

Universidad Miguel Hernández de Elche
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de
Elche

Titulación de Periodismo

Trabajo Fin de Grado

Curso Académico 2024-2025



10 películas para entender la evolución del
periodismo en el séptimo arte

10 films to understand the evolution of journalism in the
seventh art

Alumno: Emilio José Lence Martínez

Tutor: Joaquín Juan Penalva

Índice

1. Resumen o abstract y keywords	3
2. Introducción	4
3. Metodología	7
4. Análisis	11
5. Conclusión	36
6. Anexo y bibliografía	41



1. Resumen o abstract y keywords

Se trata de un análisis de 10 películas de periodismo y cómo cada una de ellas retrata de manera diferente la misma profesión, el periodismo. Desde el magnate de los medios de comunicación hasta el grupo de periodistas que destapa un escándalo de proporciones bíblicas, pasando por un dibujante solitario que se obsesiona con un asesino en serie o un fotógrafo de guerra en un conflicto que, si bien es ficticio, podría darse en cualquier momento de nuestra sociedad. La humanidad ha evolucionado y, con ella, nuestra capacidad para plasmar la realidad en imágenes en movimiento. Con este trabajo se pretende analizar y explicar cómo la gran pantalla capta en cada momento de la historia la profesión de los periodistas, cómo cambia esa visión dependiendo del momento histórico en el que se realizaron o en la mirada de cada uno de sus autores.

This is an analysis of 10 journalism films and how each one portrays the same profession, journalism, in a different way. From a media tycoon to a group of journalists who uncover a scandal of biblical proportions, to a solitary cartoonist who becomes obsessed with a serial killer, to a war photographer in a conflict that, while fictional, could occur at any time in our society. Humanity has evolved, and, with it, our ability to capture reality in moving images. This work aims to analyze and explain how the big screen captures the profession of journalism at every moment in history, how that vision changes depending on the historical moment in which the films were made or the perspective of each of their creators.

Palabras clave: cine, periodismo, medios, ética, representación

Keywords: cinema, journalism, media, ethic, representation

2. Introducción

El cine, como arte y como herramienta cultural, ha sido históricamente uno de los medios más poderosos para representar, interpretar y moldear la percepción colectiva de las profesiones humanas. Puede ser usado para entretener, pero también para controlar. Dentro de esa gran galería de oficios, el periodismo ocupa un lugar especialmente complejo y fascinante. A menudo idealizado como el último bastión de la verdad o criticado por su cercanía al poder, el periodista se ha convertido en una figura recurrente en el imaginario cinematográfico del siglo XX y XXI. Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo analizar cómo ha evolucionado la representación del periodismo en el cine a través del estudio de diez películas claves, que no solo muestran distintas etapas de esta profesión, sino que también reflejan las preocupaciones sociales, éticas y políticas de sus respectivos contextos históricos.

El propósito central de este análisis es identificar y comprender cómo el cine ha retratado el ejercicio periodístico en diferentes épocas, estilos y narrativas. A través de obras que se ambientan desde los años treinta hasta la actualidad, se pretende establecer un recorrido cronológico y temático que permita observar los cambios —y también las permanencias— en la imagen del periodista como protagonista cinematográfico. Cada una de las películas elegidas, ya sea una obra de culto como *Ciudadano Kane* (1941) o un thriller de investigación como *Spotlight* (2015), aporta una perspectiva única sobre el oficio, sus dilemas éticos, su papel social y sus contradicciones internas.

El problema que aquí se plantea parte de una paradoja evidente: aunque el cine ha hecho del periodista un personaje central en muchas de sus narraciones, rara vez se ha preguntado de forma sistemática qué tipo de periodismo está mostrando y con qué intención. ¿Es el periodista un héroe solitario que busca la verdad a toda costa? ¿Es una figura manipuladora al servicio de intereses económicos? ¿Es un testigo objetivo o un narrador emocional? ¿Qué cambia en su representación cuando la historia se sitúa en un contexto de guerra, en una redacción de investigación o en una cadena de televisión comercial? Este trabajo intenta responder a esas preguntas desde una mirada crítica, articulando un análisis filmico con una reflexión sobre el papel del periodismo en la sociedad y en el imaginario colectivo.

La relevancia del tema radica en la doble función que cumplen estas películas: por un lado, actúan como espejo de una época concreta y del concepto de periodismo que predomina en ese momento; por otro, moldean la percepción del público general sobre lo que significa ser periodista. En un tiempo en el que la confianza en los medios de comunicación se encuentra en entredicho y el papel del periodista está siendo constantemente puesto en entredicho por la inmediatez de las redes sociales, los algoritmos y la polarización política, entender cómo el cine ha contribuido a esa representación resulta no sólo pertinente, sino urgente. Además, este trabajo se justifica por el interés de generar una reflexión académica que no se limite a un enfoque técnico o profesional del periodismo, sino que integre también su dimensión cultural y simbólica.

Los objetivos específicos de este trabajo son:

- Demostrar que el cine es un buen medio para contar historias de periodismo.
- Elaborar una lista de 10 películas representativas del tema a tratar.
- Explicar cómo cambia la visión y representación de nuestra profesión a lo largo del tiempo y cómo eso afecta a la manera en la que se hacen dichas películas.
- Reflexionar sobre la relación entre el cine como medio narrativo y el periodismo como medio informativo.

La hipótesis que se plantea parte de la idea de que el cine no solo ha retratado la profesión y la evolución del periodismo, sino que ha contribuido activamente a construir su mito y sus contradicciones. En otras palabras, el periodista cinematográfico no es solo un reflejo de la realidad, sino también una ficción que influye en cómo entendemos esa realidad. A lo largo de las décadas, esa figura ha oscilado entre el héroe romántico que lucha por la verdad, el profesional pragmático atrapado en un sistema corrupto, y el oportunista que vende información al mejor postor. Esta diversidad de representaciones responde, en parte, a los cambios en la industria mediática, pero también a la mirada particular de los cineastas y al clima social de cada época.

La elección del cine como objeto de estudio no es casual. En una era de consumo masivo de imágenes, el cine continúa siendo una herramienta privilegiada para

pensar críticamente el mundo que habitamos. Las películas seleccionadas no solo entretienen; interrogan, incomodan y plantean dilemas éticos de enorme profundidad. ¿Es lícito publicar una historia cuando aún no se han confirmado todos los hechos? ¿Puede un medio ser verdaderamente independiente cuando depende de intereses económicos? ¿Dónde termina la información y comienza el espectáculo? Todas estas cuestiones aparecen en las películas estudiadas y son también preguntas que atraviesan el ejercicio periodístico contemporáneo.

En definitiva, este trabajo busca ofrecer una mirada panorámica y crítica sobre el periodismo en el cine, no sólo como representación estética, sino como campo de tensiones ideológicas, éticas y narrativas. El objetivo final no es establecer una visión definitiva, sino abrir el debate, mostrar la riqueza y complejidad de estas representaciones, y ofrecer herramientas para comprender cómo el séptimo arte ha contribuido a formar —y deformar— nuestra percepción de una de las profesiones más importantes y cuestionadas de la historia moderna: la del periodista.



3. Metodología

Esta lista se ha basado en varios criterios, uno de ellos ha sido mi perspectiva personal de ver muchas películas a lo largo de mi vida. Para ayudarme en mi decisión también he buscado listas en Internet de mejores películas de periodismo, como la web de *Periodistas en el cine* o *Decine21*. Finalmente, también me he basado en el libro *Historias de portada: 50 películas esenciales sobre periodismo*, de Josep Maria Bunyol, cuya primera parte es un ensayo de toda la evolución que ha tenido la profesión del periodismo en el séptimo arte, mientras que en la segunda parte el autor pasa a hacer un listado en orden cronológico de estreno de 50 films que él considera esenciales para comprender bien el concepto.

El análisis se estructura en torno a diez películas seleccionadas por su relevancia cinematográfica y por el enfoque particular con el que abordan el oficio periodístico. Estas son: *Ciudadano Kane* (1941), *La dolce vita* (1960), *Primera plana* (1974), *Todos los hombres del presidente* (1976), *Network* (1976), *El síndrome de China* (1979), *Ausencia de malicia* (1981), *Zodiac* (2007), *Spotlight* (2015) y *Civil War* (2024). Se ha procurado que haya variedad tanto temporal como temática, de modo que se incluyan tanto redacciones de periódicos como noticieros televisivos, periodistas de investigación como reporteros gráficos, y situaciones de paz como de conflicto.

El criterio principal para la selección de estas películas ha sido la centralidad del periodismo en su narrativa. No se trata de películas donde el periodista aparece de forma secundaria, sino de obras donde el ejercicio del periodismo es el eje central de la trama y el conflicto. Asimismo, se ha tenido en cuenta la repercusión social de las películas y su recepción crítica, considerando cómo cada una de ellas ha influido por el contexto mediático y político de su tiempo. Al haber un número limitado de filmes a analizar, algunas películas importantes que podrían estar en el análisis han sido excluidas por razones de no repetir temática tratada, como es el caso de *Nightcrawler* (2014), que es una película muy interesante pero cuyo tema principal es la falta de escrúpulos y la necesidad de hacer lo que sea para conseguir audiencia, temática ya vista en películas como *Network* (1976) o *Primera plana* (1974). Otro ejemplo es la película *Bajo el fuego* (1983), que no entra en el análisis debido a que la temática del periodismo de guerra ya se abarca en *Civil War* (2024)

y se ha valorado escoger películas más dilatadas en el tiempo y la década de los setenta y los ochenta ya cuenta con bastante participación en la lista. A continuación, procedo a explicar la razón por la que he escogido cada una de estas películas.

Ciudadano Kane (Orson Welles, 1941)

Considerada una de las mejores películas de la historia, sirve como retrato de lo que significa y representa el magnate en el periodismo de la época. Perfecta representación de la profesión como un medio gigante para controlar el dinero y la verdad de la mano de un jefe impertérrito.

La dolce vita (Federico Fellini, 1960)

La prensa rosa es una parte importante del periodismo y este filme lo abarca de manera maravillosa. Casi tres horas de Fellini que saben a poco en una estructura episódica que se sale de lo convencional. Un viaje cargado de enseñanza y moraleja tanto para el protagonista como para el espectador.

Primera plana (Billy Wilder, 1974)

Gran comedia que sirve para representar la inmediatez, la falta de escrúpulos y los conflictos internos en la vida de un periodista que debe llevar a cabo un artículo sobre la ejecución de un hombre. Desternillante y uno de los pocos acercamientos que tiene este género en el mundo del periodismo que realmente tiene calidad.

Todos los hombres del presidente (Alan J. Pakula, 1976)

Un periodismo íntimo y puro que habla de cómo solo dos personas, gracias a la investigación y el periodismo, pueden llegar a tumbar al mismísimo presidente de los Estados Unidos. Basada en hechos reales que hicieron retumbar los cimientos del país más poderoso del mundo gracias a lo que puede lograr nuestra profesión siempre que se haga como es debido.

