

# El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados

Ofa Bezunartea Valencia\*

César Coca García\*\*

María José Cantalapiedra González

Aingeru Genaut Arratibel

Simón Peña Fernández

Jesús Ángel Pérez Dasilva

## Resumen

La imagen de los periodistas en el cine marca, en buena medida, la percepción que la sociedad tiene de la profesión. Las películas reflejan la realidad, y al mismo tiempo, la crean. ¿Son los profesionales tal y como se los representa en la gran pantalla o se trata simplemente de tópicos que nada tienen que ver con la realidad? El presente artículo es fruto de un proyecto de investigación en el que se examinaron por medio de análisis de contenido 104 películas sobre periodistas desde los años treinta hasta la actualidad en la que se identifican algunos de los tópicos que caracterizan la representación de esta profesión en la gran pantalla. Algunos de ellos se ven corroborados, ya que el retrato predominante es el de un reportero experimentado obsesionado con el trabajo e incapaz de tener una vida familiar. Sin embargo, en contra del cliché, los periodistas de la gran pantalla son razonablemente éticos y persiguen ante todo un fin social.

**Palabras clave:** Periodismo. Cine. Tópicos.

---

\* Doctora en Periodismo Catedrática de Periodismo de la Universidad del País Vasco, España. Amplio historial profesional del periodismo en varios medios de comunicación. Ha impartido cursos de doctorado en las Universidades del País Vasco, Pompeu Fabra, Universidad de Sevilla. Ha dirigido y participado en varios proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Educación y Ciencia y el Gobierno Vasco. Autora o coautora, entre otros de Noticias e Ideología Profesional (1988), 21 Lecciones de Reporterismo (1998), y de numerosos artículos en revistas de Periodismo y Comunicación. País Vasco, ES. E-mail: ofa@bezunartea.net.

\*\* Ver esta e as demais sínteses curriculares no final do artigo.

## O perfil dos jornalistas no cinema: gigantescos estereótipos

### Resumo

A imagem dos jornalistas no cinema influencia, em grande medida, a percepção que a sociedade tem da profissão. Os filmes refletem a realidade ao mesmo tempo em que a constroem. Estes são profissionais representados no grande ecrã ou são apenas estereótipos que nada têm a ver com a realidade? Este artigo é o resultado de um projeto de investigação que verificou, por meio de análise de conteúdo, os 104 filmes sobre jornalistas desde os anos 30 até a atualidade em que se identificou temas que caracterizam a representação da profissão no cinema. Em alguns deles está confirmado que a imagem predominante é a de um repórter sênior obcecado com o trabalho e que não consegue ter uma vida familiar. No entanto, ao contrário do estereótipo, jornalistas da grande tela são razoavelmente éticos e, a cima de tudo, buscam uma ordem social.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Cinema. Clichês.

## Journalists' profile in the movies: big clichés

### Abstract

The image of journalist in the cinema is influenced by the image that is transmitted by films. Movies show the reality but, at the same time, they also build it. ¿Does the big screen show journalist's work as it is, or does it repeat clichés with no link to reality? This article shows the results of a research project where 104 films about journalist -from the 30's to nowadays- were analyzed, and enlists several *clichés* related to this profession as shown in the cinema. Some of them are confirmed, since a journalist seems to be an experimented reporter who is obsessed by his job and incapable of living in family. On the other hand, contrary to the *cliché*, they seem to behave quite ethically and they follow a social goal with his work.

**Key words:** Journalism. Cinema. Clichés.

## El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados

### Introducción

**E**l cine refleja realidades y al mismo tiempo las crea. Y no es fácil saber qué es antes o qué pesa más, si el reflejo o la creación. Es lo que sucede cuando se examina la figura de los periodistas en la gran pantalla. ¿Son como allí aparecen o la gran influencia del cine hace que los periodistas reales tiendan a imitar a los cinematográficos? Es evidente que los ciudadanos

alejados del mundo profesional de la información, por tanto sin referencias de primera mano a las que recurrir, asumen los estereotipos difundidos por el cine durante décadas y más tarde también por la televisión, como reales. De ahí la importancia de estudiar cómo son los periodistas que nos presenta la filmografía occidental a lo largo de la historia y comparar si dicho retrato se corresponde con el estereotipo atribuido a la profesión.

## Metodología

El presente artículo es fruto de un proyecto de investigación en el que se examinaron 104 películas desde los años 30 hasta la actualidad (2007). En su inmensa mayoría, se trata de filmes de producción estadounidense. La elección no es gratuita: no se trata sólo de que sea el país cuyos filmes dominan las pantallas en todo el mundo y por tanto el mayor generador de iconos culturales de valor universal; sucede también que en la filmografía estadounidense existe, podríamos decir, un ‘subgénero’ de cine de periodistas, con una cierta tradición y que ha creado algunos filmes memorables, entre los mejores de todos los tiempos. Para llevar a cabo el estudio se realizó un análisis de contenido de los 104 filmes seleccionados a partir de una ficha en la que, además de los grandes temas propios de la profesión, se detallaban los rasgos personales y profesionales de los personajes periodistas, ya tuvieran un papel protagonista o secundario.

## Entre la caricatura y el retrato heroico

Al margen de otros aspectos a propósito de su actuación concreta ante noticias reales o imaginadas o de sus relaciones con los colegas, hay un aspecto muy relevante en esas películas, y es el del retrato que hacen de la profesión y de quienes la integran. El espectador que sale del cine (o se levanta en su salón después de haber visto el filme en DVD) donde proyectaban *Primera plana* se lleva consigo una imagen, un perfil de los periodistas. Un perfil que no será demasiado positivo, por más que se haya divertido con las ocurrencias de algunos profesionales de la información

que aparecen en el filme. En cambio, quien ve *Bajo el volcán* o *Todos los hombres del presidente*, no tendrá en absoluto la misma apreciación. Al final, la imagen que tienen los ciudadanos de los periodistas – salvo, como decíamos antes, que conozcan bien a alguno de ellos y les haya dado una visión más profunda de la profesión– es la suma de todos esos personajes de las películas. Y en esa suma algunos tópicos aparecen con más fuerza que otros. Lo que sigue es el análisis de esa suma de tópicos.

