

## Héroes de la noticia: periodismo, política e historia en el cine español desde 'El sótano' (1949) hasta '23-F' (2011)

## Heroes of the news: journalism, politics and history in Spanish cinema from 'El sótano' (1949) to '23-F' (2011)

---

CRISTINA SAN JOSÉ DE LA ROSA

Universidad de Valladolid

[cristina.sanjose@uva.es](mailto:cristina.sanjose@uva.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6891-3170>

ALICIA GIL TORRES

Universidad de Valladolid

[alicia.gil@uva.es](mailto:alicia.gil@uva.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8042-2208>

Recibido: 6.6.2019. Aceptado: 20.11.2019.

Cómo citar: San José de la Rosa, Cristina; Gil Torres, Alicia (2019). "Héroes de la noticia: periodismo, política e historia en el cine español desde 'El sótano' (1949) hasta '23-F' (2011)", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 27: 235-258.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.27.2020.235-258>

**Resumen:** Las películas españolas se convierten en un fiel reflejo de la realidad y su análisis permite una nueva visión de la política y de la historia en estrecha relación con el periodismo. Los medios de comunicación y sus informadores se alzan en ocasiones como héroes protagonistas a lo largo de 70 años de estudio del cine español en 135 películas con periodistas, desde 1942 hasta 2012. Desde 'El sótano' (Jaime de Mayora, 1949) en un refugio de guerra hasta '23-F' (Chema de la Peña, 2011) con los incidentes del golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, 14 títulos permiten conocer otra cara de la historia, en este caso a través del papel de los periodistas como héroes.

**Palabras clave:** periodismo; prensa; política; historia; cine.

**Abstract:** Spanish films become a true reflection of reality and their analysis allows a new vision of politics and history in close relation with journalism. The media and their informants sometimes rise as protagonist heroes through 70 years of study of Spanish cinema in 135 films with journalists, from 1942 to 2012. From 'El sótano' (Jaime de Mayora, 1949) in a shelter of war up to '23-F' (Chema de la Peña, 2011) with the incidents of February 23, 1981, 14 titles allow to know another side of the story, in this case through the role of the journalists as heroes. Films that serve to review the events that occurred in Spain from the Republic to the latest events

with the terrorist group ETA in the 90s, without neglecting references to the Civil War or the Franco regime.

**Keywords:** journalism; press; politics; history; cinema.

---

## INTRODUCCIÓN

El cine se convierte en una herramienta fundamental para reflejar la realidad y es el medio de comunicación de masas más influyente junto con la televisión. Las películas transmiten ideas y crean un contacto directo con la sociedad (Caparrós, 2007), con lo que establecen un círculo completo: cineasta (emisor), película (mensaje connotado), espectador (receptor) y sociedad (contexto). Directores y guionistas forman parte del entramado social y se alimentan de sus historias. Con sus creaciones influyen en el público, a la vez que ellos mismos son influenciados por el contexto. A través de este poderoso medio de comunicación, la audiencia establece un contacto intelectual con otros colectivos. Las películas se encargan de configurar “comunidades humanas” y acercarlas al gran público a través de la pantalla. “¿Cómo hubiésemos llegado a conocer la problemática del campesinado brasileño o la crisis de conciencia de la juventud de los países del Este europeo si no hubiera sido por las películas de tales cinematografías?”, se pregunta Caparrós. “No habríamos tenido noticia de estas facetas de nuestro mundo a no ser por el testimonio ‘seleccionado’ de los movimientos fílmicos pertenecientes a la denominada ‘revolución de las nuevas olas’ de los años 60, concretamente el Cinema Novo brasileño y el Cine del Deshielo del mundo ayer socialista” (2007: 30).

Entre la cultura y el entretenimiento, el cine no puede desprenderse del panorama socioindustrial en el que se crea. “Oportunamente interrogadas, las películas pueden transformarse en extraordinarios testimonios de la cultura del pasado” (Camporesi, 2014: 15). Caparrós insiste en que el arte cinematográfico es testimonio de la sociedad de su tiempo, una fuente de la ciencia histórica y de las mentalidades de los hombres. Recuerda las palabras del pionero en el estudio de la historia a través del cine, Marc Ferro, que utilizó el término “contra-análisis de la historia oficial” para referirse al reflejo que se encuentra en las películas no tanto del momento histórico que retratan sino de las pistas que aporta sobre la sociedad (1994: 17). También recupera las palabras del maestro del neorrealismo Roberto Rossellini, quien en 1963 aseguró que a través

de la enseñanza audiovisual se puede transmitir la historia “en su terreno y no volatilizarse en fecha y nombres” (1994: 21).

Los filmes se convirtieron en los sucesores de la pintura en las artes plásticas<sup>1</sup>. Durante siglos, la pintura “trata de superar al tiempo con la perennidad de su forma” y de la misma forma la fotografía y el cine después, situados en esas perspectivas psicológicas, “explicarían con la mayor sencillez la gran crisis espiritual y técnica de la pintura moderna que comienza hacia la mitad del siglo pasado” (Bazin, 2001: 24)<sup>2</sup>.

Las películas comienzan, por tanto, a convertirse con fuerza en herramienta imprescindible. El crítico de cine Mark Cousins emplea una comparación para plasmar la gran irrupción del cine en la vida de Occidente a finales del siglo XIX: “Como un niño precoz deseoso de ser el centro de atención”. En su *Historia del cine* (2005), este autor escocés considera que en las tres primeras décadas del siglo XX, los directores experimentaron con el nuevo medio y pasado el tiempo se dieron cuenta de que estaban haciendo historia.

Las películas informan de necesidades y retos en cualquier parte del mundo y cada vez más rápido. La aldea global que propuso McLuhan a principios de los 70 para describir la interconexión humana generada por los medios de comunicación está en constante evolución, “la naturaleza

---

<sup>1</sup> El crítico e historiador José María Caparrós señala que el hombre del Paleolítico fue el precursor del cine con esas primeras pinturas rupestres en movimiento. Llegaron después peculiares instrumentos para poner en acción las imágenes. En el siglo II apareció el primero ideado por Tolomeo y Euclides y en el siglo XVII la “linterna mágica” obra del jesuita alemán Kircher, un artilugio que se convirtió en el precursor del actual proyector de diapositivas. Como prosigue Caparrós, parece que los inventores fueron muchos. Por orden cronológico podría citarse a Thomas Alva Edison (1847-1931), “el gran físico americano que lo inventó casi todo”, por perfeccionar la lente ventanilla conocida como kinetoscopio. El sabio alemán Skladanowsky (1863-1939) logró en 1892 un aparato tomavistas de imágenes en movimiento (1990: 30-32).