Network (Sidney Lumet, 1976)

Una crítica voraz y punzante al mundo del periodismo en general y hasta dónde podemos llegar si no hacemos algo para impedirlo. Puede llegar a caer en la parodia en alguna escena, pero representa a la perfección los peligros que tenía el mal uso de nuestra profesión en esa época e incluso hoy en día: desinformar, dividir, influenciar y engañar deliberadamente a la población hasta que se crean todo lo que ven en las noticias. Obra maestra de Sidney Lumet que muestra una realidad donde, si controlas los medios, controlas la verdad.

El síndrome de China (James Bridges, 1979)

Película que muestra cómo el periodismo es capaz de enfrentarse a grandes empresas que parecen intocables. Trata la decisión de unos periodistas que deben elegir entre destapar un caso de negligencia en una central nuclear que pone en peligro miles de vidas o hacer oídos sordos al asunto y continuar con su trabajo como si nada. Trata el tema del miedo por la energía nuclear, muy de moda en esa época debido a los riesgos de los que hablaban en las noticias y al número ingente de plantas nucleares que estaban abriendo tanto en Estados Unidos como en la URSS. 7 años después, este miedo se volvió muy real con la explosión del reactor en Chernóbil.

Ausencia de malicia (Sidney Pollack, 1981)

Una de las películas menos conocidas de Paul Newman, habla de un concepto existencial y no muy explorado en el cine del periodismo: la línea que separa la libertad que tiene un periodista de publicar una información y el derecho que tiene una persona al honor. Este debate se da de manera inteligente y sobria en el filme de Sidney Pollack en el que no hay un villano ni un héroe claros, únicamente personas corrientes creyendo que están haciendo el bien mientras siguen con sus vidas.

Zodiac (David Fincher, 2007)

El periodismo puede ser un arma genial para resolver casos, pero también puede convertirse en una obsesión más grande que cualquier otra. Esta película basada en

hechos reales sobre un asesino en serie refleja la obsesión de un simple dibujante de un periódico para encontrar al culpable, llegando a pensar más en él que en su propia familia y con un final estremecedor.

***Spotlight* (Thomas McCarthy, 2015)**

En pleno siglo XXI ya hemos visto a periodistas cargar contra todo tipo de instituciones: gobiernos, grandes empresas, organismos internacionales... Y en casi todos esos casos la gente estaba de acuerdo en apoyar el periodismo contra los poderosos, pero nunca la población se había visto tan perturbada y dividida como en los casos de abusos sexuales a menores por parte de la Iglesia Católica en 2002. En su momento fue un bombazo porque nadie podía ni quería creerlo, pero, con el tiempo, se ha demostrado que ni siquiera algo tan sagrado como la religión está fuera del alcance del periodismo.

***Civil War* (Alex Garland, 2024)**

Ambientada en Estados Unidos después de una guerra civil que ha dejado el país en ruinas, retrata a unos periodistas que atraviesan una zona en conflicto para llegar hasta el presidente del país. Lo interesante de esta película es que los protagonistas son reporteros de guerra en un país del primer mundo, haciendo una crítica social a cómo las divisiones de la gente dentro de un mismo país pueden llegar a acabar con naciones enteras tal y como las conocemos por la mejor película de periodismo de lo que llevamos de década.

4. Análisis

Ciudadano Kane

Charles Foster Kane, el Kublai Khan del siglo XX, el magnate de los medios de comunicación, la mente maestra tras el periódico *The Inquirer*, uno de los hombres más influyentes de su época gracias a su poder sobre la verdad y el cómo era capaz de manipular la voluntad de las personas. Pero, como siempre, el arte imita a la vida y esta película no es una excepción, ya que el protagonista de la historia, el conocido como ciudadano Kane, está basado en una figura real, William Randolph Hearst. El magnate real detrás del personaje es vital para entender la importancia de la película y su trascendencia en la historia.

No es ningún secreto que Orson Welles, un prometedor actor de 24 años, quería realizar una película sobre la vida de un magnate de los medios. En un origen iba a contar la vida de Howard Hughes, pero se dio cuenta de que Hearst era todavía más implacable, más influyente que Hughes, así que contrató al magnífico guionista Herman J. Mankiewicz para que escribiera el filme. Todo esto se cuenta en la maravillosa película *Mank* donde el director David Fincher cuenta la historia verdadera detrás de una de las mejores películas de la historia gracias a un sensacional Gary Oldman en el papel del guionista venido a menos. Gracias a esta película se deja mucho más claro que, no solo la historia, sino también los personajes están basados en la vida real. Charles Foster Kane es William Randolph Hearst, el magnate; Susan Alexander es la actriz Marion Davies, la amante de Hearst; Bernstein, que en la película es el perro faldero de Kane, en realidad es Louis B. Mayer, el jefe de la productora de cine Metro Goldwyn Mayer que ayudó a Hearst en algunas campañas para ganar elecciones.

La película comienza con la muerte del protagonista susurrando una última palabra: Rosebud. Tras una escena donde nos queda claro que estamos viendo a un personaje basado en Hearst debido a sus excentricidades, comienza una profunda investigación con la finalidad de descubrir qué significa esa última palabra que dijo. A partir de este momento nos embarcamos en un viaje donde un montón de personajes cuentan la vida de Kane, cada uno desde su punto de vista, desde sus

orígenes como un niño feliz que disfrutaba con su trineo hasta convertirse en un ser desprovisto de toda moral y amor. En uno de los *flashbacks* se muestra cómo, tras la muerte de sus padres, la única herencia que quiere Kane es el periódico, *The Inquirer*, dado que se da cuenta del poder que tenían los medios de comunicación incluso en esa época.

En pocos años transforma el periódico en uno que habla de rumores e informaciones en parte falsas, únicamente con el objetivo de moldear la opinión de la gente y controlar la verdad. Uno de los hitos más importantes que se ven es cuando ayuda a impulsar la guerra de Estados Unidos con España en 1895. Este hito está basado en algo real que hizo Hearst y que costó miles de vidas únicamente porque tenía intereses comerciales y políticos en que se diera dicha guerra. La película también nos enseña la hipocresía que existe en el mundo del periodismo cuando Kane, en busca de convertirse en el periódico número 1, contrata a toda la redacción de la competencia en su totalidad; en esa escena se muestra la duda que empieza a tener el personaje de Leland, que representa la voz de la razón y lo poco que le queda de humanidad a Kane. Leland se hace la pregunta de si es o no ético robar todos los escritores a la competencia, ya que tienen líneas editoriales y políticas opuestas, pero se encuentra con la realidad cuando Bernstein le dice que, en menos de una semana, todos pensarán y opinarán lo mismo que el señor Kane.

Kane, al igual que Hearst en la vida real, aprendió a muy temprana edad que la verdad no importa, solo importa lo que la gente cree que es la verdad y, gracias a su imperio de periódico, logró convertirse en el mayor creador de verdades de su tiempo, un hombre capaz de hacer creer a las personas cosas que ni ellas mismas se creían capaces de creer, todo gracias al poder de la "verdad". Una parte de la ficción que difiere con la realidad es cuando Kane intenta adentrarse en el mundo de la política y es chantajeado cuando le atrapan engañando a su primera mujer con Susan Alexander, mientras que, en realidad, Hearst sí fue político e incluso llegó a ser miembro de la Cámara de Representantes de Estados Unidos. Este cambio muy probablemente se deba a los recortes que realizó Welles a la versión del guion original de Mankiewicz, que era de 327 páginas y la película dura 113 minutos, más o menos se desperdiciaron más de 200 páginas de guion por motivos que solo conocen la productora R.K.O. y el propio Orson Welles.

El caso es que la historia real es más siniestra y perversa de lo que aparece en pantalla, pero eso se debe a que la película no puede ser infinita y se centra sobre todo en ver la evolución y la idiosincrasia del personaje de Kane. Una parte importante de la historia es que el propio Mankiewicz conocía de buena mano a todos los personajes en la vida real y sabía perfectamente cómo plasmarlos, incluso tuvo alguna reticencia en lo que respecta a Susan Alexander, dado que Mank le había cogido cariño a Marion Davies y no estaba convencido del todo de sí lo había hecho bien hasta que la propia Marion le dijo en persona que era lo mejor que había escrito jamás.

Cuando se enteró de que estaban haciendo una película sobre su vida, Hearst intentó detener la película por todos los medios, pero la Gran Depresión de 1929 había dejado su negocio prolífico en la ruina y no fue capaz de evitar que la película viera la luz. En este momento es cuando vemos que no solo es el arte el que imita a la vida, sino la vida la que imita al arte. Uno de los mejores poemas de la historia fue escrito por Percy Bysshe Shelley y hace referencia a Ramsés II, a quien en el poema se hace referencia como Ozymandias y dice así:

Y en el pedestal se leen estas palabras:

"Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes:

¡Contemplad mis obras, poderosos, y desesperad!".

Nada queda a su lado. Alrededor de la decadencia

de estas colosales ruinas, infinitas y desnudas

se extienden, a lo lejos, las solitarias y llanas arenas.

El poema hace referencia a que un explorador se encuentra las ruinas de un imperio que se creía eterno, pero está rodeado de la nada absoluta, mostrando cómo hasta los reinos más poderosos, los reyes más implacables o los magnates de comunicación más acaudalados son vencidos por el inexorable paso del tiempo.

Y así, convertido en un Ozymandias del siglo XX, William Randolph Hearst observa cómo una película que habla de su vida y sus hazañas, se convierte en una de las mejores de la historia y sirve para mostrar la figura del magnate implacable en el mundo del periodismo, una persona sin escrúpulos que hará lo que haga falta para

ser el número 1 y tener la influencia digna de un dios en nuestro tiempo. Al final de la película, la búsqueda por saber qué significa la palabra “Rosebud” es infructuosa y se convierte en una excusa para explorar la historia de Kane a través de las perspectivas de todas las personas que lo conocieron en vida. A pesar de todo esto, el mensaje final que nos deja la película es que, pese a todo lo malo que ha hecho Hearst, al final de su vida, de lo que se acuerda es de lo más importante que puede sentir una persona, algo que él llevaba casi toda su vida sin sentir: el amor. Apartado de sus padres a temprana edad, tanto Kane como Hearst tuvieron que crecer sin amor real y aprendieron a sentir otro tipo de emociones, como el poder de controlar la verdad o de manipular a las masas, emociones que jamás podrían llenar el vacío que tenía en el corazón. Y es así como, al final de su vida, lo que recuerda es la palabra “Rosebud”, la palabra que aparecía en el trineo con el que jugaba de pequeño la última vez que vio a sus padres, tras una vida de iniciar conflictos, de controlar la opinión pública y de amasar una fortuna incapaz de gastar, lo que recuerda es el último momento donde fue feliz, el último momento donde sintió amor de verdad.



