

Recibido: 23/11/2021- Aceptado: 25/03/2022- Publicado: 8/04/2022

## LAS VELOCIDADES DEL PERIODISMO EN EL CINE: OCHO FILMES SOBRE *SLOW JOURNALISM*

### THE SPEEDS OF JOURNALISM IN FILM: EIGHT FILMS ABOUT SLOW JOURNALISM

 **Carlos Serrano Martín:** Universidad Complutense de Madrid. España.  
[cserra05@ucm.es](mailto:cserra05@ucm.es)

#### Cómo citar el artículo:

Serrano Martín, C. (2022). Las velocidades del periodismo en el cine: ocho filmes sobre *Slow Journalism*. *Revista de Comunicación de la SECCI*, 55, 101-120.  
<http://doi.org/10.15198/seeci.2022.55.e745>

#### RESUMEN

En estas líneas veremos cómo ha reflejado el séptimo arte, mediante ocho películas, el periodismo pausado. Si presentamos y damos a conocer trabajos cinematográficos en los que el periodismo lucha por encontrar nuevas formas de narrar la realidad y ofrecer a la audiencia un material informativo de mayor calidad, el público desarrollará con el tiempo una visión más optimista del periodismo. De esta forma, los medios de comunicación se ganarán de nuevo el respeto de la audiencia y el consumidor volverá a confiar en la profesión periodística.

El objetivo principal de este trabajo ha consistido en encontrar y analizar piezas filmicas que ofrecen al espectador las técnicas que definen al *slow journalism*. En segundo lugar, mediante el análisis de estas películas, se persigue ofrecer un material didáctico para la enseñanza en materias de comunicación. Los alumnos/as pueden visualizar los diferentes metrajés propuestos atendiendo a si se cumplen las características propias de lo que debiera ser un buen trabajo periodístico. Se proponen una serie de filmes que facilitan el poder crear una serie de debates con los alumnos/as de Comunicación basados en los siguientes puntos: los tiempos del periodismo, utilización de las fuentes informativas, metas de la empresa informativa y metas del profesional de la información.

**Palabras clave:** Cine; Periodismo; Empresa Informativa; Ética Periodística; Análisis Cinematográfico.

#### ABSTRACT

In these lines we will see how the seventh art, through eight films, has reflected slow journalism. If we present and publicise cinematic works in which journalism struggles to find new ways of narrating reality, and to offer the audience higher quality news material, the public will eventually develop a more optimistic view of journalism. In this way, the media will regain the respect of the audience and the consumer will

regain confidence in the journalistic profession.

The main objective of this work has been to find and analyze film works that offer the viewer the techniques that defend slow journalism. Secondly, through the analysis of these films, the aim is to offer didactic material for teaching in communication matters. The students can visualize the different proposed footage depending on whether the characteristics of what should be a good journalistic work are met. A series of films are proposed that facilitate the creation of a series of debates with the students of Communication based on the following points: the times of journalism, use of information sources, goals of the information company and goals of the communication professional.

**Keywords:** Film; Journalism; News Business; Journalistic Ethics; Film Analysis.

## **AS VELOCIDADES DO JORNALISMO NO CINEMA: ONZE FILMES SOBRE *SLOW JORNALISM***

### **RESUMO:**

Nestas linhas veremos como a sétima arte tem refletido, através de onze filmes, o jornalismo de lazer. Se apresentarmos e divulgarmos obras cinematográficas em que o jornalismo se esforça para encontrar novas formas de narrar a realidade, e oferecermos ao público material informativo de melhor qualidade, o público desenvolverá uma visão mais otimista do jornalismo ao longo do tempo. Dessa forma, a mídia reconquistará o respeito do público e o consumidor voltará a confiar na profissão jornalística.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; jornalismo; empresa de informação; ética jornalística; análise cinematográfica.

### **1. INTRODUCCIÓN**

¿Cómo debemos definir el término periodístico *slow journalism* y cuáles son sus principales características? Rosique-Cedillo y Barranquero-Carretero (2015, p. 453) presentan tres características básicas. Son las siguientes: se rescatan líneas temporales más alargadas en el tiempo para entregar la pieza informativa. Es decir, hablamos de semanas o meses. Su género de publicación está alejado de la noticia diaria y se centra más en el reportaje en profundidad o en la crónica. Por último, suelen centrar su criterio de noticiabilidad en las necesidades de los ciudadanos. El periodista no abandona su mirada subjetiva en aquellos trabajos que llevan su firma, todo lo contrario. Cobra cada vez más fuerza el uso de la primera persona y el compartir con el público aquellas experiencias que han hecho posible que llegue ante ellos la pieza informativa.

El catedrático de Redacción Periodística López (2018, p.10) realiza una explicación detallada acerca de cómo el profesional de la información trabaja en este tipo de narrativa. En concreto, la crónica de inmersión:

Previo a la propia escritura, el periodista investiga, se adentra en los acontecimientos con los que se siente comprometido e identificado. La

inmersión, como consecuencia, se plantea como un paso anterior e ineludible. No quieren que les cuenten historias, prefieren vivirlas y recrearlas desde sus propias experiencias. Esta inmersión, como es lógico, condicionará la relación del cronista con los hechos que se propone narrar. Como consecuencia, este periodismo narrativo huye asimismo de la retórica- llamémosla también retórica del distanciamiento-que proponían los libros de estilo del periodismo tradicional, la tercera persona textual que impuso el telégrafo después de que este cableara todo el mundo con la inmediatez de la noticia.

¿Cómo se adapta esta forma de trabajar a los actuales entornos digitales? Albalad expone la siguiente idea dentro de su estudio (2015, p. 42):

Longform.org, como agregador de piezas de largo formato, es capaz de encontrar en el ciberespacio material suficiente para recomendar cerca de 30 artículos periodísticos por semana de 2.000 palabras o más. Ello refleja la existencia de medios que, frente a la inmediatez y a las informaciones superficiales que abundan en la Red, apuestan por textos profundos y humanos que trascienden la noticia (*slow journalism*).

Se aprecia en estas explicaciones otra característica del *slow journalism*: su modo exhaustivo de trabajar la documentación. Es un claro contraste con aquellos trabajos nacidos bajo la rapidez que exige internet. Benaissa (2017, p.130) indica:

La saturación informativa que genera este proceso y que soportan las audiencias digitales se traduce en actualizaciones continuas, en una escasez de fuentes consultadas y de hechos suficientemente contrastados, así como en la estandarización de las narrativas periodísticas. Desde hace una década son constantes las peticiones de expertos y profesionales de la información para incrementar los tiempos dedicados a producir informaciones publicables. Esta desaceleración del ciclo de producción de noticias mejoraría la calidad de los productos informativos, así como las condiciones de su recepción.

Por otro lado, la web [www.slow-journalism.com](http://www.slow-journalism.com) añade: «En lugar de intentar desesperadamente que las redes sociales se conviertan en noticias de última hora, nos centramos en los valores que todos esperamos del periodismo de calidad: precisión, profundidad, contexto, análisis y opinión de expertos». Si sumamos el abuso de la objetividad, como único prisma válido para enfocar la realidad, con un envío masivo y veloz de información a las redacciones, da como resultado que no se respeten los tiempos necesarios para que la noticia sea tratada bajo los principios que rigen las normas del buen oficio periodístico.

