

# La figura profesional del periodista en el cine europeo

## Resumen:

En este trabajo se estudia la figura del periodista y cómo es representada según los distintos tipos de géneros cinematográficos. Mediante una investigación exploratoria se demostrará y detallará el análisis llevado a cabo a once películas del cine europeo producidas entre los años 1990 y 2010.

TRABAJO FIN DE GRADO

Autor: Paola Mastromatteo Leteo

Director: Antonio J. Baladrón

Grado en comunicación audiovisual

Curso: 2013/2014 – convocatoria: noviembre

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN   | 4  |
| 1.1 Objeto de estudio y estado de la cuestión                   | 4  |
| 1.2 Objetivos e hipótesis                                       | 5  |
| 1.3 Metodología   | 5  |
| 1.4 Estructura  | 6  |
| <br>  |    |
| 2. MARCO TEÓRICO  | 7  |
| 2.1 Mensajes periodísticos audiovisuales                        | 7  |
| 2.2 El lenguaje cinematográfico                                 | 8  |
| 2.3 Cine y periodismo   | 9  |
| 2.4 Periodismo en la gran pantalla                              | 10 |
| 2.4.1 Características de la figura del periodista en el cine    | 12 |
| 2.4.2 Dualismos dentro de este subgénero                        | 14 |
| 2.5 El periodismo dentro de los géneros del cine                | 17 |
| 2.5.1 El periodismo y el cine negro                             | 17 |
| 2.5.2 El periodismo y las películas de conspiración             | 18 |
| 2.5.3 El periodismo y el cine de Política                       | 20 |
| 2.5.4 Cine y el periodismo sensacionalista                      | 21 |
| 2.5.5 Cultura y sociedad  | 23 |
| 2.5.6 Periodismo de investigación y análisis: El documental     | 24 |
| 2.5.7 Periodismo y deportes                                     | 25 |
| 2.5.8 Reportaje   | 26 |
| <br>  |    |
| 3. MARCO PRÁCTICO. PELÍCULAS REPRESENTATIVAS EN EL CINE EUROPEO | 27 |
| 3.1 Cómo ser mujer y no morir en el intento                     | 29 |
| 3.2 ¡Dispara!   | 30 |
| 3.3 Tesis   | 31 |
| 3.4 En tierra de Nadie  | 33 |

|  |    |
|--|----|
| 3.5 Callas Forever                                       | 34 |
| 3.6 Verónica Guerin                                      | 35 |
| 3.7 Diario de un Skin                                    | 37 |
| 3.8 GAL  | 38 |
| 3.9 Triage   | 40 |
| 3.10 Millenium 2: La chica que soñaba con una cerilla... | 41 |
| 3.11 Red riding: In the year of our lord 1974            | 43 |
| 3.12 Comentario en relación a las fichas                 | 44 |
| <br>   |    |
| 4. CONCLUSIÓN  | 47 |
| <br>   |    |
| 5. BIBLIOGRAFÍA  | 50 |

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1 Objeto de estudio y estado de la cuestión

El presente trabajo consistirá en explicar la representación del mundo profesional del periodismo en el cine europeo; se ha elegido este tema a tratar ya que además de ser un argumento interesante, ha sido poco estudiado por los teóricos. Muchos estudios se han centrado en categorizar el periodismo como un género más del cine, pero son escasos aquellos que se han interesado en analizar cómo el cine representa a estos profesionales.

Por ello el objeto de estudio se centra en los diferentes roles que ejerce el periodista en la gran pantalla. Cuando se habla de periodistas se refiere tanto al profesional como aquel que se está preparando para serlo; es un tema cautivador ya que el cine muchas veces influye en las ideas que tiene la sociedad sobre esta profesión.

Como se ha comentado con anterioridad son muy pocas las publicaciones que se han dedicado exclusivamente al estudio de la representación de esta profesión dentro del cine. Un ejemplo sería *Cine entre líneas. Periodista en la pantalla* de García de Lucas junto a Rodríguez Merchán y Sales Heredia (el cual ha sido de gran ayuda en la investigación de este trabajo); el cual muestra cómo los diferentes géneros del cine representan de una forma u otra esta profesión. Otros estudios como los de Richard R. Ness, han ayudado a describir cómo representa en general el cine ciertas características de los periodistas. El trabajo tratará de demostrar que el periodista no es tan solo una máquina que busca información a toda costa.

El cine europeo no suele recibir el mismo reconocimiento que otros cines, como por ejemplo el americano, y para reflejar el tema del periodismo se analizarán diferentes películas de este ámbito geográfico.

## 1.2 Objetivos e hipótesis

Nos adentraremos a estudiar la figura del periodista y cómo la caracteriza el cine europeo, según los distintos géneros, de acuerdo a películas seleccionadas entre las décadas de 1990 y del 2010.

Siendo el periodismo, según las palabras de Mario Vargas Llosa “una de las mejores herramientas de la que dispone una sociedad para saber lo que sucede a su alrededor, para promover la causa de la justicia, para mejorar la democracia” (Calvo, José Manuel; El País, 2006), y según la definición del término periodista:

“Def.1. Persona legalmente autorizada para ejercer el periodismo; Def.2. Persona profesionalmente dedicada en un periódico o en un medio audiovisual a tareas literarias o gráficas de información o de creación de opinión” (Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española 22ª ed.)

Siguiendo estas definiciones se expone la hipótesis de que el periodista (de acuerdo a como lo representa el cine) es una persona fiable que defiende la verdad y nada más que la verdad velando por los intereses de esta sociedad y no por su interés personal.

## 1.3 Metodología

La metodología a desarrollar en este trabajo se ha basado en la investigación exploratoria, es decir, estamos ante una investigación sobre un tema poco estudiado, por lo tanto se abordará este tema desde un plano general.

Dentro de esta investigación se han utilizado varias fuentes secundarias que han permitido el análisis de informaciones aceptadas tanto como parte de la historia del medio, como la primera toma de contacto con lo que es la representación del periodista en el cine.

Además para someter a juicio esa representación se llevará a cabo una crítica a películas del cine europeo, mediante la ayuda de una ficha sobre los personajes de los films que representan a esta profesión.

## 1.4 Estructura

Considerando que esta investigación trata de entender cómo representa el mundo del cine a la figura del periodista el trabajo se ha estructurado en tres partes: el marco teórico, el marco práctico y la conclusión.

La primera parte se iniciará con el estudio de los mensajes periodísticos audiovisuales, sus orígenes y la difusión de la información a través de sus diferentes canales: la prensa escrita, la radio, la televisión y el cine.

Para tener una visión de lo que es el cine, se explorará el lenguaje cinematográfico, ya que, aunque la prensa escrita y el cine sean medios de comunicación, no significa que los dos formen parte del grupo de los medios de información.

Por otro lado, cabe destacar que los dos medios comparten ciertos aspectos en común, y es que estos no solo llegan a entretener a un público sino que además tienen la destreza de camuflarse dentro de la propia sociedad y esto será lo que dará base al apartado, que se desarrollará posteriormente, Cine y Periodismo.

Dentro del apartado de Periodismo en la gran pantalla, se discutirán las características representativas de la figura profesional del periodista en el cine y de los dualismos que surgen en este tipo de películas, los cuales pueden ser internos del personaje, como con su entorno, desde la familia hasta las instituciones públicas y privadas.

Seguidamente y basándonos en lo recogido en el marco teórico, en el marco práctico se llevará a cabo el análisis de varias películas escogidas de la década del 1990 al 2010, en el que se estudia la representación del periodista dentro de dichos films. Este análisis se realizará empleando primero una ficha técnica que describirá las características principales de las películas para facilitar su reconocimiento de manera general, seguido por una segunda ficha de personaje/personajes (según corresponda) la cual nos ayudará a descubrir cuáles son las características más comunes que el cine europeo utiliza para representar la figura profesional del periodista.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1 Mensajes periodísticos audiovisuales**

El medio por excelencia para transmitir los mensajes periodísticos ha sido, sin duda, durante un largo tiempo la prensa escrita. Con el transcurso del tiempo y la aparición de nuevos canales/medios de comunicación, el periódico impreso forma parte de uno de los tantos canales por los que se pueden transmitir dichos mensajes.

Los mensajes periodísticos pueden ser definidos como aquellos mensajes cuyo contenido es informativo y/o persuasivo.

Ahora bien, los mensajes periodísticos audiovisuales difieren de los mensajes propios de prensa escrita en el código (que es el conjunto ordenado de símbolos/signos estructurados con el fin de tener un significado coherente). “El código en los mensajes periodísticos audiovisuales se sale del ámbito específico de lo que es el código lingüístico, ya que no solo abarca el ámbito lingüístico sino que además se centra en el ámbito de la semiótica”. (Martínez Albertos, 1977: 170)

Dentro de los medios audiovisuales -Radio, Televisión y Cine-, difusores de los mensajes periodísticos, solo el cine, junto a la prensa escrita, ha logrado precisar casi de manera absoluta su propio lenguaje cultural. Tanto la prensa escrita como el cine se nos presentan como radicalmente opuestos ya que el cine supone el dominio de la técnica, la destrucción del misterio mágico de la obra literaria. (Martínez Albertos, 1977: 174)

Por consiguiente, el cine se puede agrupar con la prensa escrita dentro del grupo de medios de comunicación, pero no de información, ya que el cine no es un medio de información. Es decir, los espectadores buscan cosas totalmente diferentes cuando visionan una película que cuando leen un periódico; del cine se esperan el entretenimiento, mientras que de la prensa escrita buscan información sobre lo que ocurre a su alrededor.