Hildy Johnson, el personaje interpretado por Jack Lemmon en *Primera plana*, de Billy Wilder, hace una de las más ácidas aproximaciones a los periodistas y su trabajo que se recuerdan en la historia del cine. La hace él, que es un buen reportero al que aún quedan algunas preocupaciones por la ética y la deontología profesional. El retrato de los periodistas no se refiere sólo a la base de la profesión, a los modestos reporteros que esperan la ejecución de un reo para poder escribir sus textos. Hildy Johnson también se dirige a su director (impagable Walter Matthau) para explicarle cómo ve su vida: “Sin hogar, sin familia, sin amigos, comes judías de lata sin calentar siquiera y duermes en el sofá de tu despacho veinte noches de cada mes. Y tu única distracción es meterte en la cama con un periódico”.

Años antes, en *Luna nueva*, una película que desarrolla idéntico argumento, aunque con algunas modificaciones en el guión, el mismo personaje, aquí llamado Hilding, porque es una mujer (y su relación con el director es bastante más compleja, dado que han estado casados), explica: “¿Reportera? ¿Qué significa eso? ¿Curiosear por ahí? ¿Seguir a los bomberos? ¿Despertar a la gente por la noche para preguntarle si va a empezar otra guerra? ¿Sacar fotos a señoras viejas? Sé todo acerca de los periodistas, un regimiento de tipos curiosos corriendo de un lugar a otro para que unos cuantos aburridos sepan lo que pasa por el mundo. ¿Y eso para qué sirve?”

Estas dos aproximaciones a la figura del periodista están hechas por personajes que son periodistas ellos mismos, aunque pretendan dejar la profesión de inmediato. Hay una tercera definición que realiza un personaje, en este caso profesora del Periodismo en la Universidad, que se refiere a un tipo de profesional en vías

de desaparición. Dado que *Enséñame a querer*, que así se llama el filme, está ambientado en el momento de su rodaje, mitad de los cincuenta, quizá se refiera justamente a ese tipo de profesional de *Luna nueva* y *Primera plana*, ambientadas en los años veintetreinta:

Seguro que trabaja con un cigarrillo en la boca constantemente y usa un traje que lleva meses sin planchar. También lleva un sombrero ajado que no reemplazaría por nada del mundo. Juega muy bien al póquer y bebe como un cosaco, y después de unos cuantos tragos siempre les contará: 'Yo no tengo ni el bachillerato superior y estoy muy orgulloso'. Por supuesto, le encanta presumir de su éxito con las señoras, claro que él jamás se casará con nadie excepto con su trabajo. Resumiendo, un perfecto ejemplo de esa raza a punto de extinguir de los caballeros de la prensa impresentables.

Es probable que estas aproximaciones – en el fondo, todas inciden en lo mismo y dibujan el mismo perfil – lo sean también a la imagen que los ciudadanos ajenos al mundo de la información tienen de los periodistas. Vamos a ver a continuación cómo son los personajes que ejercen de periodistas en las películas que hemos analizado.

Una matización previa: el cine, como la literatura, rara vez se detiene en las personas normales con una vida sin nada destacable. Las historias que nos gustan a todos son aquéllas en las que sucede algo fuera de lo común: una aventura, una tragedia, un encuentro inesperado, un golpe de fortuna, un juego... y en general están protagonizadas por gente muy poco común, desde héroes más o menos relevantes hasta personas más reconocibles pero sometidas a situaciones límite en las que muy pocos de nosotros se verán nunca. Afortunadamente, habría que decir.

Por eso, no extraña que el cine sobre periodistas no sea una excepción. De la misma manera que los rasgos de los personajes son exagerados en la literatura para dar más interés a la narración (los seres perversos son muy perversos, las mujeres bellas son muy bellas, los adolescentes rebeldes son muy rebeldes...), el denominado séptimo arte recurre a idéntico artificio. Al tener que contar una historia, con frecuencia compleja, en 90 ó 100 minutos de narración, agranda los rasgos, reduce los matices y

lo pinta todo de blanco o negro mientras la realidad ofrece una paleta muy amplia de grises.

## El status profesional

En los últimos años, en el contexto de un interés general de la sociología por el estudio de diferentes colectivos profesionales, el gremio periodístico ha sido objeto de numerosos trabajos que definen con exactitud a veces milimétrica cómo son los informadores, tanto en su conjunto como determinados grupos dentro del mismo, en general los de más relieve<sup>1</sup>. Cuando nos refiramos a ciertas exageraciones en el retrato de los periodistas ofrecido por el cine, lo haremos a partir de la imagen que a su vez ofrecen esos estudios. Pero no creemos de interés hacer una comparación

---

<sup>1</sup> Sin ánimos de ser exhaustivos, citaremos a continuación algunos de esos estudios que a nuestro juicio son indispensables para conocer la realidad exacta de la profesión periodística: MERRILL, J. C.; LEE, J.; y FRIEDLANDER, E.J., *Medios de comunicación social. Teoría y práctica en Estados Unidos y en el mundo*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid 1992; TUNSTALL, J. *Journalists at work*. Sage Publications. Beverly Hills, 1971; DOWNIE, L. *The new muckrakers*. New American Library. New Jersey 1976; LITCHER, S. R.; ROTHMAN, S.; y LITCHER, L. S.; *The media elite*. Adler & Adler. Bethesda 1986; DEVILLARD, V.; LAFOSSE, M. F.; y otros, *Les journalistes françaises en 1990. Radiographie d'une profession*. Institut Français de Presse-La documentation française. París 1992. RIEFFEL, R. *Lelite des journalistes*. Presses Universitaires de France. París 1984 y ROCAUTE, Y. *Splendeurs et misères des journalistes*. Calmann-Lévy. París 1991. Para el estudio de la profesión periodística en España puede consultarse los siguientes: AGUINAGA, E. *Periodismo, profesión*. Fragua. Madrid 1980; GUZMÁN, M. *Persona y personalidad del periodista*. Promoción de Publicaciones Universitarias. Barcelona 1989; GARCÍA DE CORTÁZAR, M.; GARCÍA DE LEÓN, M<sup>a</sup> A. (coord.), *Profesionales del periodismo. Hombres y mujeres en los medios de comunicación*. CIS-Siglo XXI, Madrid 2000; ORTEGA, F.; y HUMANES, M<sup>a</sup> L. *Algo más que periodistas. Sociología de una profesión*. Ariel. Barcelona 2000; SANTOS, F. *Periodistas*. Temas de Hoy. Madrid 1995; DIEZHANDINO, M<sup>a</sup> P.; BEZUNARTEA, O.; y COCA, C. *La elite de los periodistas*. Universidad del País Vasco. Bilbao 1994; CANEL, M<sup>a</sup> J.; RODRÍGUEZ ANDRÉS, R.; y SÁNCHEZ ARANDA, J.J., *Periodistas al descubierto. Retrato de los profesionales de la información*. 'Opiniones y actitudes', N<sup>o</sup> 33. CIS. Madrid 2000; BEZUNARTEA, O.; COCA, C.; y CANTALAPIEDRA, M.J. *La situación laboral y profesional de los periodistas*. ZER, N<sup>o</sup> 9. Bilbao 2000; y estudio de Demoscopia para la Federación de Asociaciones de la prensa, publicado en "Periodistas", 1990.