La adopción de la objetividad, como paradigma ético e invulnerable, tapió el patio de la subjetividad de la primera persona, del autor; parceló opinión e información en dos mundos complementarios pero incompatibles para el reportero y dejó el punto de vista personal y emotivo blindado al lector. La distancia y neutralidad del periodista, productor de textos impersonales y sin vida, desterraría los sentimientos del texto informativo. (López y Fernández, 2018, p.19)

¿Cómo se intenta paliar esta situación desde el periodismo? Le Masurier (2015, p.143) argumenta: «Algunas prácticas de periodismo lento brindan la oportunidad de

una coproducción activa. La periodicidad de su entrega también se ralentiza, aumentando los placeres en producción y consumo». La existencia del *slow journalism* es la respuesta: buscar alternativas en la narración. En otras palabras, la forma en que el periodista cuenta la realidad. Una de las mayores dificultades a la hora de utilizar el término *slow journalism* es definir qué tiene de novedoso respecto a formas ya pasadas de practicar el periodismo. Benaissa (2017, p.133) advierte sobre esta cuestión:

A primera vista, las características básicas que definen al *slow journalism* (calidad narrativa, extensión, mayor tiempo dedicado a investigar en profundidad) propuestas por la doctrina no parecen diferir demasiado de otras formas de hacer periodismo en el pasado. Los propios autores no tienen reparos en incluir bajo el paraguas del *slow journalism* al periodismo narrativo, cuyos orígenes se remontan al siglo XIX, al Nuevo periodismo surgido en Estados Unidos en la década de 1960 de la mano de Tom Wolfe, Gay Talese y Truman Capote, o al periodismo explicativo que dio lugar en 1988 a una nueva categoría de premios Pulitzer. Incluso se podría llegar a pensar que las citadas no son más que las exigencias básicas que todo tipo de periodismo debería cumplir en cualquier tiempo y lugar. Se hace preciso encontrar, por consiguiente, ese factor X que defina de forma inequívoca al *slow journalism* frente a otros tipos de periodismo.

En pocas palabras, una de las claves del *slow journalism* es el resultado de apostar, a la hora de informar, por el factor tiempo más el factor humano. Benaissa (2017, p. 135) expone:

Para intentar frenar la saturación informativa generada por la profusión de noticias de agencia repetidas sin apenas cambios por los grandes medios es preciso invertir en el factor humano. De nada serviría reducir el ritmo de actualización de una noticia si esta no ha sido elaborada previamente según los principios de calidad, rigor y objetividad consustanciales a la actividad periodística. El ritmo frenético de actualización de las informaciones publicadas en las ediciones online de los medios de comunicación se debe en muchas ocasiones al hecho de que los propios periodistas se han saltado alguno (o incluso varios) pasos del proceso de búsqueda o de verificación de fuentes. Acuciados por las prisas se ven en la necesidad de tener que corregir datos imprecisos, confusos o falsos.

Por otro lado, Le Masurier (2015, p.143) interpreta lo siguiente:

El periodismo lento evita el sensacionalismo y los reportajes de rebaño. Es ético en el tratamiento de los temas y de los productores. Hasta ahora, estas características no son inusuales en el periodismo de calidad. El enfoque de *Slow* añadiría que el periodismo no sólo debe ser exacto en cuanto a los hechos, sino que, en la medida de lo posible, las fuentes deben ser verificables y rastreables por los consumidores a través de métodos de transparencia (ya sea mediante enlaces o incluyendo la procedencia de la información y el método en el propio texto).

Utilizar esta técnica narrativa en la producción periodística ayudaría, por un lado, a

combatir la mala praxis periodística. En segundo lugar, sería útil a los consumidores de medios de comunicación para recuperar la confianza en la credibilidad periodística.

### **1.1. El cine como herramienta educativa en periodismo**

Se expone en el apartado dedicado a los objetivos que una de las metas a alcanzar por este trabajo es poder ofrecer herramientas audiovisuales de enseñanza en materias de comunicación para los profesionales del mañana. Es decir, facilitar apoyos docentes que permitan al alumnado acceder al estudio y comprensión de las nuevas técnicas existentes en narrativas periodísticas. Según Mercader (2012, p.47):

Lo audiovisual ha llegado a convertirse en un auténtico instrumento de lecto-escritura en franca competencia con la lengua escrita, a la que desbanca con frecuencia en la actividad cotidiana. Otra manifestación que prueba la influencia de lo audiovisual es que muchos trabajos de investigación académica no se presentan por escrito, sino que se plasman en productos audiovisuales. También lo cotidiano se enmarca en videos que documentan la vida misma, muchos de ellos se suben a la red magnificando así su presencia globalizadora. [...] Es un hecho que el cine es un dispositivo ideológico, con influencias educativas gracias a la ordenación arbitraria e inmediata de su discurso con la realidad. Estos planteamientos exigen la presencia del cine en todos los niveles educativos. Por tanto, la función de la escuela en relación con el cine debe manifestarse en multitud de actuaciones.

Bustos-Metanzos (2010) expone que la ciencia pedagógica vive una marcada apertura ante la utilización de las nuevas tecnologías en el terreno de la enseñanza. Su principal virtud es que ofrecen un apoyo que ayuda a crear situaciones creativas para alcanzar las metas de aprendizaje:

En este aspecto, la educación en general ha asumido en los últimos años una apertura a la utilización de los medios audiovisuales bajo un prisma innovativo, motivando de esta manera, cambios profundos en los modos y metodologías de enseñanza dónde el impacto y la transformación que hoy están produciendo los medios y las tecnologías de información en la cultura y la sociedad trasuntan e influyen este marco educativo incorporándose como una real herramienta para generar situaciones creativas de aprendizajes.

¿Cómo influye la utilización de estas herramientas audiovisuales en el ámbito de los estudios superiores de Comunicación? Por un lado, crear vocación para ejercer un buen periodismo. Fernández (2008, p. 508) pone de ejemplo el filme *Todos los hombres del presidente* (Pakula, 1976):

Todos los hombres del presidente es una película muy especial porque provocó efectos positivos tanto en la sociedad del momento (cambió la percepción del periodismo y de los periodistas que tenía la mayoría) como en la propia profesión (los periodistas sintieron de nuevo que tenían una responsabilidad y que su trabajo podía cambiar las cosas).

En segundo lugar, puesto que ya existe un más que fructífero matrimonio entre cine y periodismo, ¿por qué no completar esta unión con el uso del cine de periodistas en

las aulas universitarias? Ver ejemplos de la aplicación del oficio en la ficción cinematográfica, o en el género del documental, puede ayudar a paliar carencias existentes en los planes de estudios.

El nuevo orden económico y político internacional, la distribución de la propiedad de los medios y el monopolio de los mensajes en manos de unos pocos países y unas pocas empresas plantean la necesidad urgente de buscar nuevas propuestas para estudiar la realidad y las construcciones que los medios hacen de esa realidad. En este contexto, hay urgencia de usar los medios de comunicación en la educación de los ciudadanos (Dias, 2011, p.79).

Por otro lado, las películas de periodistas acercan al alumnado la figura del profesional de la información y a las condiciones de su oficio a lo largo de la historia.