Como resultado es difícil hablar de un periodismo cinematográfico ya que las películas ofrecen, aun cuando tratan temas actuales, todo menos información periodística. Pero este tema será abordado más adelante en el apartado Periodismo en la gran pantalla.

## 2.2 El lenguaje cinematográfico

Como se ha expresado con anterioridad el espectador busca en el cine un recurso de entretenimiento y es que en sus inicios el cine presentaba un lenguaje coloquial parecido a un espectáculo de feria. Actualmente se nos presenta un lenguaje con contenidos ricos y complejos, parecido al lenguaje de una obra literaria como puede ser una novela, el teatro o la poesía.

Christian Metz (citado por Martínez Albertos, José Luis; 1977: 301) define el lenguaje cinematográfico como un lenguaje compuesto, y lo describe según los siguientes rasgos:

“- No existe una escritura cinematográfica, puesto que la escritura no es un código, sino más bien esta trabaja a partir de unos códigos: códigos propios de la imagen y códigos de tal imagen relacionados con elementos sonoros y menciones escritas.

- Es un lenguaje asistemático. Está compuesto por varios sistemas entrelazados unos con otros, formando un conjunto”.

Con esto se puede sacar en claro que el lenguaje cinematográfico se acerca más al lenguaje televisivo, pero no podemos decir que es el mismo, ya que presenta una gran diferencia que radica en las diferencias entre sus públicos:

Por un lado, el público del cine, a pesar de estar reunido en una sala, no se le puede calificar como multitud, sino más bien como una agrupación de solitarios, ya que aun estando rodeados de personas en la sala de proyección, el espectador se queda solo. Por otro lado, el espectador televisivo se somete a un contacto variable, es decir, se somete a los horarios de las emisiones, y a las tensiones de dispersión y de fragmentación del interés, obligándole a mantener un grado de interés que le permita participar personalmente en el mensaje.

### 2.3 Cine y periodismo

El cine además de entretener y emocionar con sus historias, tanto ficticias como reales, también educa e instruye a la sociedad ya que representa un papel activo en la misma.

Según las palabras de Carlos Roldán: “Cine y periodismo convergen en la utilización de la imagen como instrumento de difusión del entorno de los ciudadanos” (García de Lucas; Rodríguez Merchán; Sales Heredia, 2006).

La figura del cinéfilo junto con la figura del periodista presentan una característica en común: la inextinguible habilidad para consumir vidas ajenas. Ambos observan las vidas de los ciudadanos, convirtiéndolas en ficción y fábula mediante la creación de estereotipos.

Durante muchos años se ha argumentado que la relación entre el periodismo y el cine ha sido simbiótica, es decir que se benefician una de la otra, ya que los periódicos han fomentado y promocionado las películas en sus páginas, mientras que los filmes han dado a estos periódicos ingresos por publicidad y otras representaciones favorables.

Para aclarar lo expuesto, desde sus inicios el cine estuvo fuertemente ligado con el periodismo y un claro ejemplo es el conocido reportaje filmado de los Hermanos Lumière, *La salida de los obreros de la fábrica Lumière*, éste surge como un fenómeno curioso ya que mostraba el día a día de los hermanos en su fábrica, es decir reconstruye realidades. Estas reconstrucciones también fueron realizadas por Mèliès y Pathè, cuya única diferencia reside en que Mèliès era más honrado y no ofrecía sus documentales como vistas auténticas. Otro ejemplo lo encontramos en los filmes Gaumont, que se dedicaban a mostrar estas realidades en la pantalla, además junto a Pathè, controlaron durante mucho tiempo el mercado europeo.

Es en 1920 cuando el periodismo en el cine comenzó a adquirir una grandiosa madurez y esplendor gracias a las diferentes escuelas que surgieron tanto en Europa como en América.

Ahora bien, dentro de la información cinematográfica se puede distinguir claramente dos géneros periodísticos fundamentales: el noticiario, que es una especie de periódico o revista cinematográfica que ofrece una variedad y selección de noticias cortas filmadas; y el documental, del cual se hablará más adelante.

Este cine reportaje fue contemporáneo, y hasta se puede decir que anterior, a la idea de cine-teatro. Si es cierto que con el paso del tiempo, este cine de reconstrucciones de actualidades, se ha quedado bajo la sombra del nuevo cine de planteamientos comerciales que define actualmente a la industria cinematográfica.

Pero el gran problema que presentó este cine en sus inicios fue la falta de ser noticia, es decir, el éxito de las primeras películas radicaba en el cine en sí mismo, en la idea de cine como novedad, y no en lo que contaba.

#### **2.4 Periodismo en la gran pantalla**

Como se comentó con anterioridad resulta difícil hablar de un periodismo cinematográfico. Considerar el cine periodístico como un género fílmico no es una tarea fácil, ya que este se alimenta de casi todos los géneros cinematográficos: el western, el bélico, la comedia, el cine negro, de terror hasta del musical.

Rick Altman sostiene que: “Las películas de periodismo nunca desarrollaron una sintaxis estable, por lo tanto nunca se solidificó en un género formal” (Ehrlich C, 2006: 10).

El periodismo cinematográfico no es un género menor, ni un subgénero. Desjerarquizarlo, mezclarlo y no tener en cuenta su independencia de otros géneros cinematográficos, significa un error en la apreciación del contenido y de la forma. Por lo tanto debe afirmarse que el periodismo cinematográfico es una categoría propia e independiente del cine. (Álvarez, 2012).

Por consiguiente, los elementos más significativos de este tipo de películas son el periodista y la historia. En general son películas con un alto carácter informativo, en las que la figura del periodista sigue una historia que se materializa por uno o más personajes. Más allá de

esto, otros dos elementos que suelen ser constantes en estas películas son la figura del editor y el interés amoroso.

La figura del editor es muy importante ya que, además de interactuar con el periodista en el entorno profesional, es aquél que le empuja o le prohíbe hacer cosas. A su vez el interés amoroso aparece en el entorno interno, contrastando con el ambiente periodístico, y es quien ayuda al reportero y quién protesta cuando esa búsqueda de la verdad va demasiado lejos.

En cuanto a las tramas de las películas, éstas suelen girar en torno a los obstáculos que se tiene que enfrentar el periodista en la búsqueda de la historia y las consecuencias que dicha búsqueda conlleva.

El profesor de la Universidad de Western Illinois, Richard R. Ness defiende tres características que presenta la filmografía sobre el periodismo (Laviana, Juan Carlos; 2006:5)

1. Aburrimiento de los protagonistas respecto al trabajo cotidiano
2. Indiferencia frente a los temas tratados y hacia los reportajes por hacer
3. Gran desconfianza hacia la prensa como institución

Sin embargo, Richard R. Ness nos presenta ciertas dicotomías que no permiten reconocer este cine como un género cinematográfico (Laviana, Juan Carlos; 2006:8):

- No existe una diferenciación de roles por sexo, ya que las mujeres periodistas son tan frecuentes como los hombres.
- Tampoco existe una diferenciación entre lo bueno y lo malo, puesto que los protagonistas suelen ser muy ambiguos.
- Aparecen todos los niveles de la jerarquía periodística sin que ninguno se convierta en protagonista esencial del género.

Por otro lado Matthew Ehrlich expone que:

Las películas de periodismo proporcionan una visión única de la mitología de la profesión. Esto se debe en gran parte a quienes inspiraron y escribieron las películas, quienes descubrieron que sus habilidades y experiencias de redacción se traducen bien en la escritura de guiones (Ehrlich C, 2006: 170).

#### *2.4.1 Características de la figura del periodista en el cine*

En torno a las dicotomías que señaló Richard R. Ness, muchos se han preguntado si “el periodismo es una profesión, y esto se debe a que no hay normas o medios de inhabilitación aplicables universalmente” (Laviana, Juan Carlos; 2006:8).

Cualquiera puede ejercer la tarea periodística, independientemente de la formación o de los escrúpulos. Esto quiere decir que cualquiera se puede mover dentro y fuera del periodismo, aplicando las habilidades que aprendieron desde la sala de prensa hasta en la política, a las relaciones públicas, las novelas y como se ha visto, al cine.

El resultado de esto, según señala Matthew Ehrlich C, “ha sido que el periodismo se convierta en anfitrión de una amplia gama de personajes: desde perseguidores de la verdad, hasta magnates banales, entre otros” (Ehrlich C, 2006:175).

Ahora bien, podemos identificar ciertos rasgos característicos que mantienen los personajes periodísticos en el cine:

- a. El periodista como figura aislada que trabaja de forma independiente del orden jerárquico de la prensa
- b. El periodista vinculado al resto de la jerarquía de su medio
- c. La evolución del periodista, desde la indiferencia/inocencia hasta la toma de conciencia
- d. La constante descripción de la vida del periodista fuera del ámbito profesional

Esto ha provocado que las películas hayan retratado a los periodistas desde dos puntos de vista diferentes: por un lado han sido plasmados en la gran pantalla como ciudadanos

honrados y héroes, y por el contrario, como desaliñados forasteros y villanos. Con regularidad éstas han sugerido que el periodista puede ver a través de la mentira y la hipocresía, defendiendo y dando la cara por los menos favorecidos, que puede descubrir la verdad y servir a la democracia.

Ron Howard declara que las películas han retratado al periodista tanto como ‘un héroe y un sinvergüenza, un amante y un luchador, un chisme y un sabio’ y a la prensa como ‘defensor del hombre común y corrupto, un instrumento de los más poderosos’. Además, añade que las películas han encontrado en el periodismo una constante fuente de fascinación porque está marcada por las ‘ricas y dramáticas tensiones’ y por una ‘abrumadora sensación de urgencia’ (Ehrlich C, 2006: 6).

