



Universidad de Chile

Instituto de la Comunicación e Imagen

Escuela de Periodismo

RETRATOS MODERNOS DE PERIODISMO EN EL CINE

MURIEL LOVO AHUMADA

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA

Categoría: Ensayo

PROFESORA GUÍA: XIMENA PÓO FIGUEROA

SANTIAGO DE CHILE

MARZO, 2017

Many thanks to un Popoki and Mary Fulfuns for proofreading my life,

To the Arsenal of Punk Rock ladies and gents that inspired a Nonconformist
Conscience,

y para la Nena, donde estés, gracias por todas esas tardes de cine.

M.L

INDICE

| | |
|---|-----|
| Introducción..... | 4 |
| CAPÍTULO I: Feminismo, sus imperfectas perfectas heroínas..... | 8 |
| 240 Palabras por Minuto..... | 8 |
| Lois Lane, Reportera | 13 |
| Lisbeth contra la brutalidad | 20 |
| Los Blues del Burka..... | 27 |
| La revolución comienza en casa | 33 |
| | |
| CAPÍTULO II: Sobre los que están contra la humanidad | 39 |
| Un sutil llamado a las armas | 39 |
| Una Pequeña historia ilustrada de Indonesia..... | 44 |
| El imborrable dolor..... | 51 |
| La Vergüenza | 56 |
| Sobre los que matan la luz | 63 |
| | |
| CAPÍTULO III: Guía práctica para ser un buen o mal periodista | 69 |
| La conciencia intranquila | 69 |
| Periodismo una historia de amor | 75 |
| El Estado de la Situación | 81 |
| Más Extraño que la Ficción | 85 |
| Un cambio en la Opinión Pública | 90 |
| | |
| CAPÍTULO IV: Sobre la Injusticia y cómo combatirla | 97 |
| Basado en una historia Real | 97 |
| ¿Quién te sigue? | 102 |
| Actores Secundarios | 109 |
| Sex, drugs, integridad periodística y Rock and Roll | 115 |
| El Diablo está en los detalles | 120 |
| | |
| CAPÍTULO V: Por Amor al Arte | 126 |
| Creo en dios | 126 |
| Polvo de estrellas | 133 |
| Periodismo de Escándalo | 142 |
| El Poder del Miedo | 148 |
| Sangre en el Pavimento | 154 |
| | |
| Bibliografía | 160 |
| | |
| Filmografía | 167 |

Introducción

Desde que fue inventado el cine ha servido como material para reflexionar y debatir qué significa ser humano. Discutir o escribir sobre cine y su importancia comienza con el deseo de entender dicha condición. Ver películas es en la superficie una acción pasiva, pero cuando sonido e imagen se mezclan para dar soporte a una historia, llevan a nuestros cerebros en un viaje sensorial, emocional e intelectual que demanda reflexión.

El cine es un arte popular por definición, está diseñado para ser visto por audiencias masivas en espacios compartidos. Aunque la tecnología nos permite hacer de esa experiencia, alguna vez solo colectiva, algo individual, el deseo de compartir con otros el significado de ella sobrevive. Por cada programa de televisión hay millones de *tweets*, foros y posts en las redes sociales, buscando otros con quien debatir, disentir o simplemente expresar alguna idea o sentimiento sobre lo que se acaba de experimentar. El cine es relevante porque a millones de personas les importa o debería decir, nos importa.

Yo he pasado una parte importante de mi vida viendo películas y televisión. Digo importante por su extensión pero también su relevancia. Muchas de las cosas que sé las aprendí viendo películas. Antes de siquiera imaginarme estudiando periodismo, entré a la escuela cine. Para mí, ver nunca ha sido una acción pasiva, por el contrario, es un viaje vital a diferentes culturas y formas de ser humano. El cine me ha ayudado a tener una mejor comprensión de los otros, porque aunque la humanidad se expresa en una multiplicidad de formas, el arte nos enseña que siempre en el centro hay una experiencia común.

Elegí escribir ensayos en vez de hacer una investigación porque no tenía particular interés en debatir respecto de la calidad o los méritos cinematográficos de las películas en cuestión. Tampoco me interesaba buscar conclusiones cuantitativas sobre datos empíricos. La verdad es que me gustan casi todas las películas, hasta las malas, porque en el fondo me maravilla que existan. Los ensayos son un ejercicio en debate y una

conversación informada sobre lo que a uno le venga en gana. Son un espacio de libertad que permite e incentiva el desarrollo lógico de una idea.

Cuando decidía sobre qué escribir mi memoria, estaba leyendo la colección de ensayos de Christopher Hitchens, *Arguably (Podría Decirse)*. En sus páginas habla de cosas que él amaba. Temas que eran importantes para él pero que busca a través de la argumentación y la buena escritura hacerlas también importantes para el lector. Yo no puedo ni pretendo comparar mis ensayos novatos con los del señor Hitchens. Los míos son simples ejercicios en argumentación y una manifiesta declaración de amor a los que escriben historias.

A quienes escriben historias para el cine pero también a los periodistas. Elegí películas sobre periodismo y periodistas no solo porque busco convertirme en una. El cine y el periodismo tienen una larga historia de complicidad y retroalimentación. En las películas sobre las que escribí, el periodismo es el catalizador de las narraciones, lo que justifica la presencia de cada personaje en el lugar correcto. Estos periodistas fílmicos son héroes, villanos y todo lo demás.

Las películas y series de las que discuto en este trabajo van desde la década del 40 como es el caso de *His Girl Friday* y *Foreign Correspondent* hasta estrenos recientes como *Whiskey Tango Foxtrot* o *Good Girls Revolt*. Periodo que cubre una parte importante de la historia del cine y el periodismo. Hay algunas películas europeas y latinoamericanas pero la mayoría son estadounidenses, porque es ahí donde los medios y el periodismo han influido al cine desde sus inicios.

En esta memoria los filmes mantienen su título original, en su idioma original, para evitar confusiones debido a que no existe una versión oficial en España y Latino America. Por ejemplo, la comedia romántica que en Chile llamamos *Cuatro Bodas y un Funeral*, en Colombia se le conoce como *Cuatro Matrimonios y un Entierro*.

Esta memoria está dividida en cinco capítulos en que las películas están ordenadas cronológicamente, según el año en que fueron estrenadas. Seguir un orden cronológico permite hacer un recuento de los cambios que el cine como arte ha experimentado. El vestuario, la iluminación, el acento, el estilo de actuación y hasta las temáticas en el cine han sido registro de los cambios históricos que se han producido desde la primera parte del siglo XX hasta ahora. El cine de ficción de esta forma es también documental.

El primer capítulo se llama *Feminismo, sus imperfectas perfectas heroínas*. En él intento dar una mirada a las formas en las que el cine ha retratado a las periodistas y cómo ha tratado con dispares niveles de éxito las temáticas femeninas. Las mujeres han sido tratadas como personajes secundarios en la historia de la humanidad, por eso vale la pena relevar sus historias y a quienes las han contado.

En el segundo capítulo, titulado *Sobre los que están en contra de la Humanidad*, se reúnen películas que tratan sobre violencia política. Desde la Segunda Guerra Mundial, pasando por la dictadura chilena hasta la censura y tortura en el Irán de estos tiempos. El periodismo y el cine han logrado iluminar lo que los violadores a los derechos humanos han tratado de ocultar. Llevar esas historias al cine es rescatar la memoria de los que ha sufrido y de los que han luchado porque se sepa la verdad.

El tercer capítulo tiene como paraguas la integridad periodística. Se llama *Guía práctica para ser un buen o mal periodista* y recopila historias en las que el rol profesional debe atender a preguntas sobre las responsabilidades éticas que el quehacer demanda. Historias de corrupción personal y política, de periodistas que usan su poder para servirse a sí mismos y los que lo hacen para ayudar a los otros. El cine nos ha mostrado que hay formas correctas e incorrectas de ejercer la profesión y que ambas otorgan espacio para la reflexión.

Sobre la injusticia y cómo combatirla se llama el cuarto capítulo. Las películas analizadas están basadas o, por lo menos, inspiradas por hechos reales. Los periodistas en estas historias buscan rectificar una injusticia o denunciarla. Algunos llegan a sus

historias por accidente, otros son esfuerzos deliberados por hacer públicas realidades ocultas. Los periodistas en estas historias se hacen responsables y buscan ser agentes del cambio. Las historias pueden ser mínimas y personales o grandes revelaciones sobre los poderosos.

El quinto y último capítulo se llama *Por amor al arte* y reúne películas en las que sus protagonistas están en búsquedas personales. Estos reporteros viven historias de amor. Amor por el periodismo, por el cine, por otra persona, por la música o por sí mismos. Algunos encuentran respuestas y definiciones en su rol profesional. Otros siguen perdidos en el camino de la incertidumbre. Aquí no hay ni buenos ni malos, hay simplemente humanos.

El cine ha sido declarado en estado terminal más veces que el rock and roll, pero sigue encontrando maneras de reinventarse y producir narrativas complejas e interesantes. Para mí es la forma de arte más influyente porque rompe con las divisiones falsas entre alta y baja cultura. Tampoco está restringido a formatos particulares, por el contrario, se adapta a las nuevas tecnologías y sus tiempos. El cine continúa dándoles a las audiencias y a los espectadores individuales una ventana imaginativa a la vida de los otros, enriqueciendo de paso la nuestra.

CAPÍTULO I: FEMINISMO, SUS IMPERFECTAS PERFECTAS HEROÍNAS

240 Palabras por Mínuto

His Girl Friday

Howard Hawks 1940

“A girl friday” (una chica viernes), es una expresión en inglés que identifica a una mujer que ayuda a hacerte cargo de las cosas, esa mano derecha que es capaz de hacer casi cualquier cosa por su jefe y que casi nunca recibe crédito por su trabajo. Su origen está en Friday. El personaje de Robinson Crusoe, único habitante de la isla, se convierte en su amigo.

His Girl Friday es un filme de Howard Hawks de 1940. Es una adaptación de *On the Front Page*, la obra clásica de Ben Hecht y Charles MacArthur que ha sido adaptada para el cine en múltiples oportunidades por directores como Billy Wilder y Ted Kotcheff. La leyenda cuenta que Howard Hawks quería hacer una adaptación tradicional de la obra, pero cuando escuchó a su secretaria leyendo las líneas de Hildy, decidió que fuese una mujer quien tuviese ese rol y el guión fue re escrito. (Nuget, 1940)

La historia

Luego de cuatro meses de ausencia, Hildy Johnson (Rosalind Russell) entra en las oficinas de The Morning Post en la ciudad de Nueva York, donde ella es una periodista estrella, para decirle a su jefe y editor Walter Burns (Cary Grant), que va a renunciar al periódico. La razón de su ausencia se debía, entre otras cosas, a que había estado en Reno obteniendo el divorcio del mismísimo Walter, quien reconoce que ha estado más enfocado en su profesión y que fue un mal marido.

Hildy se divorcia de Walter en parte porque ella aspira a una vida mas tranquila y hogareña, mientras que Walter privilegiaba su labor como periodista y la veía más como reportera de contingencia y no como una dueña de casa sumisa. Hildy también ha llegado a decirle a Walter que ella va a tomar el tren de la tarde a Albany, donde al día siguiente

se va a casar con el mojigato agente de seguros, Bruce Baldwin (Ralph Bellamy), con cuya madre van a vivir, al menos durante el primer año.

Walter no quiere perder a Hildy, ni como periodista ni como esposa, y aunque estén divorciados, no cree que Bruce sea digno de ella. Walter hace todo lo que puede por retrasar el viaje de Hildy para conseguir tiempo suficiente y persuadirla de quedarse para siempre. Su plan incluye hacer cualquier cosa que ponga a Bruce en problemas, incluso levantar cargos falsos en su contra.

Además, a Hildy le ofrece cubrir por última vez una gran historia: la injusta pero inminente ejecución del asesino de policías, Earl Williams. Al principio Hildy desconfía del trato que Walter le propone, pero la historia tiene el potencial de ser una de las más atractivas de los últimos tiempos y decide aceptar.

Hildy comienza su investigación cuando se topa accidentalmente con Earl quien intenta escapar de las manos del corrupto sheriff Hartwell (Gene Lockhart), quien en acuerdo con el alcalde (Clarence Kolb), han acusado falsamente a Earl y han escondido una orden de aplazamiento a la ejecución que el gobernador le había otorgado.

Hildy está tan absorta en la investigación que se olvida por completo de Bruce, quien termina aceptando la derrota y toma solo el tren hacia Albany, mientras Hildy y Walter logran publicar la historia, salvar la vida de Earl y reconciliarse. Walter al final le propone a Hildy que se casen de nuevo.

His Girl Friday es un clásico de un subgénero de la comedia romántica que en inglés se conoce como *screwball comedy* o comedia de enredos. La *screwball comedy* se popularizó durante la Gran Depresión de la década del 30 y llegó a su nivel más alto en la década del 40. Muchas características secundarias de este subgénero son similares a las del film *noir* y han sido definidos por el crítico de cine Thomas C. Renzi en su libro *Screwball Comedy and Film Noir, Unexpected Connections* (2012, p.6). Renzi (2012) reconoce como elementos comunes: la batalla de los sexos, argumentos enredados,

personajes extravagantes y bizarros, triángulos amorosos, la dicotomía campo versus ciudad y un lenguaje seductor e insinuante.

La *screwball comedy* se diferencia del film *noir* no solo porque es comedia sino porque son las protagonistas femeninas las que dominan las relaciones con sus contrapartes masculinos. Las parejas se enfrentan en discusiones en intercambios verbales que suceden a alta velocidad. De hecho esta película es conocida porque su protagonistas hablan a la impresionante velocidad de 240 palabras por minuto (Miller).

Las *screwball comedy* desafían las nociones tradicionales de los roles de género, lo que resultaba una perspectiva novedosa para la época. Otros elementos que caracterizan a las *screwball comedies* son las temáticas escapistas y los argumentos que tratan sobre relaciones románticas y matrimonios, además de los conflictos y tensiones de clase. Algunos clásicos del género son *It Happened One Night* (1934) de Frank Capra y *My Man Godfrey* (1936) de Gregory La Cava (Renzi, 2012, p.49).

Esta dinámica típica de la *screwball comedy* está en la relación entre Hildy y Walter; una pareja enfrentada que discute abiertamente sus diferencias. Aunque el argumento está lleno de clichés del cine hollywoodense, estos clichés no eran tal en 1940, y en términos del rol de las mujeres y su representación, el filme es bastante revolucionario.

Hildy y Walter son iguales en términos de poder; es ella quien tomó la decisión de divorciarse y es ella la estrella del periódico. Hildy es una gran profesional, respetada y admirada por sus pares. Como dice Laura Mulvey, en su crítica de la película, “Hildy es una profesional completamente creíble, una igual entre sus pares” (1997, p.64); en otras palabras, una típica mujer hawksiana.

Mujeres Hawksianas

Las mujeres hawksianas son un tema de estudio en historia del cine. Se refiere a un estereotipo de protagonista femenina desarrollada por el director y escritor Howard

Hawks, interpretadas por estrellas como Katherine Hepburn, Rosalind Rusell y particularmente Lauren Bacall. La mujer hawksiana es una heroína independiente, asertiva y, comparándolas con estereotipos anteriores del cine hollywoodense, sexualmente directas.

La mujer hawksiana tiene opiniones propias y no teme enfrentarse a los hombres para defender su punto de vista. Es profesional o independiente económicamente de forma que su supervivencia no depende de los hombres, sino que es su igual. La mujer hawksiana es una representación de lo que estaba ocurriendo en la sociedad estadounidense durante la segunda guerra mundial, con gran parte de la población masculina sirviendo en el frente, las mujeres estaban a cargo de la producción y organización de los servicios, pasando de labores domésticas a responsabilidades profesionales que les habían sido esquivas y excluyentes hasta entonces.

El término fue acuñado por la crítica de cine Naomi Wise en su ensayo *The Hawksian Woman*, de 1971, y describe características recurrentes en los personajes femeninos de Hawks.

Desde la década del 40 a la del 60 se distinguen tres tipos de personajes femeninos en la cinematografía hollywoodense: el tipo Doris Day, chica dulce y divertida, coqueta pero virgen hasta el matrimonio, la femme fatale del cine noir seductora y peligrosa y la mujer hawksiana una especie de híbrido entre los dos modelos anteriores. (Wise, p.112)

La mujer hawksiana es una chica buena que se comporta como si la píldora hubiese existido antes de su invención, es *cool* y tiene seguridad en sí misma, como cuando Lauren Bacall le dice a Humphry Bogart en *Too Have and Have Not*: “Si necesitas algo silba, ¿Sabes cómo silbar Steve?, sólo juntas los labios y soplas”. Ella es la que lleva la acción, la seductora, la que hace que el protagonista se ponga nervioso, porque siempre tiene el control.

Para Nancy “Slim” Keith , la esposa de Howard Hawks, Lauren Bacall era la mujer perfecta para Hawks. En el libro de Keith, señala que “Howard había estado desarrollando la fórmula para la mujer perfecta por años en el cine, pero no fue hasta que me conoció, que se dio cuenta que la mujer de sus sueños no existía solo en su cabeza y hasta que conoció a Betty Bacall, no había encontrado una actriz que pudiera hacer su sueño realidad en la pantalla” (1990).

Las mujeres hawksianas trabajaban para el director con contratos de exclusividad y limitaban sus apariciones para alimentar el halo de misterio y provocar que el público las deseara. La mujer hawksiana se define a sí misma en un mundo eminentemente masculino y adopta esos códigos para ser considerada una igual. Howard Hawks no es un feminista, es un director que busca representar un ideal femenino que aunque haya sido muy original, es tan reductivo como cualquier otro. Pese a eso logra establecer diferencias evidentes con otros arquetipos de la época. La mujer hawksiana es una par de los hombres, un miembro más de la banda, una amiga más que un objeto sexual. Es inteligente y mantiene la calma en situaciones de estrés. Ella no es la mujer que recibe una cachetada porque no puede contrarlar sus emociones, ella es quien la da.

Pese a esta supuesta masculinidad, las mujeres de Hawks no pierden cualidades tradicionalmente presentadas como femeninas en el cine como la seducción y la suavidad. La mayoría viene de la clase alta y son bien educadas, excelentes trabajadoras y brillantes profesionales. Esa mera diferencia es un ruptura con las imágenes que Hollywood tenía de las mujeres. Su estética está determinada por sus quehaceres, visten vestidos cómodos o pantalones, no son bellezas clásicas, su atractivo está en el carisma y la fuerza. (McGurk). Como Hildy, las mujeres de Howard Hawks son brillantes oradoras y utilizan el lenguaje con destreza.

La mujer hawksiana comenzó su retirada en la década del 50. Con el fin de la guerra las mujeres habían retornado a sus roles más tradicionales, por esto, nace un nuevo arquetipo, uno que la teórica feminista Germaine Greer (2006) describe como las eunucas femeninas, mujeres sin poder, que son el objeto de deseo de los hombres y que en el cine son encarnadas por actrices como Marilyn Monroe y Catherine Deneuve.

El dialecto transatlántico

Sobre la forma en que hablan los personajes en *His Girl Friday* es necesario situarla en la tradición del Mid-Atlantic Accent o acento transatlántico. El acento Mid-Atlantic, es un híbrido entre acento británico y estadounidense que utilizaba la clase alta norteamericana de principios del siglo XX, que no pertenece a ninguna región en particular y no es un lenguaje natural, es decir, su uso es adquirido conscientemente.

Se estableció como el lenguaje estándar de las películas de la industria de Hollywood entre la década del 30 y 40. Algunas tesis sostienen que se originó con las primeras transmisiones de radio para que las emisiones no tuviesen una identidad territorial y los radioescuchas se pudiesen identificar sin importar la región donde se encontrasen, (Taylor, 2013).

Sin embargo, la mayoría de los historiadores del cine le atribuyen su popularidad a un libro escrito por Edith Skinner llamado *Hable con Distinción*, que recogía los patrones lingüísticos de las clases altas para traspasarlos a la creciente y aspiracional clase media. Esta forma de hablar se utilizó en Hollywood hasta mediados de la década del 50 (Taylor, 2013). Con el crecimiento de las clases medias de la post Guerra y los nuevos medios de actuación con los que actores como Marlon Brando o James Dean buscaban formas más realistas de representación, el acento quedó en el pasado.

Lois Lane, reportera

Superman

Richard Donner 1978

El periodismo es una profesión prevalente en el mundo de los *comics*, donde algunos de los más grandes superhéroes son reporteros o fotógrafos. La razones son evidentes, ser periodistas permite a los superhéroes conocer donde se cometen los crímenes, investigar

a los villanos y controlar que su identidad real no sea revelada. Además, los súper héroes y sus súper batallas son noticias de primera plana y alguien tiene que cubrirlas.

Superman comienza con un juicio. En el planeta Krypton el científico Jor-El (Marlon Brando) entrega evidencia en contra de los insurrectos General Zod (Terence Stamp), Ursa (Sarah Douglas) y Non (Jack O'Halloran), los que son declarados culpables y sentenciados a pasar la eternidad atrapados en la Zona Fantasma, una dimensión paralela que sirve de prisión para la gente de Krypton. Mientras desaparece en el infinito, Zod jura vengarse de Jor-El y de sus descendientes.

Pese a ser un científico respetado, Jor-El no logra convencer al Consejo de Krypton respecto de la inminente destrucción de su planeta producido por su sol gigante que explota convirtiéndose en una supernova. Para salvar a su hijo Kal-El, un bebé de unos pocos meses de vida, Jor-El y su esposa, Lara (Susannah York) lo envía en una nave espacial con rumbo a la tierra. Lara manifiesta su preocupación porque Kal-El vaya a crecer solo en un planeta desconocido, pero su marido le explica que su estructura celular lo hará fuerte, rápido y prácticamente indestructible en la atmósfera terrestre y que no estará solo. Kal-El enviará unos cristales que guardan información sobre el origen e identidad del niño. Pocos minutos después que la nave abandona el planeta, Krypton es destruido y toda su población perece.

La nave aterriza cerca de un pueblito llamado Smallville en Kansas. Kal-El que tiene tres años, es encontrado por Martha y Jonathan Kent, una pareja mayor y sin hijos que decide adoptarlo. Los Kent nombran Clark a su pequeño hijo y deciden esconder sus poderes por temor a que alguien se los quiera quitar. Clark (Jeff East) crece como un chico común en un pueblo pequeño, ayudando a sus padres en la granja y yendo al colegio. Cuando cumple 18 años su frustración por tener que mantener sus habilidades ocultas, crece y poco después de la muerte de su padre adoptivo, decide dejar Smallville para responder a un llamado espiritual de uno de los cristales que Jor-El envió en su nave.

El cristal lo guía hasta el Ártico donde, en medio del hielo, el cristal levanta una estructura llamada la Fortaleza de la Soledad. En su interior, en una versión holográfica, Jor-El le cuenta sobre su identidad y sus orígenes, le explica el uso de sus poderes, su responsabilidad y por qué no debe intervenir en la historia humana. Después de todo, él no es uno de ellos. Luego de 12 años de entrenamiento y con sus poderes totalmente desarrollados, Clark (Christopher Reeve) decide dejar la fortaleza e irse a vivir a Metrópolis. Ahí consigue un trabajo como reportero en un periódico de gran circulación, el Daily Planet.

En el diario Clark conoce y se enamora de Lois Lane (Margot Kidder), una intrépida reportera que siempre consigue su historia. Aunque Lois Lane es amiga de Clark, parece no retribuir sus sentimientos. Lois sufre un accidente en helicóptero. La nave, que estaba a punto de despegar del helipuerto del Daily Planet, se engancha en un cable y queda colgando desde la cornisa del rascacielos. Clark, quien observa como Lois pende de un cinturón de seguridad a 100 metros de altura, decide rescatarla utilizando sus poderes en público por primera vez. Clark vestido con su uniforme y la S en el pecho, que es el escudo de su familia, vuela e intercepta a Lois y al helicóptero, evitando una tragedia. En la misma noche además, atrapa a un ladrón de joyas, a unos delincuentes que escapan de la policía, salva al avión presidencial que se caía por la explosión de uno de sus motores y rescata a un gatito de un árbol.

Sus acciones lo convierten en una celebridad y es llamado “la maravilla con capa”; todos los medios quieren la exclusiva que develará información sobre el misterioso héroe. Al día siguiente, Clark le pasa una nota a Lois diciendo que “un amigo” la visitará más tarde. Esa noche visita a Lois y deja que ella lo entreviste, además la invita a volar sobre la ciudad. Cuando vuelven a su departamento y se despiden, Lois lo bautiza como Superman. Al día siguiente la primera plana del Daily Mail muestra la entrevista exclusiva en la que Superman se compromete a luchar por el bien y defender a los inocentes.

Mientras tanto, en otra parte de la ciudad el genio criminal Lex Luthor (Gene Hackman), desarrolla un plan que le generará millones en propiedades. Luthor compra cientos de hectáreas en el desierto de California, sobre la falla de San Andrés. Su idea es lanzar un misil que destruya las ciudades de la costa oeste por completo y dejar su tierra con vista al mar. Para eso intercepta una caravana militar que lleva los misiles, pero su incompetente secuaz Otis (Ned Beatty), entra las coordenadas erróneas, obligando al grupo de criminales a urdir un segundo plan en el Lex y Otis generan un bloqueo en el camino, mientras la novia de Luthor, Eve Teschmacher (Valerie Perrine) cambia con éxito las coordenadas.

Para prevenir que Superman detenga su plan, Luthor lo convoca a su guarida que se encuentra a varios metros de profundidad bajo la línea del metro. Ahí le revela su plan, redireccionará dos misiles, uno a California y el otro a New Jersey, pero para evitar que intervenga, lo expone a su única debilidad, kryptonita, un material radioactivo que lo deja inmobilizado e incapaz de reaccionar. Lex lanza a Superman a una laguna que está en el fondo de su madriguera. Mientras lucha por no ahogarse, Superman convence a Eve que lo ayude y evite la muerte de millones de personas. Eve que se da cuenta que el misil impactará en la zona en la que vive su madre, lo rescata a cambio que sea su mamá la primera a la que salve.

Luego que Superman desviara el primer misil hacia el espacio, el otro explota cerca de la falla de San Andrés causando un terremoto que devasta la zona. Mientras Superman intenta salvar a un pueblo de la ruptura de una represa, Lois que se encontraba en la zona reportando, cae dentro de su auto en una grieta que se abre producto del sismo, la tierra la sepulta. Superman no alcanza a llegar y cuando finalmente saca a Lois del auto, ella está muerta.

Desesperado por no haber podido salvarla, Superman desoye las advertencias de Jor-El respecto de manipular la historia humana y, cumpliendo con los augurios de Jonathan, que le dijo que estaba en la tierra por “una razón y que algún día la sabría”, vuela alrededor de la tierra a toda velocidad, revirtiendo el tiempo al momento antes del terremoto. Luego de ver a Lois y comprobar que está a salvo, vuelve a Metrópolis donde

captura a Lex y a Otis y los deja en prisión. El último plano muestra a Superman volando hacia el amanecer.

No todos los héroes tienen capa

En el universo de D.C Comics y su invencible grupo de súper héroes, Lois Lane ha luchado por la justicia en papel y la pantalla por más de 75 años. Desde que fue creada por Jerry Siegel y Joe Shuster en 1938 hasta su última aparición en *Batman V Superman* en 2016, Lois Lane ha sido el estandarte de la integridad y la agudeza periodística. Las diferentes versiones de Lois van desde la clásica dama en apuros de la década del 40 a la avezada y ambiciosa reportera que, como recuerda una y otra vez en *Man of Steel*, ha ganado el premio Pulitzer. Aunque se ha tratado reiteradamente de reducirla al interés romántico de Superman, el personaje ha logrado sobreponerse e instalarse en el imaginario colectivo por sus propios méritos.

La apariencia y carácter de Lois Lane está inspirado por varias mujeres. Su semblanza original fue basada en Joanne Carter, una modelo contratada por Siegel y Shuster. Su personalidad se basa en Torchy Blane, un personaje que apareció en una serie de films en la década del 30. (*Lois Lane Origen*, 2016). Teresa “Torchy” Blane fue interpretada en siete de las nueve películas por Glenda Farrell. Farrell la representó como una inteligente, competente y autosuficiente reportera, una igual ante sus compañeros hombres. El típico *plot* de las películas de Torchy Blane situaba a la resiliente y locuaz Torchy (el mito señala que podía decir hasta 400 palabras por minuto) resolviendo un crimen antes que lo hiciera su menos perceptivo novio, el detective Dan McBride. Las películas fueron estrenadas entre 1937 y 1939, convirtiéndose en un verdadero éxito y en uno de los pocos ejemplos de cine de antes de la guerra, en que la mujeres son retratadas como independientes e inteligentes (Kehr, 2010).

Además de Joanne Carter y Torchy Blane, Siegel ha declarado que usó a su esposa como fuente de inspiración para Lois Lane y a la reportera de la vida real Nellie Bly. Elizabeth Cochran Seaman, conocida por su seudónimo, Nelly Bly, fue una de la

primeras mujeres periodistas en Estados Unidos. Ella fue conocida por dar la vuelta al mundo en 72 días, emulando el viaje de Philius Fogg en *La vuelta al mundo en 80 días* de Julio Verne y por haber realizado una investigación sobre el maltrato a los pacientes psiquiátricos en a las instituciones de salud mental en Estados Unidos.

En 1887, Bly aceptó una asignación del New York World, el periódico de Joseph Pulitzer, para fingir un estado mental alterado e infiltrarse en el asilo para mujeres en la Isla Blackwell. Luego de pasar la noche practicando expresiones distorsionadas frente al espejo, arrendó una pieza en una pensión, ahí se negó a ir a acostarse mientras le gritaba a los encargados de la pensión que ellos estaban locos. Su plan resultó. A la siguiente mañana los recepcionistas llamaron a la policía. Cuando fue llevada a la corte fingió tener amnesia. El juez concluyó que había sido drogada.

Varios doctores la examinaron y todos la declararon insana, “positivamente demente” la llamó uno y un caso perdido otro. El jefe del pabellón de incapacitados del Hospital Bellevue la pronunció “indudablemente loca” y la envió al asilo. Una vez internada vivió en carne propia los abusos de los que las mujeres asiladas eran víctimas. La comida consistía en caldo de cereales, carne podrida, pan duro y agua contaminada. Las pacientes peligrosas eran amarradas juntas con cuerdas, mientras el resto era forzado a pasar el día sentadas en unos bancos sin protección para el frío (Bly, 1887).

El agua con la que las bañaban era helada, las enfermeras eran molestas y abusivas; le decían a las pacientes que callaran y en ocasiones las golpearon. Hablando con las otras pacientes, Bly se convenció que muchas estaban tan sanas como ella. Luego de diez días, el asilo liberó a Bly bajo los cuidados del periódico. Su reportaje se convirtió en el *bestseller* *Ten Days in a Mad-House*. Luego de su publicación, un Gran Jurado comenzó una investigación sobre las condiciones en el asilo, invitando a participar a Bly. El jurado recomendó los cambios que la periodista propuso. Su llamado para aumentar el presupuesto significó un incremento de 850 mil dólares para el departamento de Caridades Públicas y Correccionales. El gran jurado se aseguró también que los

exámenes fuesen más cuidadosos y que solo los seriamente enfermos terminaran en el asilo (1887, p 5).

Con un pedigrí de esa categoría en su ADN no era de extrañar que Lois Lane se convirtiera en un ícono del periodismo en el cine y los *comics*. Lois Lane es una súper heroína sin súper poderes. Su heroísmo viene de su compromiso con la verdad y la justicia, su coraje hace que se ponga en situaciones de riesgo aunque peligre su vida. Esto la hace más valiente que el propio Superman, porque los riesgos que el súper hombre toma, están minimizados por su propia indestructibilidad. Lois Lane vive todas las contradicciones de ser un personaje femenino creado por hombres en la primera mitad del siglo XX. Su principal motivo de existir es ser la novia del hombre de acero y al mismo tiempo, lucha incansablemente por su derecho a autodefinirse como mujer independiente y fuerte.

La pugna entre estas dos almas de Lois Lane es un reflejo de la lucha de las mujeres durante el siglo XX y lo que va del XXI. El no ser reducidas a estereotipos y encontrar un espacio propio como profesionales y personas, ha sido una historia de avances y retrocesos que en sus 75 años Lois ha vivido en primera persona. Durante la década del 70 Dorothy Woolfolk, una escritora y editora de *comics* en la década del 40 volvió a trabajar para DC. Encargándose de su línea romántica Woolfolk exploró temas feministas que tenían por protagonistas a mujeres con más carácter que se rehusaban a emparejarse con hombres que no las merecieran (Hanley, 2016).

La Lois Lane de Margot Kidder va en esta línea, su principal objetivo es ser una buena reportera, es segura de sí misma y competitiva. Lois es fuerte, divertida, dinámica y vive con libertad su sexualidad. Mientras coquetea con Superman sale casualmente con Clark. La Lane de Kidder no le tiene miedo a nada. Cuando ella y Clark son asaltados es Lois quien intenta pelear contra el ladrón. Además, cada vez que se encuentra en aprietos es porque está cumpliendo con su trabajo como reportera y aunque está enamorada de Superman, no deja que esto impida que logre la exclusiva.