Los profesionales del bolígrafo, el micrófono o la cámara, ya no son sólo una atolondrada, estúpida y confusa masa que persigue micrófono en ristre al auténtico protagonista de la película, mendigando una declaración y conformando un amorfo y lastimoso coro de figurantes en miles y miles de filmes. Paulatinamente han ascendido al primer puesto del reparto, ofreciendo a través de sus personajes de ficción una manera especialmente pertinente de acercarse al complejo mundo de hoy u ofrecer, simplemente, una buena historia. Un par de horas de sano entretenimiento en una sala oscura o en el salón de casa (Mínguez Santos, 2012, p.13).

Según sea el año de producción del filme, los alumnos pueden acercarse al metraje en cuestión como pieza artística que no es indiferente al contexto histórico en que fue concebida. De esta forma pueden comprobar, en un pequeño plazo de tiempo, cómo ha ido evolucionando el profesional de la información y la propia empresa informativa.

## **2. OBJETIVOS**

Encontrar y analizar trabajos fílmicos que hayan mostrado al espectador técnicas y características propias del *slow journalism*. En segundo lugar, ofrecer mediante el análisis de estas películas un material didáctico para la enseñanza en materias de comunicación. La meta es facilitar mediante el debate, acerca del mensaje fílmico, la idea de periodismo como un bien común.

Corroboramos a través de la búsqueda documental que el cine se debe utilizar como recurso educativo y no como mera distracción en el aula. Si no se hace un buen uso del cine puede llegar a que no se cuestione la realidad que le rodea, tomando un papel pasivo, olvidándose de la importancia de la capacidad crítica y del proceso de aprendizaje que el cine puede suponer, de ahí la necesidad de utilizarlo adecuadamente en las aulas. (Monsalve Lorente y Ruiz Romero, 2021, p. 164).

## **3. METODOLOGÍA**

Ha jugado un importante papel la labor de documentación previa basada en la consulta de la bibliografía en español especializada en cine y periodismo:

*Los chicos de la prensa* (1996) de Juan Carlos Laviana, *Las cien mejores películas sobre Periodismo* (2018) de David Felipe Arranz, *Historias de portada. 50 películas esenciales sobre periodismo* (2017) de Josep Maria Bunyol, *El periodista observado: Cine sobre informadores* (2012) de Javier Sierra Sánchez (Coordinador), *El periodista en imágenes de cine* (2012) de Beatriz Peña Acuña (Coordinadora), *Periodistas de cine. El cuarto poder en el séptimo arte* (2012) de Luis Mínguez Santos y *Cine entre líneas: Periodistas en la pantalla* (2006) son los principales manuales consultados.

El tema por analizar, cómo reflejan las películas visionadas el *slow journalism*, ha sido trabajado en ocho producciones. Se ha utilizado como punto de partida la guía ofrecida por Laviana en 1996. Son trece categorías: El magnate, el director, el redactor jefe, el periodista político, el enviado especial, el reportero amarillo, el periodismo comprometido, el crítico y el columnista, el reportero de sucesos, el periodista de sociedad, el cronista deportivo, el fotógrafo y las abejas laboriosas. Laviana (1996, p.347) defiende esta última categoría como aquellos profesionales que forman parte de la empresa informativa, pero han gozado de menos visionado en la gran pantalla: secretaria, operario de taller y dibujante son algunos ejemplos.

Recordando la ya comentada definición de Rosique-Cedillo y Barranquero (2015, p. 453) debemos fijarnos también en tres características básicas del *slow journalism*: se rescatan líneas temporales más alargadas en el tiempo para entregar la pieza informativa. Su género de publicación está alejado de la noticia diaria y se centra más en el reportaje en profundidad, o en la crónica, y suelen centrar su criterio de noticiabilidad en las necesidades de los ciudadanos. De las trece categorías iniciales de Laviana, elegimos aquellas que mejor responden a la definición de Rosique-Cedillo y Barranquero: el enviado especial, el periodismo comprometido, el reportero de sucesos y el cronista. Siguiendo el mismo criterio, a estas categorías añadimos la expuesta por López y Fernández en su libro *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013): periodismo de inmersión. De este modo obtenemos cinco categorías en las que situar las películas que forman parte del muestreo. En la tabla número 1 puede verse la definición de las diferentes categorías y los títulos que, finalmente, forman parte del corpus de investigación.

A modo de guía, los alumnos/as pueden visualizar los diferentes metrajes propuestos atendiendo a si se cumplen las siguientes características de lo que debiera ser el periodismo de investigación (Gómez Patiño, 2018, p.50):

- 1) la búsqueda de una verdad oculta, cuya información los ciudadanos tienen derecho a conocer.
- 2) desconfía de las fuentes de información oficiales y no se interesa por la información vertida en notas de prensa o comunicados. No le interesan los "pseudoacontecimientos" generados por gabinetes de comunicación de diferentes organizaciones/instituciones. Su interés está en lo que no dicen.
- 3) se utilizan los métodos de las ciencias sociales, además de bases de datos, encuestas, datos estadísticos, etc. (*Data, big data, precision o fact journalism*).
- 4) el periodista investigador busca relaciones con personas anónimas o no, pero no necesariamente forman parte de los circuitos habituales de información, que desean permanecer en el anonimato.
- 5) su agenda la componen personas que no son informadores habituales. Precisa de personas que tengan datos sobre el tema y que estén dispuestas a colaborar con él.
- 6) nunca publica una primicia por el hecho de dar los datos en

exclusiva. Está habituado a las informaciones exclusivas, resultado de su trabajo. 7) posee bastante independencia respecto a las fuentes de información. Su punto de partida es el rechazo sistemático de las versiones oficiales. 8) sus informaciones suelen ser desconocidas por los medios de la competencia. Ese es el valor informativo de la investigación: sus textos son exclusivos. 9) se adelanta a los propios hechos, sacando a la luz lo oculto, creando una actualidad informativa propia. Es un periodismo activo y generador de noticias donde la actualidad le puede servir de pista para iniciar una investigación, pero nunca es un fin en sí misma. 10) es ajena a las presiones de la hora de cierre y de la planificación del trabajo diario. Este periodista trabaja por su cuenta, en equipo, y publica sus textos cuando ha completado su investigación, de forma estratégica.

Junto a las características indicadas por Gómez Patiño, se proponen una serie de filmes que facilitan el poder crear una serie de debates con los alumnos/as de Comunicación basados en los siguientes puntos:

*Los tiempos del periodismo:* ¿cuál es la cantidad de tiempo utilizada por los protagonistas de los diferentes metrajes para finalizar el producto informativo? Se persigue que el alumnado reflexione acerca de que los periodistas cinematográficos aquí citados no dejan que una cerrada hora de entrega marque su forma de trabajar. Las piezas informativas son entregadas cuando, a ojos de sus autores, estén listas para la opinión pública.

*Utilización de las fuentes informativas:* ¿abundan más el uso fuentes oficiales, fuentes extraoficiales o existe un equilibrio? ¿Cómo trabaja el periodista con ellas?

*Metas de la empresa informativa:* ¿persiguen la empresa informativa y sus trabajadores una meta común?

*Metas del profesional de la información:* ¿cuáles son los motivos que mueven a los protagonistas a realizar su trabajo? ¿Pueden ser considerados los protagonistas héroes, villanos o suponen una mezcla? En palabras de San José de la Rosa (2019, p.141):

En 2010, *Journalists in film. Herodes and villains*, obra del profesor Brian McNair, plantea la distinción 'buenos y malos' en la información. Entre los héroes se encuentran los "perros guardianes", testigos en primera línea de los hechos, heroínas y artistas. Entre los villanos distingue granujas, estafadores y 'fabricantes de reyes". En otras palabras, se persigue la reflexión acerca de si los periodistas reflejados en pantalla son paladines del oficio, todo lo contrario, o profesionales con sus luces y sombras.