En torno a los elementos señalados, podemos diferenciar dos tipos de periodistas dentro de las películas. En primer lugar tenemos al periodista renegado, canalla que en su ira hace comentarios sobre las falsedades de la sociedad. En segundo lugar, tenemos al periodista como filósofo y ciudadano griego que trabaja para y por la sociedad. Es un servidor público, comparable con los dedicados maestros y abogados de los que se hablaron en otros textos populares, él/ella cree que el periodismo puede llegar a facilitar el cambio constructivo a través de una minuciosa investigación y comunicación de la verdad; es un pilar que ayuda a garantizar el buen funcionamiento de la democracia, a la vez que incorpora los buenos ideales de servicio público y movilidad social.

A diferencia, y como un extraño frente a la moral convencional, el periodista canalla representa una amenaza. Trabaja solo para sí mismo, explotando a otros inocentes para obtener dinero, se burla de los sagrados lazos del matrimonio y la familia; representando la inmoralidad y el sometimiento.

Gracias a estas características se puede afirmar que las películas han representado al periodista tanto como un héroe y un sinvergüenza.

#### *2.4.2 Dualismos dentro de este subgénero*

Del mismo modo que las películas presentan a la figura del periodista como un héroe-sin vergüenza, también presentan un dualismo con respecto a la prensa.

Por un lado como promoción y por el otro como destrucción de los intereses individuales y sociales.

Asimismo, las películas afrontan la tensión entre el hogar y el trabajo, tensiones que son especialmente agudas en las mujeres de esta profesión, que además de haber realizado su trabajo hábil y brillantemente, siempre lo han hecho pagando un coste personal, a menudo innecesario, e imperdonablemente alto. A causa de esto muchos se plantean si el periodista puede conciliar su vida personal y privada.

Las películas sobre el periodismo revolucionan durante los años 30 y 40 esa idea del género de comedia romántica, el cual confirma los vínculos tradicionales del amor y el matrimonio integrando a los individuos en el orden social y la cultura. Durante estos años se muestran a mujeres fuertes que encuentran el amor sin sacrificar lo mejor de sí mismas, en el caso de la mujer periodista, su trabajo. Un ejemplo de esto es Hildy la protagonista del film Luna nueva.

Sin embargo, eso no niega que las películas traten verdaderos dilemas que se tienen que enfrentar las mujeres de esta profesión. Es decir, las películas han mostrado ciertos estereotipos de mujeres incapaces de tenerlo todo, ya que les es muy difícil compaginar su vida laboral con su vida privada, en especial si nos referimos a mujeres con familias.

En cuanto a la figura periodística masculina en la pantalla, a éste le supone una tarea más fácil mezclar sus identidades particulares y profesionales. Sin embargo, también se enfrenta a decisiones difíciles, ya que sus sufridos intereses amorosos señalan constantemente que esa obsesión que mantienen los hombres con el trabajo y la historia está poniendo en peligro sus relaciones.

De la misma manera también surgen dualismos entre el interés público y el interés privado, y entre el interés público y el interés institucional.

El conflicto entre el interés público y el interés privado surge cuando el periodista se encuentra con personas vulnerables en la búsqueda de la noticia, es lo que en muchos casos se conoce como la idea de aprovecharse y explotar a los más inocentes, ganándose su confianza para luego traicionarles sin remordimientos en nombre del derecho del público a saber lo que está ocurriendo. Aunque también existen películas en las que los periodistas defienden y salvan a esos mismos personajes.

“Películas, dentro del cine americano, como *The front Page*, *Network*, *Absence of Malice* muestran la idea de que los periodistas se aprovechan y explotan a sus súbditos” (Ehrlich C, 2006: 176)

En cuanto al segundo conflicto (entre el interés público frente al interés institucional), surge cuando las responsabilidades del servicio público periodístico están subordinadas a consideraciones del mercado y a las preocupaciones políticas y económicas dominantes.

Las películas representan a la prensa ya sea enfrentándose o cediendo ante la gran empresa o gobierno, poniendo en juego el interés público, el cual se puede entender de dos maneras: entendido desde un punto de vista voyeurista, el placer de uno frente a las desgracias y malas acciones de las personas; o como acceso a la información y a las ideas necesarias, por parte de la ciudadanía, para impulsar el experimento democrático (...). Muestran dramáticamente los efectos de las presiones comerciales y políticas sobre el periodismo. En películas como *Nothing Sacred*, *Deadline U.S.A*, *Broadcast News* y *The Insider* las voces periodísticas de conciencia denuncian lo que está pasando, pero generalmente no pueden hacer nada para detenerlo, ya sea porque se ven amenazados por un agente mayor. (Ehrlich C, 2006: 176)

Es decir, las películas tratan de igualar las diferencias, presentando cuentos morales que muestran periodistas de conciencia que se enfrentan a las empresas de medios avariciosos o a mentirosos funcionarios públicos, en la que los periodistas son héroes que luchan para que en la batalla gane el bien. También presentan historias con periodistas de mala reputación que abusan de las fuentes inocentes, estos profesionales se convierten en

villanos que pagan un alto precio por sus fechorías. De esta forma, las películas valorizan una prensa independiente dedicada a la competencia y a la ganancia, al mismo tiempo que valorizan la autoridad y el secreto profesional periodístico.

Existe una creencia que sostiene que los medios de comunicación y su aparato tecnológico restan poder a la ciudadanía, apoyando a los más poderosos a expensas de los más débiles. Por otro lado, son muchos los que consideran a la prensa como otra institución opresiva, impersonal que restringe la autodeterminación individual y la libertad.

También encontramos dentro de las películas sobre el periodismo un conflicto entre la objetividad y la subjetividad, es decir, “la tensión que surge cuando los periodistas tratan de permanecer neutrales en la cobertura de las noticias y en el uso de métodos sistemáticos y científicos para descubrir la verdad” (Ehrlich C, 2006: 177). Las películas son confusas sobre la naturaleza de la verdad y cómo los periodistas deben tratarla. La recopilación imparcial de noticias a menudo no funciona bien en las películas donde la notificación puede ser un asunto complicado y confuso teniendo un alto costo personal.

“En una sociedad profundamente desconfiada de las discrepancias entre la declaración pública y el poder oculto de trabajo, hay algo realmente atractivo en la manera en que un cínico expresa una verdad” William Chaloupka (Ehrlich C, 2006: 174).

Con respecto a lo anterior, también surge el debate sobre el cinismo y el idealismo. La prensa se centra demasiado en los motivos siniestros, cuidando solo la estrategia política. Defensores del periodismo cívico buscan restaurar los ideales democráticos, escribiendo historias en torno a temas de consenso, convirtiéndose en facilitadores implicados en la discusión pública y no observadores independientes que la inhiben.

La cultura popular siempre ha retratado el cinismo periodístico como problemático, a pesar de las sugerencias que muestra que la prensa en la actualidad es mucho más cínica que en años anteriores. Los periodistas del cambio de siglo han hecho uso del cinismo como forma de hacer frente a sus puestos de trabajo. Por lo tanto, las películas parecen usar a los

periodistas para enseñar al público a luchar por un equilibrio saludable entre el cinismo y el idealismo.

Esta estructura dualista que presentan las películas -reportero caradura frente editor, reportero frente a la fuente de información, reportero contra el interés amoroso- habla de los conflictos y contradicciones a las cuales tiene que hacer cara el periodismo.

## 2.5 El periodismo dentro de los géneros del cine

En consecuencia por lo expuesto en el apartado anterior de Periodismo en la pantalla, el cine sobre periodismo se nutre de todos los géneros del cine, y es lo que se va discutir y demostrar a continuación, cómo los diferentes tipos de periodismo se enlazan con algunos géneros cinematográficos:

### 2.5.1 *El periodismo y el cine negro*

El cine negro surge en Estados Unidos (en el año 1941 hasta aproximadamente 1960), en el contexto de post-crisis económica que sufrió el país en 1939 con motivo de la caída de la bolsa, el cambio de una sociedad rural a primera potencia económica y militar, y el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

“No es fácil definir concretamente que se entiende por género negro, para muchos este es lo mismo que el cine policial y el de gánster, aunque toma varias características de ambos, y se esconde bajo la etiqueta de thriller, suspense o relato criminal, es diferente.” (La Fuga 2012).

Este tipo de género se especializa en temas criminales. En las películas los personajes experimentan situaciones extremas en las que arriesgan su vida, además cada uno trata de buscar un disfraz, una máscara donde esconderse. Es decir es un cine de apariencias, en donde el espectador no alcanza a conocer la realidad de los personajes, los cuales están pasando por una crisis de identidad.

El cine negro mostró al periodista jugando dos roles básicos: el rol del marginado atrapado en la oscuridad, que no quiere o no puede cumplir con los roles sociales establecidos y el rol del periodista que toma conciencia y se adentra en la oscuridad para tratar de resolver el misterio. Aquí se observa claramente los dos tipos de figuras periodísticas que presenta el cine y de las cuáles se ha hablado en apartados anteriores.

El periodista en películas sobre combates de la Segunda Guerra mundial se convierte en un patriótico servidor público de la industria de la prensa y del gobierno. Es un observador persistente, que acompaña al grupo de soldados que están bajo el mando de un heroico líder, y a su vez cuenta las hazañas y desgracias que ocurren en el campo de batalla. Éste ha sido y es uno de los temas favoritos para los corresponsales de cine, ya que Hollywood les ofrece el papel de héroe.