<sup>2</sup> La conexión entre realidad y expresiones culturales llena páginas en la investigación sobre comunicación social y ya desde mediados del pasado siglo XX los teóricos buscan una explicación. El filósofo Erich Auerbach defendió en los años 50 que la realidad está condicionada por la relación que el artista tiene con su entorno y por la forma en que este intenta plasmarla en su obra (2011). Para el historiador Ernst Gombrich, ya en los 60, la representación de la realidad depende de cómo el artista selecciona y ordena esa realidad dentro de un universo simbólico (2003). Entre las aportaciones recientes se encuentra Ángel Quintana, que asegura que como en literatura o en pintura hay convenciones que marcan la representación del entorno, también en el cine son las leyes culturales y el periodo histórico los que marcan la construcción de la realidad (2003).

del hombre se traduce tan rápidamente en sistemas de información que se produce una enorme sensibilidad global y ningún secreto”, aseguran McLuhan y Powers en su revisión de la teoría adaptada al siglo XXI. Todos los medios de comunicación y las tecnologías contienen una estructura lingüística. “Son lenguaje cuyo origen proviene de la capacidad del hombre de extenderse a sí mismo a través de sus sentidos hacia el medio que lo rodea” (2011: 13-17). En nuestra investigación, serán estas 14 películas las que se convertirán en sistemas de información para reflejar política e historia unidas a los héroes del periodismo.

Los autores anglosajones ya han planteado una clara dicotomía héroes o villanos que se plasma en los años setenta en *Stop the presses! The newspaperman in American Films*, obra de Alex Barris de 1976. También defienden la división buenos y malos de la prensa en la pantalla profesores como Brian McNair (2010), Matthew C. Ehrlich (2006 y 2015) o Howard Good (1989 y 2008). En España, los trabajos de Lucía Tello analizan el papel de los periodistas en el cine y su ética (2011).

Como el resto de las artes, el cine encierra la expresión de un contenido interno, es un sistema articulado de signos inmerso en una estructura determinada. El cine es una instancia narrativa, una manifestación de un discurso no marcado en el que existe una interpelación de los signos icónicos, gestuales y verbales y sus articulaciones a través del montaje, el movimiento interno o el movimiento de cámara para conseguir su “grandeza” (Miguel Borrás, 2008: 4).

*Introducción al análisis estructural del relato* (2011), texto fundacional en el estudio y análisis de los procesos narrativos escrito en 1970 por Roland Barthes, recoge que, ese conjunto de frases que conforman el relato puede tener como soporte el lenguaje articulado, ya sea oral o escrito, pero también una imagen, fija o móvil, o un gesto, o todos ellos combinados, lo que da lugar a novelas, cuadros, noticias y también películas.

## 1. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Esta investigación pretende aprovechar el universo del cine español con periodistas como fuente de información y reflejo de política e historia y por eso se plantea los siguientes objetivos:

1. Visionar películas españolas para localizar la presencia de los medios de comunicación y el trabajo de los periodistas.

2. Comprobar la evolución del periodismo español desde la posguerra hasta la actualidad a través de los personajes de los periodistas en sus lugares de trabajo.
3. Relacionar el periodismo que aparece en el cine español con el marco político e histórico.

Los objetivos marcados se encaminan a comprobar las siguientes hipótesis:

H1. Las películas españolas con presencia de medios de comunicación y periodistas incluyen referencias políticas e históricas.

H2. Los personajes de periodistas como parte de la política e historia en el cine español aparecen como héroes de la sociedad en situaciones dramáticas.

H3. La dicotomía ideológica conservadores y progresistas se refleja en las películas españoles con los periodistas héroes en defensa de las posiciones más liberales.

## 2. METODOLOGÍA

El método de investigación utiliza es una combinación de las tres técnicas básicas en el estudio de los mensajes emitidos por los medios de comunicación: análisis de contenido para diferenciar las películas, un estudio cuantitativo para contabilizar el número de la muestra de 135 cintas y enfoque cualitativo que permite comparar y hallar así una aproximación completa y objetiva a la materia estudiada, en este caso la relación periodismo, política e historia en el cine.

Desde las primeras películas visionadas se recogió la información en fichas de análisis en dos bases de datos a través del programa informático Filemaker:

Base de datos 1: Fichas de análisis filmicas: base de datos general con la información sobre la película. Los campos y formulario utilizados reproducen los que plantea la base de datos de la Filmoteca Española.

Base de datos 2: Fichas de análisis del periodista: base de datos específica de periodismo con datos fundamentales para esta investigación. Los campos y formulario incluyen aspectos relacionados con el papel del periodista además de información de la base de datos 1.

Las películas se ordenan de forma cronológica según 5 periodos marcados en esta investigación: Posguerra (POS), Desarrollismo (DES), Transición y los 80 (TRA), Modernidad (MOD) y Últimos años (UA).

Esto permite conseguir unas conclusiones sobre la evolución de la morfología del periodista a lo largo de la historia del cine español.

Para los gráficos, los periodos marcados son solo 2: de 1942 a 1989 y de 1990 a 2012. Se alcanzan unas valoraciones precisas y al contar solo con 2 etapas y no 5 se simplifican los datos y, por tanto, la lectura de los gráficos.

La ficha específica para el personaje del periodista es la que interesa para este trabajo de investigación, que se nutre sobre todo de la información recogida en este apartado. Incluye 35 variables repartidas en bloques temáticos. Permiten respuesta abierta en 28 de las variables independientes, mientras que 7 variables, que se enmarcan dentro del campo notas a la personalidad, plantean respuesta dicotómica. De todos los campos, requiere especial atención el de 'Tipología, Función y Credibilidad del papel del periodista'. Incluye datos centrados en el personaje del informador relevantes para nuestro estudio, entre ellos el medio de comunicación en el que trabaja. Prensa, radio y televisión son los tres grupos que se emplean para clasificar a los periodistas. Recoge datos del campo principal y se reproducen partes del guion que se consideran importantes para justificar la descripción. Además se incluyen informaciones recogidas en bibliografía consultada sobre cine (San José, 2017).