**Tabla 1**

*Películas que forman parte del corpus*

Filmes	Definición	Categoría
* <i>Un día más con vida</i> (2018)	El más admirado y maliciosamente envidiado por la redacción. Viaja sin parar. Cubre acontecimientos importantes. [...]. Y su vida, siempre de aquí para allá, y su vida deja bastante que desear por más que él se empeñe en demostrar su resistencia a prueba de bomba. (Laviana, 1996, p. 127)	<b>Enviado especial</b>
* <i>Thunder Rock</i> (1942)		
* <i>El Cuarto Estado</i>	El periodismo es, de por sí, una profesión de	<b>Periodista</b>



(2019) * <i>Spotlight</i> (2015)	compromiso. Todo periodista persigue un fin, está comprometido: con las ventas, con la gloria, con la verdad, con una causa [...]. (Laviana, 1996, p. 193)	<b>Comprometido</b>
* <i>Noticia de una violación en primera página</i> (1972)	Los sucesos eran grandes acontecimientos cuando estaban escritos por la pluma de expertos reporteros y, si el crimen era resuelto por ellos mismos, podía servir como publicidad para 'un periódico de servicio público'. (Laviana, 1996, p. 250)	<b>Reportero de sucesos</b>
* <i>Radio Tekie Murrow</i> (1951)	El cine los ha sabido utilizar como grandes narradores. No hay película en la que aparezca un evento [...] en que no los hayamos visto u odio narrando apasionados los acontecimientos que presencian. (Laviana, 1996, p. 312)	<b>Cronista</b>
* <i>Oloture</i> (2019) * <i>Corredor sin retorno</i> (1965)	El periodista investiga, se sumerge en los hechos que narra, encubre su personalidad y se infiltra en el entorno a investigar, o bien se alza como protagonista de estos hechos si así las circunstancias lo requieren. En estos casos, el periodista huye del periodismo tradicional buscando otras fórmulas que le ayuden a desenmascarar la realidad. (López y Fernández, 2013, p.15)	<b>Periodismo de inmersión</b>

**Fuente:** Elaboración propia

## 4. RESULTADOS

### 4.1. Enviado especial: el reporterismo solitario

Kapuchisky es el protagonista de *Un día más con vida* (de la Fuente y Nenow, 2018). El motor de su trabajo es estar presente en el lugar los hechos cuando tienen lugar sin dejar que una fuente oficial se los narre. «Me llamo Richard Kapuchisky. Trabajo para la agencia de noticias polaca. Soy su único corresponsal en el extranjero y cubro cincuenta países en todo el mundo. Una nueva África estaba naciendo en Angola ¿Cómo me lo iba a perder?», expone el prestigioso reportero polaco. Kapuchisky indica la dificultad de lograr material informativo. El resto de los corresponsales indican que persigue fantasmas: «¿Y crees que las noticias de Nelson son más reales? Aquí no hay hechos. Solamente *confusao*<sup>1</sup>. Y todos tienen miedo de hablar por si los oye la CIA», responde nuestro protagonista. El exhaustivo trabajo de investigación y documentación del periodista europeo no es compartido por todos sus compañeros de oficio: «Le gusta jugar a los espías», indica uno de ellos. «Lo que me gusta es llegar al fondo de las cosas», responde Kapuchisky.

Debe indicarse que su forma de trabajar atrae represalias. Una vez vuelve a su hotel, el FNLA<sup>2</sup> lo ha registrado. En su habitación han escrito: «*Estás muerto reportero*

<sup>1</sup> Término complejo muy repetido durante el metraje. En palabras del propio Kapuchisky: «Es una palabra que lo sintetiza todo. Simplificando mucho, *confusao* quiere decir desorden, desbarajuste, estado de caos y anarquía. Se trata de una situación creada por las personas pero que, sin embargo, acaba por escaparse al control de esas personas, las cuales, finalmente, se convierten en sus víctimas [...]»

<sup>2</sup> Fuerzas Nacionales de Liberación de Angola. Situado políticamente a la derecha, este movimiento guerrillero recibió durante la Guerra Civil de Angola el apoyo de China, Zaire, Estados Unidos, España y Sudáfrica.

*socialista*». El compañero de viaje de Kapuchisky es de Angola y periodista. Expone las siguientes palabras sobre los motivos que lo llevan a tomar las armas por la independencia de su país sin dejar de ejercer como periodista: «Yo era al mismo tiempo un periodista y un combatiente. Tuve que disparar. Eso no es digno de un periodista, pero es que yo también era un combatiente. Soy consciente de que infringí mi código profesional y no solo lo infringí, más aún, lo torpedeé», argumenta. Supone este personaje un buen ejemplo de profesional de la información que ha dejado de lado la objetividad para tomar parte activa de la realidad que pretende narrar.

Por otro lado, Farruto, líder militar del MPLA<sup>3</sup>, presenta así el modus operandi de Kapuchisky en tierras africanas: «Kapuchisky salió de Luanda para venir a ver lo que ocurría. Para decirle al mundo que las fuerzas sudafricanas estaban invadiendo el territorio angoleño. El mundo lo negaba. Yo pienso que esta fue su misión. Una misión que lo llevó hasta mí, al sur de Angola». Es esta situación la que provoca que Kapuchisky tome partido por el pueblo de Angola: decide avisar a los soldados cubanos de la intervención militar de Sudáfrica.

La agencia de noticias polaca, al informar su reportero de la invasión de Sudáfrica con apoyo de Estados Unidos, pregunta a Kapuchisky si recibe el MPLA ayuda cubana o soviética. El compañero de Kapuchisky indica que, si informa de la futura ayuda cubana, la CIA aumentará sus influencias en la zona y será el fin de la causa de la independencia de Angola. «Al saber que era una operación a gran escala, tuve dudas sobre si debía mandar el télex o no. Nosotros éramos reporteros y dábamos la vida por nuestra profesión. Que Cuba se movilice contra Sudáfrica es muy gordo. Y yo soy reportero. Tengo una primicia. Nos pasamos la vida esperando una oportunidad como está», son las dudas del periodista. Finalmente, toma una arriesgada decisión profesional y decide ayudar a la independencia de Angola no informando sobre la intervención cubana. Continuamos con el ejemplo de David, corresponsal extranjero protagonista de *Thunder Rock* (Boulting, 1942). Este reportero se enfrenta en Inglaterra a su editor: «Esto es lo que yo escribí y eso es lo que usted ha publicado. España, Abisinia, Austria, campos de concentración, rearme alemán. La triste historia. ¡Eso es lo que vi y eso lo que usted dice que vi y no coinciden! [...] ¿Quiere que sus lectores sepan la verdad o no?», exclama enfadado el corresponsal extranjero.