La dolce vita

Un Cristo volando en helicóptero por encima de las ruinas de Roma, mientras unos obreros lo observan sorprendidos, así comienza una de las grandes obras de Federico Fellini, uno de los directores más importantes del siglo XX. La imagen, por absurda y poderosa que parezca, ocurrió de verdad, y Fellini decidió abrir con ella su obra más importante. Porque esa imagen resume todo lo que vendrá: una ciudad que ha perdido el norte debido a las desgracias de la posguerra, una espiritualidad vacía sobrevolando un mundo en decadencia, y un protagonista atrapado entre el espectáculo, la fama y el vacío.

La película no cuenta una historia como las de siempre. No sigue la típica fórmula de introducción, nudo y desenlace. Su estructura es deliberadamente extraña, fragmentada, casi errática, como si cada escena fuera una isla emocional que no termina de conectarse del todo con la anterior. Y no es casualidad: al propio Fellini no le gustaba el guion, y tenía serias dudas sobre cómo se encadenaban los

episodios. Pero ese caos tiene sentido dentro del universo que retrata: el de una Roma que ha pasado de las cicatrices de la posguerra al vértigo de la modernidad, la abundancia y el espectáculo. Una ciudad donde todo brilla por fuera y se desmorona por dentro, como si fuera un payaso deprimido. Marcello Rubini, interpretado por Marcello Mastroianni, es el hilo conductor de esta travesía por la noche romana llena de excesos y falsas caras. Es periodista, pero no cubre política ni economía, escribe sobre fiestas, escándalos y celebridades de la época. Es lo que hoy llamaríamos prensa rosa, aunque en aquel momento ese mundo se estaba originando. De hecho, *La dolce vita* fue la primera película en acuñar el término “paparazzi”, nombre tomado del fotógrafo Paparazzo, personaje secundario que sigue a Marcello como una sombra incómoda, siempre con la cámara lista para capturar el siguiente escándalo. La ironía está ahí: la película critica el mundo que ella misma está ayudando a construir.

Cada episodio al que Marcello se asoma es más desolador que el anterior, aunque esté disfrazado de glamour. La visita de una actriz sueca (Anita Ekberg) a Roma nos regala la famosa escena de la Fontana di Trevi, una de las imágenes más icónicas del cine, pero también uno de los momentos más vacíos de conexión humana: ella flota en su mundo de sensualidad, mientras Marcello se limita a seguirla, casi como si fuera un espectador más como todos nosotros. Después vienen aristócratas, intelectuales, fiestas interminables, modelos, religiosos... todo parece girar en torno a la diversión, el exceso y la fuga constante de la realidad. Pero debajo de esa superficie, hay algo podrido, algo profundamente triste y amargo, la auténtica realidad.

Fellini construye una película que, pese a estar llena de vida y lujos, es profundamente amarga. No hay redención, ni esperanza, ni consuelo. En medio de todo eso, Marcello es un hombre que, pese a codearse con los famosos y las modelos, está completamente solo. Acompañado siempre, pero solo. A lo largo de las casi tres horas de metraje, lo vemos intentarlo todo: escribir algo serio, amar sinceramente, formar parte de una familia. Pero todo lo que toca parece romperse. Su incapacidad para conectar con algo verdadero lo convierte en el reflejo perfecto de la sociedad que retrata: una que ha cambiado la fe religiosa por la fama, el dolor por la anestesia, el pensamiento por el espectáculo. Toda esta visión del director

viene dada por la sociedad italiana del momento: cómo el país se estaba empezando a levantar tras pasar las penurias de Mussolini y las desgracias de más de 10 años de posguerra, momento en que la nación estaba resentida tanto económica como socialmente.

La parte más dura llega con Steiner, un personaje intelectual y culto, aparentemente estable, al que Marcello admira. Vive en una casa preciosa, tiene una familia que le quiere y ofrece veladas llenas de música y poesía. Es, en teoría, lo que Marcello querría ser. Pero Steiner también es una fachada y acaba rompiéndose. Mata a sus hijos y luego se suicida, y cuando su mujer aparece en la escena del crimen, los *paparazzi* la rodean como hienas, sin dejarle ni un segundo para el duelo. Es el momento más cruel y revelador de la película: no hay límites, no hay respeto, todo es imagen, todo es consumo. Y Marcello no hace nada. Solo observa. Porque es parte del problema. Esta representación de la prensa rosa puede parecer exagerada e irrealista, pero el tiempo dio la razón a Fellini, ya que hoy en día vemos esto y cosas peores en la prensa actual, madres acosadas por la prensa con sus niños, sin derecho a la intimidad únicamente por ser personas famosas.

La dolce vita es una película eterna y atemporal, que habla tanto de la Roma de 1960 como del mundo de hoy. Y, sin embargo, tardó más de veinte años en estrenarse en España: no llegó hasta 1981 porque fue considerada obscena por el franquismo. Es irónico, porque lo obsceno aquí no es el sexo o las fiestas, sino la falta de sentido, el vacío, la deshumanización que genera el culto a la apariencia. La falta de humanidad es un tema recurrente en las películas de periodismo, cómo este trabajo puede llegar a convertir a alguien en una persona completamente diferente solo por lograr la foto perfecta o la exclusiva más importante del mundo.

Al final, tras una última orgía grotesca y triste, Marcello se encuentra con una joven que lo llama desde la orilla de una playa. Es una figura del pasado, una chica que simboliza la inocencia, la vida que dejó atrás. Él no puede oírla, dado que está demasiado lejos, y el ruido del mar lo envuelve todo. Fellini no necesita decir más: la última escena lo resume todo. Marcello, como tantos otros, ha dejado pasar su oportunidad. Y ahora está atrapado en la dulce vida... que no tiene nada de dulce.

Primera plana

El humor siempre ha sido útil para contar historias, y esta película lo utiliza para criticar el periodismo como herramienta que no se preocupa por la veracidad y la información, sino por sacar la mejor exclusiva y rozar los límites de la legalidad en el proceso. De la mano de unos estelares Walter Matthau y Jack Lemmon, Billy Wilder crea una de las mejores comedias de la historia para criticar la profesión y mostrarla como una amalgama de acciones deleznable y poca profesionalidad de la que no se puede huir por más que uno lo intente, ya que, al final, la atracción de vivir al límite y contar una historia supera a los demás placeres de la vida.

Ambientada en los años 30, la película critica la falta de escrúpulos dentro del periodismo a través del personaje de Walter, el jefe de redacción del *Chicago Examiner*, interpretado de manera magistral por Walter Matthau, mientras presiona a Hildy Johnson, su mejor periodista (Jack Lemmon), que quiere dejar la profesión para centrarse en una nueva vida con su prometida (Susan Sarandon). Por desgracia para Hildy, Walter le necesita para un último trabajo: la ejecución de un preso condenado por matar a un policía. Y con esta premisa simple pero efectiva inicia un filme que, disfrazado de comedia, se dedica a señalar las peores partes del periodismo: la falta de veracidad, el uso de técnicas poco éticas, el engaño... Todo eso con únicamente un objetivo en mente, lograr ser el primero en sacar una exclusiva antes que nadie.

Una escena que representa bien esto es la que se da cuando Hildy va a la cárcel para despedirse de sus compañeros de profesión y están haciendo de todo menos trabajar. Además, es en este momento cuando, aun sabiendo que su prometida le está esperando para irse en tren, a Hildy le vuelve a entrar el gusanillo y se pone a investigar cuando el preso logra escapar y nadie sabe dónde está. El preso resulta ser un hombre sin peligro ninguno que había matado al policía sin querer, pero que había sido condenado con tanta rapidez porque, al ser de izquierdas, le acusan de ser un enviado de Stalin y las elecciones están a la vuelta de la esquina. A lo largo del filme van ocurriendo escenas graciosísimas como cuando Walter aparece en la prisión y ambos ayudan a esconder al recluso, mientras Wilder realiza críticas al miedo irracional que existía por el comunismo y cómo los periodistas usan cualquier tipo de artimaña para hacerse con lo que quieren.

Todo se complica cuando llega la prometida de Hildy y este comienza a escribir el artículo de la noticia, narrando todo lo sucedido, desde la huida del preso gracias al arma del *sheriff* hasta cómo el alcalde ha retrasado su ejecución para hacerla coincidir con la semana de las elecciones. Es en este instante cuando Hildy se queda tan completamente absorto en su trabajo que deja de lado a su prometida, que se va al tren sin él. Al final, el preso es descubierto y tanto Walter como Hildy son encerrados, pero rápidamente salen al descubrir que el *sheriff* y el alcalde

habían ocultado un indulto personal para el recluso. Tras esto, Hildy llega a tiempo al tren y parece que al final va a dejar atrás esta vida, pero en la última escena Walter hace otra de sus trampas y Hildy regresa para acabar convertido en redactor jefe del periódico en los créditos finales.

Al tratarse de una parodia, no se suele tener demasiado en cuenta, pero genuinamente esta película retrata de manera perfecta todas las sombras del periodismo, el Temor rojo al comunismo y a todo lo relacionado con la izquierda después de la Revolución rusa, el abuso de poder por parte de las instituciones policiales y políticas... Pero lo que también enseña es que no podemos luchar contra nuestra propia naturaleza. Hay una escena donde Walter se ríe de Hildy al decirle este que va a abandonar la profesión, ya que sabe que todo esto forma ya parte de él, es incapaz de dejarlo estar y esta fuerza por su profesión es mucho más poderosa que su amor por cualquier persona.

Todos los hombres del presidente

Siempre se ha dicho que el periodismo es el oficio de incomodar al poder y *Todos los hombres del presidente* lo dejan más que claro desde el primer minuto. La película, basada en hechos reales, cuenta cómo dos jóvenes periodistas del *Washington Post*, Bob Woodward (Robert Redford) y Carl Bernstein (Dustin Hoffman), logran destapar el escándalo de Watergate, un caso de espionaje político que no solo sacudió a la Casa Blanca, sino que terminó con la dimisión del presidente Richard Nixon en 1974. Lo más impresionante no es que ocurriera, sino

cómo ocurrió: con paciencia, método y convicción, dos reporteros lograron lo que nadie pensaba posible en una democracia tan poderosa como la estadounidense.

Todo empieza con lo que parece un simple robo. Cinco hombres irrumpen en las oficinas del Partido Demócrata, ubicadas en el complejo Watergate, en Washington D.C. Esto podría haber sido una noticia sin más, pero Woodward comienza a detectar algo extraño: los ladrones llevaban consigo equipo de escucha profesional y conexiones poco claras con el gobierno. Lo que parecía una historia menor empieza a crecer cuando aparecen nombres de la CIA, fondos ocultos y vínculos directos con el Comité para la Reección del presidente. Este robo inicial aparece explicado con más detalle en la miniserie de HBO protagonizada por Woody Harrelson y Justin Theroux *Los fontaneros de la Casa Blanca*, una comedia no demasiado buena pero que sirve para indagar y profundizar más en este tema: es como ver la misma historia contada por los villanos. En ese momento, Carl Bernstein se une a la investigación y ambos periodistas, desde sus escritorios en la redacción del *Washington Post*, comienzan a armar una historia que cambiará la historia del siglo XX.