Aunque estas películas muestran una imagen del periodista más oscura y de vez en cuando atacaba al periodismo como institución, al mismo tiempo este cine negro apoyaba la idea de que el periodismo podría ser una fuerza para el bienestar social.

“Los estudiosos han argumentado que el cine negro respondió a la ansiedad reprimida y a la paranoia de la época” (Ehrlich C, 2006: 82).

### *2.5.2 Películas de conspiración y periodismo*

Por otro lado, las películas de conspiración surgen a partir de los años 70, con directores como Robert Altman, Roman Polanski, Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, George Lucas y Martin Scorsese.

“Las películas de conspiración exploran una época cuyas abominaciones se acentúan en su ocultación y su impersonalidad burocrática- James Frederic” (Ehrlich C, 2006: 106).

Este tipo de films comparten junto con los de cine negro el tema de los individuos que se enfrentan a las fuerzas del mal. Con la ligera diferencia de que en las películas de conspiración estas fuerzas se encuentran en las burocracias impersonales del gobierno y las

grandes empresas, mostrando a las figuras que trabajan dentro de ellas involucradas en conspiraciones para ocultar oscuras y terribles verdades.

#### *2.5.2.1 Televisión como objeto de las películas de conspiración*

En los años 20 y 30, los nuevos periódicos sensacionalistas despertaron inquietudes que quedaron reflejadas en el escenario y la pantalla. Poco a poco, y a partir de la década de los 50, la televisión hizo lo mismo.

Durante los años 70 el periódico parecía haber sido suplantado por la televisión en el poder que ejercía y en el temor que generaba, como ya había sugerido la película *Medium Cool*. Por consiguiente, no es sorprendente que la televisión se convirtiera en el nuevo objeto de las propias películas de conspiración.

“Con el desarrollo de la televisión el público descubre que la voz de la verdad tiene cara. Este nuevo medio despierta la curiosidad entre los espectadores y los cineastas, los cuales no dudaron en aprovechar sus posibilidades dramáticas” (García de Lucas, 2006: 128).

Los periodistas de televisión han sido reflejados por el cine como personajes ambiciosos, egocéntricos y sin preparación, hecho que han aprovechado los directores de cine para enfrentarlos en un duelo verbal contra los honrados y honorables miembros de la prensa escrita.

Así mismo, el periodista televisivo tampoco tiene horarios, vive por y para el informativo, cuando estalla un suceso, es el primero en hacerse presente. Y como ya sabemos, al aportar imágenes, éstas se convierten en argumento de peso frente a los ojos del espectador.

Actualmente el periodismo en las salas de cine se inclina por la anécdota. Dentro del mundo de la información existen dos preguntas muy importantes que todavía siguen sin tener respuestas: ¿Dónde se encuentran los límites de contenido en las noticias? y ¿Quién establece esos límites?

De acuerdo con ello, muchas películas denuncian la confusión entre la frontera de lo real y lo ficticio, demostrando que si la noticia no existe, se puede fabricar.

Con la película *Network, un mundo implacable* en 1976, esta conspiración se encontraba dentro de los propios medios. A partir de esta película se observa que parte, o todo, de lo que esta satirizado se había hecho realidad. Las ondas de radio se saturaron con programación presentando la realidad violenta y voyerista, mientras que las gigantes corporaciones multinacionales parecían controlar todo. *Network* fue más que un ataque específico y visionario en la televisión, advirtió sobre el poder de los medios para explotar y destruir el periodismo individual, al igual que expresó la preocupación sobre la posición de la mujer dentro de los medios de comunicación.

Al igual que otras películas de la época, *Network, un mundo implacable* muestra de una manera satírica y a la vez furiosa, a los periodistas enfrentándose a la corrupción institucional. Prueba cómo los medios de comunicación silencian al periodista y la democracia.

Junto a *Todos los hombres del presidente*, que defiende aquellos periodistas libres y responsables que sirven a la democracia, estas películas criticaban la mentalidad liberal del poder institucional como opresor de la libertad personal.

Por último, las películas de conspiración presentaron las respuestas individuales a los problemas sociales, a la vez que desviaron la atención a causas estructurales de esos problemas. En épocas siguientes, estos films siguieron elaborando con más detalles los temas antes tratados, además se centraron en cuestiones de responsabilidad tanto profesional como personal, en la humanidad y en la realidad en un mundo de televisión saturado.

### 2.5.3 *El periodismo y el cine de política*

“El periodismo y la política, ambos velan por los derechos de los ciudadanos y cada uno de ellos debe poner freno a los abusos del otro. Sin embargo a lo largo de los años hemos sido testigos de prácticas deshonestas en los dos campos” (García de Lucas, 2006: 40).

Desde sus inicios, el cine se ha sentido atraído por revelar los acontecimientos de mayor interés entre la opinión pública, de hecho los cambios políticos-sociales han sido siempre los temas preferidos para la representación cinematográfica. Por ejemplo en 1899, George Mèliès dirige *El caso Dreyfus*, film en el que se reproduce el juicio contra un oficial acusado de alta traición y en 1972 Francesco Rosi reconstruye la muerte de un magnate del petróleo en *El caso Mattei*.

El periodista político que vemos en la pantalla siente verdadera pasión por la verdad. Busca certezas, contrasta datos y predica la imparcialidad; se rige por dos prioridades: el derecho a la información y la libertad de prensa. Aunque su labor se realiza en las condiciones más adversas: siempre hay un malvado que trata de intimidarles y la libertad de prensa es una utopía. (García de Lucas 2006:42).

En este tipo de films, un factor que juega un importante papel, y que además es determinante para la historia, es la velocidad, es decir, el tiempo transcurrido desde que se produce la noticia hasta que se hace pública.

“Algunos periodistas creen que el contenido político es lo que hace memorable un artículo. Yo creo que son las personas que descubres: sus rarezas, sus defectos, aquello que les hace graciosos o más humanos. El periodismo es el arte de captar el comportamiento”. (Hayden Christensen en *El precio de la verdad* dirigida por Billy Ray, 2003).

Este tipo de cine político-periodístico también estudia los temas de la discriminación y la pena de muerte, la libertad de expresión, entre otros.

#### *2.5.4 Cine y el periodismo sensacionalista*

“El periodista tiene una posición que es toda suya. Solo él tiene el privilegio de moldear la opinión, tocando los corazones y apelando a la razón de ciento de miles cada día. He aquí la más fascinante de todas las profesiones- Joseph Pulitzer” (Cine y educación, 2013).

El periodismo sensacionalista aparece como un instrumento perfecto, sumiso y manejable, en manos de aquellos que buscan negocios rentables y no muy legales. El ambiente en el que mejor se manejan estos individuos del periodismo sensacionalista son las grandes

ciudades, siendo sus lugares favoritos para las noticias de última hora: las comisarias, los juzgados, burdeles y barrios de mala reputación. Es un periodismo deshonesto y corrupto, siendo la sociedad la responsable de reclamar cada vez más a los medios de comunicación todo sobre asuntos morbosos y sensacionalistas.

El origen de la divulgación de este tipo de noticias se remonta al siglo XVI, cuando los diarios y gacetas de Alemania y Francia comenzaron a incluir noticias sobre crímenes, dramas familiares, y cotilleos sobre la realeza. A partir de la segunda mitad del siglo XIX se aceptó el sensacionalismo como la forma más particular y deliberada de hacer periodismo.

Con respecto a lo anterior, la Guerra Hispanoamericana fue la guerra de la prensa amarilla. Los periodistas no solo tenían la tarea de informar sobre el conflicto sino que además eran exploradores-espías sin miedo alguno de disparar el fusil en la batalla. Aquí aparecen rasgos del cine negro, cuya fascinación por las guerras se manifiesta en temas sensacionalista-amarillistas.

El tema de la prensa sensacionalista empezó a partir de 1896 con los dos poderosos magnates, William Randolph Hearst y Joseph Pulitzer, dueños de las dos grandes cadenas de periódicos de Estados Unidos: *Journal* y *World*; quienes comenzaron una lucha para obtener las mayores ventas y el mayor número de lectores recurriendo al uso de toques sensacionalistas: titulares de gran tamaño, un sinfín de fotografías que acompañaban a una información poco conservadora respecto a los detalles de las noticias acerca de accidentes, crímenes, adulterios y fraudes políticos.

“La atracción que sienten la prensa y los lectores hacia los juicios por crímenes (si son pasionales mejor), que logran convertirse en auténticos espectáculos mediáticos, no ha decaído” (Sales Heredia 2006: 64).

El cine presenta como perfil de este personaje un tipo sin escrúpulos, canalla, cruel, vago y firme en lo que a conseguir una noticia se refiere, a costa de quien sea y que incremente las ventas del periódico. En la mayoría de los casos trabajan como free lance (autónomos que trabajan sin un sueldo fijo) recorriendo las calles durante la noche en busca de esa noticia

que pueda vender para la edición del día siguiente. Una característica importante que presentan es la capacidad transversal, el poder de mezclarse y atravesar las diferentes capas sociales.

Como ejemplo de esto se encuentra un diálogo de una escena de la película *El gran carnaval*, en el que se puede observar como los periodistas de la prensa amarilla eran capaces de hacer lo que fuera por encontrar una noticia que llegara a ser primera página:

“Señor Boot, soy un periodista de 250 dólares a la semana. Se me puede contratar por 50. Conozco los periódicos por delante y por detrás, de arriba abajo. Sé escribirlos, imprimirlos empaquetarlos y venderlos. Puedo encargarme de las grandes noticias y de las pequeñas. Y si no hay noticias salgo a la calle y muerdo a un perro. Dejémoslo en 45” (Kirk Douglas en *El gran carnaval* dirigida por Billy Wilder, 1951)

### *2.5.5 Cultura y sociedad*

Muy a la par con el tema del periodismo sensacionalista y su afán por lo morboso, aparece la cuestión sobre la cultura y sociedad. Con el desarrollo del star system, el cine se transformó en una fábrica de ídolos, y la prensa en aquella que sacaba a la luz todos sus secretos despertando la curiosidad entre los espectadores.