«¿Cuál es la verdad Charleston? ¿Quién es el juez? Nuestros lectores están satisfechos porque le ofrecemos la verdad. Nuestra tirada es de 1.300.000 por vez primera», indica un directivo del periódico. «Su visión de la verdad está teñida por la izquierda, y nuestros lectores no se interesan por eso», indica otro directivo. Es decir, los directores del periódico para el que David escribe no comparten su forma de tomar partido en sus crónicas y reportajes, mediante sus denuncias de los horrores de los que ha sido testigo en diferentes puntos de Europa, durante la Segunda Guerra Mundial. El periodista debe buscar otro soporte para su trabajo, más allá del periódico para el que trabaja, puesto que la cabecera no considera rentable ese material informativo. El valor del trabajo de David consiste en dos puntos: su

---

<sup>3</sup> Movimiento Popular de Liberación de Angola, enemigo del FNLA. En la lucha por la independencia de Angola recibió el apoyo de los siguientes países: Unión Soviética, Libia, Somalia, Egipto, República del Congo, Argelia, Túnez, Tanzania, Guinea, Alemania del Este y Yugoslavia.

larga presencia en los escenarios que cubre, para obtener la mayor cantidad de datos posible, y su cercanía al lector a la hora de ofrecerlos.

Así, el periodista puede adoptar una perspectiva distanciada, con el uso de la tercera persona, aunque la proximidad y la presencia en el lugar de los hechos confiere autenticidad y credibilidad al relato, en la medida que el periodista pasa a ser testigo fidedigno de los hechos que se relatan, desde la perspectiva privilegiada que le otorga su papel de observador. (López y Fernández, 2013, p.39)

David ha reflejado en su texto su propia visión del horror humanitario que suponen los campos de concentración fascistas.

#### **4.2. El Periodista comprometido**

«Somos un equipo de investigación de cuatro personas. Informamos a Ben Bradle Jr. y nuestro trabajo es confidencial [...] acabamos de sacar un reportaje sobre una constructora chapucera y ahora mismo andamos buscando nuestra propia historia», expone el editor de *Spotlight* en el filme *Spotlight* (McCarthy, 2015).

Al *Boston Globe* ha llegado un nuevo director cuyo primer deseo es reunirse con el editor del reputado equipo de investigación. Su diálogo es de sumo interés al mostrar el díptico entre calidad frente a la economía del medio en cuestión: «¿Cuánto suelen tardar?», es la información que desea poseer el nuevo editor jefe del *Boston Globe* Marty Baron. «No sabría decir, un par de meses [...] no nos gusta meterle prisa. Cuando decididos el proyecto podemos pasarnos un año investigando», es la respuesta del editor de *Spotlight* Walter R. Robinson. Baron, sin embargo, continúa haciendo números: «Pero han bajado los lectores. Internet está cargándose los anuncios y tendré que estudiarlo todo muy bien», expone. «¿Tiene previstos más recortes?», es la preocupación principal de Robinson. «Se podría decir que sí. Pero lo que me preocupa es encontrar la forma de hacer que el periódico sea indispensable para los lectores», responde Baron. «Yo quiero creer que ya lo es», es la última palabra de Walter.

Marty Baron comienza señalando que no se ha realizado un buen seguimiento del caso de un cura protegido por la Iglesia acusado de abusar de menores. Para hacer un seguimiento en profundidad, quiere mandar el proyecto al equipo de *Spotlight*. Marty acude a dirección a informar que quiere impugnar el caso Geoghan. «La Iglesia peleará con uñas y dientes y no pasará desapercibido para nuestros suscriptores. El 53% son católicos», expone dirección. Finalmente, da el visto bueno a la investigación. Se percibe una buena muestra en esta escena de que existe una preocupación en molestar al suscriptor con los temas publicados. Sin embargo, el medio en cuestión prioriza la importancia de la investigación a la comodidad de no enfadar al lector. ¿Qué estrategias serán utilizadas para hacer hablar a las diversas fuentes? El prestigio del medio: «Ya nadie lee el *Phoenix*. Están hundidos. Ya no tienen poder. El *Globe* sí que lo tiene. Si cubrimos esta historia, lo sabrá todo el mundo», expone Michael Rezendes, uno de los investigadores de *Spotlight*.

Rezendes usa en varias ocasiones argumentos similares con sus fuentes debido a la dificultad de lograr testimonios directos. Mientras avanza la investigación, *The Boston Globe* debe hacer frente a los intentos de importantes personalidades por

lograr sabotear la libertad informativa. Otro obstáculo que superar es lograr un acuerdo en la manera de enfocar la información. Existen discrepancias entre los redactores sobre el enfoque más apropiado para la historia investigada. Los investigadores tienen confirmados a cincuenta curas protegidos por la Iglesia tras ser acusados de abusar de menores. Sin embargo, Baron cree que la noticia es el encubrimiento por parte de altos cargos eclesiásticos. «Hay que centrarse en la institución, no en cada cura por separado», informa a sus trabajadores.

### Figura 1

Walter R. Robinson (Michael Keaton) con el equipo de redactores de *Spotlight*



Fuente: [Filmin.es](http://Filmin.es)

Cuando Rezendes encuentra pruebas sólidas del encubrimiento quiere acelerar el proceso para no perder la exclusiva: «Si no lo publicamos corriendo otros encontrarán estas cartas y destrozarán la historia», expone. «Necesitamos todo el panorama, es lo único que pondrá fin a todo esto», es la respuesta de Walter. Es decir, es duro para el equipo mantener la cabeza fría para armar bien la historia ante el alcance de su reportaje. El tiempo comienza a ser un problema cuando un juez declara que son públicos una serie de documentos que la Iglesia pretendía mantener ocultos. Este hecho supone que ahora cualquier medio puede lograrlos y sacar la historia. «Todos habéis hecho una gran labor periodística aquí. Una labor que tendrá un impacto inmediato y considerable sobre nuestros lectores. Este tipo de historia es el motivo por el que trabajamos», expone Marty Baron ante sus trabajadores momentos antes de publicar el escándalo.

Respecto a anteriores investigaciones periodísticas de cine, *Spotlight* presenta lógicas novedades. De entrada, legitima los resquicios legales para conseguir documentos comprometedores, un tema candente en tiempos de *Wikileaks* y filtraciones diversas. También varía ostensiblemente la interactividad con lectores. Al publicar el primer artículo (decidir cuándo verá la luz ya da pie a un intenso debate sobre responsabilidad cívica), el equipo valora la conveniencia de añadir al texto un enlace de internet hacia la documentación probatoria y también el teléfono de centralita para recibir más llamadas de posibles testigos (Bunyol, 2017, p. 180).

Puede observarse como una característica del periodismo comprometido es su marcada ética profesional. Sobre esta cuestión también reflexiona el filme alemán *El Cuarto Estado* (Gansel, 2013). Comienza el filme cuando el periodista Paul ha sido contratado por *Moscow Match*. La trama da un giro cuando Paul es testigo directo del asesinato del periodista Jaszinky. El asesinato era editor de la revista política *Svoboda*. Cuando el periodista protagonista intenta presentarse ante Katya, una compañera de la revista *Svoboda*, ella indica: «Tu editor debería escribir algo sobre Jaszinky. No sería nadie sin él. En vez de escribir sobre chismorreos». Esta periodista tiene dudas sobre cómo Paul ha evolucionado de un periodismo prestigioso a la prensa rosa y su amarillismo: «Asististe a una de las mejores escuelas de periodismo en Alemania [...] tu carrera comenzó de forma excelente. ¿Por qué meterte en la prensa rosa?», expone. «No estamos en los setenta, las cosas ya no van de salvar el planeta [...]», intenta defenderse Paul. Es interrumpido por Katya de manera contundente: «No hay nada correcto en las malas prácticas».