La fuerza de la película no está en escenas espectaculares ni en una banda sonora increíble, sino que se basa más en la tensión que se construye desde la cotidianidad del trabajo periodístico: llamadas telefónicas, encuentros con fuentes que no quieren hablar, búsquedas en bibliotecas, revisiones de listas telefónicas, visitas a domicilios... Cada conversación, cada negativa, cada silencio pesa, porque sabemos que están tocando a las puertas de un poder inmenso, y lo hacen sin ninguna red de seguridad. En ese sentido, la figura de "Garganta Profunda", la fuente anónima dentro del gobierno que les guía desde las sombras con frases enigmáticas, se convierte en un personaje clave: no da respuestas directas, pero confirma o desmiente pistas y ayuda a que las piezas encajen, siempre con la advertencia de que están en terreno peligroso. Hoy sabemos que este misterioso personaje que fue clave en la trama era el alias de W. Mark Felt, un alto cargo del FBI durante el gobierno de Richard Nixon que decidió actuar contra el presidente pese a todo lo que tenía que perder. Estas fuentes anónimas que están dispuestas a declarar y ayudar son importantísimas en el mundo del periodismo, ya que en la mayoría de las investigaciones no se llegaría muy lejos sin algo de ayuda interna.

Una de las escenas más significativas ocurre cuando los periodistas descubren que el dinero usado por los ladrones puede rastrearse hasta el Comité para la Reelección de Nixon. Lo que en cualquier país sería motivo de escándalo, en este caso se convierte en un callejón sin salida. Las fuentes niegan, los funcionarios se esconden, y desde la Casa Blanca comienzan a atacar directamente al periódico y a cuestionar su ética. La presión sobre Woodward y Bernstein es enorme, tanto profesional como personal, pero ellos siguen adelante. En un momento, uno de ellos confiesa que siente miedo de ser espiados y no se trata de ninguna paranoia: la maquinaria del Estado está en marcha para desacreditarlos, vigilarlos e incluso intimidarlos.

La película muestra el trabajo periodístico en su versión más sobria y realista, no cuando es glamuroso ni cómodo. También pone sobre la mesa el poder de los medios como instituciones, no solo por el trabajo individual de los periodistas, sino por el respaldo de sus editores, como Ben Bradlee (Jason Robards), quien decide publicar toda la información pese a las amenazas y la falta de pruebas absolutas. En ese sentido, la película deja claro que, sin medios valientes, el periodismo no puede cumplir su función social.

Lo más impactante es que, sin disparos, persecuciones ni héroes de acción, la historia logra mantenernos en tensión constante durante las más de dos horas de duración. Y lo hace porque sabemos que esto fue real. Que lo que está en juego no es una simple investigación, sino la credibilidad de todo un sistema democrático. La renuncia de Nixon, que no se muestra directamente en pantalla, se siente como una consecuencia inevitable pero dolorosa. Al final, los periodistas no celebran con champán ni reciben medallas, siguen escribiendo, porque ese es su trabajo y aún no ha terminado. Esa es la mayor victoria: mostrar que el periodismo no es una hazaña aislada, sino una tarea diaria que solo tiene sentido si se hace con honestidad y compromiso.

Todos los hombres del presidente no solo es una gran película, es un testimonio histórico de cómo la verdad puede abrirse paso incluso en medio de la oscuridad más densa, la oscuridad creada por el estado para protegerse a sí mismo, no para proteger a la población. La cinta funciona como un espejo para todas las generaciones de periodistas: muestra que no se trata de ser famosos ni de ganar

premios, sino de estar en el lugar correcto, hacer las preguntas incómodas y no rendirse cuando todo parece estar en contra. En un mundo donde las noticias falsas, la desinformación y las manipulaciones tanto por parte del Estado como por parte de los medios de comunicación, este filme sigue más vigente que nunca. Nos recuerda que, en las manos correctas, una libreta y una grabadora pueden ser más poderosas que cualquier arma.

Network

Desde su creación, la televisión se ha usado para informar, educar y entretener, pero *Network* demuestra que, cuando el negocio entra en juego, todo lo demás se convierte en humo. Esta película de Sidney Lumet es una de las sátiras más feroces, lúgubres y vigentes que se han hecho sobre los medios de comunicación. Su mensaje, que parecía exagerado en su tiempo, hoy parece casi una crónica del presente.

Todo comienza con Howard Beale (Peter Finch), un veterano presentador de noticias del canal UBS, que es despedido por la baja audiencia que cosecha su programa de noticias. No por mentir, no por manipular, no por fallar éticamente, sino porque los números no dan. Y, cuando se lo comunican, Howard decide hacer algo insólito: en directo, anuncia que va a suicidarse en televisión. Lo dice sin gritar, sin histeria, como si fuera un dato más del noticiero. Y ese acto de desesperación desata un efecto dominó que revela toda la maquinaria de hipocresía, cinismo y ambición que gobiernan los medios. Lo primero que ocurre es que, en lugar de alarmarse, la cadena nota un repunte en el *rating*. De pronto, la caída mental de Howard se convierte en el mejor espectáculo posible y entonces entra Diana Christensen (Faye Dunaway), una joven sin escrúpulos, ambiciosa y fría, que ve en ese caos una oportunidad para que la cadena y su reputación personal crezcan de la mano. Ella propone convertir a Howard en una especie de profeta de las noticias, un loco iluminado que grita verdades incómodas frente a la cámara, noche tras noche, como si fuese un gurú televisivo. No importa si lo que dice es coherente, si está bien o mal: importa que la gente lo vea.

Y lo ven. *Network* nos muestra cómo un hombre completamente roto y mentalmente inestable se convierte en un fenómeno mediático. Howard empieza a gritar “¡Estoy más que harto y no voy a seguir soportándolo!” y millones lo corean desde sus casas. Porque, en el fondo, todos están hartos también. Pero la película no celebra ese despertar de la rabia popular, sino que lo convierte en una ironía cruel: el sistema es capaz de absorber incluso su crítica, convertirla en mercancía para que los espectadores la consuman sin pensar y sin opinar y se conviertan en ovejas guiadas por un loco. Howard no es un símbolo de resistencia, es un producto de la cadena y, cuando deja de funcionar, lo desechan como a cualquier otro. Lo más escalofriante de la película es que todos lo saben. Diana sabe que lo está explotando, Frank Hackett (Robert Duvall), el ejecutivo que solo ve cifras, también lo sabe. Max Schumacher (William Holden), el viejo director de noticias y único personaje con algo de integridad, lo sabe mejor que nadie. Pero nadie puede detener la máquina. Porque en televisión, la moral no cotiza. Sólo importa quién ve qué, cuántos lo ven, y si los anunciantes están contentos.

No hay espacio para la ternura ni para el consuelo. Cada diálogo es una cuchillada, cada escena revela un nivel más profundo de la podredumbre del sistema y cada personaje es más cruel que el anterior. Diana es especialmente brutal: para ella, la vida humana es un guion, los crímenes pueden ser franjas horarias, y el sufrimiento ajeno se mide en puntos de audiencia. No ama, no se emociona, solo programa. Su relación con Max —que se siente viejo, superado, fuera de época— es la muestra perfecta de ese choque entre dos mundos: el del periodismo con ética, y el de la televisión como espectáculo vacío. Sin embargo, *Network* no solo critica a los medios, sino también a nosotros como espectadores. Porque Howard solo triunfa porque nosotros lo miramos. Porque las barbaridades que dice y la manera en que se derrumba en directo solo valen algo si hay una audiencia dispuesta a consumirlas. La televisión nos muestra lo que queremos ver, aunque lo que queramos ver sea miseria, dolor o locura. Y cuanto más grotesco, mejor.

El clímax de la película llega cuando Howard, que ya ha sido explotado hasta el límite, se convierte en una amenaza para los intereses de la cadena. No porque haya dicho algo falso, sino porque ha empezado a hablar de cosas que no convienen: del poder de las corporaciones, de cómo los medios ya no pertenecen a

los países sino a conglomerados multinacionales, de cómo la televisión no informa, sino que adormece. Y entonces, la misma cadena que lo encumbró decide que es hora de quitarlo del medio. Howard tiene una reunión con el jefe de la cadena donde le dice que nada es real: ni Estados Unidos, ni Rusia, ni la democracia ni nada. Lo único que importa es el poder del dinero. Sabiendo esto, Howard cambia su discurso radicalmente a uno pesimista y deshumanizador que ya no conecta con los espectadores y comienza a perder audiencia de manera estrepitosa. Ante estos acontecimientos, los directivos deciden acabar con él de la manera más literal. Howard acaba siendo asesinado en directo para obtener una última noche de altas audiencias, porque, al final del día, eso era lo único que importaba.

Network es una película cruel, sin escapatoria, que no ofrece soluciones. Solo muestra el monstruo y nos obliga a mirarlo. Su vigencia es asombrosa: fue hecha antes del auge de los programas de telerrealidad, antes de las redes sociales, antes de los opinadores 24/7 y, aun así, parece escrita ayer. Porque el mecanismo no ha cambiado: se trata de ganar audiencia. A cualquier precio. En un momento, Max dice que la televisión se ha convertido en un circo. Pero la verdad es más amarga: no es un circo. Es un espejo. Y lo que refleja, en gran parte, somos nosotros.

El síndrome de China

La película nos sitúa en un terreno que combina la tensión del *thriller* con la denuncia social, y nos presenta una historia donde el periodismo se convierte, una vez más, en la última barrera frente al desastre. Con un elenco encabezado por Jane Fonda, Jack Lemmon y Michael Douglas, la película no solo habla sobre energía nuclear, sino sobre poder, corrupción y el precio que muchos pagan por intentar decir la verdad.

La historia gira en torno a Kimberly Wells (Jane Fonda), una periodista de televisión que trabaja en una cadena más interesada en reportajes ligeros algo absurdos que en noticias de peso real. Un día, junto a su camarógrafo Richard Adams (Michael Douglas), visita una planta nuclear para grabar un reportaje rutinario. Pero algo sale mal. Desde el cristal de observación, Richard graba en secreto lo que parece ser una emergencia en uno de los reactores. El operador jefe, Jack Godell (Jack Lemmon), logra evitar un desastre, pero lo que debería haber sido solo un susto

técnico se convierte en el punto de partida de una pesadilla muy a tener en cuenta en esa época. En los años 70 el miedo por la radiación llegó muy fuerte debido a los riesgos que tienen las centrales y al gran número de reactores que se estaban inaugurando en el bloque occidental y el oriental. Toda esta escalada de tensión en la Guerra Fría llevó a que la ciudadanía tuviera algo de reparo a todo lo relacionado con lo nuclear. La película plantea rápidamente una pregunta incómoda: ¿qué pasa cuando los medios descubren una verdad que el poder no quiere que se sepa? Richard quiere publicar el reportaje, pero la cadena se lo impide, alegando problemas legales, y Kimberly decide no ayudar a Richard por miedo a perder su trabajo. Richard, indignado, se convierte en un denunciante informal y presiona para revelar lo que vieron. Mientras tanto, Godell comienza a sospechar que la planta tiene problemas mucho más graves de lo que se admitió oficialmente, y que la seguridad ha sido comprometida por ahorrar dinero y apresurar plazos de construcción.