Hablamos del periodismo rosa, el cual indaga sobre la vida privada de personajes famosos y populares, mostrando sus vidas privadas y detalles íntimos que en la mayoría de casos no quieren ser desvelados por sus protagonistas, quienes son víctimas del acoso y la intimidación.

Una figura muy característica de la prensa rosa es la figura del paparazzi, periodista-fotógrafo que sigue al famoso, sin que éste se dé cuenta, bajo cualquier circunstancia y riesgo, violando muchas veces los derechos fundamentales de las personas. Es una especie de detective mediático ya que es capaz de conseguir documentos gráficos casi imposibles de alcanzar y que suscitan gran interés y morbosidad entre el público.

Dentro de este tipo de cine aparece también la figura del periodista columnista, quien mira con desprecio y odio a la prensa rosa y el amarillismo, capaz de desatar los odios más encendidos, pero cuya reputación ni se acerca a la del mero cronista de sociedad.

Algunos de los profesionales que escriben sobre cultura o sociedad se sienten maltratados. En su fuero interno creen que están capacitados para labores de mayor envergadura y no pueden evitar mirar con cierto desdén a aquellos que se dedican a tareas que ellos consideran menores. Por eso, si las circunstancias les obligan a desempeñar el papel de cronista social o crítico, reaccionan con ira. (García de Lucas 2006: 93).

#### *2.5.6 Periodismo de investigación y análisis: El documental*

Como se dijo anteriormente el cine desde sus inicios estuvo ligado con el periodismo. Prueba de esto fue la obra de Perigot y Doublier en 1896 *La coronación del Zar Nicolás II*, considerado uno de los primeros documentales con clara dimensión periodística e histórica.

A diferencia del noticiario del que se habló en apartados anteriores, el documental es un tipo de publicación periódica de imágenes en movimiento que desarrolla y amplía la noticia. En sus inicios, y hasta la Primera Guerra Mundial, dentro del documental predominaron los temas del ejército, la Marina, la industria, los viajes, expediciones, etc.

El panorama de lo que se conocía hasta ese entonces como documental cinematográfico cambia con la figura del norteamericano Robert J. Flaherty, quien defendía que el documental debía mostrar la vida tal y como es, es decir, rodándose en el mismo lugar y con las personas que viven en él.

En la medida en que el documental inserta la actividad periodística dentro de la creación artística, es imposible establecer normas formales que regulen la actividad creativa del ser humano. En el caso del documental cinematográfico, la labor del realizador se encuentra a mitad de camino entre el reportaje y el relato cinematográfico que de alguna manera es producto de una ficción dirigida a la reproducción artística de unos hechos reales. (Martínez Albertos, 1977: 200).

Esa visión didáctica que se le atribuye al cine, se manifiesta sobre todo en el cine documental, que muestra historias reales, buscando muchas veces denunciar situaciones injustas, insostenibles, etc.

“El cine documental ha tomado un papel relevante [...] dándole voz al ciudadano para que pueda desempeñar una labor activa que le permita tomar partido en el discurso mediático” (Vidacal, Judith; 2010).

Ahora bien, el modelo documental de los años treinta, no permitía más que un desarrollo muy limitado de este género. Su objetivo era reflejar la realidad sin alterarla, reduciendo al mínimo imprescindible la intervención del hombre con la cámara. Solo a partir de épocas muy recientes, han aparecido ciertas innovaciones para aproximarse a lo real desde el cine.

Por otro lado en el documental clásico, también conocido como no ficción, predomina lo subjetivo, en donde se muestra la visión del director que además aparece dentro de la película, como por ejemplo los controvertidos documentales de Michael Moore. El director aparece en escena como un personaje más, no es un investigador imparcial ya que se implica en lo que hace dejándolo claro en todo momento. Se ha ganado con esto una mirada incisiva y analítica, dando la idea de que es la cámara quien escribe la historia.

Directores del cine de ficción tomaron prestados recursos del documental como la improvisación o la desdramatización, algunos renunciaron a rodar con un guion previo y se atrevieron a buscar nuevas formas de trabajo con los actores y los lugares donde filmaban; los documentalistas, a su vez, descubrieron la subjetividad rabiosa del cine de autor y nuevas posibilidades de jugar con un conjunto de materiales fílmicos cada vez más heterogéneo (Sales Heredia, 2006: 105).

### *2.5.7 Periodismo y deportes*

En contraste con todo lo expuesto, llega la figura del periodista deportivo, quien no se juega la vida en cada artículo. Durante años su papel ha sido como un tipo de juglar que relata las hazañas del héroe. En este tipo de películas los hechos reales son la mayor fuente de inspiración.

“Narrar heroicidades es casi una obligación, pero no supone la única actividad de la prensa deportiva. El reportero a veces se juega el tipo en una investigación; otras, tan solo el prestigio. El mundo del deporte es proclive a la corrupción y desenredar la maraña puede ser apasionante pero también arriesgado” (García de Lucas y Sales Heredia 2006:114).

El deporte es un tema que el cine ha tratado en varias ocasiones sin disimulado desdén, presentando el intrusismo como aspecto muy común a utilizar. Cargado además de elementos dramáticos y simbólicos que el celuloide no ha dudado en utilizar para hablar de los asuntos más relevantes.

Los periodistas han convertido el deporte en el gran fenómeno religioso del siglo XX, convirtiéndose ellos mismos en los sacerdotes.

Una característica de estos periodistas deportivos es la singular forma en que hacen uso de las palabras, ya que, aunque sean los profesionales de la información, se tienen que enfrentar a sus máximos rivales: el público. Dentro de la figura del aficionado del deporte se construye el carácter de técnico y comentarista. El mensaje debe ser claro, usando un vocabulario agudo, incisivo y directo, de frases cortas que sean fáciles de recordar para así despertar el interés del lector desde la primera línea.

#### *2.5.8 Reportaje*

A diferencia de lo antes tratado sobre el documental, se puede decir que “el punto que marca con mayor claridad la línea que separa el documental del reportaje, sería que el cine documental no se rige obligatoriamente por la actualidad, mientras que el reportaje debe de estar siempre pendiente de lo que está pasando aquí y ahora en el mundo” (Ibáñez, Arturo; 2010).

Con la Segunda Guerra Mundial, el reportaje se convierte en una herramienta para informar sobre los avances de la guerra. Ya no solo se respondía a las seis preguntas claves del Qué, Cuándo, Dónde, Quién, Cómo y Por qué, si no que además era lo que en esa época levantaba o dejaba caer los ánimos de un país.

Por otro lado, con la creación del primer banco de datos (BPA) en 1968, y con la apertura al público del banco de datos del New York times en 1973, las cosas cambiaron para el periodismo mundial, en especial para el reportaje:

La tecnología telefónica y la informática han revolucionado el periodismo moderno con los servicios de tele-documentación; la comprensión informática de datos; la transmisión y transporte de textos, imágenes y páginas prediseñadas hasta los lejanos talleres; la sustitución de los teletipos por el fax y por la transmisión de ordenador a ordenador; o la utilización masiva del correo electrónico (Rodríguez Merchán 2006:140).

Es decir, el desarrollo de la electrónica y las nuevas tecnologías, a mediados de los ochenta, fueron relegando los ruidosos y cotidianos objetos (maquinas de escribir, buscadoras telefónicas, teletipos, etc.) de las mesas de los redactores. Las redacciones de hoy en día no tienen ni punto de comparación con aquellas de treinta o cuarenta años atrás: limpias, silenciosas, un poco más ordenadas por la ausencia, en buena parte, del papel y los recortes que utilizaban.

Hace muy poco la trama cinematográfica sobre periodistas se apoyaba en la búsqueda de la noticia; en la posibilidad del reportero de estar en un lugar determinado o en otro; en los desplazamientos, en la preparación de la noticia, en la redacción. Ahora la trama se apoyara quizá en el ciudadano-reportero que se salta todos estos pasos porque lo único que necesita es estar allí. Tan solo tiene que tomar la foto o el video, añadir si quiere algo de texto y publicar todo directamente en su blog (Rodríguez Merchán 2006:146).

### **3. MARCO PRÁCTICO. PELÍCULAS REPRESENTATIVAS DEL PERIODISMO EN EL CINE EUROPEO**

En consecuencia a todo lo expuesto anteriormente en el marco teórico, a continuación se analizarán varias películas sobre la representación profesional del periodismo en el cine europeo entre las décadas de los 90 y los 2000.

En el análisis se estudiará cómo representan estas películas a las figuras profesionales del periodismo mediante dos fichas: la primera, corresponde a una ficha técnica en la que se especificarán los elementos más relevantes que permiten tener un conocimiento general de la película que corresponda.

La segunda se basará en los personajes, compuesta por los aspectos más destacados del personaje: sexo, edad, estado civil. También se clasificará a los personajes de estas películas según el medio en el que trabajan, presentando como opciones los medios escritos (periódicos o revistas), la televisión, la radio, o agencias, entre otros.