Lois Lane debe ser celebrada como la heroína que es; como la incansable reportera que arriesga su vida una y otra vez por cumplir con su compromiso por la verdad, la justicia y la igualdad para las mujeres.

Lisbeth contra la brutalidad

Män Som Hatar Kvinnor

Niels Arden Oplev 2009

Cada final de año cuando se realizan los balances del que está por concluir, se entregan la cifras oficiales de mujeres asesinadas por violencia de género. En Chile, son alrededor de cincuenta, una a la semana. Pese a las campañas de denuncia y prevención del Sernam, la cifras se mantienen relativamente estables (Femicidios, 2015). La misoginia y la violencia que conlleva no son fenómenos exclusivos de Chile, ni de la Latinoamérica. La violencia de género existe en todos los rincones del mundo, incluso en sociedades reconocidamente más igualitarias, como la sueca.

Según Eve Gabrielsson la pareja y responsable de publicar los libros de Larsson después de su muerte, cuando Steig Larsson escribió su serie de libros *Millennium* buscó mostrar una Suecia que pocos conocían, un lugar en el que aún existe una latente supremacía blanca que permea todos los aspectos de la vida sueca contemporánea. “Todo lo que se describe en la trilogía *Millennium*, le ha pasado en algún momento u otro a algún ciudadano sueco, periodista, político, fiscal, sindicalista o policía”; “nada ha sido inventado”, concluye (Carr, 2011).

Larsson declaró que cuando tenía 15 años fue testigo de cómo tres de sus amigos violaron a una joven llamada Lisbeth, lo que le generó una aversión a la violencia contra las mujeres. Gabrielsson señala que el incidente “lo marcó de por vida” y lo convirtió en un feminista. El autor nunca se perdonó por no haber intervenido en ayuda de la chica y esto inspiró en parte los temas de sus libros (Baski, 2010).

Los hombres que odian a las mujeres

La película está basada en el primer libro de la trilogía, *Los Hombres que Odian a las Mujeres* y sigue la historia del periodista y editor de la revista Millennium. Mikael Blomkvist (Michael Nygvist) pierde una demanda por injurias que un billonario hombre de negocios, Hans-Erik Wennerström (Stefan Suak), puso en su contra. Blomkvist había acusado a Wennerström de enriquecerse ilícitamente con la venta de armas. Él fue sentenciado a tres meses de prisión y a una multa de 150 mil dólares. Al mismo tiempo Henrik Vagner (Sven-Bertil Taube), el patriarca de la familia Vagner, contrata a la brillante hacker e investigadora privada, Lisbeth Salander (Noomi Rapace) para que investigue a Blomkvist.

Luego del juicio y antes que Mikael cumpliera su sentencia, Blomkvist recibe un llamado de Vagner invitándolo a su casa en la isla de Hedeby, al sur de Suecia. En la reunión Vagner le cuenta a Mikael sobre la misteriosa desaparición desde hacia casi cuarenta años, de su querida sobrina Harriet (Julia Sporre). La joven, que era como una hija para Henrik, desapareció el Día del los Niños en 1966. Harriet tenía por costumbre regalarle a Henrik una flor enmarcada cada cumpleaños. Luego de su desaparición, Vagner ha seguido recibiendo las flores cada año desde diferentes partes de mundo. Henrik cree que Harriet fue asesinada por uno de los miembros de su familia y que es el asesino quien envía las flores. Henrik contrata a Blomkvist para indagar en el caso.

Blomkvist se muda a una casita dentro de la propiedad de los Vagner y conoce al resto de la familia; al hermano de Harriet, Martin (Peter Haber) y a su prima Cecilia (Marika Lagercrantz). Mikael encuentra en la cabaña del padre de Harriet, Gottfried Vagner, un diario de vida que pertenecía a Harriet. Gottfried, un reconocido alcohólico y simpatizante nazi, había muerto años antes que Harriet desapareciera.

Mientras tanto en Stockholm, Lisbeth, quien había sido declarada mentalmente incompetente cuando era niña, recibe un llamado avisándole que tiene un nuevo guardián legal, Nils Bjurman (Peter Andersson). En su primera reunión Bjurman, un sádico sexual,

le informa que tomará control del dinero de Lisbeth y que si quiere acceder a sus cuentas tiene que dejar que él la abuse sexualmente. Cuando el computador de Lisbeth es destruido por un grupo de hombres que la ataca a la salida del metro. Salander debe contactar a su guardián para que le autorice el dinero para comprar una nueva, Bjurman la obliga a hacerle sexo oral y le entrega solo una parte del dinero que ella necesitaba.

Cuando Lisbeth vuelve para reclamar el total de la suma, Bjurman la amarra a una cama, la golpea y la viola. Lisbeth, que había llevado una cámara para grabar los abusos del hombre, vuelve una última vez a la casa de Bjurman para vengarse. Lo golpea, lo amarra y lo tortura, luego pone el video con las imágenes de su violación y lo amenaza con hacerlo público si no le devuelve el control de su plata, escribe informes positivos sobre su conducta y en un año plazo solicita el término de la incompetencia legal de Lisbeth. Antes de irse, Salander tatúa el abdomen de Bjurman con el mensaje “soy una cerdo sadista y un violador”.

De vuelta en la isla, Mikael sigue la pista a una lista de cinco nombres y lo que parecen ser números de teléfono que encontró en el diario de Harriet. Blomkvist visita al policía que investigó el caso originalmente, Gustav Morell (Björn Granath). Morell revela que nunca han podido descifrar el significado de los números. Luego de encontrar una serie de fotos que muestran a Harriet el último día que fue vista en el desfile del Día de los Niños. La secuencia de imágenes revela el cambio de expresión en la cara de la joven, Mikael se convence que al otro lado de la calle, Harriet vio a su asesino.

Lisbeth que sigue *hackeando* el computador de Blomkvist, incluso después que terminara su contrato, se interesa por la investigación que la periodista está haciendo sobre la desaparición de Harriet y descubre que los números en el diario de la chica corresponden a versos de la biblia del libro de Levíticos. Salander le envía un mail anónimo a Blomkvist con la nueva información. Mikael descubre a Lisbeth y la contrata para que sea su investigadora.

Juntos descubren que todas las citas bíblicas están conectadas con asesinatos de mujeres ocurridos en Suecia desde la década del 40. Todas las víctimas tienen nombres judíos, lo que puede ser una conexión con la familia Vagner y su larga historia de antisemitismo y nazismo. Durante la investigación Lisbeth y Mikael comienzan una relación amorosa. Ellos sospechan que el asesino es el único hermano vivo de Henrik, Harald (Gösta Bredefeldt), un recluso y desagradable anciano que también habita en una de las casas de la propiedad.

Salander busca en los registros de la Compañía Vagner documentos que sitúen a Harald en el lugar y tiempo en el que ocurrieron los asesinatos. Al mismo tiempo Mikael va a la casa de Harald, que cree desocupada, para buscar evidencia de su culpabilidad. Harald sorprende a Blomkvist y lo ataca, cuando está a punto de dispararle, Martin aparece y lo salva. Martin lleva a Mikael a su casa para llamar a la policía, cuando Blomkvist le cuenta lo que han descubierto del caso, Martin lo droga y lo lleva a la habitación donde torturaba y asesinaba a sus víctimas.

Lisbeth descubre en los archivos que los asesinos son Martin y su fallecido padre Gottfried. Luego vuelve a la casa para contarle a Mikael, pero se da cuenta que el periodista ha desaparecido. Blomkvist despierta amarrado y golpeado, Martin le cuenta sobre las muchas mujeres que ha matado y que fue su padre quien le heredó su “hobby”. Martin reconoce haber asesinado a decenas de jóvenes pero niega haber matado a su hermana. Cuando Martin intenta matar a Mikael colgándolo del cuello, Lisbeth irrumpe, golpea a Martin con un palo de golf y salva a Blomkvist.

Mientras Salander ayuda a Mikael, Martin escapa en su auto. Lisbeth lo sigue hasta que éste choca y se sale del camino. Un malherido Martin le ruega a Lisbeth que lo ayude a salir del auto pero ella lo deja morir calcinado. Blomkvist le entrega los resultados de la investigación a Henrik pero aún queda por develar cuál fue el destino de Harriet. El periodista descubre que es Anita, la prima de Harriet, la que aparece en una de las fotos que hasta entonces se creía eran de la joven desaparecida. Blomkvist y Salander

descubren que Harriet ha estado usando el nombre de Anita y que está viva y residiendo en Australia.

Mikael viaja para encontrarla y la lleva de vuelta a Suecia para reencontrarse con Henrik. Harriet le cuenta a su tío que escapó para librarse de su hermano, quien junto a su padre la abusaron sexualmente por años y que ella mató a su padre. Anita fue quien la ayudó a escapar de la isla, escondiéndola en su auto. Mikael vuelve a Stockholm para cumplir con su sentencia.

Lisbeth lo va a visitar a la cárcel y le deja una serie de documentos que prueban la culpabilidad de Wennerström. Luego de su liberación Blomkvist publica una edición especial de Millennium en la que se detallan los negocios sucios de Wennerström en el tercer mundo. El billonario es encontrado muerto en una habitación de hotel en Marbella, España. La policía sospecha de una joven mujer que aparecía en la cámaras de vigilancia, Blomkvist reconoce que se trata de Lisbeth disfrazada. El film termina con Lisbeth vestida elegantemente y con una peluca rubia caminando por la costanera de un soleado balneario.

La misoginia no es ficción

La violencia contra las mujeres es definido como “cualquier acto que resulte o tenga por propósito dañar física, sexual o psicológicamente a una mujer. Esto incluye amenazas, coerción y privación arbitraria de la libertad”. En cine hay muchas historias sobre asesinos en serie que abordan la misoginia implícitamente, buscar ejemplos donde esa violencia se aborde explícita y deliberadamente es más difícil. La violencia de género en *Män som hatar kvinnor* no solo se expresa en las acciones de los asesinos seriales; está integrada en todos los aspectos de las relaciones de poder.

Lisbeth ha sido declarada mentalmente incompetente por atacar a su padre quien abusaba sistemáticamente de su madre. El Estado sueco resuelve que las decisiones relevantes de su vida deben ser tomadas por un abusador que utiliza su puesto de poder

para violar y golpear a Lisbeth y posiblemente, a otras mujeres que tiene a su cargo. Lisbeth no tiene a quien recurrir, el sistema le ha fallado tantas veces que no confía en la policía ni en la autoridad como proveedores de justicia o seguridad. De hecho pone en riesgo su integridad para hacer justicia por su cuenta.

La película propone algo interesante, mostrando que la violencia que afecta a Lisbeth no es producto ni de su marginalidad ni vulnerabilidad, que de hecho existe en todos los niveles socio económicos. Por ejemplo, el reiterado abuso que sufre Harriet en el corazón de una familia con mucho dinero y la impunidad con la que sus abusadores actúan. Queda la sensación que no hay quien proteja a las mujeres.

Cuando Martin alardea de sus crímenes sugiere que estos no han sido resueltos porque a ese tipo de mujeres, pobres, prostitutas o inmigrantes, nadie las echa de menos. Queda de manifiesto que la policía no ha hecho demasiado esfuerzo por resolver estos casos. Cuando un asesino en serie logra convertirse en tal, resulta evidente que las policías han fallado. El discurso del asesino recuerda los casos de las mujeres aborígenes asesinadas en Canadá o las niñas chilenas muertas en Alto Hospicio. En ambos casos los estados han sido negligentes y por lo tanto también responsables, de la violencia que esas mujeres han sufrido.

Como antídoto a la violencia machista, la historia de Larsson nos presenta a Lisbeth Salander la brillante pero socialmente excluida hacker que producto del éxito de los libros y las películas se ha convertido en un ícono feminista. Salander desafía algunos estereotipos que el cine ha establecido como heroínas. El personaje no representa ideas tradicionales de femineidad es independiente y solitaria. Es inteligente y aunque es pequeña y delgada, es poderosa y agresiva. Su cuerpo tampoco cumple con los estándares de belleza fílmica tradicional, no es voluptuosa y su pelo negro azabache contrasta con la palidez de su cara. Siempre se viste de negro, su cara está llena de *piercings* y su cuerpo cubierto de tatuajes.

Su apariencia sin embargo no la hace poco atractiva. En la película se ve cuando tiene un encuentro casual con otra chica y la relación sexual que tiene con Mikael. Pese a que sufre violencia sexual Lisbeth tiene control sobre su propia sexualidad y no busca la aprobación externa. Salander es una fumadora en serie y tiene una dieta basada en las bebidas y las comidas chatarra, es una heroína imperfecta y compleja. La bisexualidad de Lisbeth es un reflejo del feminismo de la tercera ola, según las autoras Donna King y Carrie Lee, “el personaje de Salander ilustra lo que los académicos llaman el paradigma post feminista” (2012, p.129). Para ellas el paradigma post feminista es una ideología que representa la negación de las mujeres a definirse por los parámetros establecidos en la cultura popular.

Lisbeth tiene una estética andrógena que no es tan común en los medios masivos, particularmente en las películas hollywoodenses. Incluso sus habilidades como hacker son raramente vistas en personajes femeninos, el mundo de la tecnología es visto tradicionalmente como un reducto de hombres jóvenes *nerds* con pocas habilidades sociales. Otro aspecto en que film y Lisbeth desafían representaciones convencionales de mujeres es la relación que Lisbeth tiene con Mikael, aunque hay una evidente conexión y afecto entre ellos, el final no ofrece una conclusión, no termina con ellos viviendo felices para siempre, la posibilidad que esto ocurra existe, pero no es el tema principal ni del film ni de la vida de Lisbeth. La relación romántica es secundaria, su destino también.

Mucho se ha debatido si la trilogía de libros y películas son en realidad feministas, Nick Cohen (2012) en una columna de opinión en *The Guardian* escribió: “Larsson no era feminista, o por lo menos no era consistente. Escribió con furia real sobre la opresión de la mujeres de piel blanca. Pero cuando otros trataron de hacer lo mismo sobre la opresión de la mujeres de color, los denunció como racistas” .

El feminismo como toda ideología se define en términos sociales pero también personales, aunque la denuncia de Cohen respecto del relativismo moral de ciertos sectores progresistas es válida, tampoco es menos cierto que las películas inspiradas en los libros de Larsson han servido por lo menos para avanzar el debate y que han aceptado

la responsabilidad de exponer una realidad, en la que la violencia contra las mujeres es una ocurrencia tan común que muchos estiman como natural.

No hace falta más que comparar *Män Som Hatar Kvinnor* con la contraparte estadounidense, *The Girl with The Dragon Tattoo* una película que, utilizando la misma historia central, queda constreñida en los cánones tradicionales de un *thriller* sobre asesinos seriales, minimiza la violencia de la que Lisbeth y las otras mujeres son víctimas y centra la atención en la relación romántica de sus protagonistas. *Män Som Hatar Kvinnor* con todo lo insuficiente que pueda resultar, representa un cambio en la forma en que se aborda la violencia machista y cómo se representan los personajes femeninos. Estos modestos logros por supuesto que no pueden ser el final del recorrido sino el principio.

Los Blues del Burka

Whiskey Tango Foxtrot
Glen Ficarra
John Requa 2016

Decir que las guerras son absurdas no es un cliché ni una posición política, ver seres humanos que voluntariamente participan de batallas, concientes que muchos de ellos morirán, va en contra de los instintos de supervivencia que han sido grabados en nuestro ADN durante millones de años de evolución. Por eso, las comedias sobre guerra ofrecen un escape necesario para entender o por lo menos reírnos de lo incomprensible del comportamiento humano.

En este particular género hay gloriosos ejemplos como *Dr. Strangelove, M.A.S.H* o *Good Morning Vietnam* que logran hacer reír, reflexionar y ser brillantes piezas de arte. Cuando la comedianta y escritora Tina Fey adquirió los derechos del libro de la periodista Kim Barker, llamado *The Taliban Shuffle: Strange Days in Pakistan and Afghanistan*, descrito por *The New York Times* como “hilarante y mortificante, ingenioso y

iluminador, todo al mismo tiempo” (Kakutani, 2011), mis expectativas se hicieron enormes.

La historia se centra en el personaje de Tina Fey, Kim Baker, una periodista que está infeliz en su trabajo cubriendo noticias de poca importancia para un canal de cable, sumado a una relación insatisfactoria con su novio Chris (Josh Charles) la lleva a aceptar un asignación corta en Afganistán. La película mezcla personajes reales del libro de Barker con otros que solo existen en la ficción. En Kabul comparte alojamiento con corresponsales de todo el mundo y se hace amiga de la corresponsal de la BBC Tanya Vanderpoel (Margot Robbie) y del fotógrafo freelance Iain Mackelpie (Martin Freeman). La primera es un personaje real, el segundo es inventado.

Al principio viaja con un pelotón del ejército estadounidense para conseguir testimonios de los soldados pero su falta de experiencia como corresponsal de guerra le pasa la cuenta. Tiene una relación tensa con el oficial a cargo, el coronel Hollanek (Billy Bob Thorton) quien piensa que es una molestia y que pone en riesgo la vida de los soldados, de hecho le advierte que “no los distraiga”, es decir que no se acueste con ellos. Además, las notas que logra hacer son poco relevantes. Después de un periodo de adaptación y ayudada por su *fixer*, una especie de asistente afgano que hace las veces de productor de campo y traductor, Faim Ahmadzai (Christopher Abbott), poco a poco comienza a encontrar buenas historias y contactos.

Su primeros éxitos son una serie de testimonios donde los soldados cuestionan la importancia del trabajo que realizan en Afganistán. Ellos sienten que a diferencia de la guerra en Irak, éste es un conflicto olvidado. Posteriormente cuando su convoy es atacado por los talibanes, logra conseguir imágenes en primera línea de combate y de paso ganarse el respeto de la patrulla y del coronel Hollanek.

Al día siguiente Faim le informa que le ha conseguido una entrevista con Ali Massoud Saqid (Alfred Molina), quien está a punto de convertirse en una de las personas más influyentes del gobierno afgano porque estará a cargo del Ministerio para la

prevención del vicio y la protección de la virtud, un organismo dedicado a regir el comportamiento moral.

La vieja tradición del blanqueamiento

Uno de los aspectos más cuestionables de la producción es contratar actores blancos como Molina y Abbott para representar a personajes afganos. Esta práctica es conocida como *whitewashing* y ha sido utilizada por los estudios de Hollywood desde siempre. Hay ejemplos clásicos de “blanqueamiento”, Mickey Rooney haciendo el papel del muy japonés Señor Yunioshi en *Breakfast at Tiffany's*, o Natalie Wood interpretando a la puertorriqueña María en *West Side Story*. Muestras más recientes y por la tanto aún más injustificables, son la decisión de poner a Johnny Depp como navajo en *The Lone Ranger* o Jake Gyllenhaal como el personaje principal en *Prince of Persia* (Ghahremani, 2013). Los estudios se defienden argumentando que realizan los casting buscando nombres reconocibles que atraigan al público y que los actores de minorías étnicas no son tan rentables.

En 2015 un reportaje de la BBC señalaba que “pese a las protestas y a la condena pública, la práctica de contratar a actores blancos para interpretar a personajes no-blancos es aún prevalente en Hollywood”. En el mismo artículo se señala que un reporte de 2013 mostró que el 94% de los ejecutivos de la industria del cine eran blancos y que la gente no-blanca estaba sub representada como cineastas y actores. Según la BBC esto se debe a dos factores principalmente: el racismo institucional y la creencia que los actores blancos atraen a mayores audiencias. El director de Sony Pictures, Thomas Rothman, declaró hace poco, “creo que la industria está mejorando pero también estoy de acuerdo con aquellos que señalan que los cambios no han sido lo suficientemente profundos o rápidos” (Brook, 2015).

En el caso de *Whiskey Tango Foxtrot* resulta difícil creer que poniendo a Abbott y Molina en papeles secundarios se atraería a audiencias mayores. Lo más probable es que esa decisión se deba a la necesidad de asociar nombres conocidos al proyecto para

asegurar su financiamiento y la insensibilidad de productores blancos que nunca se han visto directamente afectados por la falta de representación en las pantallas. Como dice Junot Díaz, “si quieres convertir a seres humanos en monstruos, niégales en el nivel cultural, toda representación de ellos mismos” (Donohue, 2009).

Esas sexy bolsas Ikea

Otro aspecto que resulta a lo menos culturalmente insensible, es la visión orientalista que pretende contrastar las libertades que las mujeres tienen en occidente con la opresión que sufren en Afganistán. Es evidente que los derechos de las mujeres son violentados por los talibanes, pero también es cierto que la pseudo superioridad cultural que informa las representaciones del mundo árabe en Hollywood, profundiza prejuicios e imágenes incompletas sobre las culturas no dominantes.

Cuando Kim va a entrevistar a Ali Massoud Saqid, al principio solo le habla directamente a Faim, ignorando la presencia de Kim, hasta que ella le pregunta si su oficina no es tan solo una versión nueva del viejo departamento talibán de vicio y virtud. Saqid le contesta directamente que es completamente diferente, que él es amigo de Estados Unidos y que necesitan conocerse mejor para confiar el uno en el otro. Para lograr eso, la lleva a una práctica de tiro con metralletas en las afueras de Kabul.

La visión de Kim respecto de tradiciones que son diferentes a las suyas, aunque intenta tener un velo de feminismo, resulta en realidad completamente eurocentrista. Define a las burkas celestes que las mujeres afganas deben usar, como “hermosas bolsas de Ikea” y cuando se ve forzada a usar una para infiltrarse en territorio talibán declara, “me siento tan bonita, ni siquiera quiero votar”. Kim no busca empatizar con la situaciones que las afganas viven, solo manifestar la superioridad de sus circunstancias y su cultura por sobre las de ellas. Como Edward Said describe en *Orientalism*, esta visión está grabada en la idea que el occidente tiene de oriente.

Said afirma: “De hecho puede argumentarse que uno de los mayores componentes de la cultura Europea es precisamente lo que la ha hecho hegemónica dentro y fuera de Europa: la idea de una identidad europea como superior en comparación a todas las personas y culturas no-europeas. Estas ideas de hegemonía sobre Oriente están presentes en la reiteración de la noción de superioridad europea versus atraso oriental, usualmente borrando la posibilidad que un pensador más independiente o escéptico pueda tener visiones diferentes sobre el tema” (1977, p.23).

Pese al peligro, Kim alarga su estadía en Afganistán por meses. Esto deteriora su relación sentimental con Chris con quien sostiene esporádicas conversaciones vía Skype, en las que le pide que vuelva. Cuando ella está a punto de ir a verlo después de meses a New York, su nuevo amigo Saqid la llama para ofrecerle una entrevista exclusiva con Pacha Khan un reconocido “señor de la guerra”. Kim decide posponer su viaje, lo que tensiona más la relación con novio. La relación se termina en su siguiente conversación, cuando Kim nota que Chris está con otra mujer en su hotel.

La periodista comienza una relación con Iain que está alimentada por una mezcla de adrenalina, aislamiento y aburrimiento. Aunque ser mujer presenta desafíos en una sociedad que restringe su rol, también le da ciertas ventajas. Cuando una patrulla estadounidense va a investigar la destrucción de un pozo de agua que ellos habían instalado recientemente en un pueblo, las mujeres, que no pueden hablar con hombres, le confiesan a Kim que ellas destruyeron el pozo porque ir a buscar agua al río es la única oportunidad que tienen en el día para compartir y hablar sin la presencia de los hombres. Kim también usa cierto interés sexual de Saqid para utilizarlo como fuente. Fahim que se dedicaba a tratar adictos al opio antes de la guerra, le advierte que el peligro puede ser como una droga.

Esta narrativa de la adición al peligro y a la adrenalina que esas situaciones produce, son una constante en la película. Los corresponsales incurren en situaciones crecientemente peligrosas para conseguir exclusivas, particularmente cuando la extensión

del conflicto hace que la atención internacional se disipe. La idea que la guerra es una droga está instalada en la cultura popular. Alimentada en parte por libros como *War is a Force that give us meaning* escrito por el ex corresponsal, Chirs Hedges. En general hay una visión casi romántica de ser corresponsal de guerra, es la mística de cronistas que cubrieron los grandes conflictos del siglo XX como Ernest Hemingway o Robert Capa.

A pesar de tener una relación cercana con los otros periodistas en Kabul, existe una competencia por las historias y los recursos que sus empleadores destinan. Kim viaja a New York para pedir más dinero a su jefe y descubre que Tanya ha estado en negociaciones con su cadena y será quien la reemplace. Mientras tanto Iain es secuestrado por los talibanes cuando viajaba a cubrir una historia. Kim vuelve a Afganistán y chantajea a su amigo especial Saqid para conseguir información sobre el paradero de Iain. Luego presiona al coronel Hollabek para que lo rescate.

La misión es un éxito militar y periodístico, que le devuelve el poder de negociar con sus jefes. Le ofrecen quedarse en Kabul con más recursos pero Kim desilusionada de su relación con Iain y con la forma en está orientado su vida decide volver a Estados Unidos para siempre. Se despide de sus compañeros y de su amigo Fahid. De vuelta en su país busca a un marine que perdió sus piernas cuando fue transferido a una zona de enfrentamientos, aparentemente por las declaraciones que le había dado cuestionando la guerra en Afganistán. Kim se disculpa pero el soldado le aclara que no fue su culpa.

Volver a casa para Kim, es retornar a una vida menos excitante pero más saludable. La advertencia de Fahid resuena. La guerra incuestionablemente cambia a las personas, el desafío para Kim es que su experiencia la convierta en una mejor profesional y no en una adicta a las tragedias. Con todos los cuestionamientos que se le pueden hacer al film y su limitada visión sobre la cultura afgana, hay que reconocer que un film en el que se cuenta la historia de una corresponsal de guerra y de mujeres que sobreviven en un país con una cultura patriarcal tan arraigada, tiene el valor fundamental de por lo menos, mostrar que estas personas e historias existen.

La película termina de vuelta en New York, donde Kim tiene un trabajo como animadora del noticiero. Desde ahí habla con los corresponsales de guerra e incluso entrevista a Iain, quien estará en New York para promocionar su nuevo libro y la invita a tomarse un café.

La Revolución comienza en Casa

Good Girls Revolt

Amazon 2016

El 23 Marzo de 1970 el semanario estadounidense Newsweek publicaba en su portada el artículo *Women on Revolt (Mujeres en Revuelta)* un extenso reportaje sobre el movimiento de emancipación de las mujeres. Ese mismo día un grupo de 46 empleadas de la revistas ponía una demanda ante la Comisión por la Igualdad de Oportunidades Laborales (EEOC) denunciando que en esa revista se las discriminaba porque solo a los hombres se les permitía convertirse en reporteros, escritores y editores (Sottile, 2016).

Lynn Povich era una de las demandantes, cuatro años más tarde, se convertiría en la primera editora de Newsweek. En 2013 Povich publicó *The Good Girls Revolt*, un libro que relata las experiencias de las trabajadoras de Newsweek, la serie de Amazon, *Good Girls Revolt* es una adaptación libre del texto.

La serie gira en torno a Patty Robertson (Genevieve Angelson), Jane Hollander (Anna Camp) y Cindy Reston (Erin Darke), tres investigadoras jóvenes que trabajan asistiendo a los reporteros, que aunque su contribución es indispensable para el éxito de las historias y de la revista, nunca reciben reconocimiento. En el primer capítulo hay una visión ficcionada de Nora Ephron (Mimie Gummer) que es contratada como investigadora, pero termina renunciando un par de días después porque se da cuenta que en Newsweek nunca podrá ser escritora. Esta es una de las muchas licencias que se toma la serie. En la realidad Nora Ephron trabajó en la revista pero no investigando y renunció mucho antes que las mujeres comenzaran a organizarse.

Casi todos los personajes de la serie son ficcionados con dos notables excepciones, la ya mencionada Nora Ephron y la abogada que representó a las mujeres en su demanda Eleanor Holmes Norton, una activista y abogada de la American Civil Liberties Union (ACLU). En la serie la renuncia de Ephron sirve como catalizador para que Patty y Cindy comiencen a cuestionarse el rol que cumplen y la imposibilidad de poder ascender dentro de la revista (Sottile, 2016).

La historia captura un momento histórico particular en el que la lucha por lo derechos civiles se desarrollaba en distintos frentes. El movimiento feminista, el de las minorías raciales y las protestas en contra la guerra en Vietnam se vinculan, interactúan y se superponen en el mismo escenario, la ciudad de Nueva York.

Esta es una ficción con toques de realidad en la que se intenta retratar ese momento en la historia norteamericana en que las conciencias se despertaban y en que la rebelión se organizaba en conversaciones de pasillo, en esas mismas oficinas donde por primera vez se cuestionaba el orden patriarcal que normalizaba el acoso sexual laboral y que perpetuaba a la mujer en un rol secundario.

Patty y Cindy comienzan a reunirse en pequeños grupos en departamentos, cafés y bares a discutir por primera vez sobre sus cuerpos, sus relaciones amorosas, sus carreras y sus derechos reproductivos. En una de estas sesiones Patty conoce a Eleanor Holmes Norton (Joy Bryant). Eleanor informa a Patty que la práctica de la revista es una violación al Civil Rights Act de 1964 (Ley de derechos civiles) que prohíbe la discriminación racial, religiosa, por nacionalidad y de género, y le sugiere que busque a otras trabajadoras para presentar una demanda colectiva (Civil Rights Act).

Los tres personajes principales son un tanto estereotípicos: Patty es la *hippie* liberal segura de sí misma que tiene relaciones libres y que no tiene miedo de rebelarse ante las estructuras de poder tradicionales. Vive su vida y sexualidad con libertad, aunque como aprendemos en el transcurso de la serie, con altos costos en sus relaciones personales.

Cindy está casada, pero desde el primer capítulo queda establecido que no es feliz en su matrimonio, de hecho declara abiertamente que no está segura de haber elegido a su marido o haber sido elegida por él. Cindy comienza a cuestionarse su propia historia y cómo algunas de sus decisiones, pueden haber sido producto de la presión social y las expectativas de otros. Jane es diferente, proviene de una familia rica, estudió en una universidad de elite y aunque ama su trabajo y es excelente en él, planea casarse con su novio y renunciar. Por eso es renuente, por lo menos al principio, a participar de las reuniones en las que sus compañeras comienzan a organizarse.

La serie entrelaza eventos reales con historias personales. Patty es pareja del periodista con el que colabora, Douglas Rhodes (Hunter Parish). La relación es compleja y se ve aún más tensionada cuando Patty decide mantener la demanda que las trabajadoras planean en secreto. Posteriormente Patty también comienza una relación con el director de la revista Finn Woodhouse (Chris Diamantopoulos), quien pese a estar casado y ser varios años mayor, tiene una conexión con Patty basada en su mutuo amor por el periodismo. Estos tipos de relaciones son un lugar común en esta historia en que los hombres se muestran comprensivos y solidarios pero parecen no cuestionar un orden que los privilegia y que relega a sus parejas a roles de subordinación.

Otro aspecto que releva la historia es la solidaridad entre mujeres, no solo porque necesitan mantener en secreto que preparan la demanda, además, las mujeres son un lugar de confianza y unión en un mundo que se presenta como hostil. En uno de los capítulos la secretaria de Finn, Angie (Danya LaBelle), tiene que llevar a su pequeña hija al trabajo porque no tiene con quien dejarla. En capítulos posteriores Angie le cuenta a Cindy que está embarazada y terriblemente angustiada porque ese sería su cuarto hijo y simplemente no tienen cómo mantenerlo. Todas las mujeres contribuyen con el dinero para hacerse un aborto, Cindy la acompaña a una casa donde un doctor las recibe, Cindy le revela a Angie que el doctor es confiable porque ella nunca ha tenido problemas después de realizarse el procedimiento.

Ese es el inicio de la revuelta, cuando las mujeres se unen para darse cuenta que los problemas que las afectan no son individuales porque están cimentados por estructuras que no las consideran a ellas como personas. El acceso a la contracepción, a mejores empleos y sueldos, a la autonomía sobre sus cuerpos y redefinir los espacios que ocupan en la vida privada y pública, es lo que alimenta al feminismo, demandas que por cierto parecen ser tan pertinentes hoy como en 1970.

En el contexto de los 60 y 70 las protagonistas son mujeres de enorme privilegio, son blancas, educadas y tienen trabajo. Así se lo recuerda a Patty, Denise (Betty Gabriel) una investigadora afroamericana que es reticente a participar de la demanda:

Denise: “Guardaré tu secreto pero no tengo el lujo de creer en tu causa. Soy una mujer negra trabajando en una revista blanca”

Patty: ¿revista blanca?

Denise: “tu historia sobre los Panteras Negras, los llamó ‘la nueva organización más importante en la lucha por derechos civiles de los negros’”

Patty: Claro

Denise: “¿tuvo alguna persona negra participación en investigar, escribir o editar esa historia?”