El título de la película hace referencia a un concepto técnico real: el “síndrome de China” es una expresión usada para describir un escenario catastrófico donde un reactor nuclear se sobrecalienta tanto que el núcleo podría fundirse y atravesar la corteza terrestre, “llegando hasta China”. Aunque este término es imposible, ya que la radiación chocaría antes con las aguas subterráneas y crearía vapor nuclear que mataría a miles de personas antes de llegar al manto terrestre. Aun así, la metáfora es muy potente: el desastre puede no ser visible, pero está avanzando en silencio, imparable. Es este miedo invisible el que genera terror en la población, un enemigo que no se puede ver es un enemigo al que no se puede combatir, al menos de las maneras tradicionales. Todo este terror al enemigo que no se puede ver se haría realidad con la explosión del reactor nuclear de Chernóbil el 26 de abril de 1986.

Lo realmente interesante de la película es cómo construye su tensión desde lo invisible. No hay explosiones ni persecuciones, pero cada conversación, cada papel oculto, cada silencio impuesto por los altos ejecutivos de la planta o los directivos de la cadena televisiva, suma una capa de presión. Jack Godell, interpretado de forma genial por Jack Lemmon (como lo hace siempre), representa la conciencia moral atrapada en un sistema que prefiere callar antes que enfrentar la verdad. Es un hombre técnico, serio, que confía en los procedimientos, pero, cuando descubre que

se han falsificado informes y que la planta podría estar a un paso de un accidente mortal, entra en una espiral de paranoia justificada que llega a acabar con su propia vida.

En paralelo, Kimberly sufre el dilema clásico del periodista atrapado entre lo que sabe y lo que puede decir. Como en *Spotlight* o *Todos los hombres del presidente*, la película muestra que no basta con tener la información: hay que luchar por publicarla, enfrentar amenazas, manipulaciones y traiciones. La relación entre Kimberly y Richard también refleja esa tensión entre idealismo y frustración, entre querer cambiar el sistema y reconocer que muchas veces ese mismo sistema está diseñado para silenciar. Uno de los momentos más intensos de la película ocurre al final, cuando Godell, desesperado porque nadie lo escucha y temiendo un desastre inminente, toma la sala de control de la planta como rehén. Es una escena tensa, emocional, que no glorifica el acto, pero sí deja clara la desesperación de un hombre que intenta ser escuchado antes de que sea demasiado tarde. La película no toma atajos emocionales ni transforma a sus personajes en héroes: aquí, todos son humanos, con miedos reales, fallas y contradicciones. Eso la hace aún más poderosa.

El final es seco, brutal y necesario. No hay justicia ni respuestas cerradas. Solo el peso de una verdad incómoda que casi fue silenciada. La emisión en vivo de la escena final, con Kimberly tratando de mantener la calma mientras narra los hechos de la muerte de Jack, es un recordatorio del poder de los medios cuando logran romper el cerco del miedo. Pero también deja claro que la verdad, incluso cuando se dice, no siempre logra cambiar las cosas de inmediato.

Un dato curioso es que fue estrenada solo doce días antes del accidente real en la planta nuclear de Three Mile Island en Estados Unidos, lo que le dio una resonancia aún mayor. Pero, más allá de su coincidencia histórica, su mensaje es atemporal: cuando los intereses económicos y políticos se colocan por encima de la seguridad y la verdad, el periodismo se convierte en una herramienta vital de resistencia.

Ausencia de malicia

Esta película demuestra que no toda verdad es justa, y que, a veces, la información, aun siendo cierta, puede ser usada como un arma de doble filo. El filme dirigido por Sydney Pollack y protagonizado por Paul Newman y Sally Field, se adentra en un terreno espinoso: el poder de los medios para construir una narrativa, manipular la percepción pública y, sin quererlo, destruir vidas.

Todo comienza con la filtración de una noticia a Megan Carter (Sally Field), una joven periodista de un importante periódico de Miami. Un funcionario del Departamento de Justicia la invita "accidentalmente" a leer un documento que relaciona a Michael Gallagher (Paul Newman), empresario local e hijo de un mafioso fallecido, con la desaparición de un líder sindical. Al día siguiente, Megan publica la noticia. Todo es legal. Nadie le obligó a hacerlo, y los datos eran ciertos: el gobierno lo está investigando. Pero lo que empieza como una simple nota informativa pronto se convierte en una bola de nieve que arrasa con la vida de Gallagher y de las personas que lo rodean. Desde el principio, la película nos presenta un dilema ético: ¿cuándo una noticia deja de ser información y se convierte en daño? Gallagher no está acusado formalmente de nada. Ni siquiera es un sospechoso real. Solo están usando su nombre como cebo, esperando que se acerque a alguien o cometa un error. Pero el solo hecho de aparecer en el periódico como vinculado a un crimen ya es suficiente para que su negocio sufra, sus socios desconfíen y su vida se tambalee. Una simple noticia le ha hecho perder dinero y estatus de la noche a la mañana. La película trata del límite entre la libertad de prensa y el derecho al honor de un hombre que no ha sido acusado de nada, pero a la que la gente trata como si ya fuera un condenado.

El gran Paul Newman construye un personaje con muchos matices. Gallagher está lejos de ser un santo, pero tampoco es culpable del crimen. Es un tipo común que intenta dejar atrás el legado criminal de su familia. Cuando se entera de la noticia, no explota: investiga, reflexiona y plantea una respuesta. Su enfrentamiento con Megan Carter no es violento, sino inteligente. Le demuestra que lo que ella ha hecho, aunque legal, está lejos de ser inocente. Y la película entera gira en torno a esa tensión: la distancia entre lo legal y lo ético. Megan, por su parte, representa a la periodista que quiere hacer bien su trabajo, pero que es demasiado ingenua respecto a las consecuencias de lo que publica. Cree genuinamente que está

cumpliendo con su deber y que la libertad de prensa la respalda en todo. Pero, a lo largo de la película, empieza a entender que no basta con tener derecho a decir algo: hay que pensar en lo que se provoca al decirlo. Cuando una fuente le revela algo terrible sobre Teresa, una amiga de Michael, lo publica sin pensarlo demasiado. Pero esa revelación tiene un precio devastador. Teresa (Melinda Dillon) es destruida públicamente como consecuencia de la publicación de la noticia. La verdad de su historia, lanzada al mundo sin contexto ni sensibilidad, se convierte en una sentencia de muerte.

La película no es simplista ni mucho menos, no pinta a Megan como una villana, ni a Michael como un mártir, es bastante compleja en el tema que trata y ahí reside su interés. Quiere que el espectador piense en la delgada línea entre informar y arruinar, entre denunciar y manipular. También critica con dureza a los fiscales, a los políticos y a los medios por igual: todos están jugando a su propio juego, y la verdad es solo una pieza más del tablero.

El título hace referencia a un concepto legal del periodismo en Estados Unidos: si una noticia falsa se publica sin "malicia real", es decir, sin intención de dañar o sin saber que era falsa, no se puede demandar por difamación. La película explora ese vacío moral: lo que se publica puede ser verdad, puede no tener malicia, pero, aun así, causar daño irreparable. Uno de los puntos más fuertes del filme es su clímax: cuando Gallagher, harto de ser una marioneta, idea un plan para devolver el golpe. No con violencia ni amenazas, sino con la misma herramienta que usaron contra él: la información. Usa los medios, manipula a los mismos fiscales que lo usaron, y hace que todos se enfrenten a sus propias contradicciones. El mensaje es claro: el poder de la información es inmenso, pero no está reservado a los periódicos. Todos podemos jugar el juego... aunque eso no lo haga menos sucio. Toda la película carece de acción propiamente dicha y se construye con diálogos tensos, silencios incómodos y miradas que dicen más que mil titulares. Y el final es realista y frustrante a la vez. Megan, después de todo lo ocurrido, regresa a su redacción y empieza a escribir otro artículo. No hay castigo legal. No hay redención clara. Solo queda la pregunta: ¿ha aprendido algo?

Zodiac

Se dice que la realidad siempre supera a la ficción y, en este caso, lo hace por amplia diferencia. La película cuenta la historia de uno de los asesinos más prolíficos de la historia reciente de Estados Unidos, y cómo Robert, interpretado por Jake Gyllenhaal, un simple trabajador que se dedica a realizar dibujos para un periódico, se ve envuelto en una red de conspiraciones intentando descubrir quién se oculta tras la identidad del asesino del zodiaco. También participan en la investigación Dave, un policía interpretado por Mark Ruffalo, y Paul Avery, un periodista de investigación encarnado por Robert Downey Jr.

Todo comienza en 1969, cuando un misterioso asesino mata a una joven y deja malherido a su novio. Tras esto, comienza a mandar cartas cifradas a varios periódicos de California y también a la policía a modo de burla. En este momento se abre el debate sobre si deben o no publicar las cartas, ya que otros periódicos han anunciado que lo van a hacer. A lo largo de la película, pasan los años y los asesinatos continúan, así como las cartas cifradas y las burlas a la policía, hasta que una pareja logra descifrar la primera carta del asesino. A partir de ahí comienza una investigación que afecta a cada personaje de manera diferente y cambia sus vidas para siempre. A lo largo del filme se van sucediendo escenas donde Zodiac mata a personas inocentes y envía cartas tanto a los periódicos como a la policía, hasta que, de la nada, paran los asesinatos, probablemente debido a que Arthur se dio cuenta de lo cerca que había estado de ser atrapado.

Tras este parón, Paul Avery decide coger el toro por los cuernos y atacar de manera personal insultando al asesino directamente en su periódico, cosa que hace que se convierta en un objetivo de Zodiac. Tras esto, la investigación continúa y aparece un personaje vital para la historia: Arthur Leigh Allen. Desde su primera aparición se ve como alguien inquietante y poco de fiar, incluso llega a ser el sospechoso número uno: lleva un reloj de la marca Zodiac, unos zapatos que encajan con la escena del crimen y lo más importante, Arthur estuvo un año en prisión por abuso de menores y fue durante ese año que se detuvieron los asesinatos del asesino del zodiaco. La película nos hace saber que este hombre es el culpable casi con toda seguridad, pero, por falta de pruebas, no pueden hacer nada al respecto.