Sucesivamente se clasificaran según la categoría laboral en la que se encuentran, ya que en el cine interesan mucho aquellos personajes que tengan un contacto directo con lo que es la noticia a tratar, por lo tanto dentro de esta categoría se presentan las siguientes opciones:

- Propietarios/editores/directores
- Redactores jefes y jefes de sección
- Redactores, reporteros y corresponsales
- Fotógrafos
- Colaboradores/ becarios/ estudiantes

Además se especificará sobre el tipo de tema que estos personajes tratan en su trabajo: sección sucesos, internacional, investigación, política, cultura, sociedad, deportes.

Finalmente, se expondrá el comportamiento profesional de estos personajes. Las películas del periodismo presentan una amplia gama de personajes los cuales podemos categorizar según las siguientes variantes: desde observadores persistentes, guardianes de la moral, periodista-detective, defensores del derecho a informar hasta aquellos que solo buscan el afán personal. Como se habló con anterioridad, estos personajes suelen estar obsesionados con su trabajo hasta tal punto de que muchos de ellos contemplan la realidad solo como materia informativa. Igualmente es importante materializar las motivaciones que presenta

cada personaje respecto al tema que está tratando: hace su trabajo movido por una función social, por conseguir éxitos para su medio, o por el interés personal de obtener una promoción profesional o alcanzar la fama.

A continuación se procederá al análisis de las películas:

### **3.1 Cómo ser mujer y no morir en el intento**

Dirección: Ana Belén

Guion: Carmen Rico-Godoy

Género: Comedia

País: España

Año: 1991

Reparto: Carmen Maura, Antonio Resines, Tina Sáinz, Carmen Conesa, Juanjo Puigcorbé, Juan Diego Botto, Víctor García

Sinopsis: Carmen es madre de dos niños y periodista. Planteándose la continuidad de su tercer matrimonio con Antonio (un productor de discos) busca una estabilidad entre su trabajo y su familia.

#### **Ficha personaje:**

##### **Carmen**

Sexo: Femenino

Edad: entre los 45-50 años

Estado civil: Casada

En que medio trabaja: Periódico

Categoría Laboral: Redactora

Tipo de temas que trata: Política

Comportamiento profesional: Sabe separar su vida laboral de su vida personal

Motivaciones: Trabaja con el fin de obtener una promoción profesional

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar en la búsqueda de la verdad: no se especifica

### **3.2 ¡Dispara!**

Dirección: Carlos Saura

Guion: Carlos Saura, Enzo Monteleone (Novela: Giorgio Scerbanenco)

Género: Thriller

País: España

Año: 1993

Reparto: Francesca Neri, Antonio Banderas, Lali Ramón, Nieve de Medina

Sinopsis: Cuenta la historia de Ana y Marcos. Ana trabaja para un circo de Madrid, mientras que Marcos es un periodista que se encuentra escribiendo un reportaje para el suplemento dominical. Rápidamente se enamoran, y surge lo inesperado, mientras él se encuentra de viaje por Barcelona, ella es salvajemente violada.

#### **Ficha personajes:**

##### **Marcos**

Sexo: masculino

Edad: entre los 35 años

Estado civil: soltero

En que medio trabaja: Periódico

Categoría laboral: Redactor

Tipo de temas que trata: cultura y espectáculos

Comportamiento profesional: defiende la ética del periodista, y sabe mantener la línea entre su vida privada y su trabajo.

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar en la búsqueda de la verdad: su mayor obstáculo se materializa en su entorno profesional

**Manuel:**

Sexo: masculino

Edad: entre los 45-50 años

Estado civil: sin especificar

En que medio trabajan: Periódico

Categoría laboral: Redactor

Tipo de temas que trata: sucesos locales

Comportamiento profesional: Obsesionado con su trabajo no es capaz de contemplar la realidad fuera del mundo informativo

Motivaciones: Afán personal, busca solo conseguir la primicia de la noticia a costa de lo que sea

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar en la búsqueda de la verdad: su entorno interno que en este caso es representado por Marcos

### **3.3 Tesis**

Dirección: Alejandro Amenábar

Guion: Alejandro Amenábar, Mateo Gil

Género: Thriller /Intriga

País: España

Año: 1996

Reparto: Ana Torrent, Fele Martínez, Eduardo Noriega, Nieves Herranz, Rosa Campillo, Miguel Picazo, Xabier Elorriaga

Sinopsis: Mientras Ángela trabaja en su tesis sobre la violencia audiovisual, encuentra un video snuff de una chica, antigua estudiante de su facultad, que es torturada y asesinada.

#### **Ficha personaje:**

##### **Ángela**

Sexo: femenino

Edad: aproximadamente 25 años

Estado civil: soltera

En que medio trabajan: no especificado

Categoría laboral: estudiante de imagen audiovisual

Tipo de temas que trata: sucesos locales

Comportamiento profesional: no especificado

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar en la búsqueda de la verdad: el interés institucional que se materializa en su profesor/tutor

### **Chema**

Sexo: masculino

Edad: aproximadamente unos 25 años

Estado civil: soltero

En que medio trabajan: no específica

Categoría laboral: estudiante

Tipo de temas que trata: sucesos locales

Comportamiento profesional: no específica

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar en la búsqueda de la verdad: sus creencias e ideas se convierten es su propio obstáculo

### **3.4 En tierra de nadie (No Man's land)**

Dirección: DanisTanovic

Guion: DanisTanovic

Género: Comedia/Drama/Bélico

País: Bosnia y Herzegovina

Año: 2001

Reparto: Branko Djuric, Rene Bitorajac, Filip Sovagovic, Katrin Cartlidge, Simon Callow, Serge-Henri Valcke, Georges Siatidis

Sinopsis: Situada en el contexto de la guerra de Bosnia en 1993, se encuentran atrapados dos soldados de bandos opuestos en tierra de nadie. Siendo víctimas de una situación convertida en show mediático internacional por parte de los medios de comunicación, estos dos soldados harán lo imposible por luchar por sus vidas.

### **Ficha del personaje:**

#### **Jane Livingston**

Sexo: Femenino

Edad: entre los 30-35 años

Estado civil: no especificado

En que medio trabajan: Televisión

Categoría laboral: Corresponsal

Tipo de temas que trata: Internacional

Comportamiento profesional: observador persistente

Motivaciones: En un principio se mueve para conseguir el éxito de su medio pero al final de la película vemos que sus motivaciones evolucionan hacia una función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar en la búsqueda de la verdad: Interés institucional, reflejado en la figura del Comandante de las Naciones Unidas, y su entorno profesional (Global News, el canal para el cual es corresponsal)

### **3.5 Callas Forever**

Dirección: Franco Zeffirelli

Guion: Martin Sherman y Franco Zeffirelli

Género: Drama/Biográfico

País: Italia

Año: 2002

Reparto: Fanny Ardant, Jeremy Irons, Joan Plowright, Jay Rodan, Gabriela Garko, Justino Díaz, Manuel de Blas, Jean Dalric, Stephen Billington

#### **Ficha personaje:**

##### **Sarah Keller**

Sexo: femenino

Edad: entre los 55-60 años

Estado civil: no especificado

En que medio trabajan: Periódico

Categoría laboral: Redacción

Tipo de temas que trata: cultural

Comportamiento profesional: manipuladora de la verdad

Motivaciones: afán personal

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: no especificado

### **3.6 Verónica Guerin**

Dirección: Joel Schumacher

Guion: Carol Dole y Mary Agnes Donoghue

Género: Drama/Thriller

País: Irlanda

Año: 2003

Reparto: Cate Blanchett, Ciaran Hinds, Gerard McSorley, Brenda Fricker, Don Wycherley, Barry Barnes, Simon O'Driscoll, Emmet Bergin, Charlotte Bradley, Mark Lambert, Garret Keogh, Maria McDermottroe, Paudge Behan, Joe Hanley, David Murray

Sinopsis: Basado en hechos reales, relata la historia de la brillante periodista irlandesa Verónica Guerin, quien investiga y expone casos de narcotráfico de la mafia irlandesa.

#### **Ficha personaje:**

##### **Verónica Guerin**

Sexo: femenino

Edad: 38 años

Estado civil: casado

En que medio trabajan: Periódico

Categoría laboral: Redacción

Tipo de temas que trata: sucesos locales; investigación

Comportamiento profesional: Muestra una total obsesión por su trabajo, no es capaz de ver el mundo más allá de las líneas de un texto de reportaje.

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: su familia ya que no es capaz de separar el trabajo de su vida personal; el interés público y político ya que el tema que ella está tratando es suprimido e ignorado tanto por dirigentes políticos como por profesionales de su sector

### **3.7 Diario de un Skin**

Dirección: Jacobo Rispa

Guion: Antonio Onetti y Ramón Campos

Género: Drama

País: España

Año: 2005

Reparto: Tristán Ulloa, Juana Acosta, Fernando Cayo, Macarena Gómez, Frank Spano, Carles Sanjaime, Luis Zahera

Sinopsis: Narra los hechos reales de un periodista que se infiltra en los grupos neonazis de Madrid para investigar la muerte de su compañero.

#### **Ficha personajes:**

##### **Antonio Salas**

Sexo: masculino

Edad: entre los 30-35 años

Estado civil: soltero

En que medio trabajan: Editorial

Categoría laboral: Redacción

Tipo de temas que trata: investigación

Comportamiento profesional: muestra una obsesión por su trabajo hasta tal punto que se infiltra para continuar con su deber de hacer llegar la verdad a la sociedad

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: entorno profesional, el cuál no le apoya en su búsqueda de la verdad, y el interés institucional representado por la policía

### **3.8 GAL**

Dirección: Miguel Courtois

Guion: Antonio Onetti

Género: Acción, Drama

País: España

Año: 2006

Reparto: Natalia Verbeke, Jordi Mollá, José García, Mercé Llorens, Jordi Rebellón, José Ángel Egido, Mar Regueras, Bernard Le Coq, Blanca Marsillach

Sinopsis: Relata la historia de dos periodistas que investigaron la naturaleza de los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL), quienes cometieron entre 1983 y 1987 más de 30 atentados contra el entorno de ETA. Basada en hechos reales.