detallada. Sería injusto juzgar al cine a partir de ese criterio, porque estamos seguros de que también el perfil que ofrece de los abogados, los militares, los policías o los profesores de universidad destaca igualmente los rasgos más llamativos del tópico. Sólo así pueden construirse historias que interesen a los espectadores. Nuestra pretensión, por tanto, es ver cuáles son esos rasgos más destacados, porque buena parte de la imagen que los ciudadanos tienen de los informadores se basa en ellos.

Adentrémonos por tanto en la imagen que de los periodistas ofrece el cine, tomando por base el universo de 104 películas. Vayamos por partes. Primero, la distribución por sexos. Pues bien: las mujeres son sólo una de cada cinco periodistas que aparecen en pantalla. Exactamente el 20,9%, frente al 79,1% de varones. Éste es un dato muy relevante, porque la realidad de las redacciones, en todos los países del mundo –al menos, en los del mundo desarrollado– no es ésta. Desde hace décadas, el número de mujeres entre el alumnado de los distintos centros académicos de Periodismo es igual o superior al de hombres y eso ha terminado por trasladarse a las redacciones. Es verdad que aún son menos en los puestos más relevantes dentro de las mismas, pero es que entre los personajes cinematográficos no hay solamente directivos. Más bien al contrario: abundan los reporteros, y ahí también el cine presenta a más hombres que mujeres.

Es preciso añadir algo más. Si bien es cierto que en las películas más recientes, las filmadas a partir de la década de los ochenta hay más personajes femeninos que en las anteriores a esas fechas, curiosamente en estas últimas había más mujeres entre los protagonistas absolutos de los filmes. *La mujer del año* y *Luna nueva* son dos ejemplos soberbios. No se encuentran en el cine reciente dos personajes femeninos con la fuerza de ambas. No entramos a considerar aquí a la protagonista de *Intermitencias*, que no es sino la versión moderna y trasladada a la televisión de *Luna nueva*.

Segundo aspecto importante a la hora de aproximarse al perfil de los periodistas en el cine: la edad. Pues bien, en general los cineastas se han fijado en el tramo intermedio de la carrera de cualquier profesional. Si pensamos que una carrera completa se extiende a lo largo de casi 45 años, podríamos dividir ese período

en tres tramos, que denominaremos de formación, experimentados y maduros. Pues bien, casi la mitad de los periodistas analizados (el 44,9%) están en la segunda de esas etapas, la de los informadores experimentados, que van de los 35 a los 50 años. Como es obvio, muchas veces los personajes no dicen su edad, de manera que ha sido preciso deducirla mediante las referencias a su pasado, su aspecto físico y otros datos menores. Restados los integrantes de ese grupo, hay bastantes más personajes en el primer tramo (30,6%) que en el tercero (17,3%). Incluso hemos detectado algunos por debajo de los 20 años (4,1%). Y unos pocos por encima de los 65: 3,1%.

Tercer elemento del perfil: en qué medio trabajan. Este es un elemento difícil de reflejar y abordar, porque muchos medios han aparecido en tiempo relativamente reciente, de manera que no podían estar presentes en el cine clásico. Considerada la muestra en su conjunto, el 67% de los periodistas trabajan en los medios escritos, ya sean periódicos o revistas; el 30,5%, en la televisión y el resto en la radio o en otros medios, normalmente agencias. No hay más medios presentes en nuestra muestra, pero estamos convencidos de que esta parte del perfil cambiará de forma acelerada en los próximos años. De hecho, ya se nota desde los años setenta una presencia muy importante de periodistas de televisión en las películas que tratan sobre el mundo de la información. Debemos añadir además que hemos dejado fuera a la hora de obtener los porcentajes aquellos periodistas, que normalmente con poca presencia en los filmes, no dicen dónde trabajan ni puede deducirse por lo que hacen o dicen.

Examinemos ahora la categoría laboral de los periodistas cinematográficos. Comencemos por el grupo más numeroso, el de quienes prestan sus servicios en los medios impresos. Si agrupamos las diferentes categorías, para no hacer interminable la catalogación, encontramos los siguientes porcentajes: propietarios, editores y directores: 22,4%; redactores jefe y jefes de sección, 12,7%; redactores, reporteros y corresponsales, 44,8%; fotógrafos, 6,7%; articulistas en todas sus modalidades: 4,5%; becarios, colaboradores, otras vinculaciones profesionales y cargo indeterminado, el resto.

A la vista de estos datos, queda muy claro que los personajes que interesan al cine son sobre todo los que tienen un contacto directo con la calle y con la noticia. Los responsables de medios son importantes, ya sean propietarios o altos directivos, pero tienen un atractivo menor para el cine: sólo uno de cada cinco personajes ocupan un puesto así, y cabe añadir además de que en general no son los protagonistas de los filmes, sino personajes secundarios que dan el contrapunto. Es cierto que hay entre ellos personajes relevantes: los directores de las sucesivas versiones de *Primera plana* y los de *Todos los hombres del presidente* y *Grita libertad*, entre otros, son ejemplos de gran claridad, pero no son figuras que encarnen el romanticismo que la profesión, en su visión para la gran pantalla, ha ido consolidando con el paso del tiempo. Es más, el director de *Grita libertad* se comporta casi como un reportero, cuando investiga y acude personalmente al lugar de los hechos. Es, por así decirlo, un director-reportero. La película, basada en acontecimientos reales, habría sido igual si el personaje hubiese formado parte de la base de la redacción.