Desde ese momento, los asesinatos se detienen durante años y cada personaje sigue con su vida de una forma diferente: el policía se da por vencido y decide continuar con su trabajo; Paul Avery acaba loco y recluido en su barco debido a que cree que el asesino acabará con él cuando salga de su casa; y Robert se obsesiona con el caso. El antaño dibujante comienza a recopilar toda la información existente del caso Zodiac, convirtiéndose en un loco experto que pasa más tiempo intentando desvelar la verdad del caso que estando con su mujer y sus hijos. El mensaje principal de la película es ese, el de la obsesión que conduce a un hombre únicamente para saber qué pasa. El director usa la historia del asesino real para contar una trama de un hombre que abandona a toda su familia en búsqueda de la verdad. La investigación de Robert es obsesiva, pero logra dar sus frutos cuando, tras anunciar que está escribiendo un libro acerca del caso, comienza a recibir llamadas en su casa de un hombre respirando, sin hacer nada más. Las llamadas llegan cada día a la misma hora y la otra persona nunca dice nada, solo quiere hacer saber a Robert que está presente y cerca de él. Sin embargo, Robert no se achanta y continúa investigando hasta llegar a un punto muerto cuando su mujer lo abandona definitivamente y pierde su trabajo, convirtiendo todos sus esfuerzos y obsesión por atrapar al asesino en una pérdida de tiempo que le ha acabado costando más de 10 años de su vida. Es entonces cuando Robert se da cuenta de algo en lo que nadie había reparado en 15 años de investigación, Arthur, el sospechoso número uno, vivía cerca de la primera víctima cuando fue asesinada en 1969. Logra contactar con una familiar de la víctima y esta le dice que una vez llegó un hombre para presentarse como un vecino a la casa de la primera víctima. Al principio no logra recordar el nombre, pero después recuerda solamente una palabra, el nombre de pila de esa persona: Arthur. En este momento, tanto el espectador como Robert saben que él es el culpable, pero ha pasado mucho tiempo y todas las pruebas ya no sirven, por lo que Robert, ya abandonado por todas las personas a las que una vez amó, decide dedicar todo su tiempo a escribir su libro.

Años después, tras la publicación del libro de Robert, el superviviente del primer ataque, ya convertido en adulto, identifica junto a la policía al hombre que intentó matarlo hace tantos años y, de entre todas las fotos de los sospechosos, elige sin ninguna duda a Arthur Leigh Allen como el asesino. La película finaliza de forma frustrante, sabiendo perfectamente quién era Zodiac todo el tiempo, pero siendo

incapaz de llevarlo ante la justicia debido a situaciones extraordinarias. La investigación de Robert representa la búsqueda de la verdad que quiere todo periodista y que, en muchas ocasiones, se convierte en algo más grande que nosotros mismos. La misma investigación que le hace saber más cosas que la propia policía es también la que provoca que su mujer lo abandone. Una investigación que se torna en obsesión por razones que ni él mismo puede explicar y que cambian su vida para siempre, para bien y para mal.

Spotlight

Se dice que el periodismo es el cuarto poder, y esta es una de esas películas que lo demuestra con firmeza, sin necesidad de adornos ni artificios. La historia, basada en hechos reales, narra cómo un pequeño equipo de periodistas de investigación del *Boston Globe* destapó uno de los escándalos más estremecedores de la Iglesia Católica: los abusos sexuales cometidos por sacerdotes y el encubrimiento masivo por parte de la institución. Lo que parecía un caso aislado termina siendo una red gigantesca de silencio, complicidad y poder.

Todo comienza en el año 2001, cuando Marty Baron (Liev Schreiber), el nuevo editor del periódico, llega con ideas frescas y propone algo incómodo y que, hasta entonces, parecía impensable: investigar si la Iglesia Católica encubrió a uno de sus curas acusado de abusar de más de 80 niños. Es entonces cuando el equipo Spotlight, liderado por Walter Robinson (Michael Keaton) e integrado por Sacha Pfeiffer (Rachel McAdams), Michael Rezendes (Mark Ruffalo) y Matt Carroll (Brian d'Arcy James), empieza a tirar de un hilo que parecía delgado, pero que resulta ser una corrupción institucional latente dentro de la Iglesia de Boston.

La película evita los sensacionalismos y se centra en lo verdaderamente importante: el trabajo periodístico meticuloso, las entrevistas dolorosas con las víctimas, los silencios de quienes prefieren no hablar, y la presión constante de enfrentarse a una de las instituciones más poderosas del mundo. Cada descubrimiento es un golpe duro a la moral del equipo y también del espectador, y, a diferencia de otros filmes, aquí el "monstruo" no es una figura individual, sino una organización que se protegió

a sí misma durante décadas a costa de miles de vidas que nunca volverán a ser iguales.

Uno de los momentos más potentes ocurre cuando descubren que no son solo unos pocos sacerdotes los involucrados, sino decenas de ellos, que han sido ocultados desde hace décadas. Y no solo en Boston. Ese punto de inflexión convierte una investigación local en una denuncia global y rompedora para la época. El peso del hallazgo no solo sacude a la audiencia, sino también a los propios periodistas, que deben lidiar con el hecho de que, como ciudadanos de Boston, también han sido parte de un sistema que prefirió mirar hacia otro lado. Es aquí donde la película busca romper la cuarta pared y establecer una relación directa con el espectador, haciéndonos partícipes del caso, ya que, en algún momento de nuestras vidas, hemos oído alguna historia contada por nuestros abuelos sobre comportamientos inadecuados del cura del pueblo y cómo nadie hizo nada para impedirlo por miedo a llamar la atención o a criticar a una institución como la Iglesia, en la que tanta gente confía incluso hoy en día.

Spotlight funciona como un homenaje al periodismo de verdad, al que se hace en silencio, sin protagonismo, con paciencia y responsabilidad. A diferencia de otras películas de la lista, como *Zodiac*, donde la investigación se convierte en una obsesión que consume a sus protagonistas, aquí el equipo mantiene su cohesión y propósito: sacar a la luz la verdad, no para obtener gloria personal, sino porque es lo correcto. Aun así, la carga emocional es palpable, especialmente en personajes como Rezendes, cuya frustración y entrega se sienten en cada escena, hasta el punto de estallar cuando comprende la magnitud de lo que han descubierto. Otro personaje clave de la película es Garabedian (Stanley Tucci), un abogado defensor de las víctimas que lleva años denunciando lo ocurrido, pero nunca logra conseguir nada debido a lo bien que protege el sistema a la Iglesia y cómo toda la prensa hace oídos sordos a sus denuncias. Cuando Rezendes se encuentra con Garabedian es cuando se da cuenta de la magnitud de toda la noticia y cómo llevan décadas ocultando todo lo ocurrido.

La película también plantea preguntas éticas importantes: ¿qué papel juega la prensa en una sociedad democrática?, ¿hasta qué punto debe incomodar al poder?, ¿y qué responsabilidad tiene cuando, por omisión o distracción, deja de mirar donde

debe? En una escena clave, Robby debe enfrentarse a su propio pasado y aceptar que el periódico ignoró pistas en su momento. Esa autorreflexión convierte a *Spotlight* en algo más que una denuncia: es también una autocrítica honesta sobre el papel del periodismo. Cómo él mismo tenía las pruebas en sus narices y decidió ignorarlas, no por maldad, sino por ignorancia, y cómo esa decisión hizo que se perpetuara la red de abusos e hizo que más niños sufrieran.

La cinta culmina sin dramatismos forzados, pero con un golpe seco: la publicación del artículo, acompañado por una lista interminable de víctimas que comienzan a llamar al periódico en busca de justicia, al fin. No hay justicia total, esas vidas de los niños ya están rotas y no se pueden arreglar, pero al menos queda la verdad y, con ella, el primer paso hacia la rendición de cuentas.

Spotlight no solo es una gran película, es una película necesaria. Nos recuerda que el periodismo, cuando se ejerce con ética, rigor y valor, no solo informa: transforma. En tiempos donde la verdad se diluye entre el ruido, *Spotlight* brilla como un ejemplo del poder que tiene una investigación bien hecha para cambiar el mundo.

Civil War

Un futuro distópico no tan distópico es lo que se ve en esta película, la más reciente de todas y una de las mejores películas del 2024, sin reconocimiento ninguno por parte de la Academia, quizá debido a que no le haga gracia que un director británico haga una historia donde Estados Unidos no es representada como una potencia invencible sino como un estado fallido que ha caído en la desesperación de la guerra civil, como si fuera un país de Centroamérica.

El director Alex Garland quiere mostrar la hipocresía de Estados Unidos, país que, durante toda su historia, ha estado envuelto en generar conflictos civiles e internacionales en todo el globo, como la guerra de Irak de 2003, que acabó con la explotación de los pozos petrolíferos del país persa, en o la guerra civil de El salvador en los años 80 y 90. Garland intenta subvertir estas historias creando un conflicto armado a nivel nacional en todo el territorio estadounidense y, además crear una película de periodistas de guerra al mismo tiempo. Aunque es una historia

ficticia, es muy creíble que estados como California, Texas o Florida entren en guerra con el gobierno central de Washington, ya sea por diferencias culturales, por la polarización política cada vez más presente en nuestra sociedad, o por el hecho de que esos tres estados representan la mitad del PIB de toda la nación y quieran un trato de favor diferente.

En esta situación de conflicto armado aparecen los protagonistas, 4 periodistas de guerra cuyo objetivo es ver al presidente en la capital del país antes de que las fuerzas de California, Texas y Florida lo asesinen. Lo mejor de la película es la crudeza que se muestra, típica de las películas que tratan sobre el periodismo de guerra, pero lo que la hace original es que sea en la primera potencia mundial, cómo van explorando todos los estados y la devastación que hay en cada uno de ellos. Hay un momento donde el personaje de Kirsten Dunst comienza a tener visiones de las anteriores guerras que ha cubierto en su vida, cómo mataban gente en la calle sin contemplación y la gente abandonaba su humanidad para prestarse por completo a la locura de la guerra, y se da cuenta de que eso mismo está pasando ahora en su país.

Una parte importante de la trama es la motivación de cada uno de los 4 protagonistas. El personaje de Wagner Moura quiere entrevistar en persona al presidente para hacerse conocido como el último hombre en entrevistar al líder de Estados Unidos, representa el ansia y el egoísmo de querer hacerse un nombre en la profesión. El personaje de Kirsten Dunst es una periodista de renombre que únicamente quiere hacer su trabajo igual que lo ha hecho todas las veces anteriores, representa la profesionalidad y la objetividad por encima de todo. A esta extraña pareja se une un veterano periodista interpretado por Stephen McKinley Henderson, cuyo objetivo es cubrir el conflicto como la última cosa que haga en su vida. Y, por último, está la joven periodista que quiere empezar en el mundillo, interpretada por Cailee Spaeny.

