el periodista de abandonar el medio en el que actualmente esté ejerciendo la profesión periodística, por diferencias con la política empresarial, y convertirse en su propio jefe. En esta nueva vía profesional buscará nuevas formas de narrar la realidad alejadas de los intereses políticos y mercantiles. Recordemos a Mitch ejerciendo el periodismo de inmersión para contar la historia de Natalie en *The Escort*, o a la intrépida reportera Marie Colvie informando bajo el bombardeo del ejército sirio en *La corresponsal*. Suponen dos maneras de ejercer la profesión que sobresalen del trabajo llevado a cabo por la mayoría de las empresas informativas: Mitch debe hacerlo para destacar entre el resto de los candidatos a una vacante en una revista, Marie Colvie no puede dejar de lado las múltiples historias humanas no contadas en los partes oficiales de guerra. Por otra parte, Phineas Mitchell funda su propio periódico.

En segundo lugar, en el hipotético caso de que no pueda permitirse abandonar su puesto de trabajo, el periodista pasa por autoaplicarse una ley del silencio. Encontrará el profesional de la información la manera de que afecte a su trabajo lo mínimo posible la diferencia de criterios entre empresa y empleado. En ocasiones, los casos más graves, la fuerte influencia de intereses políticos y económicos actúa junto a la empresa informativa para sabotear a aquellos profesionales que no compartan la política de trabajo oficial. Cuentan además con la coloración de otros periodistas en dicha labor: el frío recibimiento hacia Gary Webb, por parte de otros periodistas, en el momento de recoger su premio a Periodista del Año es muestra de ello. Los demás redactores han caído víctimas de la campaña calculada de desprestigio, orquestada por estamentos militares, hacia la figura de Webb.

Resumiendo, en materia de comunicación, la diferencia de criterios profesionales entre empresa informativa y periodistas nacen en su mayoría debido a que es el empleado el que entiende que la empresa no está tratando el producto informativo como un servicio a la ciudadanía, sino como un producto manufacturado que obedece a unos criterios muy alejados de lo que debe ser un servicio público. Ahora bien, son varias las ocasiones en que es la propia empresa la que recuerda al profesional de la información el valor que tiene para la audiencia las historias trabajadas por los reporteros a pie de calle, alejadas de la versión sesgada de un parte oficial o la nota de prensa de un gabinete de comunicación.

REFERENCIAS

- CORDERO, S. (2011): *Crónicas*. Ecuador-México.
- CUESTA M., LANDESMAN P. (Libro: Nick Schou, Gary Webb) (2004): *Matar al mensajero*. Estados Unidos.
- FERNÁNDEZ E., MAGDALENO M. (1953): *Reportaje*. México.
- FULLER, S. (1952): *La voz de la primera plana*. Estados Unidos.
- GARCÍA DE LUCAS V., RODRIGUEZ MERCHÁN E., SALES HEREDIA J. (2006): *Cine entre líneas: Periodistas en la pantalla*. Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2006.
- HEINEMAN M., AMEL A., BRENNER M. (2018): *La corresponsal*. Estados Unidos.
- LOMBARDI, F.J., POLLAROLO G. (2000): *Tinta Roja*. Perú.
- PEÑA ACUÑA, B. (Coordinación) (2012): *El periodista en imágenes de Cine*. Visión Libros. Madrid.
- ROWLEY R., RIKER D., SCAHILL J. (2013): *Guerras Sucias*. Estados Unidos.
- SÁNCHEZ TABERNERO, A. (1989): La gestión de recursos humanos en la empresa informativa. *Comunicación y sociedad* Vol. 2, Nº. 1 (ENE-JUN), 1989, págs. 119-134.

SÀNCHEZ TABERNERO, A. (2006): *Gestión de medios: periodistas en la cuerda floja*. pp. 56-61.

SERRANO, P. (2011): *El periodismo es noticia. Tendencias sobre comunicación en el siglo XXI*. Quito: "Quipus" pp. 81-97.

SLOCOMBE W., COHEN BRANDON A., DONEGER M. (2016): *The Escort*. Estados Unidos.