No sucede lo mismo en el mundo de la televisión, al menos en su reflejo cinematográfico: el 24,6% de los personajes son propietarios, productores, realizadores o directores de programas; el 34,4%, redactores y reporteros; el 9,8%, cámaras; el 9,8% editores; el 21,3%, locutores; y el resto corresponde a becarios, otros cargos y sin precisar. Aquí el número de reporteros es menor y tienen más presencia quienes toman decisiones, quizá porque el trabajo televisivo está más vinculado a un equipo. Mientras en un periódico un informador busca sus temas y sus fuentes y escribe el reportaje final, en la televisión nada es posible sin la presencia de un equipo de varias personas. Es probable que eso centre en mayor medida la atención sobre los responsables de esos equipos.

La presencia de periodistas radiofónicos es tan escasa que no cabe obtener resultados parciales respecto de los puestos que ocupan, pero sí debemos anotar, aunque no tenga más valor que el de la coincidencia, que de los cinco personajes que salen en los filmes analizados cuatro tienen responsabilidades distintas: uno es corresponsal, otro redactor, otro locutor y el último reportero. El quinto ocupa todos los cargos, dado el tamaño mínimo de la emisora.

Lo que sí resulta muy significativo es el tipo de temas que los periodistas tratan, y que viene definido por la sección para la que trabajan. Pues bien, el 16,5% del total de los periodistas cinematográficos está integrado genéricamente en la sección de Información Local (aunque no se llame así estrictamente). Otro 13,1% trabaja más específicamente en la sección de Sucesos, que en general podríamos entender como una subsección dentro de Local. Eso supone que casi uno de cada tres periodistas trata asuntos locales. Sin duda eso se explica porque, como hemos visto, una de las vertientes más interesantes – desde el punto de vista de la cinematografía – es el contacto inmediato con la realidad y con la gente de la calle.

El 11,6% trabaja para Internacional, y son en su totalidad corresponsales en el extranjero. Esta es, sin duda, otra de las figuras cinematográficas por excelencia, porque además permite contar, junto a la historia del informador, una guerra, una crisis internacional, un asunto de espionaje y otros temas que dan mucho juego en la gran pantalla. El tercer gran grupo de periodistas, por su número, es de los que se dedican a la Investigación: son el 11%. También aquí es evidente que este grupo está representado muy por encima de la realidad: por supuesto, en ningún lugar del mundo, ni en ningún medio en concreto, se produce la circunstancia de que uno de cada nueve miembros de su plantilla de Redacción se dedique a la investigación. Pero no cabe duda de que se trata de otra vía para contar asuntos que interesan a los espectadores. Aquí, el periodista es de nuevo el instrumento para contar una historia. Nada distinto de lo que sucede con un género muy importante en el cine, sobre todo el estadounidense: el cine de abogados o de juicios. Abogados, jueces, fiscales y jurados son la vía para contar un crimen, por ejemplo.

El resto de las secciones apenas interesan al cine. Los periodistas políticos son el 2,9% del total. Los de Cultura, el 1,5% y los de Sociedad, el 2%. Los de Deportes, el 0,5. El resto se corresponde a periodistas de otras secciones o a cargos de la Redacción (editores, directores, redactores jefe, etc) que no son estrictamente asignables a sección alguna. Hay una, la de Economía, que no tiene ningún representante, aunque en honor a la verdad hay que decir que el

protagonista de *La caja china*, que ejerce de corresponsal en Hong Kong en el momento del traspaso de la colonia del Reino Unido a China, dice en un momento del filme que también escribe crónicas económicas. Es preciso añadir que un número significativo de personajes no puede ser adscrito a sección alguna, porque son directivos o técnicos.

### La vida personal y familiar

El tópico dice que la vida familiar de un periodista es más complicada de lo normal. Los diferentes estudios sobre la profesión constatan un porcentaje de divorcios y solterías por encima de la media, como se comprueba en los diferentes estudios citados en este mismo trabajo. El cine agranda ese tópico. En casi un tercio de los personajes analizados, no tenemos datos suficientes para saber su situación familiar. De entre los que sí es conocida, el 54,6% está formado por solteros. Un dato que resulta más llamativo aún si se recuerda la edad más habitual de los periodistas cinematográficos. Que a los 40 años, que puede ser la edad media de los periodistas en el cine, más de la mitad sean solteros es muy significativo. A ese porcentaje hay que añadir otro 10% de divorciados y un 7,2% de periodistas casados tras un divorcio anterior. Sólo el 26% está casado y se trata de su primer matrimonio. Hay también un 2,2% de viudos.

Este retrato corresponde sin duda a una profesión de esas que se convierten no en veneno para las taquillas, como se dice en el lenguaje de Hollywood de determinados temas, sino en veneno para la vida familiar. Es un asunto que se muestra muy a las claras en muchos filmes. No se trata sólo de referencias aisladas o datos que permitan deducir la vida familiar de los protagonistas: es que estos mismos hablan de ello. Las dos versiones de *El americano impasible*, la célebre novela de Graham Greene (*El americano impasible* y *Un americano tranquilo*) están entre los filmes que mejor muestran la difícil vida familiar de los periodistas, en este caso los corresponsales de guerra. El protagonista (en ambos casos es el mismo personaje) está casado, pero su mujer vive al otro lado del planeta. Su matrimonio no existe como tal, pero su mujer es católica y no quiere concederle el divorcio, pese a que él convive con una joven nativa.