Una cosa interesante que plantea el director es no realizar un montaje o una explicación del origen de la guerra civil, únicamente va dejando migas en algunos diálogos para que el espectador una hilos y saque sus propias conclusiones, con el objetivo de hacer ver que en este tipo de guerras no hay un bando muy bueno ni otro muy malo, simplemente son personas que tienen objetivos diferentes y cuya

falta de entendimiento los ha llevado hasta este punto de no retorno. A lo largo de la película vemos las interacciones que tienen todos los personajes entre ellos y con el entorno bélico que los rodea. En un momento el personaje de Kirsten Dunst habla con la joven periodista y le dice que es un error tener sentimientos, que lo importante es lograr la foto perfecta para que las personas que no están sean conscientes del horror que está aconteciendo delante de sus propios ojos, inclusive le afirma que, si en algún momento la matan, lo primero que hará será hacer fotos al cuerpo, ya que ese es su trabajo y tiene que aprovechar el momento exacto de la imagen.

La escena que mejor representa la película es la que tiene lugar cuando el grupo se separa y la periodista joven, junto con otros dos periodistas de origen asiático, se encuentran con un grupo de militares, uno ellos interpretado por Jesse Plemons, que personifica el horror y la hipocresía de toda la guerra que tiene lugar. En ese preciso momento el militar les pregunta qué clase de americanos son, en esta frase está condensado todo el mensaje de la película y las guerras civiles en general. Lo que antes era un país unido ahora se ha convertido en una nación dividida por el odio y las diferencias tanto culturales como físicas. Tras esta escena tensa, asesinan a los dos periodistas de origen asiático y el veterano logra matar a los militares, no sin antes recibir una herida fatal y acabar muriendo. En este momento del filme los protagonistas se preguntan si vale la pena continuar con el objetivo si el precio a pagar es la muerte, pero, tras pensarlo, deciden unirse al ejército de Florida en su asalto definitivo a la Casa Blanca.

El tercer acto es una escena de acción larguísima muy bien rodada que plasma perfectamente el horror de la guerra y cómo los periodistas se juegan la vida para conseguir las mejores fotos posibles. Durante media hora seguimos a los protagonistas siendo escoltados por el ejército haciendo su trabajo, hasta que se dan cuenta de que tienen que avanzar más rápido si quieren llegar hasta el presidente aún con vida, así que siguen al equipo de asalto hasta la primera línea de combate. Una vez dentro de la Casa Blanca, la joven periodista da un paso en falso y el personaje de Kirsten Dunst se interpone para salvarle la vida. Es en ese momento cuando le disparan y la joven aprovecha el momento exacto para fotografiar su cadáver, tal como ella misma le había dicho días antes. Así es como la

joven deja en el suelo su humanidad, pero logra sacar la fotografía perfecta de cómo los guardias del presidente matan a una periodista de guerra renombrada.

Tras la muerte de la protagonista, el ejército de Florida logra llegar hasta el presidente y, justo antes de morir, el personaje de Wagner Moura le pide unas últimas palabras en vista de que una entrevista es ya imposible, a lo que el presidente responde: "No deje que me maten". La película finaliza con una fotografía de los militares posando con el cadáver del presidente de Estados Unidos como si fuera un trofeo de caza, deshumanizando por completo a las personas y haciendo ver que, en una guerra, no solo se pierden vidas humanas, también se pierde la humanidad que existe dentro de todos y cada uno de nosotros, ya sean periodistas, militares o presidentes.



5. Conclusión

Algo queda claro después de recorrer estas diez películas: el periodismo, cuando se convierte en tema cinematográfico, nunca es solo una excusa narrativa o un trasfondo funcional. Es, más bien, un campo de batalla. Lo que está en juego no es simplemente cómo los periodistas hacen su trabajo, sino qué lugar ocupa la verdad en un mundo en el que las instituciones se erosionan, los discursos se fragmentan y la confianza pública se vuelve casi un gesto nostálgico. Y el cine, como arte que vive y siente, encuentra en el periodismo una figura ambigua, inestable, que permite contar lo que nos pasa sin la necesidad de cerrar el relato con certezas ni lecciones morales.

Ya en la obra maestra del séptimo arte *Ciudadano Kane*, pionera en tantos aspectos del lenguaje cinematográfico, el periodista no es el protagonista, pero sí el motor de la investigación que articula el relato. La búsqueda de significado detrás de una sola palabra, "Rosebud", sirve como excusa para desmontar la figura de Charles Foster Kane, un magnate de la prensa que encarna la perversión del poder mediático y el magnate de los medios de comunicación. El periodismo aquí no aparece como una vocación noble, sino como una herramienta moldeable al servicio del ego, la manipulación o el vacío. Kane no informa: construye realidades a su antojo. La película plantea, de forma radical, varias preguntas que aparecerán en el género desde entonces: ¿quién controla realmente la narrativa pública?, ¿quién nos enseña todos los días cómo tenemos que pensar?, ¿quién vigila a la gente que controla la verdad?

Avanzando a *La dolce vita*, el foco se desplaza a otro tipo de periodista: el cronista social. Marcello, atrapado entre el deseo de pertenecer y el desencanto existencial, se mueve en una Roma desbordada de espectáculo y vacío moral, mostrando de manera cruel y fría la figura del periodista que no ama su trabajo. Su cámara no denuncia ni indaga: simplemente consume y es consumida por el entorno. El periodismo, en este contexto, no busca la verdad, sino que se convierte en parte del espectáculo, alimentando una maquinaria de imágenes sin sustancia. Fellini no juzga, pero sí muestra la deriva de un oficio que ha perdido el rumbo entre el hedonismo y la superficialidad. La película no trata sobre periodismo *per se*, pero sí sobre su disolución simbólica en una cultura saturada de gestos sin profundidad.

Ya adentrados en la mejor década de la historia del cine, *Primera plana* ofrece una visión satírica y acelerada del periodismo de principios del siglo XX, con un ritmo casi teatral que no da tregua. La película muestra un ecosistema donde la ética es un lujo, la primicia lo es todo, y los periodistas compiten como vendedores de titulares en un mercado sin escrúpulos. Pero, bajo la comedia corrosiva, hay un retrato lúcido del cinismo que puede contaminar al oficio cuando se reduce a un juego de poder, oportunismo y espectáculo. Aquí no hay intención de redención: solo una carrera vertiginosa donde los hechos importan menos que el impacto. Lo que importa es quién publica primero, no quién dice la verdad. Esta cruda realidad sigue siendo imperante a día de hoy, más de 50 años después, en parte debido a la inmediatez que procesa el mundo digital y en parte a la necesidad imperiosa que tiene el consumidor de saber las cosas antes que nadie, ya sean verdad o no. El cine de los setenta se caracteriza por una calidad cinematográfica por encima de la media y por no tener miedo a contar cualquier tipo de historia.

Todos los hombres del presidente es, quizás, el punto de partida ideal para pensar la relación moderna entre cine y periodismo, ya que, si bien no es la primera, sí es probablemente la más conocida por el público general. No solo porque narra un episodio clave de la historia contemporánea, sino porque lo hace desde un lenguaje que parece creer todavía en la lógica del dato, la confirmación, el rigor, la esperanza de que el periodismo puede usarse para hacer el bien. Los periodistas no son héroes porque están moralmente por encima de los demás, sino porque resisten la tentación de abandonar el método cuando todo empuja a la inmediatez. Hay una fe en que el trabajo bien hecho, por sí solo, puede abrir grietas en los poderes más sólidos. Esa fe, sin embargo, se va desgastando con el tiempo tanto en la vida real como en el celuloide.

Ya en *Network*, película del mismo año, encontramos una historia y enfoque diametralmente opuestos. La figura del periodista está al borde del colapso. La sátira es tan ácida que duele más por la realidad que anticipa que por la denuncia que realiza. La televisión, el medio que debería informar con objetividad, se vuelve espectáculo, y lo que importa ya no es la verdad sino cuánta gente ve el programa. Esta dictadura de la audiencia trasciende el cine y el periodismo, y ha llegado a convertirse hoy en día en la herramienta número 1 de medir el éxito. Las personas

no se fijan en qué medio es más veraz, se fijan en cuál es el más leído o el más visto y, como se ve en el filme, ser el programa más visto de la televisión no garantiza absolutamente nada.

El síndrome de China aporta otra capa a esta tensión: la información como amenaza para los intereses económicos. Aquí, el periodista ya no se enfrenta solo al poder político o a la banalización mediática, sino también a las grandes corporaciones, que manejan la verdad como un bien transable. La sospecha atraviesa todo el relato. No se trata ya de descubrir “la verdad”, sino de lograr que esa verdad pueda salir a la luz antes de que alguien la desactive, la desacredite o la silencie. La protagonista, que arranca sin demasiada conciencia de lo que implica su rol, se va volviendo cada vez más incómoda para el sistema. No porque tenga una ética ejemplar, sino porque se da cuenta de que hay cosas que no puede seguir ignorando. También se da visibilidad a una figura muy importante, las fuentes internas que deciden denunciar la situación por razones éticas, como ya se veía en *Todos los hombres del presidente*. La cruda realidad es que, sin esas fuentes, muchas investigaciones caerían al olvido por falta de pruebas.

A partir de los años 80, parece consolidarse una mirada más escéptica y crítica hacia el periodismo, con películas como *Bajo el fuego* o *El año que vivimos peligrosamente*, que muestran una realidad alejada de la idealización anterior. *Ausencia de malicia* representa muy bien ese giro. Lo interesante de esta película es que no hay “buenos” y “malos” en sentido estricto. La periodista que protagoniza la historia actúa dentro de las reglas del juego, pero el resultado es devastador. La información, en lugar de reparar una injusticia, la produce. Y lo hace con todos los mecanismos “legales” de un periodismo profesional. La reflexión que deja esta historia no es si el periodismo puede cometer errores, sino qué pasa cuando esos errores están estructuralmente habilitados por las lógicas del medio y sus vínculos con otras instituciones. La excusa de “yo solo informo de los hechos” se desarma frente a las consecuencias que esos hechos tienen en la vida real. La ética entra en escena donde nunca antes lo había hecho y reflexiona sobre si todo está permitido en el mundo de la “verdad”.

El cambio de siglo trae consigo otra visión más pesimista de la profesión, debido a la recesión económica mundial y a los atentados del 11-S, la gente había perdido el

optimismo en la información veraz y en los medios de comunicación. Ya se empezaba a ver la figura del periodista más como un mercenario al servicio de políticos y corporaciones que como una persona que lucha por las injusticias. Con *Zodiac*, el foco cambia completamente. Aquí no hay un caso que se resuelve, ni una gran denuncia, ni una víctima que recibe justicia. Lo que hay es un vacío. Una investigación que se extiende durante años consume a todos los que se involucran y, sin embargo, no llega a ninguna parte. El periodista deja de ser el que revela una verdad para convertirse en el que no puede dejar ir una investigación que no conduce a ninguna parte. La obsesión por entender lo que pasó, por descifrar un patrón, termina por devorarlo. El relato es opaco, lento, frustrante. Pero justo en esa frustración se revela algo profundo sobre el oficio: que muchas veces no hay certezas, que no todo puede comprobarse, y que incluso así, hay algo valioso en el intento, en el esfuerzo por no dejar el asunto en el olvido.