Finalmente, Paul logra colar entre las páginas de su revista amarilla unas líneas homenaje a Jaszinky. Se gana por este motivo una bronca de su editor: «Esto podría hacer que nos cerraran». «¿Por unas pocas líneas?», pregunta Paul. «Muy explosivas en este país. Siéntate», responde el editor. Comienza argumentando que practicar el sensacionalismo es la manera más eficaz de que, al profesional de la información, no le molesten poderes facticos por el contenido de las publicaciones: «*Match* es una revista de fámoseo. Esa es la única razón por la que nos dejan en paz», argumenta. Conforme avanza la historia, Paul es consciente de lo necesario que es su profesión en un país en el que escasea la transparencia política y existen leyes represoras que ponen en peligro a la democracia. Tras una dura búsqueda, Paul encuentra el material de su padre, llamado Nolbert y también periodista, sobre un atentado cometido en 1998. El gobierno ruso declaró que fue un acto terrorista checheno. El padre de Paul explica en un vídeo lo siguiente:

Tras la explosión, me encontré a una anciana [...] dijo que esa noche vio un coche estacionado con una mujer vigilando el perímetro del edificio. Dijo haber visto el número de matrícula con claridad. Nadie se interesó tampoco por el informe de un policía al que entrevisté después. Decía que dos kilos del mismo explosivo que usaron en el atentado fueron hallados en un edificio que pertenecía al servicio secreto. Y lo más interesante aún, justo antes del incidente, el presidente fue implicado en un serio escándalo de corrupción. Cuando no pudieron cubrirlo más, designó a un sucesor cuya primera acción fue otorgarle inmunidad al expresidente. Entonces conocí a Timur Dagiliev. El servicio secreto dijo que el checheno era el principal responsable de los atentados [...]

El sospechoso del atentado indica en una entrevista con Nolbert que fue liberado una vez comenzaron los bombardeos. «Ya no necesitaban a un sospechoso», indica Norbert. «La Guerra ya estaba en marcha. En las elecciones que siguieron, el sucesor del presidente ganó por mayoría absoluta», explica en su vídeo el veterano periodista. «¿Pero por qué no escribió un reportaje al respecto?», se pregunta Paul. El fotógrafo Damian ofrece entonces una respuesta: «Estaba obsesionado con la idea de sacar la verdad a la luz. Pero, cuando *Moscow Match* se convirtió en una revista de famosos, se perdió su objetivo. No había lugar para sus artículos». Paul descubre que su padre fue asesinado por el reportaje que expone en el vídeo. Inicia entonces la labor de

completar el reportaje y publicarlo. Este metraje, en definitiva, es buen ejemplo de cómo hacer frente a los oscuros poderes facticos que pretender intervenir directamente en el producto informativo: investigar fuentes más allá de las oficiales de manera paralela y no tener temor ante la iniciativa de emprender investigaciones alternativas e independientes.

**Figura 2**

*Paul revisa los archivos de su padre, periodista de investigación*



Fuente: [Filmin.es](http://Filmin.es)

### 4.3. El Periodismo de inmersión

John, redactor del *Daily Globe*, quiere llevar a cabo el siguiente plan para su nuevo reportaje: hacerse pasar por agresor sexual de su hermana y que así lo ingresen en un psiquiátrico. El objetivo es escribir cómo es el funcionamiento interno y resolver un asesinato, hallando entre sus muros al asesino de un celador. Esta es la trama de *Corredor sin retorno* (Fuller, 1965). Como parte del proceso de documentación, John entrena durante un año las respuestas que debe dar a los doctores del centro gracias a la ayuda de un psiquiatra pagado por el *Daily Globe*. ¿Qué siente John ante su futura estancia en el sanatorio mental? Este es el pensamiento del redactor estando ya internado en el hospital: «Desde pequeño, siempre había querido estar entre los grandes del periodismo. Y este largo pasillo es la autopista mágica hacia el Premio Pulitzer».

Sin embargo, John se mete demasiado en su papel y acaba perdiendo la noción de la realidad. A pesar de ello, averigua quién es el asesino y escribe su artículo. Pero, el vivir en el hospital y someterse a las pruebas psiquiátricas para no revelar que todo es un engaño, provoca en el periodista una esquizofrenia catatónica. «Un mudo loco ganará el Premio Pulitzer», sentencia el director del centro en que se encuentra internado John. Otra muestra del periodismo de inmersión es la periodista protagonista de *Oloture* (Gyang, 2019). Oloture se hace pasar por prostituta en Lagos (Nigeria). Bajo el nombre de Ehi imita la forma de hablar de las prostitutas y su forma de vestir. Vive con ellas. Ehi investiga la trata de blancas entre África y Europa. Su editor Ameka advierte a la reportera de que no se deje consumir por su personaje, uno de los peligros de esta técnica periodística.



El periodismo encubierto es, por tanto, periodismo de investigación, y al reportero le asiste el ánimo de la denuncia social, la revelación de injusticias o, simplemente, el descubrimiento de información reservada. En este concepto conviven, al menos, dos aspectos destacados: la inmersión y la infiltración y encubrimiento. La inmersión conlleva, para el periodista, la aventura de introducirse en una comunidad, una corporación, una empresa o una institución, con el propósito de observar, mientras que el encubrimiento entraña la ocultación de la identidad, que puede presentarse con distintos grados y matices (López y Fernández, 2013, p.36).

La infiltración es mantenida bajo muchísima presión y peligros: un chulo de otra prostituta apaliza a la periodista. En una fiesta con políticos la periodista es violada por el anfitrión. Ameka está preocupado. Tras la fiesta, Oloture no da señal ninguna. «Deja algo de tiempo antes de asustarte [...] esta noche ve a los lugares de siempre. Si no la encuentras, sabremos que algo va mal», indican en dirección. Ameka insiste en acudir a la casa donde se aloja su periodista con el resto de las prostitutas. «¿Y si, al contrario de lo que crees, no le ha pasado nada? ¿Crees que le gustará que descubras su tapadera?», indica el director. Otro gran riesgo para la periodista es que su editor ponga fin a la investigación antes de tiempo, según el criterio profesional de la reportera.

«El reportaje no ha terminado. Hay mucho más que contar de esta historia. Tiene que caer mucha gente», protesta Oloture cuando su editor le indica que vuelva a redacción. «Estás fuera del reportaje», indica el editor preocupado por su reportera. «Mira, Ameka, ya no es tu reportaje. Ahora es mi reportaje. Y llegaré hasta el final contigo o sin ti», defiende la periodista.

### Figura 3

*Oloture (derecha) ganándose el favor de una fuente*



Fuente: [www.laprensa.com.ni](http://www.laprensa.com.ni)

#### 4.4. Reportero de sucesos

*Noticia de una violación en primera página* (Bellocchio, 1972) comienza con un ataque de unos manifestantes al periódico de derechas *Il Giornale*. La violencia sufrida por la redacción será utilizada por el propietario con fines políticos. Aunque debe señalarse que uno de los puntos principales en los que se basa la trama son los diferentes puntos de vista sobre la profesión periodística entre el director del periódico Bizanti y

el joven redactor Roveda. Sufre un gran cambio conforme avanza el metraje: comienza siendo un joven aprendiz obediente en la redacción de *Il Giornale* para evolucionar en la figura de un redactor que deberá hacer frente a su director por la falta de buena praxis periodística de este último. Otro de los puntos que muestra la película es la especulación que realiza el periódico con el asesinato y violación de la hija del profesor Martini. La estrategia editorial de *Il Giornale* es insistir en la virginidad de la víctima, además de sacar fotografías de sus hermanos menores. Bizanti remarca que: «Me gustaría un retrato vivo del personaje. Sus hábitos, sueños, hobbies. Lecturas. Si las madres italianas quieren llorar, las haremos llorar».