Quizá en este caso, como en los personajes de *Territorio comanche*, lo que pesa como una losa sobre la relación es la distancia física: si un miembro de la pareja trabaja a miles de kilómetros de casa y encima corre cada día un riesgo cierto de morir a causa de una bala perdida o por una bomba, la pareja termina por ser sometida a una presión insoportable. Puede que eso se considere excepcional, pero la tensión también es elevada en las parejas en las que no se da esa circunstancia. Lo explica muy bien la viuda del anterior editor del periódico en *El cuarto poder*. Así fue su vida con un periodista: “A una mujer le gusta sentirse indispensable incluso por la mañana. Cuando me desperté mi marido ya no estaba. Se había marchado corriendo a cubrir el naufragio del ‘Lusitania’. Entonces me fui y volví dos días después... Él ni se enteró de que me había marchado”. “Pero él la amaba”, le interrumpe el director del periódico. “Apasionadamente, sólo que entre ediciones. Tenía tiempo para cambiar la faz de la prensa; luchar en pro de las reformas; tenía tiempo para salvar cientos de causas perdidas; pero no a su familia”. En *El reloj asesino*, el protagonista se queja de que durante su luna de miel le llamaron para un trabajo. “Tuve que irme a Nueva York y empezar esa misma noche. Desde entonces, trabajo 26 horas al día, Navidad y el Día de la Madre”. Claro que su jefe, quien pretende dejarle de nuevo sin vacaciones, no vive mejor. Lo dice en un momento su esposa: “A veces creo que estás casado con una revista y no conmigo. Parecemos dos personas que simplemente comparten piso. Llegas tan agotado que ni siquiera hablamos”. Incomunicación, alejamiento, ruptura. Ruptura con la pareja y con los hijos, como ha sucedido con el director de *The paper*, quien sólo después de conocer que tiene cáncer se decidirá a llamar a su hija, de la que hace años que no sabe nada.

Son casos de distanciamiento en la pareja y respecto de los hijos por razón del trabajo de quien se dedica al periodismo. Pero también hay infidelidades, claro. Y no sólo entre los corresponsales de guerra, tan lejos de casa y viviendo tantas veces al filo de la muerte. Acabamos de citar al director de *The paper*, de quien sabemos que se acuesta con algunas de sus compañeras. En *Power*, la ex mujer del protagonista, informadora ella misma, lo explica con claridad: “Después de estar trabajando en un reportaje semana

y media, con la gente dándote con la puerta en las narices, es una tentación (...) acabar junto a un hombre con camisa limpia y al que le sudan las manos”.

Al lado de esas acusaciones, lo que dice al editor de *Grita libertad* su esposa parece una queja menor: le echa en cara condicionar la vida familiar por su afán de escribir un libro sobre el apartheid en Sudáfrica. La mujer, sin embargo, terminará por ponerse de parte de su marido cuando un grupo racista envía a los hijos del matrimonio unas camisetas tratadas con un producto químico que produce quemaduras en la piel.

Si tan difícil es la vida familiar, tampoco extraña que la solución para muchos sea no casarse. Lo es para el director de *Primera plana*, y lo es también para la enferma protagonista de *La reina de Nueva York*. Cuando pregunta al periodista si está casado, éste responde, según dice, con mayúscula: “¡No! NO”. “NO... Supongo que por norma los periodistas no se casan”, apostilla la muchacha. Las cifras de solteros entre los periodistas cinematográficos permiten demostrar que ella no se encuentra tan lejos de retratar la realidad.

## La formación

De lo que sabemos muy poco, porque los guionistas no nos dan información, es de la formación de los periodistas. Un dato llamativo: sólo en el 20% de los periodistas que salen en el cine sabemos cuáles han sido sus estudios, si los han tenido. De ese pequeño colectivo: el 50% ha estudiado Periodismo, el 5% ha cursado otra carrera y el 40% no ha pasado por la Universidad. El 5% restante ha estudiado Periodismo y otra carrera.

Aquí además se produce otra circunstancia que nos parece reseñable. Hay algunas profesiones que trasladadas al cine resultan muy reivindicativas en cuanto a la importancia de la calidad de los estudios. Los abogados suelen ser el mejor ejemplo en el cine estadounidense. Cuando un abogado tiene un papel importante en una película suele decir en algún momento del filme en qué Universidad estudió. Muchas veces, el nombre de esa Universidad representa tanto que define al personaje. Un abogado que estudió

en Yale forma parte, automáticamente, de la flor y nata de la abogacía y con frecuencia se esgrime ese dato de su currículum frente a otro abogado que pasó por una Universidad de segunda división. Pasa algo parecido con los militares, y cualquier buen aficionado al cine es capaz de decir los nombres de dos o tres academias militares estadounidenses sólo por haberlas visto citadas en la pantalla. Esto apenas se da en el cine de periodistas. En parte porque al periodismo, en EE.UU. y en otros países, se puede llegar desde una procedencia diferente a la Universidad – el del muchachito que entra de botones en una Redacción y se convierte en un importante reportero e incluso en director es un mito específicamente cinematográfico que encarna a la perfección eso que se llama el país de las grandes oportunidades, pero que apenas existe en la realidad – y en parte también porque, aun procediendo de las aulas, todos parecen conscientes de la importancia que tiene para un buen desarrollo profesional el aprendizaje en una Redacción, junto a profesionales experimentados. Con todo, hay algunos ejemplos de referencias a la formación de los periodistas: el jefe de la revista *Rolling Stone* que pregunta a un aspirante en qué Universidad estudió, en la película *Casi famosos*; la joven periodista de *Crusader* que dice con orgullo que fue la primera de su promoción en Barcelona, donde estudió; y la columnista de *Cómo perder a un chico en 15 días* que tiene un Master por Columbia. Puede ser casualidad, pero se trata en general de películas de escasa relevancia. Mucho mayor peso en la historia del cine tienen los filmes en los que se sostiene justo la tesis contraria: que para ser un buen periodista no hace falta haber estudiado Periodismo. Estrictamente, dicen algunos, no hace falta haber estudiado nada. En *Mad City*, uno de los personajes alardea de no haber ido a la Universidad; en *The Reporter* hay un periodista que sostiene que para serlo sólo hace falta quererlo, no es precisa formación alguna; en *Primera plana*, en fin, se utiliza la carrera como forma de ironizar: cuando uno de los periodistas presentes en la sala de prensa a la espera de la ejecución pone alguna objeción sobre lo que están haciendo y cómo, otro le contesta: “Apuesto a que tú has ido a la Escuela de Periodismo. Seguro”. La frase destila desprecio.