Para el marco cronológico se optó por establecer el punto de partida en 1942, año en el que aparecen varios títulos españoles con periodistas, y se cerró en 2012 con un título emblemático de cine con periodismo, *La chispa de la vida*, cumpliendo así un periodo de 7 décadas. El marco geográfico se extiende a producciones con participación española, por lo que existe un grupo reducido de películas que se desarrollan en otros países. De las 135 películas visionadas, esta investigación se detiene en 14 títulos que se consideran fundamentales para el objetivo marcado: establecer la unión entre periodismo, política e historia.

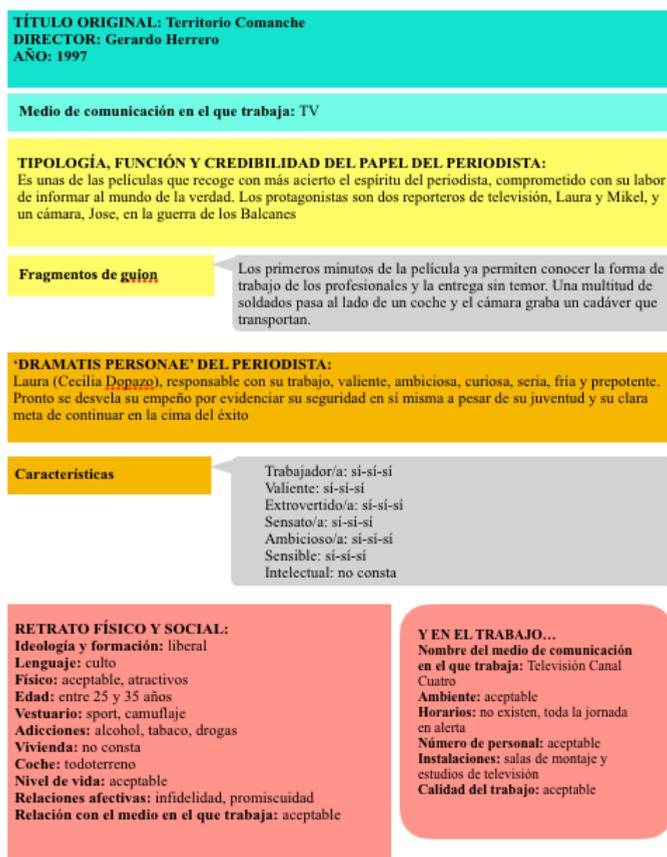


Gráfico 1. Imagen con ejemplo de la ficha del periodista

### 3. RESULTADOS

#### 3. 1. Periodistas héroes en el cine español

Antes de adentrarnos en las 14 películas analizadas, la investigación se detiene en el marco general para comprobar qué ocurre con los 38 héroes que aparecen en la base de datos estudiada. Se exponen los datos generales de los periodistas héroes en situaciones realistas por medio de comunicación, por géneros y por sexos. A través de los gráficos se observa que predomina el medio de comunicación de la prensa escrita, el género cinematográfico del drama y hay más hombres que mujeres, sobre todo en los primeros años de la muestra.

Gráfico 2. Héroe por medio de comunicación

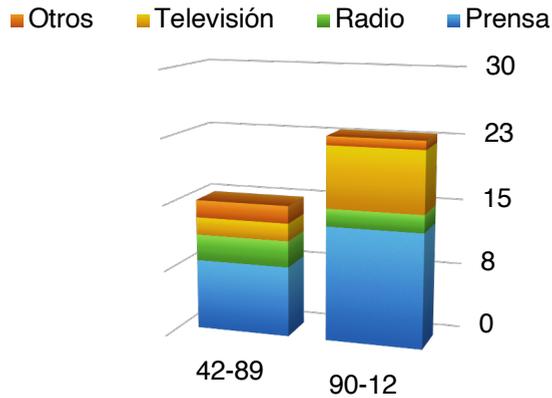


Gráfico 2. Héroe por medio de comunicación

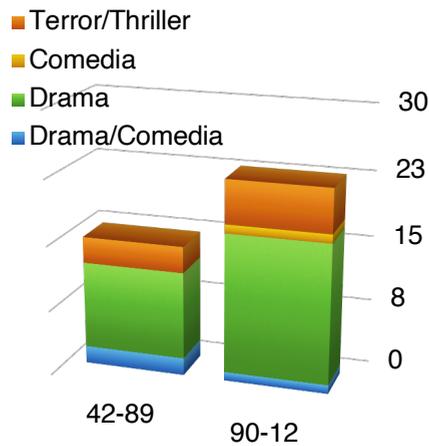


Gráfico 3. Héroe por género

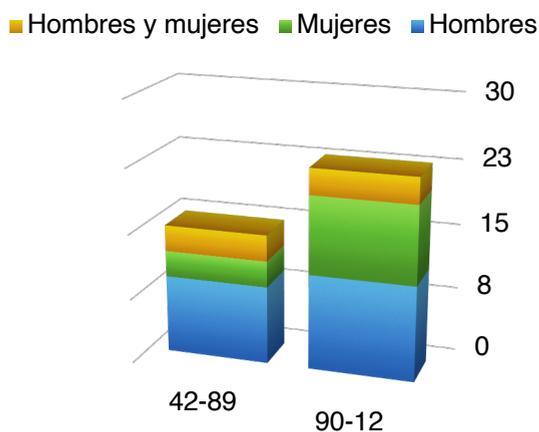


Gráfico 4. Héroes por sexos

### 3. 2. Los primeros informadores héroes

En el bloque de Posguerra (1942-1959) aparece el primer héroe en *El Sótano* (Jaime de Mayora, 1949). Juan Belt (Eduardo Fajardo) ayuda en lo que puede a los que se encuentran en el sótano-refugio de guerra. Aunque no se precisa el conflicto bélico, todo hace pensar en la Guerra Civil española por el contexto y personajes que se plantean. El periodista pronto se coloca entre los héroes porque no teme las bombas y, tras uno de los ataques bélicos más contundentes de la película, es el primero en salir a la calle a comprobar dónde ha sido exactamente la explosión. A la hora de tirar el tabique para que accedan los del sótano contiguo, lugar en el que ha habido daños importantes, también vuelve a ser el primero en coger la piqueta para derribar la pared.