Este privilegio es justamente una las razones que esgrime Eleanor para convencer a Denise de unirse a la causa: “Desde una mujer de color a otra, entiendo que creas que ésta no es tu pelea, pero hermana, estoy aquí para decirte que lo es. Estas mujeres tienen algo muy importante en común con nosotras, son ciudadanas de segunda clase y tú y yo sabemos como se siente eso. No poder desarrollar todo tu potencial, que te paguen menos de lo que tu trabajo vale, que te menosprecien, que digan que te calles, que te quedes en tu lugar. Estas mujeres viven en un caja, igual que tú. No te engañes pensando que su caja es un poco más cómoda que la tuya, porque aún así es una caja y la única forma en la que vamos a salir de la caja es si nos levantamos juntas”.

Esta escena describe cuán deliberadas y específicas fueron las acciones de los movimientos civiles en Estados Unidos; no es solo elegir una buena historia para contar si no elegir a la persona correcta para contarla. Eleanor recuerda en un capítulo posterior que antes que Rosa Parks, estuvo Claudette Colvin quien nueve meses antes que Rosa, se negó a cederle su asiento en el bus a una mujer blanca. Pero su historia no es conocida porque como sostiene Eleanor, “para algunos Claudette era muy joven, demasiado beligerante y para ser franca, demasiado oscura de piel para ser la cara visible de un movimiento nacional”.

Aunque muchas veces la segunda ola del feminismo es percibida como un movimiento político homogéneo que se articuló desde la elite intelectual de mujeres como Betty Friedan, Germaine Greer y Gloria Steinem, en la realidad existían divisiones de clase, edad y objetivos. Para Friedan el objetivo era hacer del movimiento una parte de la cultura dominante y buscaba distanciarse de lo que ella misma definió como “la política del orgasmo, la quema de sostenes y del anti hombrismo” (Vitka, 2006). De hecho ella solía insinuar que Gloria Steinem tenía vínculos siniestros con el FBI. Las feministas más jóvenes por su parte, pensaban que las demandas de Betty Friedan no eran lo suficientemente radicales y que no guardaban relación con la realidad. Una de las grandes críticas que se le hace a este periodo del feminismo político es que se caracterizaba por ser blanco, heteronormativista y que tenía una visión del mundo occidentalista (The American Feminist Movement).

Otra de las estrategias del movimiento era buscar la atención de los medios, por eso las mujeres de Newsweek esperaron a la publicación del artículo sobre el feminismo que en portada fue representado con la silueta de una mujer con el puño en alto partiendo en dos el símbolo de la mujer. Con el número en los kioscos las investigadoras de la revista presentaron su demanda y dieron una conferencia de prensa haciendo pública la organización que tuvieron que ocultar por meses. En la versión de la serie los hechos son los mismos, pero la portada son unos enormes labios rojos y el titular, *Las feministas se despiden del pasado* (Newsweek Staff, 2016).

En la ficción este es el momento culminante de la serie. La conferencia de prensa donde la una vez renuente Jane, hace la declaración de principios y demanda que ella y sus compañeras sean tratadas como iguales. Aún no se sabe si la serie tendrá una segunda temporada, pero si es así, sin dudas debería lidiar con las consecuencias que supone una acción política como esa.

No es coincidencia que la serie haya sido estrenada en 2016, en medio de una campaña presidencial que contraponía el deseo del progresismo estadounidense de instalar a una mujer por primera vez en la Casa Blanca, al conservadurismo reaccionario que celebra el sexismo de Donald Trump como una manifestación de su poder económico. Nunca el feminismo ha ocupado tanto espacio en la cultura popular como ahora. Grandes estrellas del pop se definen como feministas, los medios cuestionan la representación y la representatividad de las mujeres en el cine y la televisión. Pero pese a los avances, la realidad es que hoy el feminismo pop parece solo el inicio de la conversación, porque las mujeres siguen ganando un tercio menos que los hombres, trabajando más horas y ocupando menos puestos de poder. La verdad es que en 2016 Trump es quien tiene el poder.

CAPÍTULO II: SOBRE LOS QUE ESTÁN EN CONTRA DE LA HUMANIDAD

Un sutil llamado a las armas

Foreign Correspondent

Alfred Hitchcock 1940

“Cualquier persona que no reconozca la oscuridad en su naturaleza sucumbirá a ella, la lámpara de la convicción necesita tener la sombra de duda o se quemará con su luz enceguedora”

“Anyone who does not acknowledge the darkness in his nature will succumb to it...the lamp of conviction needs to be shaded by doubt, or it burns with a blinding light.”
— Philip Caputo, corresponsal extranjero

La visión idealizada del corresponsal extranjero es la razón que muchos periodistas citan para haber elegido esa profesión. Los trabajos de Martha Gellhorn o Ernest Hemingway con sus relatos en primera persona como testigos presenciales de revoluciones y guerras, mezclados con cuentos de romances y destinos exóticos, convierten al corresponsal extranjero en las estrellas del rock del periodismo. Retratos que rescatan esta tradición se reflejan en películas como *The Year of Living Dangerously* (1982) o *Under Fire* (1983).

Alfred Hitchcock por su parte, tiene más interés en contar una historia de espías, tensiones y engaños en la Europa de la preguerra, que contribuir a la mística del corresponsal extranjero. La película está levemente basada en el libro *Personal History*, del reportero Vicent Sheean, una memoria que narra los eventos que Sheean cubrió como corresponsal en Europa; la revolución rusa, la guerra civil española y el ascenso de Hitler y Mussolini. El libro fue reconocido con el Premio Nacional en 1935. El productor Walter Wagner, gran admirador del libro, adquirió los derechos en 1936 e intentó desarrollar el proyecto contratando diferentes guionistas sin mucho éxito (Naremore, 2014).

Después de cuatro años de frustraciones, Wagner le da el proyecto a Hitchcock con el único compromiso que la historia sea sobre un corresponsal estadounidense que reporta

eventos contemporáneos. Hitchcock, que recién había llegado a Hollywood desde el Reino Unido y trabajaba en su primera película norteamericana, *Rebecca*, no tenía tiempo para trabajar en la adaptación. Le dio la misión de adaptar el guión a su mujer Alma Reville y a su secretaria Joan Harris, quienes toman algunos elementos del libro, pero más bien crean una obra original. Uno de los mayores cambios es que en la película no se hace ninguna referencia directa a Hitler ni a los protagonistas políticos reales (Naremore, 2014).

Espías y Reporteros

Es agosto de 1939 y el editor del *New York Globe*, Mr. Powers (Harry Davenport) busca un corresponsal que cubra las negociaciones que intentan evitar el inicio de la guerra en Europa. Para esa tarea recluta a Johnny Jones (Joel McCrea), un experimentado periodista de crónica roja pero con cero experiencia como corresponsal. Powers decide que Jones no es un nombre apto para un corresponsal y le asigna un seudónimo que considera más adecuado para su nuevo estatus, Huntley Haverstock.

Aunque *Foreign Correspondent* es un *thriller*, Hitchcock hace pequeños guiños de comedia como éste o la secuencia casi de *slapstick*, cuando un hombre trata de cruzar la calle en medio de una persecución de autos.

La primera asignación de Jones es viajar a Londres para cubrir un evento organizado por el Partido de la Paz Universal (nombre altamente sospechoso) y su líder Stephen Fisher (Herbert Marshall), donde el diplomático holandés Van Meer (Albert Bassermann), es el invitado de honor. Van Meer es uno de los encargados de las negociaciones que intentan evitar la guerra. Jones se encuentra con Van Meer en el hotel y comparten un taxi rumbo al encuentro. En el taxi Jones intenta entrevistarlo pero Van Meer no le da respuestas directas.

En la fiesta conoce a la hija de Fisher, Carol (Laraine Day), una joven estadounidense promotora de una salida pacífica a las tensiones, quien es una de las oradoras de la noche.

Van Meer nunca llega a pronunciar su discurso. Posteriormente el Señor Fisher le informa a Jones que Van Meer se ha ido antes para asistir a una conferencia política en Ámsterdam.

Jones sigue a Van Meer a Ámsterdam solo para presenciar cómo el diplomático es asesinado antes de entrar a la conferencia, por un hombre disfrazado de fotógrafo. El asesino escapa en un auto y Jones para perseguirlo, se sube a un auto donde vienen llegando Carol y Scott folliott (George Sanders) otro reportero, quien cuenta que su apellido se escribe con minúscula porque uno de sus antepasados fue decapitado por Enrique Octavo y su viuda decidió dejar la mayúscula para homenajearlo.

El grupo sigue al asesino hasta un molino en el campo donde el auto desaparece. Carol y folliott van a buscar ayuda, cuando Jones nota que en uno de los molinos las aspas rotan en el otro sentido, va a indagar y encuentra a Van Meer vivo y secuestrado, el hombre asesinado había sido un doble. Van Meer está drogado y no le puede contar a Jones quien es el responsable de su secuestro. Jones intenta buscar ayuda pero los hombres escapan y Van Meer nuevamente desaparece. Cuando la policía finalmente llega, no hay evidencia que sustente el testimonio de Jones.

Uno de los aspectos más interesantes de esta película es que relata eventos ficcionados pero fuertemente basados en lo que estaba ocurriendo en ese momento. La producción comenzó en marzo de 1940 y finalizó en junio del mismo año. Alemania había invadido Polonia en septiembre del año anterior. Cuando la película se estrenó, casi toda Europa estaba involucrada en la guerra, pero en Estados Unidos, el Partido Republicano seguía apoyando la neutralidad para mantener al país fuera del conflicto. Aunque los estudios eran renuentes a tomar posiciones políticas evidentes, el alto componente de inmigrantes judíos y artistas liberales optaba por mostrar algún tipo de oposición al avance del fascismo.

El libro original de Sheean es cercano a ideologías de izquierda y Hitchcock que era inglés, tenía una gran preocupación por lo que acontecía en su país. Mientras la

producción avanzaba, los horrores de la guerra se hacían innegables y fue necesario referenciarlos aunque fuese de forma sutil en la película. Nunca se muestran símbolos nazis ni se hace referencia directa a Alemania. Ya bastante avanzada la historia, se hace referencia a un refugio antibombas y se ve a los sirvientes colgando cortinas negras en las ventanas para protegerse de un ataque aéreo. La historia está estructurada como un clásico *thriller* romántico hitchcockiano.

De vuelta en su hotel, Jones se da cuenta que dos hombres vestidos de policías quieren secuestrarlo. Jones escapa por la ventana y se esconde en la habitación de Carol quien lo ayuda a huir. Carol y Jones vuelven a Inglaterra y en el barco Jones le propone matrimonio. Cuando llegan a la casa de los Fisher en Londres para anunciar su compromiso, Jones identifica a uno de los hombres del molino, reunido con el padre de Carol. Jones le cuenta al señor Fisher que sospecha que su amigo es un secuestrador y él le promete que le pondrá un guardaespaldas para protegerlo. El guardaespaldas, Rowley (Edmund Gwenn), es un asesino a sueldo contratado por Fisher para deshacerse de Jones. Rowley intenta tirarlo desde la torre de Londres, pero Jones lo evade y Rowley cae.

Las verdaderas intenciones de Fisher son reveladas. Jones y Folliott elaboran un plan para desenmascararlo y encontrar a Van Meer. Jones llevará a Carol al campo y Folliott pretenderá que la ha secuestrado exigiéndole a Fisher que revele el paradero de Van Meer a cambio de la libertad de su hija. Cuando Fisher está a punto de revelar donde está Van Meer, escucha el auto de Carol que ha vuelto a Londres antes de lo esperado por un mal entendido con Jones.

Luego Fisher se dirige al hotel donde tienen secuestrado a Van Meer, Folliott lo sigue. Van Meer está siendo torturado con privación de sueño para forzarlo a divulgar información sobre una cláusula secreta en uno de los tratados que firmó. Cuando está a punto de ceder, Folliott distrae a los interrogadores; Jones llega minutos después pero Fisher y sus secuaces escapan dejando a Van Meer que es trasladado al hospital.

Inglaterra y Francia declaran la guerra a Alemania. Jones y ffoliott toman un avión con rumbo a New York pero pronto se dan cuenta que Fisher y Carol también se encuentran en el avión. Jones anuncia que Fisher será detenido por traición cuando aterricen. Fisher confiesa y se disculpa con su hija, argumentando que actuó en defensa de su país en la única forma que conocía. Minutos después el avión es atacado por un barco Alemán y cae al mar. Ésta es una de las secuencias más espectaculares de la película, el avión se hunde en medio del mar y Fisher se sacrifica para salvar a su hija. Jones, ffolliott y Carol y los otros sobrevivientes, son rescatados por un barco estadounidense, desde donde Jones transmite la historia a Powers en Nueva York.

Pocas semanas luego de finalizar la filmación, Hitchcock viajó a Inglaterra. Cuando volvió a Estados Unidos contó que el bombardeo a Londres por parte de los alemanes era inminente. Para incluir esto en la película, el guionista Ben Hecht fue convocado para escribir el epílogo de la película, en la escena se ve una estación de radio desde donde Jones transmite en directo el bombardeo a Londres.

Hace un discurso apasionado donde llama directamente a Estados Unidos a terminar con la neutralidad e intervenir en la guerra contra el enemigo nazi. Es un llamado a las armas a un Estados Unidos que se encuentra dormido. Esta es la contribución de Hitchcock a los esfuerzos de guerra. Jones señala: “La muerte está llegando a Londres, es demasiado tarde para hacer algo aquí excepto levantarse en la oscuridad y dejarlos venir. Es como si las luces estuvieran apagadas en todo el mundo excepto en América. Mantengan esas luces encendidas ahí! ¡Cúbranlas con hierro! ¡Protéjanlas con las armas! Construyan. ¡Construyan un nido de barcos de batalla y bombarderos alrededor de ellas! ¡Hola América! Mantengan sus luces, son las únicas luces que quedan en el mundo”.

It's death coming to London...It's too late to do anything here now except stand in the dark and let them come. It's as if the lights were all out everywhere, except in America. Keep those lights burning there! Cover them with steel! Ring them with guns! Build a canopy of battleships and bombing planes around them! Hello, America! Hang on to your lights. They're the only lights left in the world.

Una pequeña historia ilustrada de Indonesia

Our Year of Living Dangerously

Peter Weir 1982

The Act of Killing

Joshua Oppenheimer 2012

En general se piensa en la guerra fría como ese periodo de la postguerra en que la Unión Soviética y Estados Unidos mantenían una tensa relación que podía desatar una guerra nuclear en cualquier momento. Se usa el término fría para señalar que no hubo enfrentamientos a gran escala entre las dos potencias. En la realidad, la guerra fue devastadora, se libró en batallas regionales, con el apoyo de ambos bloques y mató a millones de personas. Uno de esos lugares fue Indonesia.

Una de las contribuciones más significativas del cine es su capacidad de documentar o recrear épocas específicas. Aunque se trate de una ficción, las artes audiovisuales entregan un registro de tiempos pasados y en muchos casos se ha vuelto la principal fuente de información y construcción del imaginario histórico colectivo.

Our year of living dangerously y *The Act of Killing* cuentan dos partes y dos tiempos de la misma historia. La primera es un drama romántico australiano hecho en 1982. La historia sigue a un grupo de corresponsales extranjeros que cubren los eventos que culminan con un intento de golpe de estado dado por el movimiento 30 septiembre, que pretendía sacar del poder a Sukarno, el primer presidente de Indonesia. La historia está protagonizada por Guy Hamilton (Mel Gibson), un novato periodista australiano que trabaja para The Australian Broadcasting Service y que llega a Jakarta para cubrir la tensión política que se vivía en 1965. El recién llegado se hace amigo de un grupo de corresponsales extranjeros de Estados Unidos, Reino Unido y Nueva Zelanda, personal diplomático y un fotógrafo chino-australiano, Billy Kwan, que sufre de enanismo y es brillantemente interpretado por Linda Hunt.

Al principio Hamilton no logra generar buenas historias, porque no tiene ni el conocimiento ni los contactos y tampoco recibe mucha ayuda de los otros periodistas

quienes compiten por la limitada información que entrega el gobierno de Sukarno, el partido comunista de Indonesia (PKI) y la cúpula militar musulmana que se opone al gobierno y a los comunistas.

Sukarno fue el primer presidente de Indonesia entre 1945 a 1967. Él fue uno de los líderes de la lucha por la independencia de Holanda. Era un prominente líder del movimiento nacionalista durante la colonia holandesa y pasó una década detenido por sus actividades políticas. Cuando Indonesia fue invadida por Japón durante la segunda guerra mundial, Sukarno colaboró con Japón a cambio que le permitieran divulgar sus ideas nacionalistas. Luego de la rendición nipona, Sukarno y Mohammad Hatta declararon oficialmente la independencia de Indonesia el 17 de agosto de 1945 y Sukarno fue nombrado presidente (Hanna, 2011).

Posteriormente lideró las negociaciones para que Holanda reconociera la independencia, lo que finalmente se produjo en 1949. Sukarno fue ungido al principio como un unificador del país pero después de un periodo caótico de la democracia parlamentaria, en 1957 instauró un sistema autoritario conocido como “democracia guiada”, que aplacó los intentos de rebelión de grupos regionales independentistas que buscaban dividir al país (Hanna, 2011).

Para la década del 60 Sukarno daba un giro hacia la izquierda, dándole protección al PKI a expensas de las cúpulas militares musulmanas. Además, implementó políticas que él mismo definió como anti-imperialistas con la ayuda de la Unión Soviética y China. Estas medidas, además de los serios problemas económicos que aquejaban a Indonesia, llevaron a un grupo de generales musulmanes a crear el movimiento 30 de septiembre que tenía por objetivo sacar a los comunistas del gobierno y dar un golpe de estado a Sukarno (Hanna, 2011).

Aunque Billy es el narrador de la película, sus intenciones son poco claras. Se hace amigo de Hamilton y lo ayuda a conseguir una entrevista exclusiva con el líder del partido comunista quien revela que Sukarto ha accedido a las demandas de su partido y

crear una quinta rama de las fuerzas armadas. Cuando los otros corresponsales leen la noticia, declaran con una mezcla de envidia y resentimiento, que se debe tratar de una mentira.

La película recrea la tensión política que se vivía, nadie sabe en quien confiar y todos mantienen lealtades y actividades secretas. Como le informa Kumar (Bembol Roco), el chofer y guía de Guy, es mejor que se saque los anteojos antes de ir al palacio presidencial porque los guardias creen que “pueden identificar a un asesino por sus ojos”. Yakarta es una ciudad llena de afiches y *grafitis* en apoyo y en contra del gobierno, las calles están llenas de basura y niños que piden dinero para intentar sobrevivir. El calor y la humedad son agobiantes, hay ventiladores en todas partes pero los protagonistas están permanentemente cubiertos de sudor.

Billy es un admirador de Sukarno pero critica la pobreza y el hambre que hay en el país. Billy le dice a Guy que si quiere entender la cultura en Indonesia, tiene que conocer *wayang*, el tradicional arte de teatro de marionetas y sombras. Asegura que Sukarno es un maestro titiritero, “manejando a la izquierda y la derecha, sus sombras son almas y la pantalla el cielo, debe mirar la sombras no las marionetas, la derecha en constante lucha con la izquierda, las fuerzas de la luz y la oscuridad en un balance eterno, en occidente queremos respuestas para todo, todo es bueno o malo, esas certezas no existen con conclusiones finales”.

Billy Kwan es también un maestro manipulador, su relación con Hamilton es confusa a veces se presenta como aliado, a veces como espía. Billy mantiene expedientes detallados de todas las personas que conoce, entre ellas, Jill Bryant (Sigourney Weaver), una empleada de la embajada británica en Yakarta. Billy le presenta Jill a Guy y los anima e incluso manipula, para que comiencen una relación sentimental. Al principio Jill no quiere iniciar un romance con Hamilton porque sabe que su estadía en Indonesia está llegando a su fin, pero al final sucumbe a sus encantos.

Kwan y Hamilton van a cubrir una protesta del PKI fuera de la embajada de Estados Unidos en que demandan un quiebre completo de las relaciones con ese país. Los manifestante descargan un camión lleno de piedras y comienzan a apedrear la embajada. Un grupo de manifestantes armados llega en un camión y comienza a golpear el auto de Hamilton y Kwan. Ambos deciden bajarse para seguir registrando los eventos pero son amenazados por los hombres armados quienes intentan quitarles la cámara, pero los reporteros logran escapar y conseguir el material.

En la embajada británica descubren que China ha enviado un cargamento de armas al PKI y que se organiza una rebelión que podría terminar con la vida de todos los occidentales que viven en Indonesia. Jill le cuenta a Guy para que salve su vida, pero él quiere publicar la exclusiva y quedarse en Jakarta para cubrir los eventos. Billy le pide a Guy que no publique la información porque revelaría que Jill se la dio y pondría en serio riesgo su vida. Guy le contesta que va a publicar si consigue confirmar la historia por sus propios medios. Para Billy y Jill esto es una traición a su confianza y deciden separarse de Guy.

Hamilton se alía con un periodista del Washington Post, Pete Curtis (Michael Murphy) y su chofer Kumar, quien es un militante secreto del PKI. Pese a su militancia, Kumar se mantiene leal a Hamilton y trata de alertarlo del peligro de quedarse y seguir su investigación sobre el cargamento de armas. Hamilton se encuentra con Billy quien está decepcionado del gobierno y que además recrimina a Guy haberlo traicionado después de toda la ayuda que él le había dado. Billy decide colgar un cartel gigante desde la ventana del hotel más importante, el cartel dice “Sukarno alimenta a tu gente”, la policía llega al hotel y Billy salta al vacío para evitar ser detenido, muere en los brazos de Hamilton.

Al otro día comienza un intento de golpe de estado dirigido por un grupo denominado Treinta de Septiembre. Unos militares se toman el palacio presidencial, detienen a Sukarno y hacen ataques coordinados en los que se asesina a 6 generales. Hamilton se dirige al palacio pero un soldado le impide el paso, golpeándolo en el ojo y causándole un desprendimiento de retina. Guy descansa con el ojo vendado cuando

recibe una visita de Kumar que le cuenta que el intento de golpe falló, que él y otros comunistas serán perseguidos y que ahora el presidente será un títere de la derecha. Hamilton le pide a Kumar que lo lleve al aeropuerto donde aborda el último avión que saldrá de Yakarta y que lo llevará a reunirse con Jill.

La película estuvo prohibida en Indonesia hasta 1999, cuando renunció Suharto el sucesor de Sukarno. El título *El año que vivimos en Peligro* hace referencia a una de las frases que dijo Sukarno en su discurso del día de la independencia de 1964 (Hanna, 2014).

La película de Weir termina con el intento de golpe de estado. No cubre los eventos que siguieron. En los días posteriores al levantamiento se comenzó a culpar al PKI. En respuesta los generales musulmanes comenzaron una purga a los comunistas. El genocidio que se produjo entre 1965 y 1966 terminó con más de 500 mil personas muertas, entre ellas comunistas, militantes de izquierda y personas de origen chino. *The Act of Killing* es un documental sobre los individuos que participaron en la masacre.

Aunque el documental no es sobre periodismo y ni siquiera es periodístico, resulta imposible no hacerle referencia cuando se está hablando de la historia reciente de Indonesia. Es probablemente uno de los documentales más controversiales de la última década y toca de manera conmovedora, chocante y surrealista el genocidio indonés.

El film se enfoca en los perpetradores de la purga comunista, cuando Suharto se instaló en el gobierno, los mafiosos Anwar Congo y Adi Zulkadry fueron promovidos de vendedores de entradas de cine en el mercado negro, a líderes de uno de los más prolíficos escuadrones de la muerte en el norte de Sumatra. Asesinaron comunistas, torturaron y extorsionaron por dinero a los indonesios de origen chino. Para perdonales la vida. Anwar reconoce con orgullo haber asesinado a mil personas. Hoy Anwar es reconocido como un héroe para Pemuda Pancasila, una de las organizaciones paramilitares de ultra derecha que se formó de los escuadrones de la muerte. La organización es tan poderosa que incluye a miembros del gobierno que están envueltos en

corrupción, arreglo de elecciones y expulsión de personas de sus terrenos para dárselos a constructoras.

Oppenheimer logra que Congo cuente con lujo de detalles sus experiencias asesinando a personas, directamente a la cámara y que recree escenas que muestran sus técnicas de ejecución. Anwar cree ser una estrella de cine y las escenas están producidas haciendo homenaje a sus géneros de cine favoritos: mafia, western y musicales. La violencia del relato contrasta con lo surrealista de las imágenes. Anwar está obsesionado con el film, mientras que alguno de sus amigos y ex compañeros dicen que los asesinatos fueron un error y otros manifiestan su preocupación por hacer público sus crímenes.

Después de representar el papel de víctima, Anwar no puede seguir. Oppenheimer le recuerda que debe haber sido aun peor para las víctimas porque sabían que iban a morir, mientras que él está solo actuando. Anwar se cuestiona si ha pecado o no, llorando confiesa que no quiere pensar en eso.

La película causó enorme controversia por darle tribuna a genocidas que no se arrepienten de sus crímenes en contra de la humanidad y justifican sus acciones. Es un tipo de celebración y exaltación de la violencia política que sobrevivió a la guerra fría y que sigue vigente. Esto se ha podido ver con la reciente elección de Rodrigo Duterte como presidente de Filipinas. La retórica y la práctica del exterminio del enemigo por medio de la deshumanización, que caracterizó las dictaduras del siglo XX y que muchos creían haber dejado en el pasado, no solo sobrevive en el sudeste asiático, está aunque quizás disimulada, en los discursos de líderes del mundo occidental, como Trump o LePen que buscan “borrar del mapa” a grupos terroristas como Isis o Boko Haram.

Oppenheimer defiende su trabajo argumentando que es la historia de asesinos que ganaron la batalla. “Los perpetradores ganaron y construyeron un régimen de terror basado en esa victoria” (Bradshaw, 2013), es evidente que resulta chocante ver a genocidas recreando sus crímenes y sería impensable ver a Manuel Contreras en un documental actuando como héroe de acción o pretendiendo que está actuando en un

musical. Pero a mi juicio, incluso en ese plano ético extremadamente cuestionable o derechamente inmoral, tiene el valor de evidenciar que esa monstruosidad existe.

La ambigüedad ética que Oppenheimer se puede permitir en un género que el mismo definió como “un documental de la imaginación” (Bradshaw, 2013), no se sostiene dentro de los márgenes éticos del periodismo. Éste por cierto, tampoco es su propósito. Este filme no busca documentar una verdad sino una mentira. La misma mentira de los que niegan el holocausto, los que creen que los detenidos desaparecidos viven en Europa o que el genocidio armenio es una ficción. La historia de las mentiras es algo que el periodismo debe enfrentar, pero que el cine puede explorar.

Slavoj Žižek (2013) cree que este documental “trata de los reales efectos de vivir en una ficción” y se cuestiona, “qué tipo de sociedad celebra una monstruosa orgía de torturas y asesinatos décadas después que ocurrieron los hechos”. Él cree que se debe evitar la trampa de “culpar a Hollywood o lo primitivo de la ética indonesa. El punto de partida debe ser los dislocantes efectos del capitalismo que socavan la ‘eficiencia de los símbolos’ de los estructuras éticas tradicionales y crea este vacío moral”.

El documental de Oppenheimer es muchas cosas a la vez; un debate sobre la ética documental, una conversación sobre el genocidio indonés, una mirada cinemática y casi febril a las imaginaciones de genocidas y a la realidad de impunidad y corrupción en la que habitan, y un repaso a la manera como el cine se ha convertido en la forma en que los nacidos después de 1950 han construido su imaginario histórico.

El imborrable dolor

Imagen Latente

Pablo Perelman 1987

La fecha de realización de esta película precede en tres años a la fecha de estreno. Imagen Latente tiene el dudoso honor de haber sido una de las últimas películas censuradas por la dictadura y aunque en rigor no es una película ni sobre periodistas ni periodismo, tiene el valor de documentar una época en que la censura hacía indispensable que todos buscaran, promovieran y compartieran información creando redes de periodismo colectivo.

La historia del film es en parte la historia de Pablo Perelman. Su hermano como el protagonista, Pedro (Bastián Bondenhöfer) intenta reconstruir las circunstancias en que su hermano fue desaparecido hace casi una década por la dictadura militar. Pedro no está directamente involucrado en las organizaciones políticas y se muestra desencantado con la participación y la militancia. La desaparición de su hermano lo dejó perdido. Su desencanto no es solo con el sistema ni con la política, es con su propia vida. No parece estar feliz en sus relaciones personales ni profesionales. Su búsqueda por la verdad nace, no solo del deseo de encontrar a su hermano, sino de encontrarse a si mismo.

Una de las decisiones narrativas de Perelman es que la mayoría de los personajes no tiene nombre, quizás porque busca reproducir la clandestinidad en la que resistencia se organizaba o porque la historia de Pedro y su hermano es la historia de muchos chilenos a los que la dictadura le intentó borrar sus identidades.

Un ex compañero mirista de su hermano (Gonzalo Robles), quien los contacta a través de un viejo amigo, Ricky, lo cita en un ascensor. En el elevador le cuenta que conoció a su hermano y le revela el lugar en que él vivía hasta el momento de ser detenido, una casa en la calle Sicuri 267, un lugar diferente al que Pedro creía. El amigo sigue siendo militante y clandestinamente planea acciones de resistencia, le ofrece

reconectarlo con la acción política pero Pedro se niega argumentando que no quiere andar escondiéndose. Pese a esto, Pedro acepta reunirse de nuevo para ayudarlo.

De vuelta en su casa Pedro mira una protesta que ocurre en la calle y se escucha el grito “a la calle los mirones, no se hagan los huevones”. Es un nuevo llamado a la acción para Pedro que le recuerda que ha mirado su propia historia desde la ventana y ha evadido la responsabilidad de encontrar a su hermano. Tener una nueva, aunque minúscula pieza de información, le da un punto de partida.

La película intercala imágenes de archivo de Perelman, registros familiares que muestran a su hermano cuando era niño, documentos audiovisuales que cuentan una historia de vida que quedó incompleta. Su siguiente parada es en una playa del litoral central donde se encuentra con su tío (Héctor Noguera) quien le relata un intento de la dictadura por falsear la identidad de su hermano utilizando un cuerpo baleado y semi quemado, encontrado en Buenos Aires, con los carnets de varios desaparecidos, entre ellos el del hermano de Pedro. Su tío le cuenta que fue a hacer el reconocimiento y que no era su hermano, que mostraron otro cuerpo para confesar un crimen, no para tapanlo.

Pedro luego va a ver a su padre (Patricio Bunster), que le muestra papeles que documentan la detención de su hermano, la denuncia de presunta desgracia, la dirección de Villa Grimaldi donde estuvo detenido, el carnet de identidad para probar que de verdad existió. El padre le cuenta que él ha estado en Villa Grimaldi, que conoció la casa porque era amigo del dueño original para confirmar que este lugar de pesadillas es un lugar real.

Cada pieza de información va encadenándose para armar una especie de collage. Imagen Latente se arma como una selección de momentos más que una estructura narrativa. Tiene problemas evidentes de edición, continuidad, iluminación y hasta diálogo, pero pese a eso, su sola existencia tiene un valor incalculable.

El peregrinaje de Pedro continúa en una organización de familiares de detenidos desaparecidos para entregarle a una compañera (Gabriela Medina), unas fotos de detenidos desaparecidos que tienen la leyenda ¿dónde están?, la agrupación planea pegar las fotos en el metro. Ahí conoce a la viuda de un hombre que desapareció con su hermano (Elsa Poblete), ella le cuenta las fechas en que los detenidos fueron sacados de Villa Grimaldi para ser ejecutados y la violencia extrema con la que fueron tratados. En la misma reunión conoce a la hija de otro compañero de su hermano interpretada por Elena Muñoz.

Esto es una de las grandes contribuciones de Imagen Latente al registro histórico chileno. Aunque es una ficción, logra retratar fielmente las formas en que la gente se organizaba, por ejemplo, en la casa donde se reúnen los familiares hay panfletos, cartillas, libros y fotos, la información era construida y compartida en comunidad. Cada familiar, grupo y organización participaba del proceso de informar.

Las historias no solo estaban en los medios oficiales de oposición como Apsi, Análisis o Fortín Mapocho, la censura obligaba a crear espacios que ofrecieran contenidos sobre temas que afectaban directamente a la comunidades. El sindicalismo, el feminismo, los derechos políticos y sociales eran cubiertos por ciudadanos comunes en cartillas hechas en mimeógrafos y distribuidas de mano en mano. Se buscaba que todos contribuyeran en la medida de lo posible, algunos escribían artículos informativos, otros prestaban espacios en casas u oficinas o ayudaban a repartir los ejemplares; la producción era colectiva, los objetivos también.

Perelman hace primero planos a muchos documentos escritos que reconstruyen la historia del hermano de Pedro. Son detalles que resultan visualmente incómodos pero subrayan la importancia de la constatación, de las pruebas materiales. Cuando un gobierno utiliza el aparato del estado para borrar seres humanos, niega toda responsabilidad en dichas acciones y coarta o prohíbe el acceso a la información. Cada documento se vuelve evidencia que la persona existió y que los relatos del horror son reales.