Y hablando de experimentados: cuatro de cada cinco periodistas que aparecen en la pantalla lo son. El porcentaje podría ser incluso superior si aplicamos el criterio estrictamente: de hecho, hemos considerado que el protagonista de *El año que vivimos peligrosamente* es novato, pese a que tiene ya una experiencia de años de trabajo en su medio, porque es la primera vez que sale a un destino en el extranjero. Para el argumento del filme, es como si fuera un novato –y así lo hemos considerado– y de hecho los compañeros en la corresponsalía en Yakarta le gastan las bromas adecuadas a alguien que desconoce los rudimentos de su trabajo. Algo parecido sucede con la presentadora de telediarios que se va al frente en *Territorio comanche*: no es una novata en el sentido de que acaba de llegar al periodismo, pero sí lo es como corresponsal de guerra, y la hemos incluido en ese apartado. Con ello, queremos indicar que la presencia de los veteranos abrumadoramente mayoritaria en el cine. Algo que también está relacionado, como es lógico, con la edad de los personajes. Porque incluso en el primer tramo, el de 20 a 35 años, la mayoría se encuentra en la parte alta, lo que les permite tener ocho o diez años de experiencia. Y a alguien con esa trayectoria desde luego no puede considerársele novato.

Donde el cine presenta un resultado de mayor igualdad en cuanto a la figura del periodista es respecto de si el personaje está obsesionado por su trabajo. Es evidente que la de periodista no es una profesión que se puede dejar aparcada en la Redacción de manera que uno deje de serlo al salir del edificio. De hecho, los mayores consumidores de medios de información son los propios periodistas. La escena del informador que sale de su trabajo, sube a su coche para ir a casa y lo primero que hace es encender la radio para escuchar las noticias no es una leyenda, sino una realidad constatable en cualquier medio de cualquier lugar.

Aunque es algo que obedece a una observación atenta de determinados comportamientos y que por tanto puede ser matizable y discutible, puede llegarse a la conclusión de que un número muy elevado de los periodistas cinematográficos está bastante obsesionado con su tarea. Nosotros, después de examinar el comportamiento de los que aparecen en el centenar de películas seleccionadas, creemos que en la mitad de los casos es así.

Chucky, el cámara de *Héroe por accidente*, es de esos obsesionados por su trabajo. Mientras filma la explosión en un avión, habla consigo mismo: “Bien, eso es. Plano del bombero. Es heroico, qué contraluz. Vaya, es un auténtico infierno (está entusiasmado con lo que ve y lo que filma), es imponente, es de Pulitzer”. Y minutos más tarde, de nuevo mientras graba otra imagen, sigue hablando consigo mismo: “Bueno, en momentos como ese no piensas en ti mismo, piensas en el enfoque, piensas en el diafragma, piensas en las noticias de las once en punto. Todo el mundo cuenta contigo”. Es un tipo de obsesión parecida a la del cámara de *Territorio comanche*, que persigue grabar la voladura de un puente. Hay en todo ello una cierta incapacidad para ver el mundo algo más allá del objetivo de una cámara o las líneas de texto de un reportaje. Sucede con algunos personajes de *Héroe por accidente* y *Tinta roja*. Cuando alguien contempla la realidad sólo como materia informativa, probablemente está muy obsesionado con su trabajo. Y cuando alguien llena las paredes de su casa con anotaciones sobre nombres y puntos importantes de una información, para relacionarlo todo con flechas, como pasa a uno de los personajes de *Silver City*, es que su capacidad para separar el trabajo de la vida personal ha desaparecido por completo. Algo así pasa con la protagonista de *La mujer del año*, que abandona a su marido (también periodista) en su noche de bodas porque le surge la oportunidad de hacer una importante entrevista.

## Los vicios

El estereotipo del periodista nos lo presenta, además de como mal marido, pésimo novio e insufrible amante, como bebedor excesivo, fumador pertinaz y quizá puede que hasta jugador y adicto a alguna otra droga. De nuevo aquí se impone la observación de las costumbres de los periodistas, y es cierto que nos encontramos de todo, sobre todo en las películas anteriores a los noventa, cuando la ola de lo políticamente correcto no había llegado todavía a la pantalla, y la obsesión anti-tabaco y en parte también anti-alcohol era menos notoria. De todas formas, hay menos ‘viciosos’ de los que cabría esperar.

Veamos las cifras, a partir del dato de que sólo se puede hablar de asuntos concretos en dos de cada tres periodistas que aparecen en pantalla. Los restantes tienen apariciones muy episódicas o en situaciones en las que no es posible hablar de si tienen o no vicios. Pues bien, dentro de ese colectivo en el que podemos observar con claridad si los tiene o no, obtenemos algunos datos interesantes: el más importante es que el 55,4% de los periodistas analizados no tiene vicio alguno. En el extremo contrario, los menores porcentajes se dan entre los aficionados al juego y las drogas, con el 0,7% en cada caso. Un 1,4% son adictos al sexo, aunque entendemos que se trata de un tipo de adicción de características, causas y efectos bien distintos. El único vicio realmente notable entre los periodistas es el alcohol, muy por encima del tabaco. Mientras fuma en pantalla un 8% de los periodistas, hay un 21,2% que bebe. Hay que aclarar inmediatamente que a estas cifras es preciso añadir un 12,3 que tiene más de un vicio: en general, beben y fuman, aunque también están aquí el sexo, el juego y las drogas en proporción mínima. El resto hasta el 100% tiene otras adicciones diferentes.

Como se ve, se trata de porcentajes muy pequeños, probablemente parecidos a los que se da en la sociedad real en su conjunto. Es cierto que hay periodistas que practican sus adicciones con verdadera fruición. El Pete Fallow de *La hoguera de las vanidades* (que tiene en el filme un protagonismo muy superior al de la novela) se pasa borracho prácticamente todas las escenas en las que aparece; el periodista-editor-impresor y repartidor de un western clásico, *El hombre que mató a Liberty Valance*, otro tanto de lo mismo. Incluso llega a decir, cuando le informan de que el bar cerrará durante una votación, que si no hay excepciones para la prensa “eso es llevar la democracia demasiado lejos”. Otros periodistas beben mucho en pantalla, pero sin llegar a estar borrachos, al menos de forma reiterada: por ejemplo, los compañeros del protagonista de *El año que vivimos peligrosamente*, o los de las dos versiones de *El americano impasible*.