Frente a ese pesimismo, *Spotlight* vuelve al modelo clásico donde el periodista vuelve a descubrir verdades ocultas, pero con una diferencia clave: aquí no hay un héroe individual, sino un equipo. Un trabajo coral, metódico, paciente, que escarba en un sistema de abusos sostenido durante décadas por una red de silencios institucionales. La película no necesita subrayar nada: el propio proceso de investigación va construyendo un sentido de urgencia moral que no pasa por los grandes discursos, sino por los pequeños gestos, por las víctimas que se animan a hablar, por los documentos que confirman lo que nadie quería ver. *Spotlight* no fantasea con que el periodismo va a cambiar el mundo, pero sí reivindica su capacidad para hacer visibles ciertas estructuras de poder que se alimentan del secreto.

Y después llega *Civil War*, que es como un espejo roto en el que todo lo anterior se refleja de forma deformada, desesperanzada. Aquí ya no se trata de revelar nada, ni de investigar nada. Lo que vemos son periodistas desplazándose por un territorio devastado, tratando apenas de documentar lo que sucede antes de que todo desaparezca. No hay redacción, no hay fuentes, no hay edición. Solo hay cuerpos, disparos, miedo. La cámara, que en otras películas era una herramienta de búsqueda o denuncia, acá es casi una defensa: algo que los protege simbólicamente de la barbarie, aunque no los salve en lo concreto. El periodista ya

no tiene interlocutores ni destino. Solo registra. Y ese registro, aunque no cambie nada, al menos no deja que todo sea borrado.

Si hay algo que une a todas estas películas, más allá de las épocas y estilos, es la conciencia de que el periodismo está siempre en tensión: con el poder, con los propios medios, con los límites del lenguaje, con sus códigos éticos, con su impacto real. A veces lo vemos como una herramienta de emancipación, otras como un engranaje más del sistema. A veces el periodista es el que descubre, otras es el que arruina. Pero nunca es una figura neutral. Y eso es lo que vuelve tan poderosa su representación cinematográfica: porque cada película, al contar una historia de periodismo, está contando también cómo se construyen las verdades públicas, qué formas toma la justicia y qué precio tiene sostener una mínima integridad en medio del ruido.

En tiempos donde la información circula de forma caótica, donde las fronteras entre verdad, opinión y manipulación son cada vez más difusas, estas películas siguen teniendo algo que decir. No porque ofrezcan respuestas cerradas, sino porque nos obligan a realizarnos las preguntas adecuadas al mirar el periodismo como lo que realmente es: una práctica humana, frágil, muchas veces fallida, pero necesaria. No como una solución mágica, sino como un lugar desde el cual seguir preguntando. Y tal vez eso sea lo más valioso que nos deja este recorrido: la convicción de que, incluso en sus momentos más oscuros, el periodismo sigue siendo una forma de cuidado frente al olvido, una resistencia frente a la indiferencia.

6. Anexo y bibliografía



Título: *Ciudadano Kane*

Año: 1941

Director: Orson Welles

Guionistas: Orson Welles, Herman J. Mankiewicz, John Houseman

Reparto principal: Orson Welles, Joseph Cotten, Dorothy Comingore

Sinopsis: Tras la muerte de un magnate de la industria editorial, los periodistas se apresuran a descubrir el significado de la última palabra que pronunció.





Título: *La dolce vita*

Año: 1960

Director: Federico Fellini

Guionistas: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli

Reparto principal: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée

Sinopsis: Una serie de historias que siguen una semana en la vida de un periodista sensacionalista que vive en Roma.



Título: *Primera plana*

Año: 1974

Director: Billy Wilder

Guionistas: Billy Wilder, Ben Hecht, Charles MacArthur

Reparto principal: Jack Lemmon, Walter Matthau, Susan Sarandon

Sinopsis: El editor de un tabloide intenta evitar que su mejor reportero se jubile. Al mismo tiempo, un reo fugado del corredor de la muerte se presenta en la redacción intentando convencerlos de su inocencia.



Título: *Todos los hombres del presidente*

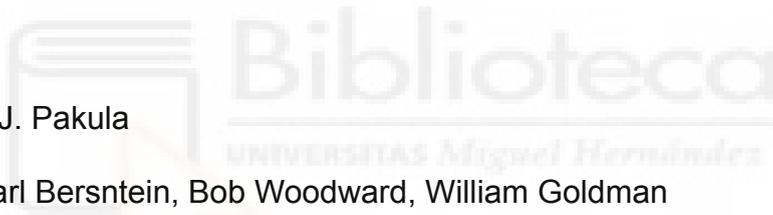
Año: 1976

Director: Alan J. Pakula

Guionistas: Carl Bersntein, Bob Woodward, William Goldman

Reparto principal: Dustin Hoffman, Robert Redford, Jack Warden

Sinopsis: Dos periodistas del Washington Post, Bob Woodward y Carl Bernstein, revelan los detalles del escándalo Watergate que condujeron a la dimisión del presidente Nixon.





Título: Network

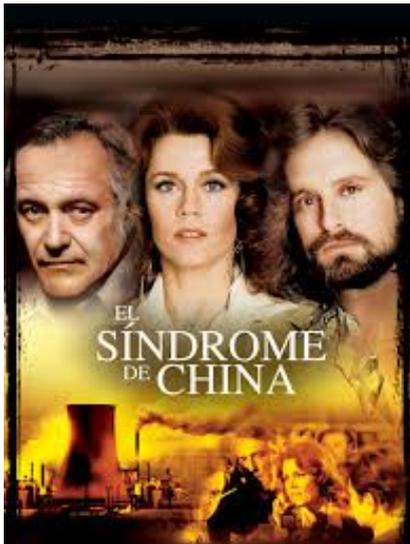
Año: 1976

Director: Sidney Lumet

Guionista: Paddy Chayefski

Reparto principal: Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch

Sinopsis: Una cadena de televisión explota cínicamente los desvaríos y las revelaciones de periodista sobre los medios de comunicación para su propio beneficio.



Título: *El síndrome de China*

Año: 1979

Director: James Bridges

Guionista/s: Mike Gray, T.S. Cook, James Bridges

Reparto principal: Michael Douglas, Jane Fonda, Jack Lemmon

Sinopsis: Una reportera descubre lo que parece ser un encubrimiento de los riesgos de seguridad en una central nuclear.



Título: *Ausencia de malicia*

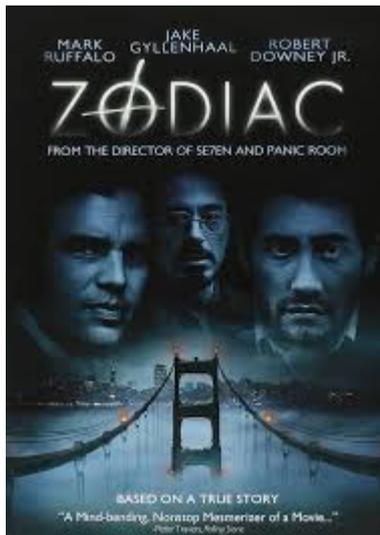
Año: 1981

Director: Sidney Pollack

Guionista: Kurt Luedtke

Reparto principal: Paul Newman, Sally Field

Sinopsis: Cuando un fiscal filtra una historia falsa de que el dueño de un almacén de licores está involucrado en un asesinato, la vida del hombre comienza a desmoronarse.



Título: *Zodiac*

Año: 2007

Director: David Fincher

Guionistas: James Vanderbilt, Robert Graysmith

Reparto principal: Jake Gyllenhaal, Mark Ruffalo, Robert Downey Jr.

Sinopsis: Entre 1968 y 1983, un dibujante de San Francisco se convierte en detective aficionado obsesionado con localizar al asesino del Zodiaco, un individuo no identificado que aterroriza el norte de California con una ola de asesinatos.



Título: *Spotlight*

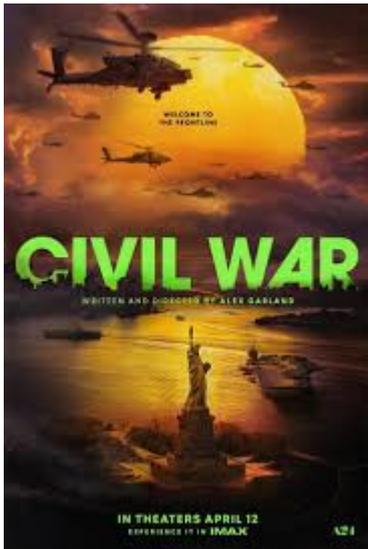
Año: 2015

Director: Tom McCarthy

Guionistas: Tom McCarthy, Josh Singer

Reparto principal: Michael Keaton, Mark Ruffalo, Rachel McAdams

Sinopsis: La verdadera historia de cómo el *Boston Globe* destapó el gran escándalo de abuso infantil y encubrimiento dentro de la Archidiócesis Católica local, sacudiendo el corazón mismo de la Iglesia Católica.



Título: *Civil War*

Año: 2024

Director: Alex Garland

Guionista: Alex Garland

Reparto principal: Kirsten Dunst, Wagner Moura, Cailee Spaney

Sinopsis: En un futuro próximo, un equipo de periodistas viajará por los Estados Unidos durante una guerra civil que se intensifica rápidamente y que se ha apoderado de toda la nación.

Bibliografía

Maria Bunyol, J. (2017). *Historias de portada: 50 películas esenciales sobre periodismo*. Editorial UOC.

IMDb. (s.f.). *Ciudadano Kane*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0033467/>

IMDb. (s.f.). *La dolce vita*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0053779/>

IMDb. (s.f.). *Primera plana*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0071524/>

IMDb. (s.f.). *Todos los hombres del presidente*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0074119/>

IMDb. (s.f.). *Network, un mundo implacable*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0074958/>

IMDb. (s.f.). *El síndrome de China*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0078966/>

IMDb. (s.f.). *Ausencia de malicia*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0081974/>

IMDb. (s.f.). *Zodiac*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0443706/>

IMDb. (s.f.). *Spotlight*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt1895587/>

IMDb. (s.f.). *Civil War*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt17279496/>

Periodistas en el Cine. (s.f.). *Las 30 mejores películas sobre periodistas*. <https://periodistasenelcine.com/las-30-mejores-peliculas-sobre-periodistas/>

Decine21. (2025, 29 de enero). *Las 100 mejores películas de periodistas*. <https://decine21.com/listas-de-cine/lista/las-100-mejores-peliculas-de-periodistas-93458>

Pezzat Sánchez, Paulina. (2020, 21 de octubre). *William Randolph Hearst: pionero de las fake news y del periodismo militarista*. Revista Común. <https://revistacomun.com/blog/william-randolph-hearst-pionero-de-las-fake-news-y-d-el-periodismo-militarista/>

Aullido Lit. (2016, 25 de enero). *Ozymandias*. <https://aullidolit.com/ozymandias/>