Su cometido es contar la verdad. En una conversación del periodista con una mujer del refugio enamorada de él, ambos hablan y ella le reprocha que no se quiera ir del lugar, mientras Juan defiende que es su deber estar entre las bombas:

Juan: No debiera quedar nada en las ciudades.

Mujer: Y tú, ¿vendrás también?

Juan: No, ya sabes, yo debo quedarme.

Mujer: Sí, claro, para tus importantes lectores.

Juan: Pues sí, hay cosas que debiera saberlas todo el mundo y para que las sepa... (TC: 00:19:12)

Isidro (Sancho Gracia) en *Las últimas horas* (Santos Alcocer, 1966) se presenta con el resto de sus compañeros periodistas como un héroe que está muy cerca de los intérpretes de escenas trascendentales de la historia. La información es poder y ellos tienen en sus manos esos datos que la sociedad quiere conocer. Tras la primera reunión el mismo día 12 de Juan Bautista Aznar con sus políticos, el ministro Romanones sale al encuentro con la prensa. Les informa de que Aznar está “muy atareado” y que será él quien aporte las últimas cifras. Además de Isidro, hay una decena de jóvenes que apuntan en sus libretas:

Periodista 1: ¿Han celebrado Consejo?

Romanones: No, hemos venido hasta aquí y nos hemos ido juntando movidos por la curiosidad.

Periodista 2: ¿Se saben datos de todas las capitales?

Romanones: Son lamentables, por desgracia para nosotros. Esta es la realidad y hay que decirla. Ahora mismo hay 30 capitales perdidas para el Gobierno.

Isidro: Y aparte de las capitales, ¿el resto de la Península?

Periodista 3: ¿Cree que estos resultados traerán consecuencia políticas inmediatas?

Periodista 4: ¿Tiene noticia de algún incidente grave? (TC: 00:22:00)

Ellos son los primeros en enterarse y testigos directos de frases para la historia como aquella que surgió en uno de esos encuentros con la prensa cuando uno de los periodistas le pregunta al presidente Aznar “¿Hay crisis, señor presidente?” Una cuestión que trajo la famosa sentencia del abatido responsable del Consejo de Ministros de la monarquía de Alfonso XIII: “¿Qué más crisis quieren que la de un país que se acuesta monárquico y se levanta republicano?”

### 3. 3. Periodistas héroes que marcan el rumbo en la Transición

A partir de 1975 es cuando en el apartado de héroes surge con fuerza el periodismo ideológico y también con ímpetu aparece un medio de comunicación, la radio.

*Solos en la madrugada* refleja cómo la radio pudo ayudar con sus reflexiones en las ondas a crear opinión en un periodo de zozobra como fue la Transición. El programa nocturno de José Miguel García Carande (José Sacristán) es el altavoz a través del que se percibe el momento histórico de un país que se desengancha del franquismo y da un paso a la modernidad. “La radio es vida”, dice su protagonista, y son esos programas en las ondas los que quieren movilizar el país.

En su primera intervención, en la que realiza una reflexión de la sociedad de cara a las vacaciones de Semana Santa, se percibe su pesimismo inicial:

Intelectuales aburridos, doctores de la comunicación, los de folletos para la comprensión, enhebrando que aquí no hay más que un nivel de lectura. Esto no es cultura, ni siquiera contracultura. Y si no que venga McLuhan con Marshall y lo vea. Esto es solo para los marginados de toda la vida, para los coleccionistas de pesadillas, para los que han ligado poco y mal, para las feas de los guateques de cap de frutas y colonia la carmela a granel, para los que -sed sinceros, eh- nunca habéis visto una pastilla de yumbina, para aquella juventud de los cincuenta obsesionada con el “estudias o trabajas”, para los miles y miles de empleados de banca, seguros y reaseguros, para representantes, dependientes y cosas por el estilo que nunca llegasteis a ser ingenieros de caminos, como quería mamá (TC: 00:03:25).

El tramo final de la película deja ver a José Miguel nostálgico pero con la esperanza de una vida mejor ante una nueva etapa que se inicia en la política española y a la vez en su vida personal. El pesimismo y sarcasmo desaparece y surge una ligera mejora del estado de ánimo en lo que parece una metáfora de la evolución ideológica del país:

(...) Pero van a acabarse para siempre la nostalgia, el recuerdo de un pasado sórdido, la lástima por nosotros mismos. Se acaba una temporada que ha durado 38 hermosos años. Estamos en 1977, somos adultos. A lo mejor un poquito contrahechos, pero adultos. Ya no tenemos papá. ¿Qué cosas, eh? Somos huérfanos gracias a Dios (TC: 01:33:10).

El director de cine José Luis Garci finaliza el filme con una dedicatoria que bien podría dirigirse al protagonista de la película, un héroe.

Esta película está dedicada a los profesionales de la radio, que tanto nos ayudaron a vivir durante los años oscuros (TC: 01:41:06).

En *Al servicio de la mujer española*, también la trayectoria del personaje de Irene Galdós (Marilina Ross) se utiliza como una metáfora de la Transición española y se observa su paso de mujer reprimida a una vida con amplios horizontes. Con la figura de Irene, el director de la película plasma su rechazo a la moralidad de años pasados puesto que la locutora se queda sola y se siente incomprendida en un mundo en el que ya nadie piensa como ella.

La primera de las respuestas a una consulta de Irene en los primeros minutos de película muestra ya su seguridad a la hora de aconsejar:

Queridísima Soledad. Claro que Irene contesta a tus cartas y considera tu problema. Pero tienes que entender que hay cosas que no pueden ni deben ser aireadas por las ondas. Estás en el mal camino, en el peor camino diría yo. Piensa en el amor, en el auténtico amor que has de encontrar con un hombre, bueno y trabajador, que te ame como merece tu sensibilidad y como yo te deseo. Márchate de aquí durante una temporada y, sobre todo, huye de ti misma. Ya me entiendes, Soledad (TC: 00:02:30).

A medida que avanza se observa a Irene atormentada con una vida que no parece tener sentido y ya en la parte final de la historia hay una transformación. Despierta del oscuro mundo de las duras normas morales, como se observa en una consulta:

Querida Alicia, me planteas un problema muy difícil. Tu novio (silencio largo)... no conviene... conviene. Creo que lo que he estado diciendo todos estos años... no vale (TC: 01:40:34).