Debemos aclarar que hemos considerado que beben o fuman aquellos periodistas que aparecen haciéndolo en pantalla, aunque sólo sea de forma episódica. Es decir, que figuran como bebedores

los corresponsales de *El año que vivimos peligrosamente*, pese a que aparecen sólo un par de veces tomando una copa en torno a una mesa, mientras charlan sobre experiencias en guerras anteriores. Incluso así, el porcentaje de quienes beben, fuman, se drogan o son adictos al juego o el sexo son pocos. Con todo están por debajo, al menos en los vicios más frecuentes, de la media de sus sociedades. La pregunta entonces parece la siguiente: ¿de dónde ha surgido el tópico del periodista vicioso?

## El comportamiento profesional

Sólo queda analizar ya aspectos relacionados con el comportamiento profesional de los periodistas. En primer lugar, cuáles son sus motivaciones. De nuevo, se trata de un estudio a partir de indicios en muchos casos. Es cierto que hay filmes en los que los personajes explican su comportamiento de forma clara, pero en otros casos no lo hacen, de manera que hay que indagar en sus propósitos a partir de indicios. Con todo, no siempre es posible establecer esas motivaciones.

En los casos en los que se puede hacer, la mayor parte de los periodistas obran movidos por la conciencia de que tienen una función social que realizar, que su trabajo no es el mismo que el de un administrativo o un técnico de una empresa. Ningún periodista ignora la función de la prensa, otra cosa es que estén dispuestos a todo, incluso a sacrificar la carrera profesional, en aras a la defensa del ejercicio del 'cuarto poder'. Quienes obran movidos por esa conciencia de la función periodística de control del poder, de informar a la sociedad de cuanto sucede, son nada menos que el 44% de los periodistas cinematográficos. Otro 28% se mueve por el interés de conseguir éxitos para su medio: una mayor difusión, una cuota de pantalla más alta... Aquí son las ventas lo que importa; si se destapan escándalos no es porque sea de justicia, sino porque será recompensado con una mayor tirada al día siguiente. Por último, el 27% se mueve por el puro afán personal: la promoción profesional, el éxito, la fama... No les importa ni su función social ni la trascendencia del trabajo para el éxito del medio. Se importan a sí mismos y todo lo que

lo hacen está guiado por el afán de conseguir notoriedad, y con ella dinero, prestigio, promoción, un trabajo en un medio mejor, acceso a personalidades importantes que pueden terminar siendo muy útiles en el futuro... Un 1% se comporta de una manera en la que se mezclan la responsabilidad social del periodista y el afán de conseguir buenas audiencias para su medio.

Veamos cómo se plasma eso en algunas escenas. Los casos más llamativos son los que muestran a periodistas obsesionados por el triunfo personal. El más notable de todos, sin duda, es el del protagonista de *Corredor sin retorno*, que llega a hacerse pasar por un desequilibrado para entrar en un manicomio e investigar un crimen. Al comienzo del filme, mientras prepara con su director, su novia y un especialista, la farsa que ha de llevarle al psiquiátrico, confiesa abiertamente que quiere ser famoso y ganar el Pulitzer. En *Tinta roja*, el espectador también conoce a un periodista que a lo largo de unos pocos años de profesión termina por adquirir todos los vicios y está dispuesto a vender a quien haga falta con tal de triunfar. En *Todo por un sueño*, finalmente, la protagonista hace lo que sea por triunfar, incluida una maniobra, sexo mediante, para que un muchacho completamente estúpido mate a su marido, pensando que él la maltrata.

¿Y la ética? Tampoco es posible determinar en todos los casos si el comportamiento de un personaje cinematográfico es ético o no, porque las escenas en las que aparecen no plantean ningún problema de ese tipo. Obviamente no podemos determinar que un periodista es ético solamente porque haga su trabajo habitual cumpliendo las normas. Ni los más faltos de ética rompen las normas profesionales cada día, en cada asunto tratado. Para hacer un juicio atinado debemos, por tanto, ver a esos personajes en situaciones en las que haya un dilema ético, o en comportamientos en los que se pueda obrar de una forma rigurosa o de otra manera mucho menos responsable. Dado que el cine no suele detenerse en asuntos triviales y rutinarios, sino en grandes temas, y deteniéndonos al máximo en la observación, hemos podido llegar a conclusiones sobre esta materia respecto de cuatro de cada cinco de los personajes periodísticos que aparecen en las películas analizadas. Los resultados son los siguientes: tienen un

comportamiento muy ético (sin ninguna concesión, ni la menor duda sobre lo que hay que hacer en cada caso, siempre dentro de las más estrictas normas) el 27% de los personajes sobre los que es posible obtener alguna conclusión; bastante ético (lo que se traduce en aplicar en casi todos los casos los principios más rigurosos y en tener pocas dudas sobre la conveniencia de que es eso justo lo que hay que hacer), el 41%; poco ético (se saltan algunas normas básicas en momento relevantes aunque pueden mostrar remordimientos o por lo menos sentir una cierta vergüenza por lo que están haciendo), el 23%; y nada éticos (es decir, vulneran con mucha frecuencia las normas y encima ni siquiera sienten remordimiento ni vergüenza por ello; con frecuencia incluso están orgullosos de hacerlo porque no estiman que deba existir ética alguna en su profesión), el 9%.

En este caso, resulta curioso que mientras una amplia mayoría de los personajes tienen un muy aceptable comportamiento ético, la imagen de los periodistas esté hasta cierto punto lastrada por lo contrario, sobre todo la de quienes trabajan en determinadas secciones. El periodista que no respeta la intimidad ajena, ni el dolor de los demás, o que roba documentos para tener una exclusiva, o chantajea para lo mismo, o no tiene reparo en no confirmar lo suficiente una información con tal de adelantarse a los demás... son imágenes muy comunes, pese a que, como vemos, son minoritarias en el cine. Al revés, lo que nos encontramos en la gran pantalla son muchos periodistas modélicos, que arriesgan su vida y su libertad por respetar estrictamente sus principios. O periodistas que tienen muchos dilemas éticos: que pueden acertar o equivocarse, pero que en cualquier caso están preocupados por lo que deben y pueden hacer.