Pedro sigue su búsqueda en calle Sicuri, la última residencia de su hermano. Ahí conoce a una vecina y ex empleada de su hermano y su pareja interpretada por Shlomit Baytelman. Ella le dice que tiene unas cosas que dejaron ahí y que vuelva otro día a buscarlas. Este es uno de los personajes más ambiguos de la película porque Pedro no sabe si confiar, pero pese a eso se acuesta con ella. Las acciones de Pedro son a veces tan inconsistentes como el guión de la película.

La búsqueda de Pedro por la verdad lo fuerza a involucrarse de una forma que al comienzo del relato quería evitar. Esto es expresado abiertamente por la mujer de Pedro (María Izquierdo) que al principio se queja porque él no es activo políticamente, pero después le reclama por los riesgos que está corriendo en su investigación. La falta de comunicación es lo que caracteriza las relaciones personales de Pedro.

La casa de Pedro es allanada por la CNI o algún otro organismo represor del estado. Los interrogan a él y a su mujer con la intención de amedrentar y evitar que siga investigando. Las tácticas de intimidación no funcionan y Pedro saca las fotos que el ex compañero mirista de su hermano le pidió. Son unas fotos al auto de Manuel Contreras que buscan establecer patrones en su rutina diaria. Luego se reúne en un café para pasarle las fotos, el personaje interpretado por Robles llega disfrazado de tira argumentando que busca pasar desapercibido. Este personaje es interesante porque representa el importante rol de la ideología en la resistencia y al mismo tiempo está revestido con una pátina de “chanta”.

Un espécimen típico de la izquierda chilena que antepone la promoción de sus ideas y organizaciones políticas a la necesidades del pueblo. Este personaje evoca la reflexión de Ariel Dorfman (2015) que en su ensayo *Alicia en el País de la Izquierdas* denuncia a los falsos revolucionarios:

Como si Lewis Carroll estuviese, sin percatarse de ello, previniendo a sus aficionados de los peligros apremiantes de las dictaduras venideras, ya sea regenteadas por los revolucionarios del siglo XX que asaltan el cielo en nombre del

pueblo, o por regímenes tratando de salvar al capitalismo y los privilegios contra el asalto de ese pueblo sufriente y huérfano (Dorfman, 2015).

Pedro encuentra en la frustración de la búsqueda una nueva determinación y en una escena cargada de tensión, pasa en su auto por las afueras de Villa Grimaldi intentando sacar fotos a toda velocidad pero se da cuenta que un taxi lo está siguiendo, escapa a un sitio baldío donde declara que ha sido vencido por el miedo, saca el rollo de la cámara y lo lanza lejos. Este otro acierto de Perelman recrea esa sensación de tensión que se vivía en dictadura, que hacía imposible separar a la paranoia de la amenaza real.

Lo que sigue es probablemente la mejor escena de la película. Gloria Münchmeyer interpreta a una mujer que fue detenida junto al hermano de Pedro. Su relato evidencia el daño que la violencia política provoca. A ratos, se intercalan imágenes de la tortura que son como flashes de la memoria de las víctimas, porque no sólo quedan los espacios vacíos de los desaparecidos, ni la desesperación de los familiares, también está el trauma indeleble de los sobrevivientes.

Como sostiene la psicóloga Judith Lewis Herman (2015) en su texto *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence - From Domestic Abuse to Political Terror*:

La respuesta normal a las atrocidades es borrarlas de la conciencia. Algunas violaciones son demasiado terribles como para decirlas en voz alta. Las atrocidades sin embargo, se niegan a ser enterradas (...) El conflicto entre el deseo de negar los eventos terribles y el de proclamarlas en voz alta es la dialéctica central del trauma psicológico. La gente que ha sobrevivido atrocidades, a menudo cuenta sus historias de una forma emocional, contradictoria y fragmentada que socava su credibilidad” (p.1).

Otro aspecto que el filme recrea son las protestas y concentraciones,. Al principio lo hace a través de fotografías, como para mostrar un mundo que existe pero en el que Pedro es renuente a participar. La reconstrucción de la historia de su hermano también rescata su deseo de colaborar y termina yendo a un acto en el teatro Caupolicán. Ahí se encuentra

con la mujer que conoció en la organización de familiares interpretada por Elena Muñoz. Pedro la va a visitar a su casa que queda en una población, ahí vive en condiciones miserables junto a sus dos hermanos y por causas poco claras, termina acostándose con ella.

La miseria que se vivía en Chile en esa época es una constante en la película. La pobreza extrema del Santiago de los ochentas se ve en la infraestructura, en su gente, y de paso se contrasta con un gobierno dictatorial que se vanagloria de sus supuestos éxitos económicos. La miseria de los peladeros, de la gente que pide plata y de las poblaciones donde las casas no asilan ni protegen del frío. Aunque la película de Perelman es en color, tiene ese tono grisáceo de frío, miseria y desesperación que representa la dictadura. La resolución es una reflexión de Pedro donde sostiene que el futuro no es tan diferente al pasado, que la gente no cambia, aunque él, sin duda, ha cambiado.

La Vergüenza

Elle s'appelait Sarah

Giller Paquet-Brenner 2010

El cine como toda forma de arte puede servir como evasión y distracción a las realidades sociales o personales que nos preocupan. El escape puede darnos la libertad de no pensar y solo sentir o darnos una perspectiva diferente respecto de lo que estimamos, en algún momento, más importante de lo que realmente es. Pero el cine también puede servir de catarsis, ayudándonos a enfrentar aquello que reprimimos por temor. Para los países, conocer su memoria y aceptar la responsabilidad por los eventos del pasado, es una forma de catarsis.

El cine francés nunca ha evitado la responsabilidad de mirar al pasado, incluso cuando ese pasado resulta en una verdad incómoda. Tal vez por eso es tan curioso que recién en 2010 se estrenaran dos películas en Francia que narraban directamente uno de los episodios más vergonzosos de la historia de ese país. *La Rafle* y *Elle s'appelait Sarah* recrean los eventos de la redada del velódromo de Hiver, cuando miles de judíos franceses, principalmente mujeres y niños, fueron detenidos en Paris y trasladados al

velódromo, donde sufrieron condiciones inhumanas de hacinamiento, para luego ser transportados a campos de exterminio.

La llave de Sarah

La película comienza en París en julio de 1942. Sarah Starzynski (Méluşine Mayance) y su hermano pequeño Michel (Paul Mercier) juegan alegremente en su habitación cuando un grupo de policías toca a la puerta de su departamento con la intención de arrestar a la familia. Sarah percibe el peligro e intenta salvar a su hermanito escondiéndolo en un closet secreto. Sarah hace que su hermanito prometa que no saldrá del closet hasta que ella vuelva a buscarlo, le da agua y una manta, cierra y guarda la llave. Sarah y su madre (Natasha Mashkevich) son sacadas del departamento. En el primer piso se encuentran con el padre de Sarah (Arben Bairaktaraj). Los tres son transportados al Velodrome d'Hiver o Vel d'hiv.

El velódromo está a cargo la Policía de Paris y el servicio secreto Francés. Las condiciones son deplorables, los baños han colapsado y la gente evacua donde puede, el hacinamiento, la falta de agua y comida llevan a algunos a la desesperación. Mientras Sarah y sus padres esperan en las graderías del lugar, una mujer se lanza al vacío entre los gritos y la desesperación de la gente, una joven mujer que está sentada junto a los Starzynski les dice que para sobrevivir solo deben pensar en si mismos y que ella intentará escapar. La familia debate si deben o no darle la llave del closet donde está Michel, pero deciden no hacerlo. Cuando la mujer logra escapar el señor Starzynski intenta perseguirla para darle la llave pero los policías se lo impiden. Golpeado en el suelo, culpa a Sarah por haber dejado a su hermano.

En el presente la familia Tezac entra al departamento que Bertrand Tezac (Frédéric Pierrot) ha heredado de sus abuelos. Bertrand es arquitecto y prepara la renovación del espacio. Junto e él están su mujer, Julia (Kristin Scott Thomas) una periodista estadounidense y su hija Zoe (Karina Hin). En la revista Accidental Tourist, donde trabaja Julia preparan la pauta para la siguiente edición. Entre los temas que se discuten

está la redada del Vel d'Hiv, cuando dos de los más jóvenes integrantes del equipo declaran no conocer nada sobre el tema, Julia y el editor (Joseph Rezwin) deciden que es necesario hacer un artículo en profundidad.

Julia y un fotógrafo recorren los lugares de donde las familias fueron sacadas y donde solía estar el velódromo, ahora se encuentra el Ministerio del Interior. En la ciudad el único registro son placas recordatorias y una estatua escondida. Cuando Julia entrevista a una anciana que era vecina del Vel' d'Hiv ella recuerda como después de unos días, tenían que mantener las ventanas cerradas porque el olor era nauseabundo. Luego le pregunta si los vecinos trataron de comprender lo que sucedía. La mujer responde que en esa época se decían tantas cosas sobre los judíos y que qué podían hacer, ¿llamar a la policía?

De vuelta en 1942 y después de cinco días los Starzinsky son trasladados junto a los otros detenidos al campo de tránsito Beaune-la-Rolande. Las familias son separadas y los adultos son deportados al campo de concentración de Auschwitz. Los niños se quedan solos, Sarah que sufre de una fiebre terrible duerme durante tres días. Cuando despierta se hace amiga de otra niña Rachel (Sarah Ber) y juntas deciden escapar para ir a buscar a Michel porque Sarah está convencida que aún la espera en el closet.

Las niñas logran salir del campo con la ayuda de un guardia y llegan a un pueblito cercano donde son asistidas por Jules (Niels Arestrop) y Genevive Dufuare (Dominique Frot). Rachel que sufre de difteria y necesita atención médica. Cuando llaman al doctor, éste llega con un grupo de oficiales nazis que buscan a las niñas fugitivas. Rachel muere pero los Dufuare logran ocultar a Sarah. Algunos días después Jules y Genevive acompañan a Sarah a su edificio en Paris. Sarah corre frenéticamente por las escaleras y toca la puerta de la que alguna vez fue su casa, una niña de unos 12 años abre. La niña corre a la habitación que compartía con su hermano, abre el closet y encuentra a Michel muerto.

En el presente Julia descubre que el departamento que su esposo heredó, fue el lugar de donde los Starzynski fueron sacados. Conmovida por la conexión comienza a investigar lo que sucedió 70 años antes. Su suegro, Édouard (Michel Duchaussoy) le ruega que no siga indagando porque su madre a los que todos llaman Mamé (Gisèle Cassadesus), que no conoce la historia y está frágil de salud, podría empeorar.

Julia descubre que después de encontrar el cuerpo de su hermanito, Sarah siguió viviendo con los Dufuare y que el padre de Édouard le envió dinero mensualmente para ayudar. Cuando Sarah (Charlotte Poutrel) cumplió 18 años dejó la granja de los Dufuare y se fue a vivir a Brooklyn, ahí se casó y tuvo un hijo, William. Cuando su hijo tiene 9 años, Sarah que aún se culpa por la muerte de su hermano se estrella intencionalmente en contra de un camión y muere. Julia sigue la pista de William (Aidan Quinn) hasta Italia pero descubre con sorpresa que William no sabe nada de Sarah y niega que ella y su madre puedan ser la misma persona.

Posteriormente William viaja a Brooklyn a visitar a su padre enfermo Richard (George Birt) y él confirma la historia que Julia le contó y le entrega unos diarios de vida que Sarah tenía. Además, le cuenta que cuando él nació, Sarah lo bautizó como católico de inmediato para que su vida no corriera peligro por ser judío. La llave de Sarah está entre las cosas de que William recibe de su padre.

Al mismo tiempo, Julia se entera que está embarazada años después de haber intentado tener un segundo hijo. Su esposo está contento con su vida tal como es y le pide que no lo tenga. Julia decide tener a su hijo, se divorcia de su marido y vuelve a Nueva York. Dos años después William, que ha estado reconstruyendo la historia de su madre, contacta a Julia y la invita a reunirse en el restaurante favorito de Sarah. Julia llega con su hija pequeña y escucha como William ha seguido con la investigación. Ambos miran a la pequeña niña de Julia jugar y ella le cuenta que le puso Sarah, en honor a su madre.

Julio 16, 1942

Entre el 16 y 17 de julio de 1942, más de 13 mil judíos fueron arrestados en la ciudad de París. La policía francesa, bajo instrucciones de los nazis que ocupaban Francia, dirigió la detención masiva. La redada fue parte del plan continental para erradicar a los judíos y a otros grupos de Europa. Hasta que comenzó la ocupación en 1940, no había registros respecto de la población judía en Francia. Los censos excluían preguntas sobre religión desde 1874. Una ordenanza alemana de 1940, obligó a los ciudadanos judíos de la zona ocupada a registrarse en las estaciones de policía (Webster, 2011).

Alrededor de 150 mil se registraron en el departamento de Seine, que incluye a París y sus suburbios. Sus nombres y direcciones fueron listadas en el *fichier Tulard*, un sistema de archivos nombrados como su creador, André Tulard, el Comisionado General de los Asuntos Judíos. El sistema organizaba a los nombres de las personas alfabéticamente y dividía a los judíos con nacionalidad francesa y los extranjeros. Los archivos fueron entregados a la Gestapo (Rosenberg, 2006).

El Vel' d'Hiv no fue la primera redada en contra de los judíos en Francia durante la Segunda Guerra Mundial. El 14 de mayo de 1941, 3747 hombres judíos fueron arrestados cuando respondieron a un llamado para inscribirse como judíos extranjeros viviendo en Francia. El llamado era una trampa y quienes llegaron fueron arrestados y enviados en bus a la estación de trenes, Gare d'Austerlitz, para ser transportados a los campos de Pithiviers y Beaune-la-Rolande (Webster, 2011).

El 16 de julio de 1995 el entonces presidente de Francia Jacques Chirac, pronunció un discurso en el que por primera vez el Estado Francés reconocía su responsabilidad y complicidad en la Rafle du Vel' d'Hiv , al respecto declaró:

Si, la locura criminal de los ocupantes fue secundada por los franceses y el Estado Francés. Hace cincuenta años, el de 16 de julio de 1942, 4 mil quinientos policías y gendarmes franceses, bajo las instrucciones de sus líderes, obedecieron a las demandas de los nazis” (p.1).

El discurso fue significativo porque durante décadas el gobierno francés evitó ofrecer disculpas públicas, argumentando que la república francesa había sido desmantelada cuando Philippe Pétain instauró la Francia de Vichy y que la real república solo había vuelto a existir después de la guerra.

La Francia de Vichy es el periodo entre 1940 y 1944 en que Francia estaba dividida entre los territorios ocupados por los alemanes en el norte y el État Français (estado Francés) en el sur. Como la ocupación incluía a Paris, la capital no oficial del estado pasó a ser la ciudad de Vichy. La Francia de Vichy pretendía mantener la apariencia de independencia de Alemania pero en la realidad el gobierno del mariscal Pétain fue un activo colaborador de los nazis. Sus acciones causaron la deportación de 75 mil judíos de los que solo sobrevivió el 10 por ciento (Webster, 2011).

Luego de la redada el malestar público aumentó, particularmente en Paris. La reacción pública obligó a Pierre Laval, quien fuera el jefe de gobierno de la Francia de Vichy entre 1942 y 1944, a pedirle a los alemanes que no demandaran más judíos. Laval limitó las deportaciones a los judíos extranjeros. Durante su juicio después de la guerra, Laval argumentó que las deportaciones de judíos no nacionales había sido necesaria para proteger la vida de los judíos franceses. La corte estalló en ira y los jurados comenzaron a atacar a Laval y a amenazarlo con la ejecución. Pierre Laval fue condenado a muerte por traición el 9 de octubre de 1945. Su fusilamiento se llevó a cabo seis días después (The Vélodrome D'Hiver).

Francia fue el primer país europeo en emancipar a los judíos, pese a esto, a principio del siglo XX los sentimientos antisemitas era promovidos por el movimiento anti-republicano Action Française, que tenía gran arrastre dentro de la Iglesia Católica, el ejército, el poder judicial y los empleados públicos. El movimiento apoyaba a extremistas que sostenían que los judíos no podían integrarse por completo a un país cristiano (Webster, 2011).

La virulenta campaña racista se intensificó en 1936, cuando el gobierno del Frente Socialista Popular fue liderado por el primer ministro judío, Léon Blum. Su nombramiento incrementó el miedo a que Francia siguiera los pasos de Rusia y su revolución bolchevique. Pero a pesar del surgimiento de movimientos antisemitas, hacia 1939 Francia tenía la segunda comunidad judía más grande de Europa. La mitad de ellos había llegado de otros países buscando asilo ante la persecución. Luego de la ocupación, miles de judíos buscaron protección en Vichy, solo para encontrar la misma persecución que imponían los alemanes (Webster, 2011).

A los judíos se les prohibió ejercer sus profesiones en la industria del entretenimiento, hacer clases, ser empleados públicos y periodistas. A los dueños de negocios se le confiscaron sus propiedades. Más de 40 mil fueron detenidos en campos de concentración bajo control francés, en los que más de 3 mil murieron por las miserables condiciones (Webster, 2011).

Recién en 1997 la justicia francesa buscó responsables por la persecución a los judíos. Maurice Papon, de 89 años fue juzgado por su responsabilidad en la deportación de los judíos de Bordeaux. Papon había sido secretario general de la policía en Bordeaux. Luego de la guerra tuvo una exitosa carrera política y empresarial que culminó con su nombramiento como ministro de hacienda en 1978 bajo el gobierno de Valéry Giscard d'Estaing. En 1981, evidencia de su responsabilidad en el holocausto se hizo pública en un artículo publicado en el periódico *Le Canard Enchaîné* titulado "Papon ayudante de los campos: cuando uno de los ministros de Giscard deportó a los judíos". El diario mostró documentos firmados por Papon que demostraban su participación (Whitney, 2007).

Papon fue condenado a una sentencia de 10 años en 1998 pero escapó con un pasaporte falso hacia Suiza. Francia ordenó su captura internacional, fue extraditado y comenzó a cumplir su sentencia en la Sante Prison en 1999. En 2002 a los 92 años fue liberado por razones humanitarias y murió en 2007 a los 96 años (Whitney, 2007).

Después del juicio, Francia ha hecho públicos sus archivos, ha ofrecido compensación a los sobrevivientes y ha hecho obligatorio que en las clases de historia se enseñe la responsabilidad de la Francia de Vichy en la persecución y exterminio de los judíos (Webster, 2011).

Sobre los que matan la luz

Rosewater

John Stewart 2009

Rosewater cuenta la historia de los 118 días que el periodista canadiense-iraní Maziar Bahari (Gael García Bernal) pasó detenido en una cárcel de Teherán acusado de ser un espía enviado por Estados Unidos para desestabilizar al gobierno de Mahmoud Ahmadinejad. Bahari deja a su mujer, Paola (Claire Foy), embarazada en Londres para ir a cubrir la elección de 2009 y aprovechar de visitar a su madre, Moloosoon (Shonhreh Aghdashloo).

El día que llega se hace amigo de un taxista, Davood (Dimitri Leonidas), que lo recoge en el aeropuerto y al que contrata como chofer para que lo traslade durante su estadía. A la siguiente mañana Davood llega a recoger a Maziar en una motocicleta confesándole que en realidad no es taxista y que el auto se lo había prestado un amigo. Juntos recorren la ciudad recogiendo testimonios sobre la elección. Primero entrevistan a Alireza (Amir El-Masry), un partidario de Ahmadinejad y que es un absoluto convencido que la república islámica y el presidente son el único destino para Irán.

Davood, que es un opositor al gobierno, ofrece mostrarle a Bahari una realidad diferente e ir a los lugares donde el contendor del presidente incumbente, Mir-Hossein Mousavi, tiene apoyo. Lo lleva hasta la ciudad de Robat Karim, ahí le presenta a sus amigos Hamid (Arian Moayed) y Cyrus (Mohammad Abdel Raheem) quienes no tienen miedo de aparecer en cámara y declarar estar cansados del gobierno. Ellos se definen como los educados y le muestran a Mazir lo que llaman su escuela, un techo lleno de antenas parabólicas que les da acceso a la televisión sin censura del resto de mundo. La información de algunas encuestas y del Vox populi es que Mousavi tiene posibilidades de

ganar la elección. La madre de Bahari no se muestra tan optimista, ella cree que nada va a cambiar. A lo largo de su vida ha visto como su esposo y su hija, ambos fallecidos, han sido perseguidos encarcelados por ser opositores primero al Sha y luego al Ayatolá Khomeini.

Maziar presencia el debate presidencial en compañía de Davood y sus amigos. En el televisor se ven imágenes reales de Ahmadinejar presentando documentos en los que acusaba a la esposa de Mousavi de falsar su título de doctora. El día de la elección Bahari y Davood se mueven por la ciudad registrando lo que ocurre en los centros de votación. Los votantes se ven esperanzados pero antes que termine la jornada el periodista recibe un llamado informándole que Ahmadinejar ha ganado la elección por un amplio margen.

Los días siguientes los opositores salen a la calle en masa, denunciando que la elección ha sido un fraude. Maziar que se supone debía volver a Londres después de los comicios, se queda reportando los eventos. El gobierno anuncia que las protestas no serán toleradas y la represión crece. En una de las manifestaciones un grupo de jóvenes opositores ataca un cuartel de la milicia Basij, un cuerpo de policía voluntaria que ayuda a las fuerzas armadas profesionales, lo apedrean e intentan quemarlo. Desde el interior del cuartel responden con balas. Bahari graba el enfrentamiento y le da el material a la periodista británica Leslie Hilsom, que se interpreta a sí misma, para que lo haga público.

A la mañana siguiente un grupo de agentes llega a allanar la casa de su madre y lo interroga. Registran sus artículos personales, confiscan películas y revistas occidentales. Uno de los agentes Javadi (Kim Bodnia) le pregunta una y otra vez si esos materiales son pornografía.

Es transportado a la cárcel de Evin, donde es vendado y mandado en confinamiento solitario. Maziar puede escuchar cómo en las celdas contiguas otros prisioneros son golpeados. El jefe de Javadi, Haj Agha (Nasser Faris) le dice que cueste lo que cueste, debe conseguir una confesión de Bahari pero que si lo golpea no debe dejar evidencia. Javadi le lleva un poco de comida a Maziar, quien sigue vendado y comienza el

interrogatorio. Al principio Bahari cree que ha sido detenido por las mostrar las imágenes de los enfrentamientos en la calles de Teherán, pero Javadi le aclara que se le acusa de espionaje.

Lo que sigue es la secuencia de días y días de tortura psicológica e intentos de coerción para que Maziar confiese que él es parte de una confabulación entre el gobierno de Estados Unidos y la prensa occidental para esparcir mentiras respecto del gobierno iraní. El periodista niega ser responsable pero mientras los días transcurren y la presión se hace más intensa, debate en su consciencia si debe confesar para tener alguna posibilidad de salir de prisión.

Su consciencia está representada por su padre muerto, Baba (Alud Bilginer) que Maziar imagina que está con él en la celda y su hermana Maryam (Golshifteh Farahani), quien le enseñó la importancia de la música y del cine. Baba y Maziar tienen largas conversaciones acerca si vale la pena resistir o es mejor confesar. Baba le recuerda su propio sufrimiento cuando él fue torturado por ser comunista, Maziar le pregunta si valió la pena luchar por una ideología que terminó causando torturas en otras partes del mundo. Bahari también recuerda a su hermana Myriam que murió unos meses antes de su detención, ella que también era militante de izquierda, fue quien le mostró la importancia del arte y la imaginación, como primeros bastiones de la libertad.

Las torturas raramente son físicas, aunque a veces hay golpes, en general Javadi se enfoca en intimidar y agotar a Maziar. En una ocasión le muestra como “evidencia” de espionaje una entrevista que el periodista le dio al Daily Show, un programa de comedia con formato de noticiero del que el director de la película Jon Stewart, era conductor. El día 35 de su prisión, Javadi lo fuerza a llamar a su madre pero nadie contesta, la implicancia es que algo le puede ocurrir. Bahari que cree que nadie sabe donde está y se siente abandonado, firma una confesión pero esta es considerada insuficiente por Haj Agha y Maziar sigue detenido.

Javadi le muestra a Maziar imágenes de su esposa, luego simula que va a matarlo; lo saca vendado, le pone una pistola en la frente y dispara, pero la pistola no tiene balas. Bahari acepta dar una declaración pública en cámara reconociendo sus delitos. Pese a su confesión el reportero sigue detenido hasta que la presión pública de la campaña que su madre y esposa logra resultados. Hillary Clinton siendo secretaria de estado, lo nombra en una entrevista. Unos días después y luego de firmar un documento en el que se compromete a ser espía para Irán, Bahari es dejado en libertad. Afuera de la cárcel lo espera su madre. La última escena muestra a Maziar a bordo de un avión rumbo a Londres.

Resistencia cultural en tiempos de oscuridad

Para la intelectualidad y los artistas iraníes, el siglo XX y lo que llevamos del XXI ha sido una agonizante búsqueda por la libertad. A finales de los 70 se abrió una pequeña luz de esperanza. Luego que el brutal gobierno del Shah quien reinaba con el apoyo directo de Estados Unidos, fuera derrocado, rápidamente se vuelve a la oscuridad de la república islámica de Khomeini. Lo mismo ocurrió en 2009 cuando se creía que la oposición reformista podía ganar a los conservadores de Ahmadinejad, apoyados por el líder religioso supremo Khamenei, volvieron a imponerse (Massoumi, 2009).

La rica cultura iraní sobrevive, como siempre lo ha hecho desde clandestinidad, a pesar de la censura y de la opresión de la policía moral. Resulta casi trágicas las formas de resistencia que se ven en la película y en la novela de gráfica de Marjane Satrapi, *Persepolis*, que cuenta sus experiencias como niña y adolescente antes, durante y después de la revolución, cuando los jóvenes violaban la ley al compartir discos, libros o cassettes de música prohibida, yendo a fiestas secretas y vistiendo ropa de moda bajo sus Niqabs. Se replica treinta años después, Bahari muestra cómo los jóvenes de Irán acceden a la cultura por medio del contrabando y antenas parabólicas ilícitas.

La teocracia puede controlar el estado pero no los cerebros ni las voluntades. Ese tipo de censura no es patrimonio de los gobiernos islamistas, es por el contrario, el lugar

común de todos los regímenes autoritarios. En 1980 en el planeta tierra se podían encontrar experiencias similares de censura a la información y las artes en Chile, Polonia, Sudáfrica o Irán. Todos lugares con ideologías distintas pero con el mandato común de gobernar gracias a la opresión y la persecución.

Todos los estados totalitarios usan la propaganda para promover ideas específicas. Los estados usualmente toman control de los medios para influenciar su contenido. La idea central del totalitarismo es que hay una ideología dominante, verdadera y única, las otras son percibidas como peligrosas formas de disenso. El pensamiento crítico y el arte son una amenaza al ejercicio del control por parte de regímenes totalitarios. Hay por supuesto expresiones artísticas que son promovidas por la autoridad, la que sirven para reafirmar las ideas del estado. Inevitables son los ejemplos de Leni Reifensahl y sus odas audiovisuales al nazismo o el realismo socialista que fue declarado por Stalin como la única forma de arte aceptable. En Chile tenemos ejemplos un tanto menos sofisticados, como los Huasos Quincheros o Patricia Maldonado, ambos representantes de la patética y escueta banda sonora oficial de la dictadura.

Rosewater comienza de hecho con un verso del poema *En Este Callejón sin Salida* de Ahmad Shamlou, uno de los poetas iraníes más influyentes del siglo XX. Shamlou era además un periodista, marxista y crítico social, fue perseguido y encarcelado durante el régimen del Shah. Después de la revolución, su popularidad le ofreció alguna seguridad, no fue en carcelado pero si censurado y no le se permitió publicar por varios años. El poema que fue escrito en 1979, poco después de la revolución, muestra la incertidumbre del humanismo en tiempos de oscuridad

El verso dice:

Ellos huelen tu aliento, para saber si le dijiste a alguien te amo
huelen tu corazón,
estos son tiempos extraños, querida
el que toca a la puerta en medio de la noche
ha venido a matar la luz

Ahmad Shamlou,
En Este Callejón Sin Salida

La turbulenta historia política de Irán no ha logrado impedir el desarrollo de unas escenas artísticas innovadoras. El arte iraní ha logrado unir la rica tradición cultural con prácticas modernas. Irán que es en ocasiones retratado en occidente como una amenaza a los valores liberales, es la cuna de artistas como el brillante director Abbas Kierostami, quien murió este año y será una pérdida incalculable para el cine mundial. Kierostami dirigió obras maestras como *Ta'm e guilass (El sabor de las cerezas)* o *Copie Conforme (Copia certificada)*.

Es también el lugar de donde provienen por ejemplo, las artistas Parastou Forouhar, Shirin Meshat y el director Asghar Farhadi, quien acaba ser nominado a un Oscar a la mejor película extranjera con *Forushande (El Vendedor)*. Pese a todo, la cultura persa está tan viva y vibrante hoy, como hace 2 mil años.

En *Rosewater*, Jon Stewart y Maziar Bahari nos muestran que esos espacios de resistencia existen debajo de la superficie. Nos recuerdan que no hay nada más injusto que reducir una cultura a estereotipos plagados de prejuicios. Ni Estados Unidos es el enemigo de dios, ni Irán es la cabeza del eje del mal. El arresto de Bahari está motivado por esos mismos prejuicios y desconfianzas. En las escenas del interrogatorio se ve a Javadi lleno de miedo, miedo a fallar en su propósito de no conseguir la confesión que reafirme sus prejuicios. Si Bahari es culpable, entonces lo que él hace, que por cierto niega sea tortura, tiene sentido.

Javadi es también un prisionero, odia su trabajo y espera que la confesión de Maziar le sirva para dejar de ser un especialista, como eufemísticamente llaman al torturador y lo asciendan a labores más gratas. Cuando Maziar tiene una conversación imaginaria con su hermana donde le confiesa que tiene miedo, Maryam le responde que son ellos los que tienen miedo. Los que lo torturan por ser testigo y dar testimonio. Ellos los que oprimen, dice Mariam, son los débiles no él.

CAPÍTULO III: GUÍA PRÁCTICA PARA SER UN BUEN O MAL PERIODISTA

La conciencia intranquila

Sweet Smell of Success

Alexander Mackendrick 1957

Sidney Falco (Tony Curtis) es un agente de prensa que promueve celebridades en la ciudad de New York. Falco está frustrado porque no logra que sus representados aparezcan en la columna del influyente columnista de espectáculos J. J. Hunsecker (Burt Lancaster). Para asegurar que Hunsecker nombre a sus artistas, Falco accede a terminar la relación entre la hermana menor del periodista, Susan (Susan Harrison) y un joven promisorio guitarrista de jazz, Steve Dallas (Martin Milner).

La relación entre Hunsecker y Susan es claustrofóbica. Hunsecker domina todos los aspectos de la vida de su hermana y aunque hace un esfuerzo por mantener la apariencia que su conducta es éticamente irreprochable, Susan sabe de lo que su hermano es capaz y le teme. Hunsecker es presentando como un tipo con mucho poder que mantiene relaciones de explotación y sumisión. Esto incluye a Falco, quien está desesperado porque está perdiendo plata y clientes, y parece ser capaz de hacer lo que Hunsecker le pida para estar en su gracia.

Falco persigue a Hunsecker por la noche neoyorquina tratando de convencerlo que le de otra oportunidad para probar su valor y compromiso, terminando la relación entre Susan y Steve. En ese periplo por la ciudad se muestra la influencia y el poder de Hunsecker. Sus columnas tienen el poder de destruir o elevar a las celebridades de la ciudad. En una escena se ve al periodista en un bar entrevistando a un senador, Harvey Walker (William Forrester). Hunsecker le dice que puede acallar y silenciar rumores pero que se cuide porque su relación con una joven cantante le puede traer problemas en sus aspiraciones políticas.

El tono de los intercambios de Hunsecker es siempre controlado pero amenazante. Gran parte de los diálogos entre los personajes evita la confrontación directa y está construido con símiles y metáforas:

J.J. Hunsecker: El señor Falco, digámoslo claramente, es un hombre de cuarenta caras, no una, ninguna muy bonita y todas engañosas. ¿Ves esa sonrisa? Esa es, eh, la de un niño de la calle que pide dinero. Es parte de su acto de desposeído que te ruega por misericordia. Tiene media docena de caras para las señoritas. Pero la que a mi me gusta, la que es realmente tierna, es la de tipo confiable. No hay nada que no haga por una pizca, o así lo dice. El señor Falco, a quien no invité a sentarse en esta mesa, es un hambriento agente de prensa, lleno de los asquerosos trucos de su oficio. (Saca un cigarrillo)

J.J. Hunsecker: Enciéndelo Sidney

Sidney Falco: No en este momento, J.J.

Luego del intercambio en el bar, Falco y Hunsecker se encuentran con el teniente Harry Kello (Emile Meyer), un policía corrupto que está en la nómina de Hunsecker. Kello lo mantiene informado de eventos policíacos relevantes y también es el músculo cuando Hunsecker lo necesita. En la conversación se desprende que Kello fue acusado de violencia policial y Hunsecker lo defendió en su columna.