La película termina con una frase que corrobora la intención del director de mostrar a través de Irene, presentada como una heroína del cambio, que otra vida y otra mentalidad es posible:

A todos los que empiezan a vivir alegremente (TC: 01:41:30).

Los cuatro periodistas de *Los reporteros* se enfrentan a comprometidas decisiones como transmisores de los actos de la banda terrorista ETA en los años 80. La confusión de los jóvenes se detecta sobre todo a la hora de grabar imágenes violentas, que los ubica más al lado de la inexperiencia que de una maliciosa morbosidad.

El primer suceso que tiene que cubrir Manuel es el asesinato del miembro de la izquierda abertzale Felipe Sagarra, conocido como Zapa, posiblemente a manos de grupos de ultraderecha. Sin dudarlo graba el charco de sangre y llega con la cámara hasta el tanatorio, donde toma imágenes al fallecido, con sangre, tras dar el pésame a los familiares y pedir permiso. Más avanzada la película se topan con cuatro muertos en Orio, dos terroristas y dos policías, tras una emboscada a una patrulla. De nuevo graban sin pudor muertos y sangre, incluso destapan uno de los cuerpos para verlo y grabarlo. En definitiva, héroes a veces convertidos en villanos por su inexperiencia pero sobre todo con ánimo de informar y conseguir un mundo más justo.

Mención especial merece *La verdad sobre el caso Savolta* puesto que se trata de un filme de este periodo aunque recoge un episodio histórico anterior, principios de siglo, cuando se viven momentos tensos en los que los obreros se sublevan contra sus patronos para conseguir mejoras y los políticos se ponen del lado de los empresarios.

Sus aportaciones a esta investigación siguen la tendencia del resto de películas que se incluyen en su periodo de creación, por lo que se considera adecuada su introducción en la muestra ya que en ninguno se detectan anacronismos. Su carácter metafórico<sup>3</sup> la sitúa en el periodo de producción, persiste ese perfil del periodista héroe que está más allá del contexto.

Desde los primeros minutos, Pajarito se presenta como un periodista valiente y seguro de su poder que pide que dejen el asunto en sus manos para “conmover a la opinión pública”. En la primera conversación, se observa ese compromiso:

---

<sup>3</sup> El catedrático de comunicación Santos Zunzunegui denomina filmes metafóricos a aquellos que hablan de temas diferentes de los que muestran basándose en un fondo isotópico de identidad semántica, diferenciándolos de los metonímicos en los que, partiendo de un aspecto singular de un momento histórico dado, pretenden elevarse hasta la descripción global del periodo que se quiere analizar (1994).

Pablo: Esta guerra de Europa solo sirve para que los plutócratas hagan negocio. El pueblo, los trabajadores y los soldados se están muriendo. Están muriendo por nada.

Fortet: Sí, por Dios y por la patria.

Pablo: Y por los bolsillos de los capitalistas.

Pajarito: Y para que las empresas como Savolta se dediquen al tráfico de armas y se enriquezcan a marchas forzadas. Todo eso lo vamos a meter en mi artículo del viernes.

Pablo: Enriqueciéndose a base de explotarnos miserablemente, sin medidas de seguridad, con jornadas de catorce horas.

Pajarito: Sí, eso ya lo sé. Pero Claudedeu ha dicho que os habían aumentado los sueldos, ¿cómo contestamos? (TC: 00:05:00)

Está en contacto con los trabajadores de izquierdas de la fábrica y publica en un panfleto clandestino, *La voz de la justicia*, un artículo denunciando a Savolta e incitando a la huelga: “La verdad sobre los negocios y crímenes de Savolta”. Se desata entonces una guerra contra el periodista liderada por Lepprince, un francés de pasado misterioso que se ha ganado la confianza de Savolta consiguiendo un contrato de venta de armamento con el gobierno galo. Está comprometido con la hija y única heredera de Savolta y traiciona con tráfico de armas a su suegro con la ayuda del otro alto cargo de la empresa, Claudedeu. Pajarito descubre el engaño y esta información es la que le lleva a la muerte atropellado por un vehículo después de ser emborrachado. Dos frases del director impresas en las imágenes de la película que pueden entenderse como contradictorias ponen punto final a la película con el héroe Pajarito: “Los asesinos políticos no sirven para nada; si acaso, para empeorar las situaciones. Es la disposición de las conciencias lo que hay que cambiar: la tarea que hay que cumplir es completamente moral, completamente espiritual; el puñal no tiene aquí nada que hacer” (Pierre-Joseph Proudhon, 1858) y “Solo la violencia ayuda donde la violencia impera” (Bertolt Brecht, 1932).

### **3. 4. Compromiso con la verdad en los años 90**

El drama continúa como protagonista en los largometrajes de la década de los 90 y llega acompañado de compromiso por ayudar a los demás o esclarecer la verdad.

*Territorio Comanche* muestra a Mikel (Imanol Arias), Laura (Cecilia Dopazo) y Jose (Carmelo Gómez) en medio de una interesante reflexión sobre el periodismo que permite llegar a la conclusión de que los tres son

héroes ya que hay muchos momentos en los que se juegan la vida por informar. La ambigüedad moral se deja sentir a lo largo del filme puesto que hay algunas escenas con una mirada crítica hacia el pretendido heroísmo de los protagonistas y podrían convertirse en villanos, sobre todo cuando hay que reflejar aspectos de la profesión como la competencia laboral o los conflictos éticos en la lucha por la exclusiva en medio del campo de batalla, cuando no se duda en aprovechar el dolor ajeno para captar audiencias.

Poco a poco el papel de héroes se consolida. Entre las imágenes de la gente que corre por las calles, madres que gritan y lloran, sirenas, heridos en camillas, muertos ensangrentados en el suelo y cadáveres en remolques, surge también la cara de impotencia de Mikel o Laura que intentan, por ejemplo, limpiar con su bufanda la sangre a una joven que finalmente muere. Los periodistas son ante todo sensibles, sufren con lo que ven y quieren que el resto del mundo observe desde sus televisores el dolor, como se pone de manifiesto en las entradillas informativas:

Esta sangre pertenece a hombres y mujeres que acaban de morir. Es el resultado de una táctica devastadora. La artillería serbia guarda silencio durante unas horas y espera a que la gente salga de sus refugios. Entonces dispara. Y los mercados se han convertido en codiciados objetivos de sus bombas. Los que hoy venían buscando algo para poder comer solo han encontrado dolor y destrucción. Mucha gente va a morir todavía en Sarajevo (TC: 00:46:40).