Varios compañeros serán los responsables de ir abriendo los ojos al joven Roveda sobre el mundo periodístico y acerca de sus imperfecciones. Advierte un compañero: «Si te dedicas a esto, no puedes darte el lujo de ser un idiota. Mientras escribes artículos por encargo, Bizanti y Lauri construyen culpables y eso significa negocios». Todo lo anteriormente analizado provoca el enfrentamiento entre Roveda y Bizanti.

La discusión saca a la luz un debate muy interesante: ¿debe ser el periodista un mero informante y observador de la realidad o tomar partido? El punto de vista de Roveda es criticar el uso de la información, para hacer cambiar las elecciones, que ha tomado el periódico: «Tenemos que explicar e informar esta realidad objetivamente. En cambio, usted la distorsiona y no le importa pasar por encima de la gente si puede fabricar su símbolo, como usted dice». Bizanti defiende un redactor protagonista, no observador: «Está bien, *Il Giornale* y yo somos provocadores. No informamos objetivamente de la realidad. Objetividad Roveda [...] usted piensa que el periodista es un observador imparcial y yo le digo que esos observadores imparciales me dan pena. Necesitamos ser protagonistas, no observadores. ¡Estamos en guerra! Nosotros también la hacemos. La lucha de clases no la inventaron Marx y Lenin».

Por otro lado, Roveda lleva a cabo una investigación independiente. No está de acuerdo con la violenta campaña mediática ejecutada por *Il Giornale* que provoca el arresto de un inocente, al que se asocia con movimientos de izquierda, para influir en las elecciones. Mediante un proceso de documentación minucioso, lejos de la redacción amarillista y de la entrega diaria de titulares sensacionalistas para mantener viva la polémica, Roveda hallará al verdadero asesino de María. Su director secuestra su artículo para que no vea la luz. Acusa a Roveda de no tener pruebas: «Exijo que *Il Giornale* considere esta otra pista y que termine esta mentira. Hace de este gremio algo innoble. ¡Lo denunciaré a la asociación de periodistas!», protesta el redactor novato. El dueño de *Il Giornale* lanza una serie de afirmaciones dejando claro que el brazo económico y político de la sociedad muchas veces se impone al buen hacer de un medio de comunicación: «Todos deberían hacer su trabajo y hacerse cargo de sus responsabilidades. Y por supuesto de su parte de las ganancias. No siempre el que se llama director es el que lleva las riendas de algo. Cada uno en su sitio. La policía para reprimir, el tribunal para sentenciar. La prensa para convencer a la gente como nosotros queramos».

#### **4.5 Cronista y reportero como centro de la historia**

*Radio tekee murren* (Kassila, 1951) supone otro buen ejemplo de periodismo de inmersión. En concreto, periodismo gonzo. En palabras de López y Fernández (2013, p. 53):

El periodismo Gonzo constituye una modalidad del periodismo de inmersión en



la que se prioriza el protagonismo del periodista, cuya participación en los hechos investigados puede condicionar y alterar el curso de los acontecimientos.

Nada más iniciarse la película, el periodista protagonista Toivo narra a sus oyentes cómo se lanza desde un avión en paracaídas. Trabaja para Radiodifusión Nacional Finlandesa. Destaca cómo el reportero se ha transformado en protagonista de su misma información y cómo narra en cada momento cómo se siente. Por este trabajo periodístico el reportero es felicitado. Toivo muy pronto tiene en mente su próximo trabajo, utilizando la misma técnica de narración que utilizó en su anterior reportaje. Expone Toivo a dirección:

Desde hace algún tiempo me he preguntado cómo se siente un delincuente cuando entra en una tienda en medio de la noche. ¿Cómo hace la operación, piensa, y finalmente siente cuando la policía lo atrapa? Entro en una tienda por la noche con un micrófono en la mano con permiso del propietario y la policía, por supuesto, y trato de informar lo que está pasando y cómo se siente desde la perspectiva de los ladrones. Finalmente, llamo a la policía. Me arrestan y me llevan a comisaría. ¿Qué le parece?

Aunque es recibida con entusiasmo la idea, la dirección prefiere darle esa historia a otro reportero. Toivo se pondrá en marcha rápidamente para realizar el reportaje del robo de un museo antes que el periodista elegido por la emisora. En la planificación tiene la mala fortuna de que un ladrón oiga sus planes y planea ejecutar un robo con la estrategia del periodista. Al estudiar el museo de arte, Toivo comienza de noche su reportaje. Los ladrones que oyeron el plan de robo del periodista escuchan la retransmisión y atan al técnico. Avisarán a la policía después de robar el museo. Mientras, el reportero sigue la retransmisión: «He escondido el cable de mi micrófono para que la policía no lo note en su camino. Tengo un cuchillo para que parezca que estoy cortando un cuadro. La policía está en camino hacia aquí. Estoy en un momento tenso. Solo espero que no me dispare. En ese caso queridos oyentes, serán testigos de un reportaje único sobre homicidio». Al llegar la policía, Toivo oculta su identidad. Se ve obligado a decir toda la verdad cuando le intentan culpar del verdadero robo perpetrado por los ladrones que escucharon su plan. Una vez fugado de la cárcel, retransmite la persecución policial contra los verdaderos ladrones.

## 5. DISCUSIÓN

En los metrajes visionados hemos podido observar una serie características que responden a la técnica periodística del *slow journalism*: el profesional de la información utiliza todo el tiempo que necesite, a su juicio, para terminar de reunir toda la documentación posible que luego volcará en su trabajo. Por otro lado, son los propios periodistas los que eligen los temas de sus investigaciones. Los resultados suelen ser piezas informativas que difícilmente tienen cabida en los medios de comunicación en que trabajan los periodistas. David, en *Thunder Rock*, debe renunciar a su puesto de corresponsal debido a que censuran sus escritos. El periodista entonces recopila todas sus notas, fruto de sus largos viajes por Europa, y publica ese material informativo en formato de un libro. Los redactores de *Sponlight* hablan de meses para preparar y entregar su trabajo. Ellos sí tienen el apoyo de su periódico para realizar sus investigaciones independientes. También son muchos días

el tiempo que usa el protagonista de *Corredor sin retorno* para prepararse y hacerse pasar de manera convincente por un desequilibrado mental. Aunque esta forma de trabajar guarda el gran riesgo de que el profesional de la información sea absorbido por el personaje que interpreta.

Desde el punto de vista empresarial, el objetivo de esta modalidad narrativa denominada *slow journalism* es lograr un producto de calidad que sirva para que el lector sea testigo de una serie de acontecimientos que no serán cubiertos por las narrativas convencionales.