Falco logra que J. J. le de una segunda oportunidad para terminar la relación de Susan. Su plan es plantar un rumor en la columna de un competidor de Hunsecker, Leo Bartha (Lawrence Dobkin), en la que Dallas sería descrito como un consumidor de marihuana y activo militante del partido comunista. Para conseguir que Bartha publique la información falsa, intenta chantajearlo, amenazándolo de revelarle a su esposa una infidelidad. Bartha se niega y él mismo revela sus indiscreciones a su mujer.

Desesperado, Falco llega a un acuerdo con otro columnista Otis Elwell (David White), quien accede a cambio que Falco le presente a una guapa vendedora de cigarrillos que es su amiga. Falco que en la superficie parece tener cualidades redimibles,

presiona a Rita (Barbara Nichols) para que se acueste con Elwell. La posición de las mujeres en el filme es la de sujetos sin poder que sobreviven como pueden a merced de los hombres. Son dependientes económicamente lo que limita su autonomía y su toma de decisiones.

Luego de la publicación de la columna de Elwell Falco le sugiere a Hunsecker que intente rescatar la reputación de Dallas para desligarse de toda responsabilidad y para quedar bien ante los ojos de Susan. El plan funciona parcialmente, Steve rechaza la ayuda de Hunsecker e insulta su métodos. Susan termina con él no por la columna, sino para protegerlo de su hermano. Pese a esto Hunsecker agravado por los insultos de Dallas, decide completar su venganza y le pide a Falco, a cambio de dejarlo a cargo de su columna cuando él y Susie se vayan de vacaciones, poner un cigarro de marihuana en el bolsillo del músico para luego ser arrestado y maltratado por el teniente Kello.

Después del incidente Falco recibe un mensaje en que Hunsecker lo invita a su departamento. Cuando llega al lugar encuentra a Susan sola y a punto de cometer suicidio. Sidney lo evita tomando a Susan y lanzándola a la cama, Hunsecker llega en ese momento y acusa a Falco de abusar de su hermana, Susan no lo niega y Hunsecker golpea a Falco, él intenta defenderse diciendo que solo vino al departamento porque Hunsecker lo invitó. J.J. niega haberlo llamado. Susan interviene para impedir que su hermano siga dañando a Falco, éste se da cuenta que fue ella quien lo llamó para provocar la pelea con Hunsecker.

En el clímax del desenlace, Falco le revela a Susan que su hermano le ordenó destruir la reputación de Dallas y su relación con ella. Luego escapa del departamento pero Hunsecker llama a Kello para que lo capture. Kello termina golpeando a Falco en Times Square. En el departamento, Susan hace sus maletas y le confiesa a su hermano que trató de suicidarse porque prefiere morirse que seguir viviendo con él. Susan deja a su hermano diciéndole que va a buscar a Dallas y que en realidad no lo odia, sino que siente pena por él. En la última escena, un mortificado y triste J.J. mira desde el balcón de su lujoso departamento a su hermana alejarse por las calles de Manhattán.

El poderoso periodista

J. J. Hunsecker fue inspirado por el reconocido periodista de espectáculos Walter Winchell. Winchell utilizaba sus conexiones en el mundo político y del entretenimiento para revelar información escandalosa sobre celebridades. Esto lo convirtió en columnista temido que exponía aspectos privados de los famosos y poderosos sustentados muchas veces en rumores y chantajes. Utilizaba su columna como moneda de cambio, información sobre otros a cambio de menciones positivas en sus secciones en la radio y en el diario.

Winchell tenía relaciones cercanas con la mafia, entre sus amigos más cercano se encontraba Owen Madden, el gangster más famoso de Nueva York durante la prohibición. Pero en 1932 Winchell tuvo que dejar New York por algunas semanas porque temía que su cercanía con la mafia le costaría su vida. Se fue a California y volvió como un hombre cambiado, celebrando a la policía y al gobierno de Estados Unidos. En los siguientes años se hizo cercano del director del FBI, J. Edgar Hoover (Simkin, 1997).

La columna de Winchell aparecía en más de 2 mil periódicos alrededor del mundo y era leída por 20 millones de personas al día, entre las décadas del 30 al 60. Su show de radio semanal era escuchado por 20 millones de personas y duró más de veinte años. Su celebridad llegó a tanto que fue nombrado en la canción de 1937 Richard Rodgers y Lorenz Hart, *The Lady is a Tramp* que dice “I follow Winchel., and read every line” (sigo a Winchell y leo cada línea). La canción sería versionada por múltiples artistas aunque la más famosa sigue siendo hasta ahora, la de Frank Sinatra (Simkin, 1997).

Winchell era judío y fue uno de los primeros comentaristas en atacar públicamente a Adolf Hitler y a las organizaciones norteamericanas pro facismo como la German-American Bund. Durante la depresión fue un ferviente admirador de Franklin Delano Roosevelt y su “nuevo trato” y muchas veces sirvió como la voz del gobierno que demandaba la intervención en Europa para frenar el avance de Hitler. En los 40 y 50 fue

un defensor de los derechos civiles de los negros, una causa popular entre la comunidad judía. Con frecuencia atacaba al Ku Klux Klan y otros grupos racistas que apoyaban a los gobiernos antisemitas de Europa (Weinraub, 1998).

Después de la segunda guerra mundial, Winchell comenzó a denunciar al comunismo como una amenaza a los Estados Unidos. En los 50 apoyó al senador McCarthy en sus esfuerzos de identificar y purgar comunistas en la industria del entretenimiento. Su popularidad, como la de McCarthy fue en declive. Su programa de radio fue cancelado en 1955.

Winchell es recordado por su métodos que incluían destruir las carreras de sus enemigos personales y políticos. Le gustaba denunciar a las personas por tener vínculos con el partido comunista y conductas sexuales impropias. No tenía reparos en hacer pública información que le había sido revelada en privado. Cuando era confrontado por estas acciones constataba, “lo sé, soy un hijo de perra”. Hacia el final de su carrera era visto como un tipo arrogante, cruel y despiadado. Josephine Baker en su *tour* norteamericano de 1951 criticó abiertamente al club de música Stork, por su tratamiento a los clientes negros y demandó que Winchell, un antiguo aliado, escribiera algo en su columna. Winchell respondió con una serie de ataques en contra de la cantante, incluso con acusaciones de simpatías comunistas. Esto resultó en la cancelación de la visa de Baker, forzándola a cancelar su gira y volver a Francia. Pasó más de una década hasta que ella pudo volver a los Estados Unidos (Weinraub, 1998).

Es difícil pensar en un columnista o periodista en la actualidad que ostente tanto poder. Hoy la influencia de los medios se sustenta más en las organizaciones que en las personas. Hay nombres que atraen a los espectadores o lectores, gente como Bill O'Reilly o Newt Gingrich que representan la voz de los conservadores en Estados Unidos y que diariamente ofrecen sus opiniones a millones de personas. Ellos ciertamente tiene influencia, pero en el clima polarizado que se vive, sus ideas solo llegan a los ya conversos.

Una de las grandes revelaciones de la última elección presidencial en Estados Unidos fue el nivel de polarización que existe en el acceso y distribución de la información. El acceso a noticias a través de redes sociales, particularmente Facebook, ha crecido exponencialmente. Según una encuesta conducida por Pew Research Center (PRC), seis de cada diez jóvenes en Estados Unidos se informa de política en Facebook. El problema es que Facebook usa algoritmos para seleccionar la información basado en los intereses y preferencias de los usuarios, lo que hace el acceso a visiones políticas diferentes a las propias, prácticamente inexistente.

Esto es aún más prevalente entre los adultos mayores, que son lo que más eligen contenidos cercanos a sus propias ideas. Según el estudio de PRC, el 31% de los adultos mayores que tiene interés en noticias sobre política, dice que los posteos que ven están siempre o casi siempre en concordancia con sus propias ideas. La diferencia es que los adultos mayores son lo que menos acceden a sus noticias a través de redes sociales.

La información sirve entonces para reafirmar ideas pre existentes y no para informar y cambiar puntos de vista. La última década ha visto la proliferación de sitios noticiosos abiertamente ideológicos, páginas como US Uncut, Occupy Democrats, Addicting Info, Make America Great y The Other 98%, tienen sitios propios que reciben pocas visitas, pero sus páginas de Facebook tienen millones de *likes*. Medios tradicionales como CNN o MSNBC han perdido relevancia y capacidad de influenciar a la opinión pública.

Por supuesto que esto no significa necesariamente que los jóvenes tengas visiones más extremas que generaciones anteriores. La selectividad ha estado siempre presente en los medios. Durante los 90 y el nuevo milenio, la guerra estaba en el cable entre los canales de noticias liberales como CNN y los conservadores como Fox News. La ideología no es el problema, la falta de ética si. La construcción maliciosa o manipuladora de la información que omite datos relevantes para afirmar un idea es lo que diferencia al mal periodismo del bueno.

Este fenómeno se debe en parte a la forma en que accedemos a los contenidos noticiosos, pero también al descrédito que las fuentes tradicionales de información han sufrido. Los medios tradicionales son cuestionados porque han fallado en su intento de parecer objetivos, porque en tanto la información sea una industria y los medios de comunicación sean empresas, siempre tendrán un interés particular por influir la realidad. Tal vez por eso, en el mundo virtual lo que comparte “un amigo” que no se beneficia directamente, tenga un sello de confianza que la industria ha perdido.

Lejos de significar el fin del periodismo, esta realidad representa un nuevo desafío. El masivo acceso a la información invita a tener lectores más informados y educados que sepan distinguir entre información real y ficticia, que cuestionen, critiquen y busquen. También demanda periodistas y medios responsables que cumplan con su deber de informar sin manipular.

Periodismo, una historia de amor

Broadcast News

James L. Brooks 1987

Broadcast News es definida en IMDB (Internet Movie Data Base) como una comedia romántica. El problema con el término comedia romántica es que resulta injustamente reductivo. Cuando pensamos en comedias románticas nos imaginamos el trillado: “chico conoce a chica, se enamoran, superan los obstáculos que el guionista les puso y viven felices para siempre”. Afortunadamente las comedias románticas y *Broadcast News*, en particular, son mucho más que eso.

La película comienza presentándonos a los tres personajes principales, Jane, Tom y Aaron con un *racconto* a sus respectivas infancias. James L. Brooks nos muestra las experiencias que los moldearon y los hicieron convertirse en periodistas. La pregunta que el director nos plantea es si acaso un comunicador nace o se hace.

Primero conocemos a Tom un niño que discute con su padre las dificultades que ha tenido en la escuela y cómo, pese a su esfuerzo, sus resultados académicos no son los

esperados. Su padre le ofrece ponerle un tutor particular y Tom, por su parte, se compromete a seguir trabajando duro por mejorar.

Luego nos presenta a Aaron quien tiene catorce años y es el orador en su graduación de la escuela secundaria, obviamente brillante. Aaron aprovecha el discurso para recordarles a sus *bullies* que a lo mejor si no se hubiese sentido tan aislado y acosado, no hubiese tenido la misma urgencia para graduarse antes. La siguiente escena muestra a Aaron siendo golpeado por sus compañeros.

Finalmente vemos a una adolescente Jane, quien escribe una carta a su amiga por correspondencia, Felatzia, que vive en Italia. Jane utiliza con destreza su máquina de escribir que está sobre un escritorio lleno de revistas, documentos y diarios. Jane, como podemos ver, es una joven ocupada e informada que le comenta a Felatzia sobre los últimos eventos noticiosos en su país, como la huelga general en Italia y las manifestaciones en Milán.

Lo primero que diferencia a esta película de otras similares, es que sitúa a sus personajes en contexto profesional. No solo porque trabajan en un noticiario de televisión, sino porque es su calidad de profesionales la que los define como personas.

La historia salta veinte años hasta mediados de los ochenta. Jane Craig (Holly Hunter) una brillante, neurótica y trabajólica productora de noticias. Jane trabaja con Aaron Altman (Albert Brooks) un destacado reportero y su mejor amigo. Aaron está secretamente enamorado de Jane. Ellos tienen química, la misma ética y aspiraciones laborales, son dedicados profesionales y se nota que les gusta trabajar juntos. Se encuentran editando una de las notas para el noticiario, Aaron le recuerda a Jane que revise el discurso que dará al día siguiente como invitada a una conferencia sobre noticias en televisión.

El discurso de Jane trata sobre los deberes éticos de los noticiarios, cuestiona si la industria está o no cumpliendo con su obligación de informar y el peligro que significa

que los informativos sean víctimas del star-system, donde la figura del hombre ancla de las noticias es la que representa la credibilidad.

El monólogo resulta un desastre y la mitad del audiencia abandona el auditorio. El único que se queda para felicitarla por sus palabras es Tom Grunick (William Hurt), un conductor de noticias locales, que hasta recientemente era reportero de deportes y aunque es telegénico y agradable carece de la experiencia necesaria. Grunick sabe que fue contratado principalmente por su apariencia.

Jane y Tom van comer y la conversación gira en torno a la inseguridad que siente él como periodista. Él quiere hacer bien su trabajo pero teme carecer del talento o inteligencia y le pide a Jane un consejo. Ella le dice que no está ahí para absolverlo de su responsabilidad como profesional, en lo que ella considera es uno de los males de su industria y que la única manera de ser bueno en su trabajo es estudiando y aprendiendo desde la base. Tom luego le confiesa a Jane que se acercó porque lo acaban de contratar como reportero en el noticiario en el que ella trabaja y quería presentarse.

El contexto es el de una comedia romántica, los protagonistas se conocen, se gustan y tienen una cita, pero el fondo es mucho más interesante y se inserta en la eterna discusión sobre lo que verdaderamente significa ser periodista. A Tom le gusta Jane pero se siente intimidado por sus habilidades e intensidad. Por su parte Jane se siente atraída por Tom pero resiente que haya conseguido el trabajo pese a su falta de experiencia y conocimientos.

De vuelta en las oficinas de la cadena de televisión nacional donde los tres trabajan en Washington D.C, Grunick tiene su primer día. Es presentado al resto del equipo y el productor le sugiere que vea cómo trabajan sus compañeros para aclimatarse y aprender. Él presencia como Jane edita una nota hecha por Aaron. El noticiario está a punto de comenzar y Blair, la asistente de dirección, le dice a Jane que tiene unos minutos para terminar. Jane y el editor trabajan a toda velocidad y terminan al filo de la hora. Finalmente, en una de las mejores escenas de la película, Blair lleva la cinta con la nota

corriendo por la oficina, que se transforma en un circuito con obstáculos, pero logra llegar justo a tiempo y sacar la nota al aire. Cuando ésta es presentada por el hombre ancla de noticiario Bill (Jack Nicholson) nos damos cuenta que los reporteros buscan la aprobación del conductor que se expresa a través de la presencia y tamaño de su sonrisa.

James L. Brooks hace un símil interesante entre la realidad de estrella de cine de Jack Nicholson, un actor altamente reconocible y el conductor del noticiario, que como dice Jane, representa la credibilidad de la profesión. Nicholson es un personaje secundario. De hecho en los créditos solo es nombrado como “conductor”, pero su sola presencia eleva el estatus de la producción. Cuando *Broadcast News* fue estrenada, los críticos reconocieron que lograba hacer una representación realista del mundo de los noticiarios, desgraciadamente esta “representación adecuada” también muestra los problemas de diversidad que tenían (y siguen teniendo) los noticiarios.

De todos los personajes, solo uno es afro-americano, un rol secundario y marginal a la historia central. La figura del conductor ancla es por definición la de un hombre, blanco, cristiano, mayor de 40 años y de cierto estatus socio-económico. Los grandes referentes del periodismo televisivo norteamericano (Edward R. Murrow, Eric Sevareid, William Shirer, David Brinkley and Walter Cronkite) ungidos en el filme como los ejemplos a seguir y quienes hasta el día de hoy representan un ideal de excelencia periodística, son parte de la misma realidad segregada, patriarcal y endémicamente racista que aún prevalece hasta hoy en Estados Unidos.

Alguien podría argumentar que no fue la intención de James L. Brooks debatir el estado de la diversidad en la televisión de la época, pero la sola falta de representatividad de la sociedad estadounidense, es la prueba que el cine de Hollywood no siempre representa la sociedad que se es, sino la que se cree o se quiere ser.

De vuelta a la historia, nuestros protagonistas definen su roles en el triángulo amoroso y como profesionales. Esto es lo más original de la película, el romance y el quién terminará con quién es relativamente irrelevante. Para los protagonistas elegir entre

romance y trabajo no representa gran tensión; la fuerza dominante, para los tres, es la profesional. Esto resulta particularmente refrescante en una industria que tradicionalmente representa a las mujeres profesionales como perpetuas aspirantes a esposas.

Aaron declara que aspira a ser conductor y se asesora con Grunick para mejorar su presencia en cámara. Tom logra su primer éxito como reportero con una pieza sobre la violación a una mujer. En la nota se ve a la mujer relatando su traumática experiencia y a Tom en un contra plano, visiblemente conmovido, llorando. Todo el mundo celebra la nota de Tom. Jane cuestiona que ella no hubiese hecho lo mismo porque cree que los periodistas, nunca deben ser protagonistas, pero acepta que quizás su visión es un poco conservadora y que si los sentimientos son reales, a lo mejor vale la pena mostrarlos.

Jane y Tom cementan su conexión después de una transmisión en vivo sobre una crisis en el Medio Oriente, en que Jane le dice a Tom lo que debe decir a través de un auricular, su sincronía es total y la transmisión resulta un éxito. Tom invita a Jane a salir. Aaron reciente la relación pero está enfocado en aprovechar la oportunidad que le ofrecen como conductor del noticiario durante el fin de semana.

Ambos eventos ocurren la misma noche. Jane y Tom tienen una magnífica cita, pero Jane le pide a Tom un rato para ir a ver a Aaron y saber cómo resultó su prueba como conductor. Aaron le cuenta que todo fue un desastre porque aunque es un excelente reportero no tiene la postura ni la calma de un conductor. Además, le confiesa sus sentimientos. Jane le dice que está enamorada de Tom.

Poco después de la debacle de Aaron, la cadena anuncia despidos masivos y una reestructuración de la compañía. Tom es trasladado a Londres y Jane es promovida a productora general. Aaron, en cambio, es despedido. Tom le pide a Jane que hagan un viaje juntos antes que él tenga que partir a Londres y ella acepta, pero cuando Aaron se está despidiendo de Jane le pide que piense en cómo Tom logró las imágenes que lo

mostraban conmovido con la historia de la mujer que había sido violada, si él tenía una sola cámara.

Jane revisa la cinta y se da cuenta que las imágenes de Grunick fueron grabadas después de la entrevista y que él fabricó su reacción y su llanto. Decepcionada Jane va al aeropuerto y termina su relación con Tom, quien parece no comprender porque a Jane le molesta tanto lo que él hizo. La relación no fracasa por motivos personales sino profesionales o mejor dicho, porque Jane entiende que lo que ellos son como periodistas, los define como personas y ella no puede estar en una relación con alguien en el que desconfía.

Es cuestionable en términos de verosimilitud por qué Jane no nota de inmediato lo que Tom hizo, pero como dijo el crítico Roger Ebert (1987), *Broadcast News* no es sobre los detalles sino sobre la pregunta más amplia; si los noticiarios se están convirtiendo en entretenimiento”.

La historia termina siete años más tarde, en un evento de la industria. Tom anuncia que luego del retiro de Bill, él será el nuevo hombre ancla. Aaron, quien se encuentra en la audiencia con su hijo, se acerca a saludarlo y le dice que Jane está afuera. Los tres se reúnen como viejos amigos. Tom le ofrece a Jane ser la productora del nuevo noticiario y ella acepta.

James L. Brooks no está interesado en las moralejas. Aaron seguirá haciendo buen periodismo pero a menor escala. Mientras los tipos como Tom, con márgenes éticos flexibles, estarán a cargo de las grandes audiencias que los identificarán como los rostros de la verdad. Por su parte, Jane seguirá soltera su camino hacia la excelencia.

El Estado de la Situación

State of Play

BBC 2003

State of Play

Kevin Macdonald 2009

Secuelas y adaptaciones son el pan y el vino de la industria hollywoodense. En la última década hemos presenciado la merma de los productos originales y cómo se ha dado paso a una serie de versionados que van desde libros y *comics* hasta video juegos. El negocio del cine, entendido como eso, prefiere invertir en proyectos que tengan un público asegurado en vez de correr riesgos con autores nuevos e historias no probadas.

El cine de Hollywood como medio de entretenimiento ha tratado de mantener su hegemonía apostando a la experiencia por sobre el contenido. Ir al cine implica para el espectador una inversión de tiempo y recursos que deben ser justificados, es decir, debe diferenciarse de la televisión y de otros medios digitales que han hecho la creación audiovisual más barata y accesible, que en los últimos años han mejorado la calidad de su producción y de sus contenidos, y que incluso tienen audiencias planetarias que ven los episodios de estreno en directo. Este es el caso de *Game of Thrones* o *The Walking Dead*.

Que los grandes estudios apuesten por adaptaciones y secuelas tampoco es sinónimo de baja calidad. Hay grandes películas que son secuelas o adaptaciones, *El Padrino 2* (que de hecho es ambas), *Captain America: Civil War*, *Dark Night* o la saga del *Señor de los Anillos*. Que estos mega proyectos dominen la gran pantalla, tampoco significa que no sigan existiendo producciones independientes que busquen objetivos diferentes.

El cine ha sido un arte popular desde que fue inventado y ha tenido siempre como objetivo seducir a los espectadores. Los espectadores pueden existir como audiencias selectas o masivas pero el cine aspira siempre a ser popular y masivo.

De la televisión al cine

A mi juicio lo único realmente objetable es cuando la adaptación no logra el nivel del material original. Ese es el caso de *State of Play*. Una serie de seis capítulos hecha por la BBC en 2003 y adaptada por Hollywood en 2009.

La historia es sobre la investigación de un periódico acerca de la misteriosa muerte de una mujer joven en una estación de metro y cómo ésta se relaciona con el asesinato de un ladrón de poca monta. Se centra en la relación entre un periodista, Cal McCaffrey y su viejo amigo, Stephen Collins, miembro del Parlamento y empleador, quien es el amante de la mujer asesinada.

Ambas versiones comparten una trama básica: un periodista Cal McCaffrey investiga el asesinato de un ladrón de poca monta y se da cuenta que puede estar conectado a la muerte de una joven asistente de un político, Stephen Collins, quien encabeza un comité que investiga la corrupción gubernamental. Cal y Stephen se conocen desde la universidad, por eso, cuando los medios de comunicación exponen febrilmente la relación extramarital de Collins y su asistente, causando el quiebre de su matrimonio, Collins busca refugio en la casa de su viejo amigo.

Al principio la muerte de la asistente y amante, Sonia Baker, es tratada como un suicidio pero Cal no está convencido y junto a otros periodistas en su periódico, se ponen a buscar la verdadera historia, la que parece implicar a una poderosa corporación.

Un tema importante tanto del programa de televisión como en la película es el poder de la prensa. En ambos, el periodismo de la vieja escuela está siendo reemplazado por el chisme, la celebridad y la especulación pero como el film está ambientado 6 años más tarde, esto se lleva aún más lejos. En la película, el periódico escrito se está muriendo y está siendo reemplazado por los blogs y otros recursos digitales.

Otro tema crucial en ambas versiones es el poder insidioso de las corporaciones. En el programa de televisión es el petróleo; en la película, la seguridad privada en zonas de conflicto. Hay corporaciones que son tan influyentes que logran infiltrar al poder político y poner en jaque su independencia (cualquier relación con la realidad nacional es pura coincidencia).

Una diferencia esencial entre las versiones es cómo se estructura el trabajo periodístico. En la versión británica el trabajo de Cal McAffrey, interpretado por John Simm, es parte de un equipo. La película en cambio se construye esencialmente alrededor de la imagen de Russell Crowe y su estatus de estrella de cine; en el programa de la BBC, el periodismo de investigación es más una obra colectiva.

Crowe interpreta a un Cal McAffrey firme, potente, y ferozmente comprometido. El McAffrey de Simm es más relajado, irregular y complejo. Es un héroe imperfecto que incluso es cuestionado por sus compañeros de equipo por usar métodos poco éticos e involucrarse sentimentalmente con la esposa de Collins. Una relación que en la película no pasa de ser una insinuación. Crowe y Simm son eficaces, pero obviamente Crowe tiene más poder de estrella.

El otro papel importante es el de Stephen Collins, Ben Affleck en la película y David Morrissey en la televisión. Affleck crea un Collins menos cínico quizás, pero igualmente manipulador, mientras que Morrissey es sobre todo sombrío. Morrissey se eleva a un terreno de juego emocional que en las escenas culminantes parece mostrar una intensidad que se le escapa a Affleck. Morrissey pasa sin esfuerzo de la ira volátil al colapso emocional.

Las diferencias entre las tonalidades emocionales de ambos actores se ve reflejada en la escena en la que Stephen golpea a otro personaje, el Collins de Morrissey lo deja con sangre y hospitalizado, mientras que el de Affleck simplemente lo deja asustado. La versión norteamericana subestima a la audiencia porque establece que la única forma que podamos vincularnos con un personaje es si no desaprobamos por completo sus acciones.

El *plot* básico es el mismo en ambas versiones, pero hay diferencias fundamentales que no solo están dadas por los contextos culturales y por la extensión de cada producción, que en el caso de la versión estadounidense, condensa las 6 horas de la serie en dos horas de cine.

Hay cambios y recortes que disminuyen a la adaptación. En la película la editora del periódico es interpretada por Helen Mirren, en el programa de televisión el papel es interpretado por Bill Nighy. Mirren no tiene mucho que hacer excepto tratar de declarar el estado terminal de los periódicos. Ella es formidable, pero el papel es unidimensional y no permite su desarrollo.

En la versión de TV el notable Bill Nighy se roba el show. Nighy es divertido, muestra desconcierto, reflexiona y lanza miradas furtivas significativas, es parte esencial del equipo. En la película el papel del editor se disminuye enormemente, nuevamente porque la atención está centrada en los protagonistas en desmedro y desperdiciando el potencial de los actores de reparto.

Otro gran personaje interesante que se diluye en la versión cinematográfica es Dan Foster el caprichoso hijo del editor, interpretado para la BBC por James McAvoy. Con su camisa de rayas y una cautivadora sonrisa, McAvoy se une a Cal y Della como un importante tercer periodista de investigación. Tanto Nighy y McAvoy aportan un poco de humor con inteligencia que falta en la película.

En la película Rachel McAdams interpreta a Della Frye, una *blogger* con el diario de Washington, que está apadrinada por el intrépido periodista de la vieja escuela Cal McAffrey. Ella es brillante y perspicaz. En el programa de televisión Kelly Macdonald interpreta a Della, en este caso Smith es menos asertiva que su contraparte fílmica, pero más realista en términos de documentar el proceso de la investigación periodística. La duración del programa de televisión le permite más tiempo y espacio para evolucionar.

No es que la versión Hollywoodense sea mala y quizás si no se ha visto la versión original, puede funcionar porque es un filme entretenido, pero cuando ambas son comparadas, la BBC se impone. No es solo que sea más completa y los personajes complejos y multidimensionales, es que toma riesgos en explorar los grises y las debilidades. Cuestiona a sus héroes y al sistema en que ellos funcionan. En la versión norteamericana esto parece ser producto de una debilidad personal, en la británica es parte de estructuras de poder mucho más complejas.

Más extraño que la ficción

Shattered Glass

Billy Ray 2003

En 2014 la prestigiosa publicación estadounidense The New Republic (TNR) cumplía un siglo de vida. Para celebrar tan significativo aniversario publicaron una edición que re visitaba los grandes hitos de su historia periodística. Entre los destacados en portada, se encontraba un artículo titulado *Confrontando a Stephen Glass*. En la entrevista realizada por Hanna Rosin, ex compañera y amiga de Glass, se revive una de las historias más surrealistas en la trayectoria del periodismo norteamericano.

Shattered Glass cuenta esa historia, la de Stephen Glass (Hayden Christensen) un joven reportero de ascendente fama que trabaja para el prestigioso quincenal The New Republic, una revista política tan prestigiosa, que como se asegura en la película, es el único medio que puede jactarse de ser la revista *inflight* en el avión presidencial de Estados Unidos.

La película comienza con Glass invitado a dar una exposición a los estudiantes de su ex colegio para relatar cómo a los 24 años, ha logrado posicionarse como una emergente estrella del periodismo con sus coloridos y entretenidos artículos. Glass, quien tiene fama de ser capaz de meterse en los más improbables escenarios, relata cómo logró infiltrarse en una desatada reunión de jóvenes republicanos en un hotel de Washington en la que los

participantes se dedican a beber alcohol en exceso, fumar marihuana, acosar y humillar a una mujer.

Luego de la publicación de ese reportaje, los jóvenes conservadores se quejan con el editor jefe de TNR, Michael Kelly (Hank Azaria) cuestionando la veracidad del relato de Glass, diciendo que a diferencia de lo que se señala en el artículo, en ese hotel no hay minibares. Kelly interroga a Glass quien confirma que cometió un error respecto de los minibares pero que el resto de la historia es real. Kelly, quien es un editor querido por su staff, defiende a Glass. Posteriormente Kelly es despedido luego de un altercado con el director de la revista Marty Peretz, en su reemplazo nombran a Charles “Chuck” Lane (Peter Saasgaard), reportero y hasta entonces par de Glass. El nombramiento es resentido por el equipo porque se considera una traición a Kelly.

Lane y Glass tienen una relación tensa. Glass quien es el más joven reportero de la revista se muestra inseguro y desesperado por la aprobación de sus compañeros. Constantemente señala que sus artículos nos son buenos y pide ayuda a los otros reporteros. Todos lo quieren y lo admiran, menos Lane quien parece dudar de la modestia de Glass, que está constantemente disculpándose por todo y preguntando si están enojados con él.

Con Chuck Lane como nuevo editor, Stephen publica un artículo sobre una convención de hackers titulada *Hackers Heaven*. En el artículo relata como un hacker adolescente llamado Ian Restil le doblga la mano a una compañía de tecnología, Jukt Micronics, que decide contratarlo como encargado de seguridad porque se dan cuenta que no pueden evitar sus ciber ataques. Restil es celebrado como un héroe entre la comunidad hacker que se reúne en la convención. El relato de Glass es dinámico, colorido e interesante y también, como muchas de sus historias, es completa ficción.

La era digital mató el papel

Luego que el artículo es publicado, Adam Penenberg (Steve Zahn) un reportero en el insipiente medio digital, Forbes Digital Tool, comienza a investigar la historia para descubrir como TNR la obtuvo y cómo a ellos, un medio especializado en tecnología, se les pasó. Penenberg no lo logra corroborar ningún dato entregado en el artículo y le comunica la situación a Chuck Lane en The New Republic. Lane comienza a sospechar respecto de la veracidad de la historia cuando Glass no puede demostrar sus fuentes y presenta como única evidencia un mensaje de voz del presidente de Jukt Micronics dejado en un buzón de voz en Palo Alto California y una página *web* pobremente diseñada.

Uno de los aspectos más interesantes de la película es que logra reflejar un momento histórico del periodismo. Esta no es solo la historia de un periodista que fabrica información y que va a extremos casi ridículos para no ser descubierto, además, es la historia de cómo un modesto medio electrónico desmintió a un medio tradicional. El golpe a la cátedra que da Penenberg cimienta el espacio para que otros medios comenzaran a darle importancia al desarrollo de sus sitios *web*.

Esos medios asociados que comenzaron con recursos y presupuestos limitados como plataformas menores y complementarias a sus contrapartes impresas, demostraban que podían hacer periodismo de calidad. Veinte años después la tendencia es opuesta, grandes medios escritos han dejado de publicar en papel para privilegiar sus medios digitales y la *internet* se ha vuelto la principal fuente de información en el mundo.

La caída de Stephen Glass era la muestra de un mundo que cambiaba, en que la velocidad de la información hacía imposible sostener la mentira. Hoy es común ver cómo las fuentes desmienten a los medios a través de las redes sociales y como datos pueden ser corroborados o desestimados en segundos. La revolución digital supuso cambios en el lenguaje y en la forma de hacer periodismo. Por una parte los periodistas tienen acceso

casi instantáneo a la información global, por otra, están expuesto al escrutinio de millones de personas.

Casi todos los medios digitales ofrecen espacio a los usuarios de sus sitios para la corrección y el comentario. La relevancia de un artículo ya no puede ser medida en tiraje sino en la cantidad y en la forma en que se comparte a través de Facebook, Twitter, Instagram o correo electrónico. La era digital demanda de los lectores que sean también editores y que seleccionen para sus comunidades particulares lo que les parece relevante.

Las mentiras no envejecen

Los momentos más tensos de la película se dan cuando Charles Lane y Stephen Glass sostienen una conferencia telefónica con los periodistas de Forbes Media Tool, quienes exponen que no han encontrado ninguna prueba que Jukt Macronics o Ian restil existan. Glass comienza desesperadamente a incrementar el tono y el calibre de sus mentiras para evitar ser descubierto. Charles Lane le pide que lo lleve al hotel donde se llevó a cabo la conferencia de hackers, ahí descubre que el lugar ni siquiera estaba abierto el día del supuesto evento.