Además, otro grupo de profesionales permiten ampliar la variedad de perfiles a través de un reportaje realizado por Laura sobre la vida de los periodistas de guerra, unas grabaciones en las que explican su dura labor que los encumbra aún más como héroes. Su trabajo puede ser una locura por el riesgo que conlleva, pero es lo que quieren realizar y estos héroes no aceptan otra forma de vida que no sea informar de lo que ocurre en las guerras para ayudar así a la humanidad.

En *Muerte en Granada*, los asesinatos de Lorca y de su amigo Jorge Aguirre marcan la forma de ser y actuar de Ricardo Fernández (Esai Morales). Es valiente y no teme por su vida a la hora de indagar sobre el poeta granadino en la oscura sociedad andaluza de los años 50. Sus investigaciones enseguida comienzan a inquietar a algunos mandos, que lo consideran peligroso, recibe palizas e incluso es detenido.

Inicia la investigación en la casa del coronel Manuel Aguirre, padre de su amigo fallecido, Jorge, y la hija. El coronel le advierte: “Ricardo, ten mucho cuidado, aquí hay preguntas que no se hacen”. Pero él ya ha dejado claro que no tiene miedo y antes, en ausencia del coronel, la hija le comenta que en un lugar llamado El Rey Chico puede encontrar a Néstor González, una persona que estuvo con Lorca en los últimos momentos de su vida. Las pesquisas continúan y, aunque su padre le llama desde Puerto Rico para que regrese puesto que su vida corre peligro en España, sigue adelante hasta descubrir que fue el propio Aguirre quien disparó a Lorca en primer lugar y el padre de Ricardo quien lo remató. Tras conocer la versión, el periodista intenta suicidarse pero finalmente el heroico informador no tiene valor para apretar el gatillo.

### 3. 5. Inmersión en la realidad con el nuevo siglo

Los periodistas quieren con su testimonio realizar una denuncia y son varios los casos basados en hechos reales. Enrique (Kike Díez de Rada) en *Yoyes* juega un papel clave en el dramático regreso de la terrorista a España, como bien dijo él tras su publicación de la noticia:

Creo que acabo de arrojar a esta tía a los leones (TC: 01:22:10).

Efectivamente así fue puesto que una vez publicada la información, un miembro de ETA mató a Yoyes. El periodista se convierte en un héroe que consigue dar un varapalo a la banda terrorista, aunque también en esta película se muestra la otra cara de la moneda puesto que da pie a reflexionar sobre la posible vida tranquila y familiar de Yoyes si no hubiese aparecido esa información en el periódico, una noticia que incitó al asesinato por parte de sus compañeros.

Antonia (María de Medeiros) en *Capitanes de abril* se mueve guiada por su valentía y afán de libertad y vive para la protesta. Da sus frutos puesto que su marido y otros compañeros lideran la ‘Revolución de los Claveles’ aquel día de abril de 1974.

Su esposo tiene todo previsto para la revolución, pero por razones de seguridad no ha comentado nada a Antonia, que está enfadada con él y su aparente ‘pasotismo’. Así lo demuestra la discusión en casa antes de salir esa noche de la revolución, cuando ella le pide que le acompañe a una fiesta para hablar con dirigentes del régimen y él dice que esa noche está

ocupado. Se supone que ha habido muchos enfrentamientos de este tipo con los que Antonia ha creado opinión contra Salazar:

Antonia: No me digas que fuiste a África a destruir aldeas y que era yo quien te inspiraba.

Manuel: Cállate, no sabes de lo que hablas, tenía órdenes y debía obedecer.

Antonia: Sí, obedece como perro de guardia del régimen y seguro que llegas a general. Pero la gente de allí y de aquí son torturados, estudiantes, proletariados, campesinos... Ninguno obedece y arriesgan su vida.

Manuel: Francamente, Antonia, qué sabes tú de proletarios y campesinos.

Antonio: Quizá más que un oportunista como tú, que se avergüenza de sus orígenes y se sirve de los militares para trepar (TC: 00:03:50).

Sus continuos atrevimientos le pasan factura y sufre una situación tensa cuando es arrastada por el pelo y agredida en un baño. De forma estoica aguanta la agresión esta heroína que con su voz persistente ayudó a acabar con la dictadura en Portugal.

En *Soldados de Salamina*, Lola Cercas (Ariadna Gil) puede considerarse heroína puesto que rescata fragmentos desconocidos de la Guerra Civil española. Se conocen sus líneas de trabajo cuando en la residencia de ancianos lee a su padre uno de sus artículos que publica en una sección llamada 'La crónica' del diario *El País*, en este caso sobre Machado titulado 'Un secreto esencial'. Mezcla información con opinión, sensibilizada por indagar en la vida de personajes fundamentales de la historia española.

Además de estos artículos en prensa, su trabajo central se encuentra en escribir una novela sobre el líder falangista Sánchez Mazas. No lo tiene fácil y la película es una lucha por recabar datos. Cuando al final consigue dar con una llamada telefónica con Antonio Miralles, aquel chico que salvó la vida de Sánchez Mazas, lo que encuentra es un anciano que en un primer momento desprecia el trabajo de Lola. Le dice que él, como el resto de las autoridades, "pasa página". Pero finalmente la heroína consigue su objetivo y se encuentran para hablar y reunir toda la información que necesita.

Los dos periodistas de *GAL*, Marta Castillo (Natalia Verbeke) y Manuel Mallo (José García), son ejemplo de coraje y responsabilidad social. Manuel vive para el periodismo, como se muestra desde el primer minuto de la película, momento en el que ya aparece con su grabadora realizando una entrevista. En este instante se presenta como un futuro

héroe que no se deja amedrentar por las coacciones de los entrevistados, esta vez con el coronel:

Manuel: Coronel, ¿qué opinión tiene de los GAL?

Coronel: Opino que esos grupos han centrado sus ataques contra ETA, una organización terrorista que en los últimos 20 años ha asesinado a más de 800 personas en España. Supongo que alguien, cansado de tanto sufrimiento, ha decidido aplicarles su propia medicina.

Manuel: Pero una gran parte de sus víctimas han sido ciudadanos anónimos, asesinados por confusiones o disparos indiscriminados.

Coronel: Eso demuestra que los cuerpos y las fuerzas de seguridad del Estado no hemos tenido nada que ver con esos atentados.