### A modo de conclusión

El retrato que el cine realiza de la profesión periodística muestra, en resumen, una profesión ocupada en su gran mayoría por hombres experimentados, aunque no necesariamente con formación universitaria, que trabajan para medios escritos a pie de calle, ya sea como reportero o como corresponsal. La abundancia

de solteros y divorciados refleja la imposibilidad de conciliar su obsesión por el trabajo con una vida familiar. Sin embargo, frente a estos rasgos propios del estereotipo fílmico que se han constatado en el análisis de los filmes, el estudio rebate otros clichés tradicionalmente asociados a la profesión. Los vicios no parecen abundar entre el conjunto de los periodistas de la gran pantalla y la mayoría de ellos se comporta, aunque con matices, éticamente, de acuerdo a los principios relacionados con la función social de la profesión.

¿Responde esa imagen a la realidad? Es materia para otro trabajo, pero preferimos pensar que el cine ha acentuado los aspectos más heroicos, pero sobre todo los más negativos. Seguramente, todo es más rutinario en cuanto a la tarea, y más vulgar en cuanto a los personajes. Pero tampoco hay nada de mentira en cuanto el celuloide muestra, aunque quizá sea menos habitual de lo que pueda parecer.

## Referências

AGUINAGA, E. **Periodismo, profesión**. Madrid: Fragua, 1980.

BEZUNARTEA, O.; COCA, C.; y CANTALAPIEDRA, M.J. La situación laboral y profesional de los periodistas. **ZER** n. 9. Bilbao: 2000.

CANEL, M<sup>a</sup> J.; RODRÍGUEZ ANDRÉS, R.; y SÁNCHEZ ARANDA, J.J., **Periodistas al descubierto. Retrato de los profesionales de la información**. Opiniones y actitudes, n. 33. Madrid: CIS, 2000.

DEVILLARD, V.; LAFOSSE, M. F; y otros, **Les journalistes français en 1990. Radiographie d'une profession**. París : Institut Français de Presse-La Documentation Française, 1992.

DIEZHANDINO, M<sup>a</sup> P; BEZUNARTEA, O.; y COCA, C. **La elite de los periodistas**. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1994.

DOWNIE, L. **The new muckrakers**. New Jersey: New American Library, 1976.

GARCÍA DE CORTÁZAR, M.; GARCÍA DE LEÓN, M<sup>a</sup> A. (coord.), **Profesionales del periodismo. Hombres y mujeres en los medios de comunicación**. Madrid: CIS-Siglo XXI, 2000.

GUZMÁN, M. **Persona y personalidad del periodista**. Barcelona: Promoción de Publicaciones Universitarias, 1989.

LITCHER, S. R.; ROTHMAN, S.; y LITCHER, L. S.; **The media elite**. Bethesda: Adler & Adler, 1986.

MERRILL, J. C.; LEE, J.; y FRIEDLANDER, E.J., **Medios de comunicación social. Teoría y práctica en Estados Unidos y en el mundo**. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.

ORTEGA, F; y HUMANES, M<sup>a</sup> L. **Algo más que periodistas. Sociología de una profesión**. Barcelona: Ariel, 2000.

RIEFFEL, R. **L'elite des journalistes**. París : Presses Universitaires de France, 1984.

ROCAUTE, Y. **Splendeurs et misères des journalistes**. París: Calmann-Lévy, 1991.

SANTOS, F. **Periodistas**. Madrid: Temas de Hoy, 1995.

TUNSTALL, J. **Journalists at work**. Beverly Hills: Sage Publications, 1971.

Recibido em: 08.07.2009

Aceito em: 30.09.2009

## Síntesis curriculares

César Coca García - Doctor en Periodismo por la Universidad del País Vasco (UPV) y licenciado en Ciencias de la Información y en Ciencias Políticas y Sociología, en ambos casos por la Complutense de Madrid. Es profesor titular de Periodismo en la UPV y en el Master de Periodismo de la UPV y el diario El Correo. Ha desarrollado una carrera profesional de tres décadas en el diario El Correo, donde ahora es adjunto a la dirección. Ha publicado solo o en colaboración una docena de libros y numerosos artículos y ha impartido cursos y seminarios en varias universidades de España y Latinoamérica. País Vasco, ES. E-mail: cesar.coca@ehu.es.

María José Cantalapiedra González - Doctora en Ciencias de la Información por la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, es Profesora Titular de Universidad de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, que dirige desde el año 2007. Imparte la asignatura Géneros Informativos, y entre sus líneas prioritarias de investigación se encuentran la evolución de los géneros informativos y su transposición a la Red; y la figura del periodista y sus condi-

ciones de trabajo. Autora de más de una veintena de publicaciones, dirige una docena de tesis doctorales, de las cuales dos ya han sido defendidas. País Vasco, ES. E-mail: mariajose.cantalapiedra@ehu.es.

Aingeru Genaut Arratibel - Licenciado en Periodismo por la Universidad de Navarra, trabaja como profesor asociado en la Universidad del País Vasco. Ha publicado artículos académicos en revistas como ZER, Estudios del mensaje periodístico, Textual & Visual Media, Palabra Clave y Ámbitos. Sus principales líneas de investigación son el periodismo en Internet y las modelos de formación de periodistas. País Vasco, ES. E-mail: aingeru.genaut@ehu.es.

Simón Peña Fernández - Licenciado en Periodismo y Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra, trabaja como profesor asociado en la Universidad del País Vasco. Ha publicado artículos académicos en revistas como ZER, Mediatika, Estudios del mensaje periodístico, Textual & Visual Media, Palabra Clave y Ámbitos. Sus principales líneas de investigación son el el diseño periodístico y el periodismo en la red. País Vasco, ES. E-mail: simon.pena@ehu.es.

Jesús Ángel Pérez Dasilva - Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad del País Vasco (UPV), donde trabaja como profesor asociado. Ha publicado artículos académicos en revistas como Latina, Estudios del mensaje periodístico, Anàlisi, Palabra clave y ZER. Sus principales líneas de investigación son el periodismo en Internet y las publicaciones especializadas. País Vasco, ES. E-mail: jesusangel.perez@ehu.es.