Glass admite que no asistió a la conferencia pero que tiene fuentes que le relataron la historia. Lane se enfurece y suspende a Glass demandando que le diga la verdad. El resto de los reporteros se alinean del lado de Glass, incluso su amiga Caitlin Avey (Chloe Sevigny) considera renunciar. Caitlin llama a Lane a su casa para pedirle que considere la salud mental de Stephen Glass revelando de paso que Glass tiene un hermano que vive en Palo Alto. Chuck comienza a sospechar que fue el hermano de Stephen quien se hizo pasar por presidente de Jukt Micronics.

Lane le pide a Stephen que abandone la oficina y le quita su tarjeta de seguridad, Glass le ruega por otra oportunidad arguyendo que él también había sido engañado por sus fuentes. Lane se para frente a una pared que expone ediciones anteriores de TNR comienza a notar los artículos de Glass en las portadas. Saca los ejemplares y comienza a

revisar frenéticamente los artículos y se da cuenta que la mayoría, si no, todo el material publicado por Glass, es ficción.

Caitlin acusa a Lane de querer despedir a todos los reporteros que siguen siendo leales al ex editor Michael Kelly. Lane le contesta que se comporte como periodista porque si comprueban que las historias son falsas, todos ellos van a tener que disculparse con los lectores.

Al día siguiente Lane llega a informar a sus reporteros respecto de la situación pero se encuentra con una carta firmada por todos ellos donde le piden disculpas a los lectores, demostrando el apoyo a su editor. Posteriormente en una reunión con Glass y su abogado, el ex reportero admite haber fabricado total o parcialmente veintisiete artículos publicados en *The New Republic* entre 1995 y 1998. El prólogo nos informa que Stephen Glass escribió una novela llamada *The Fabulist* donde cuenta la historia de un joven prodigio del periodismo que inventa sus historias.

Uno de los aciertos de la película es Hayden Christensen, quien logra representar la inseguridad de un personaje que busca el éxito y el reconocimiento a toda costa. También logra transmitir la ansiedad que sentía Glass por el constante temor a ser descubierto.

En la entrevista que Hanna Rosin (2014) le hizo por el centenario de la revista, Glass reconoce que pese al reconocimiento que sus artículos le dieron, nunca pudo disfrutarlo porque vivía en un estado de pánico constante a ser expuesto. “Sentí que toda mi vida se derrumbaba alrededor mío, estaba asustado y desesperado”, señala Glass.

La historia de Stephen Glass no es solo interesante por la evidente falta a la ética periodística. El caso es también único por el talento y el ingenio que tuvo Glass para sostener su engaño, las descripciones detalladas de algo que nunca existió.

Como señala Buzz Bissinger (1998) en el artículo para *Vanity Fair* en que se basó la película:

Stephen Glass creó cartas, memos, faxes y números de teléfono, presentó notas falsas escritas a mano, notas falsas tipadas sobre eventos imaginarios con faltas de ortografía intencionales, diagramas falsos que detallaban reuniones que nunca ocurrieron, correo de voz de las fuentes falsas. Incluso insertó errores falsos para que los corroboradores de datos los detectaran y sintieran que estaban haciendo su trabajo. Él, obviamente, no era demasiado flojo para reportear si no que quería presentar algo mejor, mas colorido y provocativo que la realidad.

Por supuesto que en el periodismo no hay nada más reprochable que intentar pasar ficción por realidad, falsar fuentes y datos, es y será siempre inaceptable. Nada exime a Stephen Glass de su responsabilidad, nada justifica sus acciones pero a modo de explicación en la entrevista con Hanna Rosin (2014) señala, “quería que ustedes sintiera algo en mi presencia, que estuvieran impresionados a mi alrededor y mientras cruzaba más límites, las mentiras se volvían más extremas y yo me volvía más y más ansioso, demente y fuera de control”.

La historia Stephen Glass solo puede existir en el contexto de una sociedad en que el éxito económico y profesional define el valor de las personas. El exitismo desatado genera una enorme presión particularmente en los jóvenes, los casos como el de Stephen Glass son muestra de esto.

Un cambio en la opinión pública

Good Night and Good Luck

George Clooney 2005

El 2 de diciembre de 1954, el Senado de Estados Unidos votó por censurar al senador Joseph McCarthy, poniendo fin a cuatro años de una persecución política tan feroz, que el nombre de McCarthy sigue siendo sinónimo de una forma particularmente destructiva de demagogia (Leviero, 1954).

La campaña de McCarthy contra la infiltración comunista supuestamente generalizada en el gobierno estadounidense, comenzó con un discurso en febrero de 1950, en West Virginia. McCarthy (1950) alegó tener una lista de 205 personas que trabajaban en el Departamento de Estado y que eran supuestamente miembros del Partido Comunista.

Good Night and Good Luck, es la historia de Edward R. Murrow (David Strathairn) y el equipo de noticias del programa *See it Now* de CBS conformado por el productor Fred Friendly (George Clooney) y el reportero Joseph Wershba (Robert Downey, Jr.), entre otros. El equipo debe desafiar las presiones corporativas de los patrocinantes y denunciar las tácticas utilizadas por Joseph McCarthy para perseguir a personas inocentes durante su cruzada para erradicar a los elementos comunistas en el gobierno.

Murrow expone el caso Milo Radulovich, un funcionario que fue desvinculado de la Fuerza Aérea de Estados Unidos, debido a la militancia política de su hermana y porque su padre estaba suscrito a un periódico serbio. Murrow demuestra con evidencias cómo las tácticas del mccartismo se han naturalizado incluso en las fuerzas armadas. McCarthy se defiende respondiendo en el mismo programa, sin negar lo expuesto por *See it Now*, pero acusando a Murrow de ser comunista por haber sido miembro de la unión de trabajadores.

Murrow y su equipo responden con un programa dedicado a ejemplificar las tácticas utilizadas por McCarthy en las que cualquier forma de disenso es una demostración y evidencia de un vínculo con el partido comunista y la Unión Soviética, por consecuencia, una traición a la patria. Clooney utiliza material de archivo real del testimonio de Annie Lee Moss frente a la comisión investigadora del congreso. Moss era una trabajadora del Pentágono acusada de ser comunista basándose solo en que su nombre aparecía en una lista elaborada por un supuesto agente del FBI que había infiltrado el partido comunista.

La película también cuenta la historia Joseph y Shirley Wershba, una pareja que trabaja para CBS que tienen que ocultar su matrimonio para salvar sus puestos. También

cubre el impactante suicidio de Don Hollenbeck (Ray Wise) relator del noticiario de CBS y amigo de Murrow quien sufría una depresión que se ve agravada por la presión de los medios que lo acusan públicamente de ser comunista.

La película está enmarcada en el discurso pronunciado por Murrow cuando fue reconocido por la Asociación de Directores de Radio y Televisión en 1958. En su discurso Murrow amonesta severamente a la audiencia y los llama a no desperdiciar el potencial de la televisión para informar y educar al público, de modo que no se convierta en sólo "alambres y las luces en una caja".

Good Night and Good Luck alude al estado del periodismo y su contribución a la esfera pública y cuestiona abiertamente a la influencia del mercado sobre el acceso a la información. La información como un componente vital de la democracia, debe diferenciarse de otros productos televisivos que sostienen una audiencia para conseguir financiamiento por medio de auspiciadores. El periodismo, a juicio de Murrow y Clooney, tiene el deber de informar y exponer realidades aunque que no sean atractivas para las audiencias o cómodas para los auspiciadores. Esta pugna está reflejada en la película en las tensiones entre Murrow y William S. Paley (Frank Lagella), dueño de CBS.

Murrow utiliza la retórica para defender lo que él considera que es su rol como periodista y lo hace desde una perspectiva no neutral, donde la libertad de expresión y opinión no pueden ser negociadas y en que la persecución al disenso amenaza esa libertad esencial sin la que el periodismo y la información no podrían existir. Lo de Murrow es una acción política y Clooney, como director, no esconde su intención de extrapolar el debate a nuestros tiempos, en que sigue siendo a través de los medios de comunicación que se forma la opinión pública.

Habermas describe la esfera pública y el rol de los medios en ella:

Los ciudadanos se relacionan voluntariamente bajo la garantía que pueden unirse para expresar y publicar libremente opiniones, que tengan que ver con asuntos

relativos al interés general. En el marco de una gran concurrencia, esta comunicación necesita de determinados medios de transmisión y de influencia; tales medios de la esfera de lo público, son hoy: periódicos y revistas, radio y televisión (1990, p.123).

Cuando los ciudadanos se encuentran y debaten, crean un discurso crítico-racional, lo que conduce a un consenso (opinión pública) y el movimiento hacia lo público comienza (1990, p.123). Esto, según Habermas, se convierte en la esfera pública cuando se ve facilitada y reflejada por los medios de comunicación, no coartada por la comercialización de las noticias. Esencialmente la esfera pública "media entre la sociedad y el Estado" (1990, p.124), en otras palabras, es un aparato que facilita el proceso democrático. Murrow y su programa de noticias eran parte del proceso de creación de la esfera pública y por consiguiente de la opinión pública.

Esto se evidencia en el discurso de Murrow al principio de la película, cuando se refiere a la mercantilización de los medios de comunicación. El describe el estado de las noticias de televisión como "evidencia de la decadencia, el escapismo, y el aislamiento de las realidades del mundo en que vivimos" y lo describe como rico, gordo, cómodo y complaciente. "Tenemos una alergia incorporada a la información desagradable o perturbadora. Nuestros medios de comunicación la reflejan", señala. Cincuenta años después los puntos esenciales del discurso de Murrow siguen siendo relevantes, como John Street señala en *Mass Media, Politics and Democracy*, la creciente comercialización de medios de comunicación es una "devaluación del periodismo, que se ve agravada por un conjunto de valores de las noticias que sitúan el mundo del espectáculo y el interés humano pisos por encima de los de la corrupción y la pobreza" (2001, p.150).

Otro tema tratado en la película es la censura, particularmente la autocensura en los medios de comunicación que está ampliamente presente en la política y en la sociedad contemporáneas. La autocensura de medios de comunicación representada en *Good Night and Good Luck*, tiene tres causas que se tratan explícitamente en la película, la primera es la presión del gobierno, la segunda es la presión financiera y comercial, y la tercera, el nacionalismo. La amenaza del nacionalismo llevó a que los periodistas en la era

McCarthy fueran presionados a autocensurarse por la amenaza de ser atrapados en el frenesí de la paranoia anticomunista y perder sus puestos de trabajo.

Tal vez resulta incompresible para alguien del siglo XXI, la forma en que la guerra fría influyó y moldeó la cultura estadounidense en tal profundidad que hasta ahora ser comunista y estadounidense parecen ser mutuamente excluyentes. El comunismo como ideología es en el imaginario *yankee* profundamente “antiamericano”.

La idea de una identidad nacional que se define a partir de lo que no se es, no es una creación puramente estadounidense, existe en todas partes. En estos días hemos visto como el discurso antieuropeo de algunos sectores del Reino Unido ha causado que el país se salga de Unión Europea generando caos político y económico.

La opción Brexit es uno de los grandes triunfos del discurso nacionalista que está fundado en el temor a lo diferente: a los inmigrantes que quitan los trabajos, a los eurodiputados que toman decisiones sin consultarle a la gente o el miedo a Alemania y su eterno afán expansionista. Pero por sobre todo, está fundado en el miedo a los refugiados que desde el año pasado, intentan cruzar Europa para llegar a Gran Bretaña.

Ese grupo de personas que escapa de la guerra en Siria o de situaciones de conflicto en África, que son pobres, que pertenecen a otra raza o religión, son descritos por algunos promotores del Brexit como un gasto enorme para los estados occidentales y una amenaza a la cultura y valores británicos. La irrupción de Ukip, un partido de ultra derecha que pregona políticas de fronteras cerradas e islamofobia dio un espacio en la opinión pública a los marginados del éxito económico del Reino Unido, fueron los pueblos de noreste (regiones tradicionalmente laboristas) las que votaron por la salida. Esas comunidades empobrecidas durante la década del 80 y las políticas de thatcherismo que nunca han podido recuperarse.

Es fácil reducir a ese grupo de votantes, podemos describirlos como racistas y xenófobos, como personas ignorantes que no entienden que votaron en contra de sus

propios intereses, pero esa reducción es una generalización injusta e incompleta. La verdad es que el Brexit es el resultado de políticas que han promovido el intercambio de bienes y el tránsito libre de personas pero no necesariamente la integración. Es también el resultado de una prensa que no logra ser eficiente en aportar la verdad a la esfera pública.

Tanto la campañas políticas del Brexit y de McCarthy basaron sus argumentaciones en afirmaciones falsas, entregando evidencia fabricada, evidentemente sesgada e incompleta. Ambas utilizan discursos reductivos que buscan culpar a las minorías, políticas o étnicas de los males de la sociedad británica y norteamericana respectivamente. Desde ahí se articuló el discurso, votar en contra de lo diferente y de las elites que no representan los intereses de la gente común.

A McCarthy, las bravatas y la manipulación del miedo producto de la guerra fría, les permitió construir poder. A los del Brexit les permitió crear la sensación peligro y canalizar el descontento. Uno de los promotores del Brexit y actual candidato a ser líder de los conservadores, Michael Gove, sostuvo que “los votantes británicos estaban cansados de los expertos” (Mance, 2016), mismos expertos que en su mayoría previeron que una salida sería devastadora para la economía y la política británica. Lo que prueba en parte, que el voto está sustentado en algo emocional y no racional. El miedo es la emoción que sustenta el racismo, la homofobia, la xenofobia y muchos casos el nacionalismo extremo.

Murrow acepta como parte de la responsabilidad de la prensa, combatir los prejuicios y buscar la verdad, exige que los medios estén a la altura del debate y que no se escondan en la oscuridad esperando que otros se hagan cargo. Además, demanda que los periodistas sean activos en la defensa de estos principios porque la inmovilidad es muchas veces complicidad.

Hoy, los herederos ideológicos de Joseph McCarthy, no solo están en el Partido Republicano y los medios de la derecha. En muchas partes del mundo se está utilizando el lenguaje y la táctica de McCarthy para agitar los temores que el país (cualquiera sea

éste) está siendo destruido por los enemigos internos. Por eso, sigue siendo deber del periodismo no solo informar, si no demandar el respeto a la libertad de información y expresión que garantizan el derecho a la diferencia y el disenso.

CAPÍTULO IV: SOBRE LA INJUSTICIA Y CÓMO COMBATIRLA

Basado en una Historia Real

Call Northside 777

Henry Hathaway 1948

Call Northside 777 comienza con un narrador relatando que Chicago fue reconstruido desde las cenizas del gran incendio de 1871 y que la historia de la ciudad ha sido registrada por sus periódicos. De esa historia, aclara, no ha habido ningún año más violento que 1932, durante la prohibición, ese año hubo 365 asesinatos, uno por día. Se utilizan imágenes de archivo para mostrar la violencia, se ven enfrentamientos y a reconocidos *gangsters* como Al Capone y John Dillinger.

En 1932, ocho policías fueron asesinados, uno de los crímenes más notorios ocurrió en un almacén que servía como fachada para un *speakeasy* (lugares donde se servía alcohol clandestinamente). Dos hombres armados llegaron al lugar y le dispararon a un oficial, John.W Bundy (Eddie Dunn). Al principio no hay pistas sobre los autores del crimen, hasta que un contrabandista es detenido y declara que un inmigrante polaco, Tomek Sczeleska, puede estar involucrado en el asesinato. Sczeleska no puede ser ubicado pero otra fuente revela que Sczeleska estaba con su amigo Frank Wiecek, la noche del crimen.

Wiecek es detenido e interrogado. Wiecek confirma que Tomek pasó la noche en su casa pero que no sabe nada sobre el asesinato. Debido a pequeñas inconsistencias en su relato y a que tenía antecedentes previos Wiecek queda detenido. Tomek se entrega seis semanas después. Durante el juicio ambos hombre son identificados por la propietaria del *speakeasy* Wanda Skutnik (Betty Garde) y son condenado a 99 años de cárcel.

Once años después que Wiecek fuera condenado, un aviso clasificado aparece en el Chicago Times, “5000 dólares de recompensa por los asesinos del oficial Bundy. 9 de diciembre de 1932. Llamar a Northside 777 y preguntar por Tillie Wiecek de 12-7 pm”. Uno de los editores del diario, Brian Kelly (Lee J.Cobb) le pide al reportero P.J. McNeal (James Stewart) que investigue el origen del aviso. McNeal sigue la pista y descubre que

ha sido la madre de Frank Wiecek, Tillie (Kasia Orzazeski) quien ha puesto el anuncio. La mujer le cuenta que lleva 11 años limpiando pisos y ahorrando dinero para conseguir información que ayude a exonerar a su hijo.

McNeal se conmueve con el relato de la mujer y aunque cree que Frank es culpable, decide ir a visitarlo a la Penitenciaría Estatal de Illinois. La conversación con Weicek no revela demasiado, un montón de pistas inconclusas y difíciles de seguir que aumentan el escepticismo de McNeal, de todas formas y a pedido de su editor sigue investigando.

El periodista va a visitar a la exmujer de Weicek, Helen (Joanne de Berg), quien declara que pese a que están divorciados está segura de la inocencia de Frank, porque él estuvo con ella la noche del crimen y que no se divorció de él porque fuese culpable, sino porque Frank se lo pidió para que ella y su hijo pudiesen tener una vida tranquila y feliz. Incluso Frank le pidió que se casara de nuevo para que su hijo pudiese tener otro nombre y no cargar con el estigma de su padre.

McNeal escribe la historia de la familia Weicek exponiendo sus identidades, Frank se enfurece y demanda que el reportero deje de publicar historias sobre él porque todo el esfuerzo y el sacrificio que supuso perder a su mujer por el bienestar de su hijo se perderían si sus identidades son conocidas. Acusa al reportero de explotar su historia para vender diarios y declara que prefiere pasar el resto de su vida en la cárcel que someter a su familia al escrutinio público. La actitud de McNeal hacia Wiecek comienza a cambiar y se convence que ha sido injustamente condenado.

El periodista comienza recopilando un montón de información circunstancial que confirma la inocencia de Wiecek. McNeal descubre que Weicek fue detenido 24 horas antes de ser acusado, que el relato de dos testigos que no reconocieron a los condenados como los asesinos, fueron ignorados y además, hace que Frank tome un test con un detector de mentiras que logra pasar sin problemas. Pero nada de esto es suficiente para presentar el caso y que Weicek sea exonerado. McNeal se da cuenta que la única forma de lograrlo es encontrar a Wanda Skutnik, para esto comienza una serie de reportajes

donde cuestiona la honestidad y la probidad de la mujer, y pide que sus lectores le ayuden a encontrarla. Recorre los barrios de inmigrantes polacos de Chicago y finalmente en un bar, una mujer le da la dirección de Wanda.

McNeal encuentra a Skutnik en un edificio en ruinas, trata de convencerla de decir la verdad, incluso la amenaza, pero Wanda se niega declarando que lo que dijo en el juicio es la verdad: que Weicek es culpable y que ella nunca lo había visto antes del juicio. McNeal decepcionado decide cancelar la reunión que él y el periódico habían solicitado a la *parole board* (comisión de libertad condicional). Cuando el abogado del Chicago Times va en camino a Springfield para cancelar la audiencia, Frank se da cuenta que hay una foto del día previo al juicio que confirmaría que Wanda habría visto a Weicek antes de identificarlo en la corte.

El problema es que la foto no tiene fecha y no puede demostrar que es un hecho del día anterior. McNeal se dirige al laboratorio de fotografía de la policía y le pide al técnico que amplíe una parte de la fotografía donde se ve a un repartidor de diarios, si logran una imagen nítida que tenga la fecha del diario podrían desacreditar el testimonio de Wanda. El laboratorista le dice al reportero que tardará dos horas. En el intertanto McNeal viaja a Springfield para dilatar la audiencia y darle tiempo al revelado de la fotografías.

Una vez en Springfield le pide a los miembros de la comisión que vayan con él a las oficinas del diario local, Illinois State Journal, donde desde el Chicago Times enviarán vía telegrama fotográfico las imágenes aumentadas y por fin se revelará la verdad. Las imágenes ampliadas confirman que la foto es del día anterior al juicio. en las últimas escenas de la película Frank es liberado y se reúne con su familia.

Realidad vs Ficción

La película fue filmada casi en su totalidad en los lugares donde ocurrieron los hechos en Chicago. La prisión estatal, las calles e incluso los extras (polacos-estadounidenses) sirvieron para hacer a la película casi una recreación de los eventos

reales. Solo algunos detalles fueron cambiados, por ejemplo las verdaderas identidades de los protagonistas.

El personaje principal, el periodista P.J. McNeal, está basado en el periodista que descubrió la historia real, James P. Maguire quien trabajó en la película como consultor, pero que como era normal en esa época, no fue el único autor de los artículos sobre el caso. Media docena de periodistas colaboraron con la investigación y el reporte. Uno de ellos fue John McPhaul, que recuerda que su editor Karin Walsh, le dijo que Maguire tenía una “pequeña historia de interés humano” y que él escribió un artículo que “convertía a una limpiadora de pisos de 60 años en una heroína” (Kurdek, 2013).

Las verdaderas identidades de los acusados son Joseph M. Majczek y Theodore Marcinkiewicz. Fue la madre de Majczek, Tellie, quien puso el aviso. Los periodistas comenzaron a tener dudas porque la condena que recibió Josep no era la usual, pena de muerte en la silla eléctrica, lo que podría significar que el juez tenía dudas sobre la culpabilidad de los acusados. Esto fue confirmado por Joseph quien le contó a Maguire que el juez le había prometido un juicio nuevo porque estaba seguro de su inocencia. La película termina con un final feliz. En la realidad lo que Majczek sufrió, lo marcó toda su vida y terminó en un hospital psiquiátrico a los 73 años en 1983 (Kurdek, 2013).

Esta es la historia de un sistema judicial que falla en proveer justicia y en que el periodismo y los medios se vuelven la última esperanza para que la gente común pueda tener acceso a ella. Hoy, casi setenta años después de esa historia, los medios siguen representando para muchas personas el lugar donde pueden evidenciar las injusticias de las que son víctimas y reclamar a las autoridades su responsabilidad. En nuestro país es típico ver segmentos en la televisión donde los reporteros cubren historias de personas que no han logrado respuestas a sus problemas y por medio de la presión ejerce los medios y la opinión pública, se logra solucionar sus casos.

Hay programas como *Informe Especial* o *Contacto* en las que secciones completas son dedicadas a “hacer justicia” o demandar soluciones de las instituciones y aunque el

periodismo tiene como una de sus misiones dar voz a los que no la tienen y luchar contra las injusticias, muchas veces estos programas resultan en notas efectistas que buscan resaltar al periodista en cuestión como un justiciero de los pobres y no logran que se corrijan problemas estructurales del sistema. La realidad es que una sociedad en que las autoridades tienen que ser coaccionadas por los medios para cumplir su trabajo, tiene problemas más serios que los hoyos en el pavimento.

Otro problema evidente de este tipo de periodismo es que tiene un evidente sesgo de clase que evidencia que son los sectores más postergados lo que sienten o saben que no tienen acceso a la justicia y que no serán escuchados por las personas que los representan. La pequeña historia humana rara vez se da en los barrios pudientes, porque la pobreza es un ingrediente que hace que las audiencias se identifiquen y se conmuevan. Porque el propósito final de los medios no es evidenciar una injusticia sino aumentar los ratings.

Quizás se puede decir lo mismo del Chicago Times de 1948. Lo que motivó su incesante búsqueda de la verdad era el tamaño de los tirajes de cada ejemplar con el que millones de lectores seguían la desafortunada historia de Majczek. La diferencia sustancial es que el Times corrió riesgos porque se atrevieron a cuestionar al estado, al sistema de justicia de Illinois y al departamento de policía. Su búsqueda no solo está en la conmovedora historia humana sino en el fracaso de las instituciones.

Un problema de género

Henry Hathaway, un director reconocido principalmente por sus westerns, dirigió a finales de la década del 40, tres *film noir* estilo documental para 20th Century Fox: *Kiss of Death*, *House on 92nd Street* y *Call Northside 777*. *Film noir* es por lo general definido como drama sobre misterio y crimen, producidos desde la década del 40 hasta finales de los 50 y que tienen como características ser filmados en blanco y negro, tener como personajes principales a *femme fatales*, antihéroes y detectives rudos (Hoad, 2016). Si esta fuese la definición, *Call Northside 777* no sería un *film noir*.

El concepto no se hizo masivo hasta la década del 70. Este tipo de filmes era conocido antes como melodramas. En el caso de *Northside 777* la idea de *film noir* está más bien sustentada en que es una historia sobre un crimen rodada en 1948, porque aunque fue filmada en blanco y negro, su estética no se asemeja a la de clásicos *noir* como *In a Lonely Place* o *Out the Past*, sus protagonistas tampoco tienen esa oscuridad misteriosa que hace cuestionarse cuáles son sus verdaderas intenciones (Brody, 2014).

En *Northside 777* no hay *femme fatales*, los personajes son bastante optimistas y luminosos. Es evidente además, que James Stewart debe ser uno de los actores menos *noir* de la historia. Stewart es por el contrario, el actor que los directores buscaban para sacarlos de la oscuridad, el tipo incorruptible que lucha contra la adversidad y aunque en esta película su personaje es menos inocente y dulce que en la mayoría, no alcanza a ser tan abrasivo como los máximos exponentes del estilo, tipos realmente rudos como Bogart o Mitchum.

Call Northside 777 es drama filmado en estilo documental que busca retratar con realismo más que atmósfera, el Chicago de los 40. Es una historia en la que no hay villanos ni héroes, pero sí una injusticia que el periodismo está llamado a rectificar.

¿Quién te sigue?

The Parallax View 1974

Alan J. Pakula

All The President's Men 1976

Alan J. Pakula

“Es extraño cómo la paranoia se conecta con la realidad de vez en cuando”
— Philip K. Dick, *A Scanner Darkly*

Parallax View comienza con un desfile, cientos de personas se congregan en Seattle para darle la bienvenida al senador y candidato a la presidencia, Charles Carroll (Billy Joyce), quien llega hasta el observador del Space Needle para dar un discurso. Cuando comienza a hablar es asesinado de un disparo en la cabeza. Un mesero armado intenta

huir pero es perseguido por el servicio secreto y cae al vacío, en medio del caos, otro mesero, también armado, logra escabullirse sin ser visto.

La siguiente escena es un plano general que muestra al comité del senado dando cuenta que la investigación al asesinato del senador ha concluido y que éste se produjo por las acciones de un asesino solitario que buscaba relevancia pública y que contrario a lo que intenta demostrar en la prensa, no existe una conspiración detrás del atentado.

Tres años más tarde Lee Carter (Paula Prentiss), una reportera de televisión que fue testigo del asesinato, visita a su ex novio y colega, el reportero de periódico Joe Frady (Warren Beaty) para contarle que cree que el asesinato fue parte de una conspiración, que seis testigos del hecho han muerto y que ella teme por su vida. Frady no le cree y justifica las muertes como accidentes, un tiempo después, Carter es encontrada muerta por una sobredosis de drogas.

Siguiendo las pistas que Carter dejó, Frady llega a un pequeño pueblo, Salmontail, el Sheriff del pueblo LD Wicker (Kelly Thordsen), intenta asesinar a Frady atrapándolo bajo una represa que abre sus puertas e inunda un río, Frady logra sobrevivir pero el sheriff se ahoga. Frady sigue su investigación en la casa del Sheriff donde encuentra documentos que lo ligan con una corporación llamada Parallax View. Los papeles son sobre una investigación a unirse la organización y un test de personalidad.

Frady continúa su investigación contactando al secretario del asesinado senador, Austin Tucker (William Daniels), Tucker teme por su vida y es renuente a hablar, pero finalmente invita a Frady a su bote, el bote explota y aunque Frady sobrevive, acuerda con su editor no revelar este hecho y postular con una identidad falsa a Parallax para investigar desde dentro.

Jack Younger (Walter McGinn) visita a Frady en su casa y le dice que él es justamente el tipo de persona que la corporación busca. Frady acepta participar de la inducción en su oficinas de la corporación en Los Ángeles. La inducción es un video con

una serie de imágenes que parte con asociaciones positivas como familia y felicidad y termina resignificándolas con violencia y muerte. El director de fotografía Gordon Willis muestra a Frady en una silla a contraluz mientras en la pantalla se superponen una serie imágenes tradicionalmente estadounidenses, como pie de manzana, dinero, el Ku Klux Klan intercaladas con palabras: AMOR, MADRE, PADRE, YO, HOGAR, PATRIA, DIOS, ENEMIGO y FELICIDAD. El nacionalismo está en el centro de las conspiraciones de la corporación, es una guerra por rescatar a Estados Unidos de una amenaza que no queda clara pero que es inminente. La secuencia evoca los filmes de propaganda hechos por los nazis o los dos minutos de odio en 1984.

En las dependencias de Parallax, Frady reconoce al mesero que logró escapar después del asesinato del senador. Sigue al sujeto y lo ve sacar un maletín de la maleta de un auto, luego maneja hasta el aeropuerto y chequea el equipaje en un avión. Frady aborda el avión, ahí nota que está a bordo un senador pero no el hombre de la maleta, quien está en un balcón del aeropuerto viendo como el avión despega.

Frady escribe en una servilleta la advertencia, “hay una bomba en el avión” y la pone en el carrito de las bebidas para que la azafata lo encuentre, la nota es encontrada y el avión vuelve al aeropuerto de Los Ángeles. Los pasajeros son evacuados momentos antes de la explosión.

Al mismo tiempo, el editor de Frady, Bill Rintels (Hume Cronyn), escucha a las conversaciones con Jack Younger que Frady grabó en secreto, las guarda en un sobre junto a otras cintas y las pone en un cajón de su escritorio. Un asesino de Parallax disfrazado de repartidor le lleva un café y un sándwich a su oficina. Rintels muere envenenado y las cintas desaparecen.

Frady sigue a un grupo de hombres de Parallax al ensayo de una demostración en apoyo del senador George Hammond (Jim Davis), Frady se esconde en las pasarelas de auditorio para observar cómo los empleados de Parallax, que están disfrazados de guardias de seguridad, organizan el atentado en contra del senador. Encuentra un rifle y

lo toma, en ese momento se da cuenta que el plan es inculparlo a él e intenta escapar. Mientras tanto, Hammond maneja un carro de golf por la explanada del auditorio, en medio de las mesas que recibirán a sus simpatizantes. Un francotirador anónimo le dispara y asesina al senador.

Frady se oculta de los hombres de Parallax que lo persiguen, intenta correr hacia la salida de las pasarelas pero es asesinado de un disparo. La película concluye seis meses después cuando una comisión investigadora determina que el senador Hammond fue asesinado por un asesino solitario, Joe Frady, quien actuando solo asesinó al senador inspirado por un sentido errado de patriotismo y la idea paranoica que el senador estaba tratando de asesinarlo a él. El comité reitera sus deseos que el informe ponga fin a especulaciones sobre conspiraciones políticas. No aceptan preguntas de la prensa.

Tanto Parallax View como *All the President's Men* se enmarcan en lo que Pakula definió como su trilogía sobre la paranoia, la tercera película se llama *Klute*, un thriller de 1971 que trata sobre la relación entre un detective privado (Donald Sutherland) y una prostituta (Jane Fonda) que está envuelta en la desaparición de un alto ejecutivo. *Klute* fue un éxito para la crítica y en la taquilla, Jane Fonda ganó un Oscar por su actuación.

Aunque la trilogía no es la serialización de una misma historia, el concepto de trilogía se comprende porque las tres películas están presentadas con un tema, estética y tonalidad comunes. El concepto de paranoia se entiende en el contexto de principio de la década del 70 en Estados Unidos. La desconfianza en las instituciones y la creciente impopularidad de la guerra de Vietnam dan marco para un clima de malestar y sospecha que se puede ver en otras películas de la época como *The Conversation* y *Marathon Man*.

Todos los Hombres del Presidente

All The President's Men es la culminación de la trilogía, filmada en 1976, dos años después de la renuncia de Richard Nixon por su vinculación con el escándalo de

Watergate, el filme sigue la investigación periodística de Bob Woodward y Carl Bernstein para el Washington Post, que reveló las actividades ilícitas del Partido Republicano y del presidente Nixon.

El 17 de junio de 1972, un guardia de seguridad, Frank Wills (interpretado por él mismo), encuentra una puerta abierta y con la chapa bloqueada con cinta adhesiva. Decide llamar a la policía que responde con prontitud y un grupo de cinco hombres es arrestado en las oficinas del Comité Nacional del Partido Demócrata. A la mañana siguiente el editor del Washington Post, Harry Rosenfeld (Jack Warde) le asigna la historia al novato reportero Bob Woodward (Robert Redford) y lo manda al tribunal a reportear la audiencia de los detenidos.