(...)

Manuel: Una última pregunta, coronel. ¿Es usted uno de los jefes de los GAL? (El coronel apaga la grabadora y con voz amenazante se dirige al periodista).

Coronel: Mira, hijo, si de verdad estás convencido de ello, publícalo. Primero pide a Dios que sea cierto. No sabes la suerte que tienes de que no sea verdad, porque si lo fuera y tú lo hubieras descubierto... tu vida no valdría dos pesetas (TC: 00:02:00).

Los peligros se suceden: en una ocasión Marta es apuntada con una pistola, en otra recibe una paliza en la puerta de su casa, Manuel encuentra en su buzón un sobre con una bala... Pero ellos tienen claros sus valores morales. Ya en el encuentro con el ‘garganta profunda’ Tony se detecta esa valentía de ambos:

Tony: ¿Ustedes quieren descubrir un zulo de los GAL?

Marta Castillo: ¿Qué entiende exactamente por un zulo?

Tony: Un depósito con armas y documentación enterrado en un lugar apartado.

Manuel: Suena bastante peligroso.

Tony: Si quisiera mataros podría hacerlo ahora mismo.

Marta: Iremos, ¿Dónde está? (quieren hacerle muchas preguntas pero él se va y les dice que hagan su trabajo, que ya les llamará él, por lo que se quedan desconcertados y con cara de insatisfacción, quieren más datos) (TC: 00:14:15).

Todo el país permaneció pendiente de la radio y la televisión en ese histórico día, por lo que los periodistas también tuvieron su papel clave el 23 de febrero de 1981. Así lo intenta plasmar *23-F*, con todos los

informadores que aparecen en ella como héroes, en primera línea de la información y muy alerta para contribuir a la paralización de ese caos. Pero es el periodista de la SER el que adquiere mayor relevancia. Encargado de retransmitir en directo el golpe de Estado, la noticia con su voz es la que llega precisamente al Rey y a otros protagonistas que escuchan la emisora.

Aunque los hechos son bien conocidos, se utiliza al periodista radiofónico para ubicar la situación en cuanto arranca la película mientras se muestran imágenes de los diputados:

A continuación, el candidato a la presidencia del Gobierno, don Leopoldo Calvo Sotelo, se dirige hacia la tribuna para pedir de nuevo el voto de la Cámara. Interviene Calvo Sotelo, que pide el voto de confianza de la Cámara tras su reciente investidura (TC: 00:02:00).

La siguiente intervención del periodista se produce para anunciar que “se ha oído un golpe fuerte”. El Rey lo escucha en su casa, por lo que ya empieza a inquietarse y a prestar más atención a las palabras del intrépido periodista que intenta ubicarse en primera línea. “Se ve a la Policía, la Guardia Civil entra (voz titubeante)...” Intenta escaparse del recinto en el que están los periodistas para ir más allá en la información pero un guardia civil lo alcanza en la escalera, lo empuja y le obliga a sentarse en el suelo con el resto de trabajadores del Congreso que también están retenidos y controlados. Escucha cómo Tejero ha recibido una llamada desde Valencia y poco después todos gritan “¡Viva España!”. El informador es testigo de estos y otros tantos detalles del golpe, siempre con los ojos y oídos bien abiertos. Continúa después la retransmisión desde la calle:

Noche, lógicamente, excepcional para nuestro país. Nos encontramos en el hotel Palace en cuyo interior se encuentran reunidos en estos instantes el director general de la Guardia Civil, Aramburu Topete, con representantes de la policía y el ejército. En coordinación con la seguridad del Estado, intentan determinar las medidas que hay que llevar a cabo en estos precisos momentos (TC: 00:46:43).

Hasta aquí el papel del informador de la SER. Pero también jugaron un puesto clave los responsables de la televisión pública. Aparecen el director de TVE, Fernando Castedo (Manolo Solo), y el subdirector,

Jesús Picatoste (Ramón Quesada), cuando hasta la televisión acuden los militares para ordenar que no se emita ningún informativo.

En *Imagining Argentina*, aunque hay algún momento *flashback* que conduce al periodo activo de la periodista Cecilia Rueda (Emma Thompson), la mayoría de las imágenes tienen que ver con estancia en prisión y las vejaciones que sufre. Un artículo en el periódico en el que denuncia la desaparición de unos niños porque protestaron por el incremento del precio del autobús fue la gota que colmó el vaso y llevó a las autoridades a ir a por la periodista sin que nadie pudiera evitarlo, puesto que ya cuando su marido va a comisaría a denunciar la desaparición, los policías le recriminan: “No se preocupe, encontraremos a su mujer. Si ella quiere, claro”. El empeño de su marido por aclarar la situación lleva al siguiente secuestro, el de su hija, en esta historia de una heroína en constante peligro.

#### 4. CONCLUSIONES

De las 38 historias con periodistas héroes, en 14 hay referencias políticas o históricas, por lo que se verifica la hipótesis H1 que plantea la presencia de un contexto político e histórico ligado a la figura del periodista en las películas españolas. En un 37 % de los casos, por tanto, hay relación de los héroes del periodismo con la política y la historia.

La escasa presencia de la mujer, el medio tradicional del periódico y el género cinematográfico del drama dominan en la pantalla, como se puede observar en las 38 películas con héroes del periodismo y también en las 14 películas analizadas en esta investigación. Se verifica entonces la hipótesis H2 que sostiene el dominio del drama para tratar política e historia. En 7 casos son hombres, en otros tres comparten protagonismo hombres y mujeres y hay 4 historias solo con mujeres. De los 7 casos de varones, 5 trabajan en prensa escrita y 2 en radio. Cuando están ambos géneros en la película, hay dos casos de televisión y uno de prensa. De las 4 mujeres, dos en prensa, una en radio y en otro caso no consta medio de comunicación puesto que en el momento de la historia la periodista es profesora.