*Radio tekee murren* muestra a un periodista que trasmite a sus oyentes piezas informativas en las que él es el protagonista: cómo es lanzarse desde un paracaídas o cómo se siente un ladrón al robar un museo y ser arrestado. Incluso retrasmite su acción de fugarse de la cárcel. Debe indicarse que, aunque este tipo de periodismo recibe el apoyo de la audiencia, las empresas informativas no ven una rentabilidad a corto plazo en este tipo de periodismo. Dificultan su publicación ya sea por motivos políticos o económicos. Recordemos los motivos expuestos por el fotógrafo Damian por los que la revista en la que trabajaba Norbert, en *El cuarto Estado*, no publicara su reportaje: «Estaba obsesionado con la idea de sacar la verdad a la luz. Pero, cuando *Moscow Match* se convirtió en una revista de famosos se perdió su objetivo. No había lugar para sus artículos».

En ocasiones, el *slow journalism* deja de un lado el prisma de la objetividad para ser el periodista partícipe de los hechos sobre los que se informa o se denuncia. Es el propio periodista parte de la narración. Provoca un uso marcado de la primera persona y un alto nivel de detalles que da veracidad al trabajo informativo. Es decir, no es incompatible dejar de lado la objetividad y que el texto siga teniendo alto valor periodístico. *Oloture* es un ejemplo. En concreto, de periodismo de inmersión. En su labor de denunciar la trata de blancas, la periodista protagonista ejerce la prostitución. Su trabajo da todo tipo de detalles sobre la organización criminal, abusos y violaciones incluidos, debido a que ella los ha sufrido en su propia piel. Las nuevas formas de transmitir la información se hacen necesarias más allá de una mera cuestión de estética o evolución de los formatos informativos. El motivo es que el público ha perdido la confianza en los medios de comunicación. Este hecho tiene como consecuencia que haya menos preocupación en estar bien informado, lo que deriva a su vez en que la audiencia sea presa fácil de los bulos informativos.

## 6. REFERENCIAS

- Albalad, J. (2015). *Slow journalism* para una nueva audiencia digital. El caso de Longform.org (2010-2015). *Revista de Comunicación*, vol. XIV, 2015, 7-25. <https://revistadecomunicacion.com/pdf/2015/Art007-025.pdf>
- Bellocchio, M. (director). (1972). *Noticia de una violación en primera página* [Película]. Jupiter Generale Cinematografica, UTI Produzioni Associate, Labrador Films.
- Benaissa Pedriza, S. (2017). El "*Slow journalism*" en la era de la "infoxicación". *Doxa Comunicación. Revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales* (25). 129-148.

- Boulting, R. (director). (1942). *Thunder Rock* [Película]. Charter Film Productions.
- Bunyol, M. J. (2017). *Historias de portada. 50 películas esenciales sobre periodismo*. UOC.
- Bustos-Metanzos (2010). *El Cine como herramienta eficaz para un aprendizaje concreto, activo y reflexivo: una experiencia en Aula*. Congreso Iberoamericano de Educación. [https://www.adeepra.org.ar/congresos/Congreso%20IBEROAMERICANO/EDUCARTISTICA/RLE3324\\_Bustos.pdf](https://www.adeepra.org.ar/congresos/Congreso%20IBEROAMERICANO/EDUCARTISTICA/RLE3324_Bustos.pdf)
- De la Fuente, R. y Nenow, D. (directores). (2018). *Un día más con vida* [Película]. Platige Image, Kanaki Films, Puppetworks Animation Studio, Animationsfabrik, Umedia, Walking The Dog, Wüste Film West GmbH, Eurimages, Programme MEDIA de la Communauté Européenne, Polski Instytut Sztuki Filmowej.
- Dias Gomes, A. (2011). *La película como recurso pedagógico en la formación del estudiante de periodismo en Brasil*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/handle/10366/83217>
- Felipe Arranz. D. (2018). *Las cien mejores películas sobre Periodismo*. Cacitel, S.L.
- Fernández Mera, M. (2008). Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 14, 505-525.
- Fuller, S. (director). (1965). *Corredor sin retorno* [Película]. Leon Fromkess-Sam Firms Productions.
- Gansel, D. (2013). (director). *El Cuarto Estado* [Película]. UFA Fiction.
- García de Lucas V. et al. (2006). *Cine entre líneas: Periodistas en la pantalla*. Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2006.
- Gómez Patiño, M. (2018). La profesión periodística española a la deriva. *Vivat Academia. Revista De Comunicación*, (143), 45-59. <https://doi.org/10.15178/va.2018.143.45-59>
- Gyang, K. (director). (2019). *Oloture* [Película]. EbonyLife Films.
- Kassila, M. (director). (1951). *Radio tekee murren* [Película]. Suomen Filmitoimittajat Oy.
- Laviana, J. (1996). *Los chicos de la prensa*. Nickel Odeón.
- Le Masurier, M. (2015). What is Slow Journalism? *Journalism Practice* 9:2, 138-152. <http://dx.doi.org/10.1080/17512786.2014.916471>
- López Hidalgo, A. (coord.). (2018). *Periodismo narrativo en América Latina*. Comunicación Social.
- López Hidalgo, A. y Fernández Barrero, M. (2013). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Comunicación Social.
- McCarthy, T. (director). (2016). *Spotlight* [Película]. Open Road Films, Participant

Serrano Martín, C.

Las velocidades del periodismo en el cine: ocho filmes sobre *Slow Journalism*

Media, First Look, Anonymous Content, Rocklin.

Mercader Martínez, Y. (2012). El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación. *Reencuentro*, n. 63, enero-abril, 47-52.

Mínguez Santos, L. (2012). *Periodistas de cine. El cuarto poder en el séptimo arte*. T&B Editores.

Monsalve Lorente, L. y Ruiz Romero, M. J. (2021). Desarrollo del pensamiento crítico a través del cine como recurso didáctico. *Revista Internacional de Investigación en Comunicación aDResearch ESIC* 26(2), 150-166. <https://doi.org/10.7263/adresic-026-08>

Peña Acuña, B. (coord.). (2012). *El periodista en imágenes de cine*. Visión Libros.

Rosique-Cedillo, G y Barranquero-Carretero, A. (2015). Periodismo lento (*slow journalism*) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica. *El profesional de la información*, 24(4), 451-462. <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2015.jul.12>

San José de la Rosa, C. (2019). La imagen decadente del periodista en el cine de Pedro Almodóvar. *Vivat Academia. Revista De Comunicación*, (146), 137-160. <https://doi.org/10.15178/va.2019.146.137-160>

Sierra Sánchez, J. (coord.). (2012). *El periodista observado: Cine sobre informadores*. Visión Libros.

#### **AUTOR/ES:**

##### **Carlos Serrano Martín**

Doctorando en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid. Periodista, investigador, guionista y director de cortometrajes. Ha colaborado en diversos medios de comunicación: Montilla Digital, Onda Guillena Radio, Lebrija Digital, entre otros. Su campo de investigación es la relación entre Periodismo, Empresa Informativa y Cine. Es miembro del Grupo de Investigación Narrativas Periodísticas y Tecnologías Emergentes del departamento de Periodismo II de la Facultad de Comunicación de Sevilla. El área de trabajo de dicho grupo son los Géneros Periodísticos, los Medios De Comunicación Social y las Nuevas Tecnologías de la Comunicación y la Información.

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3449-7206>

**Google Scholar:** <https://scholar.google.es/citations?user=g3n-k4uaaaaj&hl=es>