Woodward se percató que cuatro de los cinco tipos son cubanos de Miami, el quinto es James W. McCord. El grupo tenía consigo micrófonos para espiar, además, alguien había puesto a su disposición un abogado de “country club” para defenderlos. McCord declara en la audiencia que es un ex empleado de la Central Intelligence Agency (CIA), los otros hombres también tienen relación con la central de inteligencia. Woodward conecta a los sospechosos con otro ex empleado de la CIA, Howard Hunt y el actual asesor del presidente Nixon, Charles Colson.

Carl Bernstein (Dustin Hoffman), otro joven reportero, es asignado para trabajar con Woodward en la historia. Al principio la colaboración es un tanto tensa, pero pronto se dan cuenta que trabajan bien juntos. El editor ejecutivo del diario Benjamin Bradlee (Jason Robards) cree en la historia, pero le parece que falta evidencia y le pide a los reporteros que investiguen más. Woodward llama a *Deep Throat* (Hal Holbrook), un empleado del gobierno y fuente anónima que ha usado antes. Deep Throat le dice que no lo puede ayudar y le corta el teléfono. A la mañana siguiente Woodward recibe el New York Times y entre sus páginas hay una carta del informante en la que le pide que no lo llame por teléfono y que si quiere contactarlo que ponga una bandera roja en el balcón. Los hombres se reúnen en un estacionamiento a las 2 de la mañana, *Deep Throat*, que evita contestar las preguntas directamente, le sugiere que “siga el dinero”.

Durante las siguientes semanas, Woodward y Bernstein conectan a los ladrones con el Comité para la reelección del Presidente (CRP). Una serie de cheques donados al comité ha terminado en las cuentas de los acusados. Aunque la historia toma relevancia, Bradlee y los otros editores son renuentes a publicar la información porque cuestionan las motivaciones del gobierno para espiar a los demócratas cuando sin duda Nixon ganará la re-elección y además, cuestionan la utilización de fuentes anónimas.

Los periodistas reciben el dato de un ex tesorero del Hugh Sloan (Stephen Collins) que renunció al CPR porque no estaba de acuerdo con el actuar de la organización. Sloan les confirma que cientos de miles de dólares de la campaña se han usado durante años para financiar el *ratfucking*, jerga política para definir el sabotaje a los contrincantes, en este caso al excandidato demócrata Edmund Muskie. Además, apunta como responsables al jefe de Gabinete de la casa Blanca, H.R. Haldeman y al Fiscal General de Nixon John Mitchell, actual jefe del CRP.

Bradlee sigue sin convencerse sobre la solvencia de las fuentes y pide a los reporteros que busquen más fuentes para confirmar la conexión con Haldeman. La Casa Blanca hace una declaración en la que niega indirectamente cualquier implicación del jefe de gabinete y acusa al Washington Post de apoyar al candidato demócrata, George McGovern. Pese a los ataques desde el gobierno, el equipo de editores sigue apoyando la investigación de los reporteros.

Woodward y Bernstein siguen la pistas a todos los ex empleados del CRP, la mayoría se niega a hablar pero de a poco y con testimonios parciales logran reconstruir la historia. La confirmación final viene cuando Woodward se reúne con Garganta Profunda, quien finalmente le confirma que el robo y la conspiración son responsabilidad de Haldeman. Además le dice que Watergate es solo la punta del iceberg y que las operaciones involucran a toda la comunidad de la inteligencia de Estados Unidos, le advierte que su vida, la de Bernstein y otras puede correr peligro. Los reporteros le informan a Bradlee la

situación, el editor les pide que sigan su investigación pese al peligro y a la reelección de Nixon.

En la última escena, fechada el 20 de enero de 1973 se ve a los periodistas tipeando la historia completa, mientras en los televisores de la redacción se ve a Nixon jurando en la inauguración de su segundo periodo. El prólogo es un montaje de noticias tipeándose en un teletipo, titulares de los meses venideros: Los ladrones se declaran culpables de los cargos de robo y conspiración, miembros del staff del presidente se declaran culpables de planear Watergate y desviar fondos de la campaña. Nixon renuncia, Gerald Ford jura como presidente.

All the President's Men debe ser, junto a *Citizen Kane*, la película más icónica del cine sobre periodismo. El caso es tema de estudio en todas las escuelas de periodismo del mundo. La investigación minuciosa sobre una noticia que al principio se cree mínima y anecdótica, pero que termina destituyendo a un presidente, representa un ideario del buen periodismo. Ese que sigue las pistas, que busca fuentes y que se sustenta en el buen reporteo. La representación detallista de la producción de Pakula y Redford, que fue a los extremos de reconstruir la redacción del Washington Post hasta en la más mínima especificación en un estudio en California. Lo que se aprende de esta película es que las buenas investigaciones y las buenas películas se sustentan en los detalles.

El film logra hacer interesante la minuciosa búsqueda de información, las llamadas telefónicas, las entrevistas, la toma de notas y hasta la redacción de una noticia. Además, logra generar una narración coherente a partir de testimonios y piezas de evidencia que se conectan de a poco. Woodward y Bernstein siempre se encuentran en la posición de tratar de sacar información a testigos reticentes, que se sienten responsables y quieren colaborar pero temen las repercusiones de una situación que involucra a altos poderes del gobierno.

Esta sensación de inseguridad está presente en las tres películas. La desconfianza cruza las relaciones entre los investigadores y las fuentes. Esto se evidencia en el

personaje de *Deep Throat* (garganta profunda), el informante que es la manifestación de esa sensación de inseguridad y paranoia, una figura misteriosa que aparece desde la sombras. La mayoría de las escenas entre Woodward y su fuente están iluminadas entre luz y sombra.

La trilogía revela una atmosfera de tensión e incomodidad. Presenta personajes que están determinados a encontrar respuestas en un organizaciones que buscan mantener sus secretos y su poder. La institucionalidad está representada por edificios con estética modernista, fría e impersonal pero eficiente. Es el caso del edificio de Watergate, un complejo ubicado en el centro de la ciudad de Washington que fue diseñado en la década de 50 o el edificio de concreto y vidrio donde se encuentra la corporación Parallax View, son parte de una estética típica de la década del 70 que denuncia lo impersonal de la institucionalidad.

Ambos filmes además presentan un tipo de corrupción gubernamental que pone en riesgo derechos y garantías esenciales de las personas. En el caso de Parallax View, el gobierno está tan corrompido, que el lugar en el que se parte es el mismo en el que se termina, no hay salida. La corporación con sus siniestras intenciones ha infiltrado todo y el que intenta develar sus acciones termina muerto. En *All the President's Men* hay luz al final del túnel, los ciudadanos aún se puede revelar y demandar explicaciones. Como la historia de Woodward y Bernstein es una historia real deja como lección que el buen periodismo es importante, que pese a sus muchas imperfecciones, sigue siendo una parte indispensable de la democracia y que la información confiable es al antídoto al abuso de poder.

Actores Secundarios

The Killing Fields

Roland Joffé 1984

The Killings Fields es la historia real de Dith Pran (Haing S. Ngor) y Sydney Schanberg (Sam Waterston) dos periodistas contratados por el New York Times para cubrir la guerra entre el ejercito Camboyano y el grupo rebelde Khmer Rouge durante

mayo 1973. Dith Pran hace las veces de intérprete y guía para Schanberg. La película comienza con Schanberg llegando al aeropuerto de la ciudad. Al no encontrar a Pran esperándolo, toma un taxi que lo lleva a un hotel donde residen la mayoría de los corresponsales extranjeros. Entre ellos está el fotógrafo que trababa con Sydney, Al Rockoff (John Malkovich).

Sydney y Al van a tomar desayuno cuando una bomba explota cerca del café donde se encuentran, en medio del caos el fotógrafo comienza a retratar los resultados del ataque y Sidney se encuentra con Dith quien le cuenta que el pueblo de Neak Leung ha sido bombardeado por el ejército norteamericano. Ellos se dirigen al lugar del ataque y se dan cuenta que el ataque ha resultado en cientos de muertos. Schanberg y Pran son arrestados por soldados del ejército por estar tomando fotografías mientras ellos ejecutaban a dos rebeldes de Khmer Rouge (KR). Eventualmente son liberados cuando el ejército estadounidense llega al lugar.

Dos años después el Khmer Rouge ha avanzado y se apresta a tomar la capital. Las embajadas comienzan la evacuación de sus funcionarios y ciudadanos. Schanberg logra que la familia Pran, él, su esposa y sus cuatro hijos, sea evacuada y que puedan viajar a New York. Pero Dith decide quedarse con Sydney en Cambodia pese al inminente peligro. El Khmer hace su entrada triunfal a Phnom Penh, la gente en las calles celebra lo que cree significará el fin de la violencia. Sidney, Dith y Al, junto al reportero británico Jon Swain (Julian Sands) recorren la ciudad cubriendo los eventos pero son detenidos por un grupo de los KR. Son maltratados pero eventualmente liberados cuando Pran negocia sus vidas a cambio de un cargamento de Coca-cola. El grupo se da cuenta que el peligro es real y se refugian en la embajada de Francia.

Cuando el KR ordena a la embajada entregar a todos los ciudadanos camboyanos, los franceses obedecen. Los periodistas saben que si Pran es expulsado de la embajada podrá terminar muerto o arrestado, por eso intentan falsificar un viejo pasaporte de Jon Ankerill Brewer Swain. El nuevo nombre de Dith será Ankerill Brewer. Al logra conseguir un rollo para su cámara para tomar la fotografía de Pran, pero las condiciones

en el improvisado laboratorio hacen que la foto se desvanezca. Luego de varios intentos Al logra una fotografía perfecta. Algunos días después, comienza la evacuación final, los pasaportes están en manos de las autoridades francesas, cuando están a punto de partir, la fotografía de Pran desaparece nuevamente, él es forzado a dejar la embajada y separarse de sus amigos.

Algunos meses después de haber vuelto a New York, Sidney busca desesperadamente información sobre Pran con quien no ha tenido contacto desde que él dejara la embajada. En Cambodia, Dith ha sido capturado por el KR y realiza trabajos forzados. El KR ha implementado lo que llama su política “del año cero” donde todo lo que pasó antes de la revolución no tiene valor y deben volver a la producción agraria del pasado. Pran debe participar de las clases de adoctrinamiento que buscan crear al nuevo camboyano. En este nuevo orden, los niños soldados tienen gran poder porque el KR estima que sus mentes no han sido corrompidas con otras ideologías. Los niños ejercen este poder con brutalidad hacia los prisioneros.

Para sobrevivir Pran finge ser un ex taxista sin mucha cultura, teme que si sus lazos con occidente se conocen él sea ejecutado. Eventualmente trata de escapar caminando por campos llenos de cadáveres en diferentes estados de descomposición, los llamados campos de la muerte de Pol Pot. Después de avanzar algunos kilómetros Pran es capturado por otro grupo de KR.

Es 1976 y Sydney recibe el Premio Pulitzer por sus reportajes sobre el conflicto en Cambodia. En la ceremonia Sydney le dice a la audiencia que el premio le pertenece a Dith Pran, quien sigue desaparecido en Cambodia. Rockoff quien está presente en la ceremonia, confronta a Shanberg y le recuerda que es su culpa que Pran no haya escapado cuando Estados Unidos evacuó su embajada y que Sydney usó a su amigo para ganarse un Pulitzer. La acusación resuena y Sydney comienza a cuestionarse si realmente le dio a Pran la opción de irse.

Pran comienza a trabajar como empleado doméstico de otro líder KR, un nombre llamado Phat, su principal responsabilidad es atender al pequeño hijo de Phat. Pran sigue comportándose como un hombre sin educación pero Phat sospecha e intenta desenmascararlo hablándole en francés e inglés. Phat es un verdadero convencido de la importancia de la revolución, es menos violento y más educado que los líderes de otros grupos, pero también sabe que las divisiones al interior de KR pueden terminar en violencia. Phat que confía en Pran, le pide que si le pasa algo, él proteja a su hijo y le da un mapa de la región con la ruta de escape marcada y 80 dólares.

Luego que Phat es asesinado por intentar evitar que los soldados ejecutaran a más personas, Pran escapa junto al hijo de Phat y un pequeño grupo de prisioneros. En grupo sigue junto por algunos kilómetros pero eventualmente se separan. Pran, el niño y otro prisionero avanzan juntos, hasta que el otro hombre, cargando al niño pisa un mina antipersonal, ambos mueren. Pran queda muy abatido pero sigue su camino solo por la selva. Cuando logra cruzar las montañas Dânggrêk divisa un campamento de la cruz roja en la frontera con Tailandia.

De vuelta en New York un extático Sydney llama a la familia de Pran para contarles la buena noticia. La película termina con Sydney reencontrándose con Pran en el campo de refugiados. Los hombres se dan un abrazo, Schanberg le pide a Pran que lo perdone a lo que él responde, “no hay nada que perdonar, Sidney”. En el prólogo se cuenta que tanto Sydney como Pran viven actualmente en New York y que trabajan para en New York Times.

El reparto

Desde su estreno *The Killing Fields* ha sido ampliamente reconocida por la crítica. La cinta, su equipo técnico y casting fueron nominados a todos grandes premios en 1985 y Haing S. Ngor ganó el Oscar como mejor actor de reparto. Ngor, como Dith Pran, es un sobreviviente del conflicto en Camboya y es uno de los pocos actores no profesionales que logró recibir el premio. Él sobrevivió tres años en los campos de prisioneros del

Khmer Rouge, eventualmente logró cruzar la frontera con Vietnam y llegar a un campo de refugiados (Sun, 2016).

El talento de Ngor es incuestionable, su estatus de actor de reparto no tanto. La realidad es que los oscar como cualquier otro premio, no sirven como parámetro de calidad ni talento. En la academia existen solo para darle prestigio a una industria que gusta de celebrarse a sí misma. Hay, por supuesto grandes películas, actores y directores que han sido reconocidos por la academia, hay otros cientos que no. El problema es que aun conociendo las limitaciones que un premio de estas características inevitablemente tiene, los Oscar siguen siendo una parte influyente en la imagen del cine hollywoodense. Cuando la industria decide que el protagonista de una película debe ser considerado como de reparto porque no es conocido o peor aún, no es blanco, se debe replantear y cuestionar una forma de narrar que después de ocho décadas sigue excluyente y eurocentrista.

Resulta incomprensible la idea que la historia de Dith Pran no haya sido protagonizada por Dith Pran. El hombre que pasó cuatro años de hambre y torturas, que caminó 60 kilómetros por la selva para ser liberado y que su historia de sobrevivencia es tan extraordinaria que inspiró un libro y luego una película. Él, según la academia, es parte del reparto de su propia vida. Su nominación como actor secundario fue por supuesto una estrategia de la producción para que primero no tuviese que competir con Sam Waterston en la misma categoría y que además, no tuviese alguna posibilidad de ganarlo.

El año pasado hubo gran revuelo cuando se informó que por segundo año consecutivo todos los actores y actrices nominadas eran blancos. Según un artículo de Time Labs solo el 6.4 por ciento de los actores nominados a los Oscar no han sido blancos y esto incluye a actores latinos como Benicio del Toro, que son de hecho, blancos (Berman y Johnson 2016). No se puede pretender que la industria de Hollywood se convierta en una factoría cultural realmente universal, es y siempre será uno de los pilares de la cultura estadounidense, con todo el tinte pro capitalista e imperialista que

eso implica. Lo que si se puede pedir o más bien exigir, es que dichos productos culturales con todas las limitantes que puedan tener, sean por lo menos representativos de la propia diversidad de ese país.

Los problemas de diversidad en el cine norteamericano se replican en muchas partes del mundo. Las mismas realidades de pantallas dominadas por actores blancos se ven en Europa e incluso con más violencia en Latinoamérica. Digamos que si un extraterrestre aprendiera sobre la cultura de nuestro continente pensaría que somos todos como Benjamin Vicuña o Gael García Bernal. En India, que tiene una de las industrias cinematográficas más dinámicas y productivas, es conocida la predilección por actores de piel clara. El blanqueamiento es al parecer un problema universal.

The Killing Fields tiene dos protagonistas que se reparten el tiempo en pantalla equilibradamente, el reconocimiento no. Sam Waterston no ganó ese año como mejor actor, el reconocimiento se lo llevó F. Murray Abraham por su clásico retrato de Antonio Salieri en *Amadeus*, otra película con dos protagonistas, en una categoría en la que también competía Tom Hulce como el titular Wolfgang Amedeus Mozart. La idea que las personas de color existen para apoyar las historias de los blancos no se puede seguir replicando. Las historias, como la gente extraordinaria, existe en todos los colores y culturas del espectro, reducirlas a ayudantes de la gran narrativa blanca es una de las formas más violentas de racismo.

Es cosa de preguntarle a los mapuche que, pese a ser más de un millón y medio de chilenos, casi no existen en las pantallas de ficción. ¿Ha habido algún protagonista mapuche en alguna teleserie, hay siquiera actores protagonistas de origen mapuche en las producciones audiovisuales locales? La respuesta es un triste y resonante no. Los pueblos originarios son sujetos de estudios documental en la cultura audiovisual chilena o personajes históricos en las ficciones de época, nunca protagonistas contemporáneos que representen la sociedad actual. Chile ha construido su identidad basado en una idea de falsa homogeneidad, como si la diversidad cultural solo existiera a partir de la llegada

reciente de inmigrantes. La idea de una cultura única criolla y una raza mestiza no es solo evidentemente incorrecta, es además, profundamente discriminatoria.

Con todo lo frustrante que pueda resultar la nominación de Ngor como actor de reparto, es también importante reconocer que los productores y el director de *The Killing Fields* lograron hacer un retrato respetuoso y realista del conflicto. Se eligió a un actor camboyano para el rol central y se tomó el riesgo de contar toda la segunda parte de la historia desde su punto de vista. Esa parte casi no contiene diálogo, Pran mantiene la cabeza gacha y trabaja para sobrevivir, en las raras ocasiones en las que interactúa directamente con otros personajes, las conversaciones son en Khmer y por lo menos en la versión estadounidense no está subtitulada.

Además, fue filmada a escala épica, la recreación de batallas, éxodos masivos y destrucción son comparables con la más grandes producciones. La película fue filmada en Tailandia lo que logra recrear con éxito la geografía, los colores y el clima de Camboya. Como señaló el crítico Roger Ebert (1984):

La experiencia americana en el sudeste asiático nos ha dado grandes filmes épicos como *Apocalypse Now* y grandes dramas como *The Deer Hunter*. Aquí hay una historia más cercana al piso, sobre gente que no era tan influyente ni poderosa, que se vio envuelta en hechos sobre los que no tenían control pero que nunca dejaron de tratar de hacer lo mejor y lo más valiente.

Sex, drugs, integridad periodística y rock and roll

Almost Famous

Cameron Crowe 2000

“Escribir sobre música es como bailar sobre arquitectura” es una de las citas clásicas de la historia del rock, también es una de las más misteriosas. En las últimas cuatro décadas se la ha atribuido a Elvis Costello, Laurie Anderson, Thelonus Monk y Frank Zappa, entre otros. La cita intenta exponer la futilidad de tratar de explicar con palabras lo que la música produce en las personas porque para algunos, una forma de arte tan

compleja no puede ser reducida a un relato. En realidad la cita es bastante estúpida porque los buenos relatos son por definición no reductivos y que escribir sobre música es como escribir sobre arquitectura; se debe, se puede y se hace.

Sin duda escribir sobre música y arte en general es difícil, para tener éxito en el rubro del periodismo de rock hay que tener un talento y conocimiento particulares. Los grandes iconos del periodismo de música como Lester Bangs, Ellen Willis o Robert Christgau tienen reservado un lugar especial en la historia y son referentes sobre la forma en que, si se hacen bien las cosas, se puede de hecho, bailar sobre arquitectura.

Almost Famous es una especie de ficción biográfica que cuenta las experiencias de su director Cameron Crowe, quien trabajó para Rolling Stone cuando era un adolescente en la década de los 70. Crowe escribió artículos sobre bandas como Poco, The Altman Brother Band, Led Zeppelin, Eagles y Lynyrd Skynyrdm, entre otras. Los personajes de *Almost Famous* son una amalgama de los músicos y fans que conoció en esa época.

Casi Reales

Es 1969, Williams Miller (Michael Angarano) es un niño de doce años que vive en un suburbio de San Diego junto a su hermana mayor, Anita (Zooey Deschanel) y sobre su protectora madre, Elaine, (Frances McDormand). Elaine es una profesora universitaria que intenta proteger a sus hijos de los peligros de la sociedad, por eso, le ha prohibido a sus hijos la mantequilla, azúcar, harina blanca, huevos, tocino, motocicletas y el rock and roll. Elaine es tan estricta que incluso ha hecho que su familia celebre navidad en septiembre, para evitar la comercialización de la fecha.

William se siente diferente a sus pares, en parte por su poco ortodoxa vida familiar, pero también porque es bastante más pequeño que la media de sus compañeros. Cuando William le comenta esto a su hermana y a su mamá, Anita, le pide a su madre que le cuente la verdad; su edad es en realidad 11 años porque su madre le hizo comenzar en primero básico a los cinco años y posteriormente se saltó otro año. Las restricciones que

ha impuesto su madre hacen que Anita decida dejar la casa familiar para convertirse en azafata. Como regalo de despedida le hereda a su hermano su colección de discos de rock.

Es 1973 y William (Patrick Fugit) tiene 15 años, influenciado por los álbumes de rock que le dejó su hermana, aspira a convertirse en periodista de música, escribe como freelance para pasquines locales. El connotado periodista local, Lester Bangs (Philip Seymour Hoffman), impresionado con su talento como escritor, le asigna hacer la crítica de un concierto de Black Sabbath por 35 dólares. Lester Bangs es uno de los personajes reales de la cinta. Reconocido como un, si no el más grande periodista de rock de todos los tiempos. Bangs trabajó como freelance para Rolling Stones, Creem, The Village Voice, Penthouse y New Musical Express. Su estilo de escritura estaba plagado de referencias no solo de música pop, también filosofía y literatura.

En su colección de ensayos, *Psychotic Reactions and Carburetor Dung* (1987) escribió:

Los conceptos gemelos de nihilismo y del antihéroe han llegado a su fin. Lo que comenzó con *The Wild One* y James Dean, el ‘nadie me entiende’ y corrió con incremento negativismo a través de los Stone, los Velvets e Iggy (...) Puede ser tiempo, a pesar de las indicaciones contrarias de la sociedad, de comenzar a pensar en términos de héroes de nuevo, de amor en vez de odio, de energía en vez de violencia, en fuerza en el lugar de crueldad y en acción en vez de reacción. La gran contribución de Lester Bangs al periodismo de música, es haber podido conectar la música en relatos que apelan a la condición humana.

Para cumplir con la asignación de Bangs, William intenta ingresar al concierto por la puerta del *backstage* pero los guardias no le creen que es periodista y no lo dejan entrar. Mientras espera por una oportunidad de ingresar conoce a un grupo de *grupies* lideradas por Penny Lane (Kate Hudson), una mezcla entre fanática profesional y musa. Finalmente llegan los teloneros de Black Sabbath, la banda Stillwater y William los convence para que lo ayuden a entrar.

Al guitarrista de la banda, Russell Hammond (Billy Cudrup), le cae bien William y lo invita a ir de gira con ellos. Penny Lane y el resto de las grupies, que se autodefinen como las *Band-aids* (parche curita o literalmente ayuda banda), también viajan con el grupo. Penny Lane, que ha declarado que está retirada de su vida de *grupie*, decide volver a las pistas para retomar su relación sentimental con Russell y ser una especie de mentora para William.

Aunque Penny Lane no es en estricto rigor un personaje real, está basada en la combinación de la famosa Penny Lane Trumbull, una *socialité* que en la década del 70 se dedicó a promover bandas de rock, con su grupo de grupies, *The Flying Garter Girls* y Bebe Buell, una modelo que tuvo relaciones con varios músicos famosos y que es la madre de la actriz Liv Tyler.

Ben Fong-Torres (Terry Chen) editor de Rolling Stone contrata a William para que escriba una historia y William lo convence que sea sobre Stillwater. Fong-Torres está bajo la impresión que William es tanto un adulto como un periodista experimentado. Todo el grupo viaja junto en un bus llamado Doris y la gira se llama Casi Famosos 1973. William comienza a entrevistar a todos los miembros de la banda, el más locuaz y dispuesto es el vocalista Jeff Bebe (Jason Lee), quien tiene una pugna con Russell Hammond por ser líder de la banda. Hammond, por su parte, repetidamente pospone la entrevista. Penny decide ayudar a William, a quien llaman en broma “el enemigo”, a conseguir la entrevista con el guitarrista.

Williams se vuelve parte del grupo y ellos le piden en reiteradas oportunidades que escriba una nota que los haga ver bien. William se debate entre los deberes periodísticos, de mantener su integridad y decir la verdad, y su amistad con la banda, en particular con Russell. William llama a Lester para pedirle consejo, Bangs le dice que no crea que la amistad es real, que los periodistas no pueden ser amigos de los músicos porque pertenecen a grupos diferentes y que su primer deber es contar la verdad, aunque sea devastadora para la banda.

La banda tiene problemas en la gira, su manager, Dick Roswell (Noah Taylor), parece estar sobrepasado y deciden contratar a un profesional, Dennis (Jimmy Fallon), quien los convence de dejar Doris y continuar el resto del *tour* en avión. Además, le informan a Penny que no puede ir con la banda a New York, porque la ex-esposa y actual novia de Russell, Leslie, estará ahí. Russell, que busca evitar que su mujer se entere de su relación con Penny, negocia en un juego de póker que otra banda se lleve a Penny y a sus *grupies*. Cuando William le cuenta a Penny, ella actúa como si todo fuese parte del juego, pero queda devastada.

En New York, William se entera que Rolling Stone ha decidido poner su historia sobre Stillwater en portada, por eso, la entrevista con Hammond se vuelve indispensable para que William pueda terminar el artículo. Penny Lane llega, sin ser invitada, a un restaurante donde el grupo, incluida Leslie, celebran la noticia de la portada. Leslie nota que Penny trata de obtener la atención de Russell y demanda que la saquen de ahí. William sigue a Penny y la encuentra en la habitación de un hotel a punto de morir de una sobredosis. William llama al doctor del hotel, mientras esperan ayuda y para evitar que Penny se quede dormida, William y Penny bailan y William le confiesa que la ama.

Al día siguiente la banda viaja en el pequeño avión privado que Dennis les contrató. En el viaje sufren turbulencias debido a las malas condiciones climatológicas, convencidos que están a punto de estrellarse, el grupo confiesa las cosas que nunca se atrevieron a decir. Jeff le dice a Russell que tuvo un *affair* con Leslie, cuando ellos estaban separados y le declara a Leslie su amor. Russell se enfurece pero Jeff le recuerda que él ha engañado a Leslie con una simple *grupie* (Penny) durante años. William defiende a Penny, le recuerda a Russell lo mal que la ha tratado y declara en público su amor por ella.

El avión aterriza a salvo y la atmósfera en el grupo queda extraña. William deja el grupo sin haber conseguido la entrevista con Russell, cuando ellos se despiden el guitarrista le dice que es libre de escribir lo que quiera. William viaja a San Francisco, donde están las oficinas de Rolling Stone, para terminar el artículo. En la revista todos se

sorprenden cuando se dan cuenta que el periodista es un adolescente. Fong-Torres no está seguro de publicar la historia porque William no tiene la entrevista a Russell y sus notas están escritas en una serie de post its. William pide que le de un día más de plazo para organizar la información y terminar el artículo.

Finalmente William decide contar la verdad de lo que observó y vivió con la banda. Cuando los investigadores de la revista llaman a la banda para confirmar la información, se dan cuenta que la verdad puede dañar su imagen y Russell llama a la revista para negar la versión de William y evitar su publicación. William queda devastado. Mientras espera en el aeropuerto se encuentra con su hermana quien le ofrece llevarlo a donde el quiera, él elige volver a casa en San Francisco, donde su mamá lo recibe con los brazos abiertos.

Russell se encuentra con una de la *grupies*, Sapphiere (Fairuza Balk), ella le da una reprimenda por la forma en que trató a Penny. Russell le ruega que le de el teléfono de Penny para disculparse, Sapphiere accede. Cuando el guitarrista llama a Penny le pide que le permita ir a visitarla, Penny acepta pero le da la dirección de William. Russell se ve forzado a enfrentar y disculparse con William. William acepta pero le pide que a cambio le de finalmente la entrevista. Russell llama a Rolling Stone para confirmar que lo que escribió William es la verdad. La película termina con la edición con Stillwater en portada siendo distribuída y Penny Lane comprando un ticket a Marruecos, algo que siempre soñó hacer.

El Diablo está en los Detalles

Spotlight

Tom McCarthy 2015

El cine como medio audiovisual estructura sus historias a partir de acciones que sean interesantes e intrigantes para las audiencias. Los argumentos se mueven siguiendo una cadena de acciones y reacciones que junto con informar sobre las motivaciones y objetivos de los personajes deben, en casi todos los casos, llevar la historia a una conclusión satisfactoria. En esta búsqueda muchas veces la minucia y el detalle de los hechos reales que inspiraron la obra, se obvian, para darle énfasis a los grandes hitos que

marcaron el desarrollo de un evento. El gran éxito de *Spotlight* es hacer precisamente lo contrario.

Spotlight cuenta la historia real del equipo investigativo del Boston Globe. La película incluso introduce la historia dando contexto: en 1976 en una comisaría dos policías discuten acerca del arresto de un cura católico por abuso sexual a un menor. Se ve como en un sala de la comisaría un obispo de gran poder y autoridad habla con la madre del niño abusado. Posteriormente, el fiscal anuncia a los policías que la madre no presentará cargos. Uno de los policías comenta que la prensa se enterará del trato y otro policía contesta, ¿qué trato?. Unos minutos después el obispo y el cura acusado abandonan la estación de policía. Hemos arribado, estamos en Boston y todo el mundo tiene una idea de lo que está pasando pero nadie hace demasiado para cambiarlo.

El filme continúa un cuarto de siglo después, en 2001 el prestigioso diario The Boston Globe contrata a un nuevo editor, Marty Baron (Liev Schreiber). Baron lee una columna escrita por un abogado, Mitchel Garabedian (Stanley Tucci) en la que denuncia que el cardenal Bernard Law, arzobispo de Boston, sabía que el sacerdote John Geoghan abusaba sexualmente de niños y que no hizo nada para detenerlo. Baron le pide a Walter “Robby” Robinson (Michael Keaton), editor de *Spotlight*, un equipo especializado en periodismo de investigación que indaguen en la historia. Robby se muestra renuente a investigar a la iglesia, pero accede.

Ese es otro de los aciertos de la película, retratar cómo las investigaciones pueden partir desde detalles y que no existe claridad por parte del equipo respecto de los resultados, los miembros de *Spotlight* no tienen idea donde la historia los va a llevar, no están en busca de una gran revelación, sino solo aclarar lo que el cardenal Law sabía. Uno de los periodistas de *Spotlight*, Michael Rezendes (Mark Ruffalo) contacta a Garabedian, quien al principio se niega a ser entrevistado, pero Rezendes logra convencerlo.

El equipo cree que están siguiendo la historia de un cura que ha sido reubicado por la arquidiócesis en varias ocasiones luego de denuncias en su contra. De a poco el equipo

comienza a descubrir un patrón de abusos sexuales y encubrimiento por parte de la iglesia católica en el estado de Massachusetts. El equipo contacta luego a Phil Saviano (Neal Huff) una víctima de abuso que lidera un grupo de sobrevivientes, eso amplía la investigación a trece sacerdotes. Pero el número sigue creciendo cuando un psicólogo que ayudaba a tratar y rehabilitar a curas pedófilos, les dice que debe haber aproximadamente noventa sacerdotes abusadores en Boston, un 6 por ciento de todos los curas de la ciudad.

Otro de los elementos de realismo de la película es que el equipo de *Spotlight* se da cuenta que Saviano había denunciado la misma situación al mismo periódico años antes y que había sido ignorado, sumando a la sorpresa por la magnitud de los crímenes, la culpabilidad por su propia negligencia en investigar. Se muestra además, que las investigaciones raramente son exclusivas y que se están dando en diferentes medios al mismo tiempo. En el filme se admite que el Boston Globe no es el primer medio en cubrir la situación. Kristin Lombardi de The Phoenix ha hecho una serie de historias que implican al Arzobispo Law y esta información sirve para alimentar la del Globe. Las fuentes en periodismo muchas veces son desde el periodismo.

Spotlight comienza una investigación para individualizar a los noventa posibles curas pedófilos, una parte tan tediosa del periodismo de investigación, que Marty Baron declaró que nunca esperó que la historia llegaría a ser una película por quién querría verla. Las escenas son periodistas en las oficinas literalmente mirando y comparando listas de nombres buscando patrones comunes para crear una base de datos. Con una edición lograda y una música que suma a la acción, el trabajo prolijo y minucioso, desprovisto de todo glamour, logra capturar la atención del espectador.

Incluso en esas escenas grises Tom McCarthy logra generar tensión, por ejemplo cuando Matt Carroll (Brian D'Arcy James), otro miembro del equipo se da cuenta que alguno de los sacerdotes re localizados por la iglesia, viven a una cuadra de su casa, por donde sus hijos pasan, visiblemente preocupado pone una nota en el refrigerador donde urge a sus hijos evitar esa casa.