En los 14 casos analizados, los periodistas se muestran cercanos a las posiciones más progresistas, por lo que se verifica H3. Además se observan otras conclusiones más precisas relacionadas con política e historia:

a) Las guerras siguen aportando héroes

Los periodistas héroes aparecen relacionados con guerras, concretamente con la Guerra Civil en tres ocasiones. En *El Sótano*, Juan Belt no solo informa, sino que además ayuda a refugiados en el sótano-refugio de una guerra sin confirmar, aunque todo apunta que se trata del conflicto español. Hay además reminiscencias de la Guerra Civil en *Muerte en Granada* con el periodista Ricardo Fernández que indaga en los asesinatos de Lorca y de su amigo Jorge Aguirre y en *Soldados de Salamina* con Lola Cercas que escribe para *El País* sobre el exilio de Machado o sobre el líder falangista Sánchez Mazas. Otra guerra se presenta en *Territorio Comanche*, que muestra a Mikel, Laura y Jose en medio de una interesante reflexión sobre el sinsentido de la guerra y el periodismo peligroso en la trinchera como garantía de verdad desde la Guerra de Los Balcanes.

b) Los periodistas en la primera línea de la política

Es el caso de Isidro en *Las últimas horas* que, junto con el resto de sus compañeros periodistas, se muestra como un héroe que está muy cerca de los intérpretes de escenas trascendentales de la historia y el paso de Monarquía a República que vivió España. *La verdad sobre el caso Savolta* presenta una ciudad de Barcelona en los primeros años del siglo XX que vive momentos tensos en los que los obreros se sublevan contra sus patronos para conseguir mejoras y los políticos se ponen del lado de los empresarios. Mientras, el periodista Pajarito de Soto defiende a los trabajadores a través de un panfleto clandestino, *La voz de la justicia*, lo que le cuesta la vida. En *23-F* los informadores contribuyen a la paralización del golpe de Estado de aquel 23 de febrero de 1981.

c) La radio como guía en la Transición

A partir de 1975 es cuando en el apartado de héroes surge con fuerza el periodismo ideológico y también con ímpetu aparece un medio de comunicación, la radio. *Solos en la madrugada* muestra a José Miguel García Carande y su programa de radio (que da título al filme) en un país que se encuentra a sí mismo en plena Transición. En *Al servicio de la*

*mujer española*, Irene Galdós deja ver su apertura a la modernidad en las ondas tras décadas de represión franquista.

d) Periodistas frente al terrorismo de ETA

Los cuatro periodistas de *Los reporteros* se enfrentan a comprometidas decisiones como transmisores de los actos de la banda terrorista ETA en los años 80. Enrique en *Yoyes* juega un papel clave en el dramático regreso de la terrorista a España, como bien dijo él tras su publicación de la noticia: “Creo que acabo de arrojar a esta tía a los leones”. Efectivamente así fue puesto que una vez publicada la información, un miembro de ETA mató a Yoyes. Los dos periodistas de *GAL*, Marta Castillo y Manuel Mallo, son ejemplo de coraje y responsabilidad social para detener la “guerra sucia” contra la banda terrorista.

e) Periodistas frente a las dictaduras

Dos títulos con mujeres traspasan fronteras pero se incluyen en la investigación por tratarse de producciones españolas y además se consideran historias cercanas a nuestro país puesto que también se vivió una dictadura. Antonia en *Capitanes de abril* se mueve guiada por su valentía y afán de libertad y vive para la protesta. Da sus frutos puesto que su marido y otros compañeros lideran la ‘Revolución de los Claveles’ aquel día de abril de 1974. En *Imagining Argentina*, Cecilia Rueda se rebela y denuncia las desapariciones y torturas de inocentes en la dictadura argentina, lo que hace que termine en prisión rodeada de vejaciones.

En definitiva, títulos ligados a la política o a la historia reciente y a los que se siguen sumando nuevas películas interesantes para este estudio que se incluirán en futuras revisiones de esta investigación, algunas de ellas ligadas a otro de los temas en los que la prensa actúa como perro guardián, la corrupción política, como es el caso de la exitosa película *El Reino* (Rodrigo Sorogoyen, 2018).

## BIBLIOGRAFÍA

Auerbach, Erich (2011). *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.

Barris, Alex (1976). *Stop the presses! The newspaperman in American Films*. Cranbury, New Jersey. A.S. Barnes and Co.

Barthes, Roland (2011). “Introducción al análisis estructural de los relatos”. Barthes, R.; Greimas, J.R.; Eco, U.; Gritti, J.; Morin, V.; Metz, C.; Genette, G.; Todorov, T. y Bremond, C. *Análisis estructural del relato*. México. Coyoacán.

Bazin, André (2001). *¿Qué es el cine?* Madrid. Libros de Cine Rialp.

Camporesi, Valeria (2014). *Pensar la historia del cine*. Madrid. Cátedra.

Caparrós Lera, José María (1990). *Introducción a la historia del arte cinematográfico*. Madrid. Ediciones Rialp.

Caparrós Lera, José María (1994). *Persona y sociedad en el cine de los 90*. Navarra. Eunsa.

Caparrós Lera, José María (2007). *Guía del espectador de cine*. Madrid. Alianza Editorial.

Cousins, Mark (2005). *Historia del cine español (nueva edición actualizada)*. Barcelona. Blume.

Ehrlich, Matthew C. (2006). *Journalism in the movies*. Illinois (EEUU). University of Illinois Press.

Ehrlich, Matthwe C., y Saltzman, Joe (2015). *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. Chicago. University of Illinois Press.

Gombrich, Ernst H. (2003). *Arte e ilusión*. Barcelona: Debate.

Good, Howard (1989): *Outcasts: The image of the journalists in contemporary filme*. London. The Scarecrow Press.

- Good, Howard (2008): *Journalism ethics goes to the movies. Maryland (EEUU)*. Rowman and Littlefield.
- McLuhan, Marshall y Powers, Bruce R. (2011). *La aldea global (Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI)*. Barcelona. Gedisa.
- McNair, Brian (2010). *Journalists in filme. Heroes and Villains*. Edinburgh. Edinburgh University Press Ltd.
- Miguel Borrás, Mercedes (2008). “La poética del cine”. Miguel Borrás, M.; Bermejo, J; Canga, M (coords.) *Siete miradas, una misma luz. Teoría y análisis cinematográfico*. Valladolid. Universidad de Valladolid.
- Quintana, Ángel (2003). *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona. El Acantilado.
- San José de la Rosa, Cristina. (2017). *El perfil del periodista en el cine español (1942-2012)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Valladolid.
- Tello Díaz, Lucía (2011). *La imagen y la ética del periodista en el cine español (1896-2010)*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- Zunzunegui, Santos (1994). *Paisajes de la forma*. Madrid. Cátedra Signo e imagen.