**Ficha de personajes:**

## **Marta Castillo**

Sexo: femenino

Edad: entre los 25 y 30 años

Estado civil: soltera

En que medio trabajan: periódico

Categoría laboral: reporteros

Tipo de temas que trata: investigación

Comportamiento profesional: pasión por demostrar la verdad y por defender su derecho a informar

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: su entorno profesional representado por el dueño del medio para el cual trabaja y a los dirigentes políticos.

## **Manuel Malló**

Sexo: masculino

Edad: 35-40 años aproximadamente

Estado civil: divorciado

En que medio trabajan: periódicos

Categoría laboral: reporteros

Tipo de temas que trata: investigación

Comportamiento profesional: Defensor del derecho a informar, contempla la realidad como materia informativa

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: su entorno profesional representado por el dueño del medio para el cual trabaja y a los dirigentes políticos.

### **3.9 Triage**

Dirección: Danis Tanovic

Guion: Danis Tanovic

Género: Dramas, Intriga

País: Irlanda

Año: 2009

Reparto: Collin Farrell, Jamie Sives, Paz Vega, Kelly Reily, Branko Djuric, Mozaffar Shafeie, Karzan Sherabayani, Luis Callejo, Alex Spijksma, Ian McElhinney, Juliet Stevenson, Michelle Hartman, Eileen Walsh, Nick Dunning, Christopher Lee

Sinopsis: Dos amigos y fotógrafos profesionales de guerra se encuentran capturando imágenes de un Kurdistán desgarrado por la guerra. Mark siendo el más ambicioso de los dos quiere seguir en los combates para capturar la foto del año, mientras que David harto de ese ambiente violento y hostil decide volver a casa. Una semana después de la supuesta llegada de David a Dublín, Mark regresa herido a su casa con la noticia de que David nunca volvió a casa.

**Ficha personaje:**

## **Mark Walsh**

Sexo: masculino

Edad: 30-35 años

Estado civil: casado

En que medio trabajan: agencia

Categoría laboral: fotógrafo de guerra

Tipo de temas que trata: internacional

Comportamiento profesional: observador persistente, no es capaz de ver la magnitud de la realidad de la guerra sino la morbosidad que pueden atraer sus imágenes

Motivaciones: afán personal, promoción profesional

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: no especificado

### **3.10 Millennium 2: La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina (“Flickan som lekte med elden”)**

Dirección: Daniel Alfredson

Género: Thriller, intriga

País: Suecia

Año: 2009

Reparto: Michael Nyqvist, Noomi Rapace, Lena Endre, Georgi Staykov, Per Oscarsson, Sofia Ledarp, Hans Alfredson, Annika Hallin, Micke Spreitz, Paolo Roberto

Sinopsis: Tras dos años de lo ocurrido con la familia Vanger, y Mikael sin tener muchas noticias de Lisbeth, a su regreso esta se ve envuelta en un triple asesinato: un freelance que colabora para Millennium, su pareja, y Nils Bjurman (tutor de Lisbeth).

### **Ficha personajes:**

#### **Mikael Blowkvist**

Sexo: masculino

Edad: 40-45 años aproximadamente

Estado civil: divorciado

En que medio trabajan: revista

Categoría laboral: co-fundador, co-propietario y redactor responsable de Millennium

Tipo de temas que trata: investigación

Comportamiento profesional: obsesionado por su trabajo, trabaja con el fin de destapar los casos de corrupción económica y abusos del poder en su país. Faceta de periodista-detective

Motivaciones: función social

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: interés institucional y al poder de los dirigentes político

#### **Erika Berger**

Sexo: femenino

Edad: 40-45 años aproximadamente

Estado civil: casada

En que medio trabajan: revista

Categoría laboral: co-propietaria y relaciones públicas de la revista

Tipo de temas que trata: investigación

Comportamiento profesional: defensora del derecho a informar

Motivaciones: función social y conseguir éxitos para su medio

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: interés institucional y al poder de los dirigentes político

### **3.11 Red Riding: In the year of our lord 1974**

Dirección: Julian Jarrold

Género: Drama, Intriga

País: UK

Año: 2009

Reparto: Andrew Garfield, David Morrissey, John Henshaw, Anthony Flanagan, Warren Clarke, Rebecca Hall

Sinopsis: Eddie Dunford, un periodista novato, trata de resolver los inquietantes crímenes de un asesino en serie.

#### **Ficha personajes**

##### **Eddie Dunford**

Sexo: masculino

Edad: 25 años aproximadamente

Estado civil: soltero

En que medio trabajan: periódico

Categoría laboral: corresponsal de prensa

Tipo de temas que trata: sucesos locales; investigación

Comportamiento profesional: apasionado por la verdad, aun siendo un novato pone siempre su trabajo ante todo

Motivaciones: En un principio se mueve por buscar una promoción profesional y prestigio en su trabajo

Obstáculos a los que se tiene que enfrentar: su entorno profesional y el interés institucional se convierten en sus mayores obstáculos

### **3.12 Comentario en relación a las fichas**

Hay que tener en cuenta que estas fichas forman parte de una muestra no representativa, ya que son películas que se han escogido según un criterio subjetivo, por lo tanto los resultados no tienen una validez exacta. De todas formas por el carácter exploratorio del trabajo, es una muestra significativa.

En consecuencia y como resultado de lo recogido en estas fichas, sobre los quince personajes más representativos del periodismo en las once películas visionadas, se puede llegar a las siguientes deducciones:

En cuanto a la representación de los sexos se puede decir que en estos films, producidos entre el año 1990 hasta el año 2010, ha estado muy repartida la representación del hombre y de la mujer como profesionales del sector, de hecho, de estos quince personajes siete son mujeres y el resto hombres. Se puede decir que ya no hay una distinción de sexos como en épocas anteriores donde solo era relevante la figura del hombre como periodista, y se observa el protagonismo que empieza a tener la mujer como periodista.

En las películas se observan cómo tanto los hombres como las mujeres de esta profesión muestran casi todas las mismas dificultades de conciliar su vida personal y profesional. Un ejemplo claro se aprecia en la película *Diario de un skin*, vemos como su protagonista no es capaz de mantener su vida privada separada de la profesional hasta tal punto que involucra quién forma parte de su interés amoroso en la búsqueda de la verdad. De la misma manera ocurre en la película de *Verónica Guerin*.

En cuanto al tema de la edad, entre el 55-60% de los personajes analizados se encuentra dentro del colectivo de edades comprendidas entre los 30-45-años, mientras que los demás se reparten entre las edades comprendidas de menores de 30 años y mayores de 45 años. Esto nos lleva a deducir que esta muestra (no representativa) señala que los periodistas representados en estas películas son profesionales con experiencia que saben lo que hacen. Aunque es importante destacar que en la película *GAL* se visualiza como trabajan en conjunto profesionales experimentados junto a profesionales de nueva generación.

En referencia al estado civil, casi la mitad de los personajes son solteros, mientras que el 20% están casados, los cuales son los que muestran más problemas familiares a la hora de conciliar el tema de la familia y el trabajo. Se puede deducir que quizás para salir un poco de la usanza cinematográfica, los films de este periodo (1990-2010) quisieron mostrar más la figura del periodista soltero sin cargas familiares.

Respecto al status profesional, casi un 70% de los personajes trabajan en medios escritos divididos entre periódicos (9 de 15) y revistas (2 de 15). Dentro de este status profesional se encuentra la categoría laboral a la que pertenece cada uno de estos personajes, donde se puede concluir que 8 de 15 personajes son periodistas o redactores. Mientras que el resto se reparten entre estudiantes (2), corresponsales (2), copropietarios de medios (2) y fotógrafos (1).

Un dato importante a destacar es la aparición de estudiantes dentro de esta muestra, ya que estos aunque aún no estén dentro de la profesión del periodismo éstos se están preparando para ello y lo demuestran presentando los mismos rasgos y características exteriorizadas por los demás personajes de las diferentes películas. Es decir, se puede ver cómo estos dos

estudiantes protagonistas de la película *Tesis* muestran ese rol del periodista que toma conciencia y se adentra en la oscuridad para resolver el misterio.

Además se ha escogido la película *Triage* con un protagonista como fotógrafo por la misma razón, aunque no es un profesional del periodismo, de una u otra forma, mediante sus fotos también muestra realidades que la sociedad quiere ver. Y al igual que Jane Livingston en el film *En tierra de nadie*, ambos se convierten en patrióticos servidores públicos de la industria. Tanto el fotógrafo como la corresponsal, acompañan respectivamente, al grupo de soldados heridos y a los soldados de la ONU, fotografiando o narrando las desgracias que ven a su alrededor.

Por otro lado comentar que en películas como *Millenium 2: La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina*, los dos personajes analizados son copropietarios de la revista Millenium pero a su vez, uno de ellos es redactor responsable de la revista mientras que el otro forma parte de un departamento distinto. Con esto también se puede decir que las películas sobre el periodismo no tienen por qué presentar exclusivamente a periodistas en concreto, también muestran otros perfiles dentro de esta categoría profesional.

En cuanto al tema que tratan estos personajes en su búsqueda de la noticia el 50% trabaja sobre temas de investigación, y un 20% sobre temas de sucesos locales. Esto puede ser gracias a que el periodismo de investigación es aquél que hace tambalear al poder ya que atrae grandes audiencias y lectores.

Sucesivamente, el comportamiento profesional de estos personajes varía entre sí. Muchos de ellos, además de mostrar una obsesión por su trabajo, ejercen esta profesión porque quieren defender su derecho a informar. Todo este comportamiento se refleja también en las motivaciones que demuestran los personajes en su búsqueda. Diez de los quince personajes actúan motivados por una función social, mientras que el resto lo único que busca es la fama o la promoción profesional.

Dentro de aquellos personajes incapaces de separar la realidad de la materia informativa, es decir, que muestran una obsesión por la búsqueda de la verdad, 4 de esos 10 actúan

motivados por la función social de dar a conocer a la sociedad las realidades que ciertas instituciones quieren suprimir. Por otro lado, tenemos a dos personajes que en un principio se movían solo para conseguir el éxito de su medio pero conforme se desarrolla la trama del film estos dos personajes, que serían Jane Livingston y Erika Berger, evolucionan de tal manera que dejan a un lado ese objetivo de conseguir solo el triunfo de su medio por la función social que tienen como periodistas.

Respecto a la categoría de los obstáculos a los que se tienen que enfrentar cada uno de estos personajes, es importante señalar que casi todos se tropiezan con más de un inconveniente en la búsqueda de la verdad o en la defensa de su derecho a informar. La traba más común con la que se tienen que enfrentar sería el interés institucional representado, como se dijo en el marco teórico, por las consideraciones del mercado, y las preocupaciones políticas dominantes. Es decir, los periodistas se encuentran subordinados por las presiones comerciales y políticas, y estas películas muestran claramente los efectos de estas opresiones.

Por otro lado, también tienen que afrontar su entorno profesional que generalmente se materializa en la figura del jefe (editor jefe, redactor jefe, propietario del periódico, directivos, etc.). Tanto el interés institucional como el entorno profesional son aquellas voces que les quieren silenciar para que no lleven a cabo su labor profesional y su derecho a informar a la sociedad.

En definitiva, como se comentó con anterioridad, estas fichas forman parte de un muestreo intencional, es decir aunque no son muestras representativas son ejemplos significativos que forman parte de grupos típicos. Estos once films muestran claramente los criterios hablados en el marco teórico sobre cómo se representa esta profesión en el cine europeo.

#### **4. CONCLUSIÓN**

En consecuencia de lo expuesto hasta ahora podemos sacar como conclusiones que el periodista, según las películas analizadas, ha sido representado mayoritariamente por el cine como una persona fiable, defensora de la verdad y del derecho a informar, capaz de poner

su trabajo y hasta su vida en riesgo a favor de la veracidad y de los más inocentes. En casos muy puntuales la figura profesional del periodista es representada por tipos totalmente contrarios.

Como se pudo observar en las fichas de los personajes de las películas analizadas:

-La distribución por sexos está homogéneamente distribuida. En el periodo analizado, se le da la misma importancia a la mujer que al hombre.

-El colectivo de personajes que más abundan, según la edad, rondan los 30-45 años de edad, son personas maduras, y expertos en la materia.

-Según el estado civil, hay más solteros que hombres y mujeres de familia, se puede deducir que es aquí donde se observa que las películas muestran a este profesional como una persona que le es difícil balancear y separar su trabajo de su vida privada.

-En cuanto al medio para el que trabajan, un 70% del colectivo trabaja para los medios escritos, porcentaje en el que abundan los periodistas. Aunque también se representa a un grupo nuevo que serían los estudiantes de esta profesión y a un fotógrafo como corresponsal.

-Según el tema que tratan, el 50% se interesa por los sucesos de investigación. Aquellos sucesos que implican, sobre todo, el interés público frente al interés institucional.

-De acuerdo con el comportamiento profesional que muestran, muchos son grandes defensores de la verdad, mientras otros se encuentran obsesionados con sus labores. Obsesión que influye en su vida personal, ya que no encuentran una estabilidad (aceptable) entre el trabajo y lo personal.

-Estos profesionales se mueven motivados por la función social que implica su profesión. Son los garantes del derecho que tiene la sociedad de ser informada sobre todo lo que ocurre a su alrededor.

-(Por último), el obstáculo más común al que se tienen que enfrentar esta protagonizado tanto por organizaciones políticas, representantes de la ley, como por empresas dominantes.

Es importante recalcar que con este trabajo no se ha pretendido explorar todos los aspectos que muestra el cine sobre la figura del periodista, sino solamente indicar aquellos matices más evidentes y comunes. Por este motivo, las películas escogidas son solo algunos ejemplos demostrativos de estos aspectos.

Se es consciente de que hay mucho más que decir sobre este tema, pero desafortunadamente existe muy poca documentación sobre el mismo, pues toda la información recopilada lo aborda de forma global, la cual es generalmente aplicada con más fervor al cine americano, es decir, se le da muy poca trascendencia al cine europeo, de ahí que se escogiera esta área geográfica con el objetivo poder adentrarse y conocer los diferentes ejemplos que este cine puede ofrecer respecto a este tema.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Alberdi, Maite: “Una mirada al cine negro desde el expresionismo”. En *La fuga*. Consultado el 26 de abril de 2013 en [www.lafuga.cl/una-mirada-al-cine-negro/225](http://www.lafuga.cl/una-mirada-al-cine-negro/225)

Álvarez, Santiago (2012): *El periodismo cinematográfico. Cuestiones de principio. Diferencias con otros géneros de cine y de periodismo*. En *Escuela Popular y Latinoamericana de Cine y TV*, Febrero 2012. Consultado el 23 de abril de 2013 en <http://escuelapopularcineytv.wordpress.com>

Calvo, José Manuel (2006): “Vargas Llosa: ‘El periodismo es el mayor garante de la libertad’”. *El País*, Octubre 13. Consultado el 10 de junio de 2013 en [http://elpais.com/diario/2006/10/13/sociedad/1160690409\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/10/13/sociedad/1160690409_850215.html)

Ehrlich C, Matthew (2006): *Journalism in the movies*. First Illinois paperback: The University of Illinois Press.

García de Lucas, V.; Rodríguez Merchán, E.; Sales Heredia, J. (2006) *Cine entre líneas. Periodistas en la pantalla*. Valladolid: Semana Internacional de Cine en Valladolid.

García Uceda, Mariola (2008): *Las claves de la publicidad*. Madrid: ESIC Editorial

Ibáñez, Arturo: *Documental vs. Reportaje: como identificarlos (parte I)*. En *Guioteca. ¿Qué quieres saber?*, Septiembre 2010. Consultado el 7 de mayo de 2013 en <http://www.guioteca.com/cortos-y-documentales/documental-vs-reportaje-como-identificarlos-parte-i/>

Martínez Albertos, José Luis (1977): *El mensaje Informativo*. Barcelona: Editorial A.T.E.

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique: *Periodismo y medios de comunicación en el cine*. En *Aula Creativa*. Consultado el 30 de abril de 2013 en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/periodismo.htm>

Vidacal, Judith (2009): *Cine y Periodismo. Una realidad alternativa o ¿la realidad distorsionada?*, Octubre del 2009. Consultado el 30 de abril de 2013 en <http://judithvidacal.wordpress.com/>

Shattered Glass (2003). Película dirigida por Billy Ray. Estados Unidos, Lions Gate Entertainment.

Ace in the hole (1951). Película dirigida por Billy Wilder. Estados Unidos, Paramount Pictures.

### **Películas Analizadas**

Cómo ser mujer y no morir en el intento (1991). Película dirigida por Ana Belén. España; Atrium Productions/ Idea/ Iberoamericana Films.

¡Dispara! (1993). Película dirigida por Carlos Saura. España/Italia; Arco Films, SL/ Metro Filmd SRI.

Tesis (1996). Película dirigida por Alejandro Amenábar. España; Las producciones del Escorpión S.L.

No man's land. Película dirigida por Danis Tanovic. Bosnia-Herzegovina/ Francia/Italia/ Bélgica/ Gran Bretaña/ Eslovenia; Noé Productions/ Fabric Cinema/ Man's Film/ Counihan/ Villers Production/ Studio Maj/ Casablanca.

Callas Forever (2002). Película dirigida por Franco Zeffirelli. Italia/España/Francia; Galfin Babe/ France 2 Cinema/ Medusa Film/ Alquimia

Verónica Guerin (2003). Película dirigida por Joel Schumacher. Irlanda/ Gran Bretaña/ Estados Unidos; Touchstone Pictures/ Jerry Bruckheimer Films.

Diario de un Skin (2005). Película dirigida por Jacobo Rispa. España; Filmanova.

GAL (2006). Película dirigida por Antonio Onetti. España/Francia; Mundo Ficción/ Maijuin

Triage (2009). Película dirigida por Danis Tanovic. Irlanda/ Bélgica/ España/ Francia; Parallel Film Productions/ Asap Films/ Freeform Spain/ Tornasol Films/ Aramid Entertainment Fund/ Irish Film Board.

Millenium 2: Flickan som lekte med elden (2009). Película dirigida por Daniel Alfredson. Suecia; Swedish Television/ ZDF Enterprises/ Yellow Bird Films/ Nordisk Film..

Red riding: In the year of our Lord 1974 (2009). Película dirigida por Julian Jarrold. Reino Unido; Channel Four Film/ Lipsync Productions, Revolution Films.