El filme logra situarnos correctamente en el espíritu de Boston, una ciudad relativamente grande pero que tiene alma de pueblo. Todos los periodistas tienen alguna relación con la iglesia, incluso aunque no sean católicos, porque la iglesia está en la identidad de la ciudad y las consecuencias de las investigaciones se sienten en todos lados. Aunque la investigación avanza, el equipo se ve obligado a suspenderla porque ocurren los atentados del 11 de septiembre que se vuelven la noticia prioritaria y domina los medios durante el resto del año.

El equipo vuelve a la historia cuando el abogado Garabedian le cuenta a Rezendes que existen registros públicos de acuerdos extra judiciales entre la arquidiócesis y las familias de víctimas, que el Cardenal Law conocía. Rezendes quiere que la historia sea publicada de inmediato antes que la competencia se entere que también puede acceder a los documentos, pero Robby quiere profundizar en una situación que percibe como un problema sistemático. Ese es otro aspecto realista del filme, la relación no siempre armoniosa entre editores y periodistas quienes no comparten necesariamente los mismos objetivos.

Otro momento tenso y bien logrado es cuando la periodista Sacha Pfeiffer (Rachel McAdams), haciendo un puerta a puerta en busca de testimonios que corroboren las estadísticas, llega a la casa de un sacerdote ya retirado, Ronald Paquin, quien está claramente senil y que reconoce con total naturalidad que el abuso existía, que era sistemático y que todos lo hacían. En su defensa declara “que los tocó pero nunca por auto gratificación y que nunca violó a nadie, que existe una diferencia y que él lo sabe porque fue violado”. Nuevamente la historia no proviene de una gran fuente, es construida a través de la recopilación detallada de información.

En la película se muestran los intentos de la iglesia por manipular y censurar la información tratando de influir a los periodistas, el cardenal Law trata de convencer a Marty Baron de ponerse del lado de la iglesia, “la ciudad florece cuando sus instituciones trabajan juntas”, declara.

Spotlight expone lo relevante que sigue siendo que en el periodismo de investigación, en un época en que la información se traspasa casi instantáneamente, resulta indispensable hacer una distinción respecto de la calidad y profundidad de lo que se publica y rescatar el rol del periodismo como una profesión que responde a estándares éticos y deberes propios. La película muestra lo difícil que es hacer una investigación que involucra a una institución tan poderosa e influyente como la iglesia católica, el tiempo y los recursos que se requieren para exponer historias que establecen la búsqueda de la verdad como un bien social.

Finalmente el Boston Globe logra que más documentos sean hechos públicos y la evidencia sea aún más innegable, el equipo comienza a escribir la historia que será publicada a comienzos de 2002. Cuando la historia es publicada, *Spotlight* pone un número de teléfono para recopilar testimonios de otras posibles víctimas, a la mañana siguiente las oficinas son inundadas con llamadas telefónicas de nuevos denunciantes.

Spotlight es una celebración al periodismo, ganó el Oscar a la mejor película en 2015 y ha sido distinguida por la crítica. A mi juicio su éxito real está en representar fielmente el trabajo periodístico, cómo editores y reporteros realizan su labor. Esto es reconocido por uno de los autores del guión Josh Singer, “pensé que había una oportunidad de contar la historia de buenos reporteros locales que hacen su trabajo y el problema que significa que los diarios estén cerrando y los reporteros pierdan sus trabajos” (Decker, 2016).

Para Singer era importante reconocer la labor de los medios locales porque como señala:

Cuando miras a las grandes historias en el mundo te das cuenta que todas comenzaron localmente, Watergate empezó con dos periodistas indagando en un robo, esos dos periodistas terminaron destituyendo a un presidente. Esta historia comienza con una par de periodistas reportando a la arquidiócesis de Boston y termina siendo una historia global (Decker, 2016).

La mayoría de los periodistas de investigación realizan su labor lejos de las luminarias y trabajan duro, son humanos susceptibles al error, los medios son falibles y muchas veces negligentes o impotentes ante los poderosos, pero que en su mayoría los periodistas buscan hacer su trabajo de la mejor y más honesta manera posible.

La película cierra con una lista de lugares donde han ocurrido casos de abuso sexual. También señala que el cardenal Law había renunciado a su puesto en la arquidiócesis, pero que eventualmente fue promovido por el Papa a la Basílica de Santa María en Roma, una de las iglesias más grandes del mundo. Sugiriendo que una década después de la investigación del Boston Globe, es un tema que vale la pena de seguir siendo revelado y que el abuso sexual por parte de los curas no es algo que esté en el pasado.

CAPÍTULO V: POR AMOR AL ARTE

Creo en dios

Ace in the Hole

Billy Wilder 1952

The Front Page

Billy Wilder 1974

A director must be a policeman, a midwife, a psychoanalyst, a sycophant and a bastard.

(Un director debe ser policía, matrona, psicoanalista, psicópata y bastardo)

Billy Wilder

Cuando Fernando Trueba ganó el Oscar a la mejor película extranjera en 1994 declaró, “me gustaría creer en dios para agradecerle, pero solo creo en Billy Wilder, gracias Mr. Wilder”. Billy Wilder lo llamó al día siguiente y le dijo, “Aló Fernando, es dios” (García, 1994).

Existe cierta noción esnobista que sitúa el cine de autor estadounidense como un producto de la contracultura de los 60. Sydney Lumet, Sam Peckinpah o Dennis Hopper representaron una nueva forma personal de hacer cine, independiente de los grandes estudios cinematográficos y su sistema de producción en serie. No hay duda que la contribución del nuevo cine americano es la manifestación de un cambio cultural pero tampoco puede existir duda alguna que el cine de autor en Hollywood existió mucho antes de la década del 60, incluso dentro del *Star-Studio System*.

Sería ridículo negar la cualidad de autores de directores como Alfred Hitchcock, John Ford o William Wyler, también sería inexcusable no poner en esa lista a Billy Wilder. Yo, como Fernando Trueba no creo en dios, pero si soy devota de Billy Wilder.

Samuel "Billy" Wilder nació el 22 de junio de 1906 en Sucha Beskidzka, actual Polonia antes parte del Imperio Austrohúngaro. A los 18 años se fue a Viena donde, en vez de entrar a la Universidad, comenzó a trabajar como periodista. Cuenta la leyenda

que un solo día entrevistó a Richard Strauss, Arthur Schnitzler, Alfred Adler y Sigmund Freud (Chandler 2002).

Luego se fue a Berlín. Allí trabajó como reportero del crimen, crítico de teatro, y (como él confesó) gigoló. Luego empezó a escribir *storylines* para la floreciente industria del cine alemán, escribió más de doscientos, incluyendo, la notable precursora del neorrealismo alemán, *Menschen am Sonntag* (Gente en Domingo), dirigida por los hermanos Siodmak en 1930.

Escapando de la situación política y el creciente antisemitismo motivado por el ascenso de Hitler, se fue de Berlín; su madre, abuela y el padrastro murieron en el Holocausto. Durante décadas se creyó que la familia de Wilder había muerto en Auschwitz, pero el biógrafo Andreas Hutter descubrió en 2011 que fueron asesinados en diferentes lugares: su madre, Eugenia Siedlisker, en 1943 en Plaszow, su padrastro Bernard Siedlisker, en 1942 en Belzec y su abuela, Balbina Baldinger, murió en 1943 en el gueto en Nowy Targ.

Wilder llegó a Estados Unidos con un inglés básico, una visa temporal y tan poco dinero, que debía compartir una pieza y una lata de sopa al día con el actor Peter Lorre, nombre real László Löwenstein, otro inmigrante austriaco de origen judío que escapaba de la persecución (Chandler 2002).

Wilder inició su carrera estadounidense, en un momento en que los estudios comenzaban a permitir que sus escritores también dirigieran, lo que catapultó la carrera de directores como John Huston. En esa época Ernst Lubitsch era el presidente de Paramount Pictures y contrató a Wilder como escritor. De hecho Wilder escribió *Bluebeard's Eighth Wife* y *Ninotchka*, ambas dirigidas por Lubitsch (Chandler 2002).

Trabajar como un escritor con contrato bajo el sistema de los estudios, no era como en el Hollywood actual. En Paramount, los escritores era asignados a los proyectos y se esperaba que entregaran material nuevo cada semana. Si en un momento determinado sus

servicios no eran requeridos, el escritor podría ser asignado a otro proyecto e incluso tener otra función. Paramount pagaba el sueldo del escritor y un porcentaje extra. Los escritores eran sólo una parte de la cadena productiva, no elegían con quién, ni en qué trabajar.

Bajo esas circunstancias comenzó su sociedad con Charles Brackett, un guionista más conocido y con mejor contrato que Billy Wilder. El equipo fue armado por Lubitsch para que desarrollaran el guión de *BlueBeard*.

Billy Wilder escribió casi todas sus películas con Charles Brackett antes de 1951. Fue tanto el éxito de esta sociedad que en un artículo de 1948, publicado en el *New York Times*, se auto describieron, como "la pareja más feliz de Hollywood". Sin embargo, ese mismo año, Wilder decidió unilateralmente disolver su asociación y buscar nuevos colaboradores. Nunca volvió a trabajar con Brackett (Chandler 2002).

Ninguno de los dos discutió públicamente las razones exactas de la ruptura, sino solo en términos generales, tampoco hablaron con detalle acerca de cómo escribieron guiones juntos. Debido a esta reticencia mutua y porque Brackett no logró replicar solo el éxito que tuvo con Wilder, su nombre resulta familiar sólo para los críticos de cine e historiadores.

Un destino diametralmente opuesto tuvo Billy Wilder, quien se transformó en uno de los directores y escritores más reconocidos de la historia de Hollywood. Sus películas son variadas en género y temáticas, desde el cine negro a la comedia de enredos. Aunque haya afirmado que aspiraba a un estilo poco obstructivo y discreto, todas sus películas, como señala el crítico James Linville, "están marcadas por una singular mirada y la elegante dramatización de los personajes a través de la acción, un diálogo distintivo, y una dulce y amarga, a veces misantrópica, visión sobre humanidad" (1996).

Los extensos créditos de Wilder como director y coescritor incluyen *Double Indemnity*, *Sunset Boulevard*, *Sabrina*, *Ace in the Hole*, *Stalag 17*, *The Lost Weekend*,

Some Like it Hot, and The Apartment. Cuatro películas dirigidas y co-escritas por Wilder se han seleccionado por el Registro Nacional de Cine de la Biblioteca del Congreso para el reconocimiento y preservación. Sólo tiene más, cinco, el director John Ford.

No es raro que una persona que perdió a casi toda su familia en el holocausto tenga una visión escéptica de la humanidad, de sus relaciones de poder y de las motivaciones que influyen en la toma de decisiones de sus personajes. Su experiencia como reportero en la Viena de los años treinta también nutre su obra.

Billy Wilder dirigió dos películas sobre periodismo y periodistas, *Ace in the Hole* y *The Front Page*. La primera es de 1951 y es protagonizada por Kirk Douglas como Chuck Tatum, un periodista neoyorquino que ha caído en desgracia y termina en Nuevo México trabajando para el modesto diario Albuquerque Sun-Bulletin.

Para Tatum las modestas noticias que cubre el Sun-Bulletin son demasiado insignificantes para generar atención de otros medios y sacarlo de su exilio. Hasta que se encuentra con la historia de un hombre, Leo Minosa (Richard Benedict) quien, mientras buscaba artefactos arqueológicos sufre un derrumbe y queda atrapado en una cueva. Tatum se da cuenta que esta historia de interés humano (título original del guión) puede generar el frenesí mediático que lo instale de vuelta en las grandes ligas del periodismo.

Tatum manipula las labores de rescate, convence a un sheriff corrupto para presionar al contratista encargado del rescate que la perforación se haga desde arriba, en lugar de apuntalar los conductos existentes, de modo que Tatum puede prolongar la estancia de Leo bajo tierra y la suya en las primeras páginas de los periódicos nacionales.

Mientras que el tipo de la prensa escrita que vemos en la película de Wilder está desapareciendo, la representación de los medios de comunicación y sus consumidores se traduce perfectamente a nuestra era digital, las formas han cambiado pero el fondo es el mismo. De hecho, se podría pensar que Wilder viajó en el tiempo para inspirarse en la historia de los mineros chilenos.

Lorena (Jan Sterling), esposa de la víctima, acepta la idea del reportero. Su plan es dejar a Leo y su vida en medio de la nada. Gracias a la publicidad que genera Tatum, Lorena emprende un negocio vendiendo recuerdos a los miles de turistas que vienen a presenciar el rescate.

Miles se instalan en la ciudad. El sitio de rescate se convierte literalmente en un carnaval, con paseos, entretenimiento y canciones sobre Leo. Y Tatum que está en el centro de todo, es recibido heroicamente por la multitud cada vez que regresa de visitar al pobre Leo en la cueva.

Después de cinco días de perforación, el ambiente de fiesta termina abruptamente. Al enterarse de que Leo se está debilitando rápidamente, Tatum intenta tardíamente convencer al contratista para que vuelva al procedimiento más rápido, pero la vibración de la perforación ha hecho que esto sea imposible. Leo muere.

Hay dos clases de periodismo en *Ace in the Hole*. Por un lado está Jacob Boot (Porter Hall), el editor de la *Albuquerque Sun Bulletin*. Él se preocupa de la calidad y la integridad de su periódico y menos por la cantidad de gente que lo lee. Tatum en cambio valora la cantidad sobre calidad porque el periodismo es el medio para su propia vanidad, él es el protagonista y el héroe de las historias que escribe.

Tatum es en ese sentido, un hombre de la era digital que consigue generar un contenido sensacionalista y manipulador que está cínicamente diseñado para atraer al mayor número posible de globos oculares. Es la misma batalla que se produce ahora entre dos modelos de contenido: medios que valoran la escritura de calidad y las buenas ideas y otros como TMZ en que la mayor cantidad de clicks, justifican la explotación y en los que la escritura es reemplazada por un *gif* o un *meme*, son diseñados exclusivamente para generar tanto tráfico como sea posible. Tatum en resumen, es un pionero del *linkbait*.

La internet puede no haber existido cuando *Ace in the Hole* fue estrenada, pero la

película y Billy Wilder parecen entender cómo el contenido que sorprende o causa indignación, concentra nuestra atención. De hecho intenta contestar que todo esto responde a nuestra necesidad de saber para ser parte de la conversación y esto no requiere profundidad sino exposición a la información.

La otra película sobre periodismo y medios que Wilder realizó es *The Front Page*, adaptado de la comedia de Broadway escrita por Ben Hecht y Charles MacArthur en 1928. Tanto Hecht como MacArthur trabajaron como reporteros y su obra está basada en esas experiencias.

Tal vez resulta extraño que Billy Wilder haya decidido hacer una nueva versión de *The Front Page*, en 1974 la obra ya había sido adaptada al cine en dos versiones una de 1931 llamada *The Front Page* y el clásico *His Girl Friday*, de 1942 dirigida por Howard Hawks.

De hecho Wilder declaró años después que no le gustaban las adaptaciones y que si un film era bueno, entonces había que dejarlo en paz y que esta película no estaba entre las que más lo enorgullecían.

Al margen de lo rentable que podía resultar para el estudio, una nueva adaptación de un guión familiar y querido por la audiencia con estrellas de renombre como Jack Lemmon y Walter Matthau, a mi juicio la idea le interesaba a Billy Wilder porque le recordaba su propia juventud y su vida como reportero en Viena y en Berlín (Chandler 2002).

Considerando que las dos adaptaciones cinematográficas anteriores fueron situadas en sus épocas contemporáneas, Wilder decidió que la suya sería una película de época ambientada en 1929. Esto se debió en parte a que la prensa escrita diaria ya no era el medio dominante en 1974, pero también a que el periodismo de los 20 y 30 era la época que él recordaba, donde su propia experiencia se situaba:

Un reportero era un tipo glamoroso en esos tiempos, se veía en la manera en que usaba su sombrero e impermeable con cierta arrogancia. Para encontrar historias se necesitaba camaradería con los otros reporteros, con la policía y con las entrañas de los bajos mundos, señaló Wilder (Chander, 2002, p.102).

La película trata del reportero estrella del Chicago Examiner, Hildebrand "Hildy" Johnson (Jack Lemmon), quien acaba de renunciar a su trabajo para casarse con Peggy Grant (Susan Sarandon) y comenzar una nueva carrera, cuando el convicto Earl Williams (Austin Pendleton) se escapa justo antes de su ejecución.

Earl es un pobre y torpe militante de izquierda cuyo único delito es haber rellenado unas galletas de la fortuna con mensajes exigiendo la liberación de Sacco y Vanzetti, pero la prensa amarilla de Chicago lo ha pintado como un terrorista comunista y una amenaza peligrosa enviada desde Moscú. Como resultado, la ciudadanía está ansiosa por presenciar su ejecución.

Earl escapa y se esconde en la sala de prensa de la prisión, una cómoda oficina que cuenta con las últimas tecnologías (telegrama y teléfono) y desde donde se pueden ver las ejecuciones y despachar la información en vivo a los medios. En la sala se encuentra con Hildy quien no puede resistir la tentación de cubrir lo que podría ser la mayor exclusiva de lo que pronto será su ex carrera.

El despiadado y ególatra jefe de redacción Walter Burns (Walter Matthau), desesperado por mantener a Hildy en el trabajo, lo anima a escribir la historia, frustrando a Peggy, que solo quiere tomar el tren para casarse.

Cuando Earl es capturado, Hildy y Walter son detenidos por complicidad y ayudar a un fugitivo, pero luego son liberados cuando descubren que el alcalde y el sheriff se pusieron de acuerdo para ocultar el aplazamiento de último minuto que el gobernador le había otorgado a Earl.

Walter acepta de mala gana que está perdiendo a su reportero estrella y le regala un reloj como muestra de su agradecimiento. Hildy y Peggy finalmente toman su tren, pero Walter telegrafía a la siguiente estación para alertarlos que el hombre que le robó su reloj está en el tren y debe ser detenido por la policía.

Aunque éste no es de los mejores filmes de Billy Wilder y aunque los imperios mediáticos están desapareciendo y la profesión de reportero no es lo glamoroso que solía ser, aún así encontramos temáticas que siguen siendo pertinentes. La idea de los medios creando un enemigo público y magnificando o incluso creando la amenaza.

En nuestro tiempos es el Islam, los encapuchados, los mapuche quienes en la prensa ocupan ese espacio. Grupos que en el imaginario de la prensa tienen ideas que son tan diferentes a nuestra propia cultura, que no pueden más que tener intenciones siniestras y que buscan destruir nuestra forma de vida. Es un tipo de prensa que pretende construir un relato atractivo aunque el precio sea la verdad, es la vieja tensión entre información y entretención

El relato es simple, ellos versus nosotros, aunque ellos y nosotros sean unas construcciones tan insostenibles como el supuesto terrorismo comunista de Earl.

Polvo de Estrellas
La Dolce Vita
Federico Fellini 1960

La dolce vita es una historia que se divide en siete actos más un prólogo, un intermedio y un epílogo. El protagonista es el periodista Marcello Rugini (Marcello Martroianni) un guapo y encantador reportero que va por la ciudad cubriendo noticias para una revista de papel *couché*. Sus peregrinajes por Roma son una perpetua búsqueda por una esquivada o más bien inconsistente, felicidad.

Prólogo

Una helicóptero traslada una estatua de Jesús por sobre el acueducto romano en las afueras de Roma. Un segundo helicóptero sigue al primero en el van Marcello y un fotógrafo. Ellos se detienen en el aire por un momento para saludar a un grupo de chicas que toman sol en la azotea de un edificio. Marcello gesticula para pedirle su número de teléfono a una de las chicas pero ella se niega y helicóptero sigue su vuelo hasta la Piazza San Pietro.

Algunos de los hechos que Marcello cubre a lo largo de la película están basados en eventos reales, en 1950 un estatua de Cristo fue de verdad transportada por el aire hasta el Vaticano.

Primer Acto, corazones rojos

Marcello está en un exclusivo club nocturno tratando de conseguir información sobre las aventuras de un príncipe extranjero que está de visita en Roma. En el club se encuentra con Maddalena (Anouk Aimée), una guapa y rica heredera que parece estar aburrida de su vida. Maddalena busca nuevas experiencias e invita a Marcello a dejar el club para ir a dar un paseo en su lujoso *cadillac* por la noche romana. En su *tour* se encuentran con una prostituta y le ofrecen llevarla a casa. Cuando llegan a la casa de la mujer le piden que les ofrezca una taza de café. Mientras esperan por el café en la habitación Marcello y Maddalena se acuestan.

A la mañana siguiente Marcello vuelve a su departamento donde lo espera su novia Emma (Yvonne Furneaux). Emma está muy deprimida y semi inconsciente, Marcello nota que ella se ha tomado una botella de barbitúricos. Rápidamente la lleva a un hospital, mientras espera afuera de la sala de emergencias, el periodista intenta sin éxito hablar por teléfono con Maddalena.

Emma es el melodrama, la mujer desesperada de amor. La celosa crónica, que por cierto tiene toda la razón del mundo para serlo, pero es tratada una y otra vez de loca por Marcello. Es un misterio porqué una mujer como Emma cree que su felicidad depende de un tipo como Marcello, pero ahí está, el estereotipo de la apasionada y una tanto desquiciada mujer italiana. Ella grita y ataca para luego arrepentirse y rogar que no la dejen. Desde la condescendiente perspectiva de la post modernidad, parece ser alguien que necesita atención psicológica y apoyo afectivo para terminar con una relación abusiva y tóxica. En el mundo barroco y realista mágico de Fellini en 1960 es una loca de amor.

Segundo Acto, la vida es un espectáculo

Marcello espera en el aeropuerto Ciampino junto a un montón de periodistas y reporteros gráficos la llegada de la glamorosa estrella de cine Sylvia (Anita Ekberg). Luego la actriz da una conferencia de prensa en un hotel, mientras ella contesta las preguntas anodinas de los otros periodistas, Marcello llama a Emma para cerciorarse que ella ha tomado su medicación. Emma que está celosa de una posible relación entre Marcello y Sylvia, le pide que le asegure que él y la estrella de cine no se encuentran solos. De pronto el novio de Sylvia Robert (Lex Barker) quien es también un actor famoso, entra a la habitación borracho. Sylvia lo recrimina por no haber llegado a recogerla al aeropuerto. Marcello le sugiere al productor de la actriz que la lleve de paseo a la basílica San Pietro.

Dentro de la iglesia un grupo acompaña a la actriz en su recorrido por las escaleras que conducen al domo, Sylvia sube con energía los peldaños y deja en el camino a los reporteros. Motivado por pasar algunos minutos solo con ella, Marcello la sigue hasta el balcón que tiene vista al Vaticano. Esa noche Marcello embobado por la belleza de Sylvia baila con ella en medio de una fiesta organizada en las Terme di Carcalla. Sylvia es la reina de la fiesta y su alegría y sensualidad tiene a todos seducidos, menos a su aburrido novio Robert, que en vez de bailar, lee el diario. Robert está borracho y

desagradable, Sylvia lo deja en la fiesta y se va con Marcello en su auto a recorrer la ciudad.

El periodista y la actriz recorren los callejones de Roma donde Sylvia se encuentra un pequeño gatito blanco y le pide a Marcello que encuentre leche para alimentarlo. Mientras Marcello busca la leche, Sylvia llega hasta la Fontana di Trivi. Cuando Marcello la encuentra, ella está metida en la fuente disfrutando del agua, Marcello la sigue dentro de fuente. El amanecer llega justo en el momento en que Sylvia moja la cabeza de Marcello simulando un bautizo. Vuelven al hotel de Sylvia, ahí los espera Robert que furioso golpea le da una cachetada a Sylvia, mientras los paparazzi fotografían la escena. Luego golpea a Marcello.

Las conversaciones entre Marcello y Sylvia son siempre fracturadas, él le habla en italiano y ella responde en inglés. Marcello no está interesado en conocer a Sylvia, lo que quiere es lo que todos parecen querer de ella, un pedacito de su belleza y sentirse especiales en su presencia. Anita Ekberg interpreta a un estrella de cine que es un *sex symbol*, una especie diferente de ser humano que representa las aspiraciones de los simples mortales. En la conferencia de prensa, por ejemplo, los periodistas le preguntan estupideces como para comprobar que es humana. Las mujeres en la película son la principal motivación de Marcello, como si alguna de ellas tuviese la llave de su felicidad. Ellas ejercen poder sobre los hombres pero al mismo tiempo son objetivizadas y violentadas por los hombres que supuestamente la aman. Robert golpea en público a Sylvia y a nadie, ni siquiera a ella, le parece raro.

Tercer acto, el pasto es siempre más verde en la casa del lado

Marcello se encuentra con su amigo Steiner (Alain Cuny) en una iglesia. Steiner es un intelectual que se encuentra allí porque uno de los curas consiguió un libro de gramática sánscrita que él buscaba. Steiner le pide a Marcello que lo acompañe al balcón para tocar el órgano de la iglesia. Marcello disfruta de los placeres mundanos que le

entrega su vida pero secretamente aspira a más, Steiner es esa sofisticación intelectual y estética que Marcello nunca encontrará en la farándula romana.

Cuarto acto, el falso milagro

Marcello, el paparazzo (Walter Santesso) y Emma llegan hasta las afueras de Roma para cubrir la historia de unas supuestas apariciones de la virgen. Dos niños han sido testigos de la aparición de la Madonna en un árbol y aunque la iglesia es escéptica, una gran masa de devotos y de reporteros espera ver a los niños y escuchar el mensaje divino. El evento es seguido en directo por la radio y televisión, de pronto comienza a llover, los niños aparecen reportando nuevas visiones en diferentes rincones del mismo lugar, la masa los sigue enfervorizada. Al mismo tiempo Emma le ruega la virgen que Marcello la vuelva a amar y le de su corazón. La congregación termina al amanecer cuando una madre que había llevado a su hijo enfermo para que fuese sanado revela que el niño ha muerto.

Esta parte también está basada en un hecho real. En 1953 dos niñas del poblado de Verni dijeron haber visto a la virgen. Los avistamiento religiosos siempre concentran la atención de los medios de comunicación. El espectáculo de la divinidad es siempre lucrativo. Las formas de lucrar son por supuesto variables, están los niños que se vuelven testigos de dios y reciben la atención de toda una comunidad. Están los medios de comunicación que se aseguran un evento que concentrará la atención de millones alrededor del mundo. Para la iglesia la ganancia se asegura con la ambigüedad, por una parte la voz oficial descarta que se trate de un milagro real, pero por otra utiliza la supuesta prueba de fe para aumentar su popularidad.

Los más ambiciosos, sin embargo, son los fieles, los que se abalanzan sobre el pequeño árbol donde apareció la madonna. Cada uno de ellos quiere una rama, un pedacito de magia celestial para llevarse consigo y tener una línea directa con el divino. Las reliquias son un negocio súper rentable, cualquier objeto que huelga a santidad tiene

un valor comercial. En la dulce vita, todos buscan un milagro que los salve de sus propias vidas.

Continuación del tercer acto

Marcello y Emma van a reunión en la residencia de Steiner. En el lujoso departamento son presentados a un grupo de sofisticados intelectuales. El grupo recita poesía, discute ideas filosóficas mientras una mujer, que es descrita como “oriental” toca la guitarra. Emma está encantada con la vida familiar de Steiner y su mujer, ellos tienen dos hijos pequeños que se levantan en medio de la noche para saludar. Emma le dice a Marcello que algún día ellos también podrían tener una familia, Marcello que no parece muy contento con la idea, la deja hablando sola y sigue a Steiner al balcón. Ahí le dice a su amigo que admira su estilo de vida y que quiere ser invitado a otras reuniones con sus fabulosos amigos. Steiner le cuenta que está feliz con sus hijos pero que anhela una vida menos materialista y filósofa sobre la necesidad de tener amor en un mundo que muestra ser cruel para sus hijos.

En general definimos el arribismo como el deseo de pertenecer a una mejor clase económica. Fellini aquí nos presenta el arribismo intelectual. El deseo de pertenecer a una clase más educada y sofisticada. Ser uno de aquellos que tiene los recursos culturales y educacionales para apreciar y gozar de la verdadera belleza. Esa que se expresa en claves que solo los que saben pueden resolver, que se habla en exóticas lenguas extranjeras y que es la verdadera realización de la clase media educada.

La paz del intermedio

Marcello trabaja en su novela en un restaurante en la playa. Una joven mesera, Paola (Valeria Ciangottini) arregla los cubiertos para el servicio con la ayuda de un pequeño niño, mientras escuchan música desde un *jukebox* que Marcello le pide que apague para poder concentrarse. Marcello habla con la chica que le cuenta que es de Perugia y que

extraña su hogar. Marcello le pregunta si tiene novio, además le dice que es tan bella que parece un ángel de las pinturas de Umbria.

Quinto acto, una noche en el Cha-Cha

Marcello se encuentra con su padre (Annibale Nichi) en un restaurant de Via Veneto, él está de visita en Roma por un par de días. Junto al paparazzo deciden ir a un club de boudevill llamado Cha-Cha, ahí Marcello le presenta a su padre a una bella bailarina llamada Fanny (Magali Noël). El padre parece encantado con Fanny y ordena champagne para celebrar, luego la invita a bailar. Marcello le cuenta al paparazzo que de niño nunca conoció muy bien a su padre porque él estaba siempre de viaje.

Luego de dejar el club, Fanny invita al grupo a seguir la fiesta en su casa. El padre de Marcello se va en el auto de la bailarina mientras Marcello lleva al paparazzo y dos bailarinas más. Cuando el grupo de Marcello llega a casa de Fanny, se encuentra con ella que va rumbo a la farmacia para conseguir unas gotitas para el padre, que se ha descompensado. Marcello sube corriendo hasta el departamento de Fanny y se encuentra a su padre mirando por una ventana, un poco más recuperado. Marcello quiere que él se quede unos días más en Roma pero su padre insiste que quiere volver a casa y que si se va a la estación pronto puede tomar el tren de las 5.50 de la mañana. Su padre se va en un taxi y Marcello se queda triste en la calle.

Para el padre de Marcello una noche de bohemia es suficiente y los excesos rápidamente le pasan la cuenta, al final lo único que quiere es volver a su hogar. La noche, en cambio, es una más para Marcello que declara no tener un hogar, tiene un departamento, donde de vez en cuando llega a dormir. Incluso cuando su padre le pregunta acerca de la mujer que contestó el teléfono (presumiblemente Emma), Marcello explica que es solo la empleada doméstica. Marcello quiere una relación cercana con su padre pero nunca lo declara explícitamente.

Sexto acto, cómo vive el uno por ciento

Marcello se cruza con su amiga Nico (la misma que cantó con Velvet Underground) en Via Veneto, ella lo invita a una fiesta de una familia aristócrata en el castillo Bassano di Sutri. Marcello se encuentra con Maddalena en la fiesta, junto recorren las habitaciones del castillo. Maddalena deja a Marcello solo en una habitación y se dirige a una fuente desde donde el sonido viaja con claridad hasta donde se encuentra Marcello. La voz de Maddalena le dice a Marcello que lo ama y le pide que se case con ella, Marcello le declara su amor pero Maddalena se distrae cuando otro joven comienza a besarla. Marcello va en búsqueda de ella pero se encuentra con el grupo que va camino a la parte vieja del castillo para cazar fantasmas. Marcello eventualmente pasa la noche con otra invitada, Jane (Audrey Mcdonald), una artista norteamericana. Al amanecer el grupo cansado vuelve al castillo donde se encuentran con la matriarca de la familia, quien va camino a misa acompañada de unos curas.

Las celebraciones de las que participa Marcello parecen ser cada vez menos divertidas para él. Más que la posibilidad de una noche más de hedonismo lo que quiere es estar de nuevo con Maddalena. Enamorarse, por forzado que parezca, tal vez sea la solución a sus problemas. El cine y la literatura han creado esa idea, la felicidad se encuentra en que otro te quiera. El amor es el principio del resto de nuestras vidas, como si lo que uno tuvo antes de esa relación significativa, fue en preparación para esta nueva y mejor vida.

Conclusión del tercer acto

Marcello y Emma están en el auto deportivo de Marcello en el medio de un camino y junto a un sitio baldío. Emma le declara su amor pero Marcello la rechaza, Emma se baja del auto pero Marcello le pide que se vuelva a subir. Emma le dice que lo que él anda buscando ya lo tiene y que nunca va a encontrar una mujer que lo ame tanto como ella, él se enfurece y le contesta que su amor malo a él no le sirve y la saca con violencia del

auto, luego se va dejándola sola. Al amanecer vuelve a recogerla al mismo lugar, se sube al auto y se van sin hablar.

Más tarde esa misma mañana, ambos duermen cuando el teléfono suena. Marcello corre hacia el departamento de Steiner, la policía está en el lugar y le informa que Steiner se ha suicidado después de matar a sus dos hijitos. Un policía le pide a Marcello que lo acompañe a la parada de un bus para identificar a la mujer de Steiner que ha estado fuera de la ciudad y no sabe de la tragedia. Marcello y el policía recogen a la mujer mientras un grupo de paparazzi la rodea y fotografía.

Aquí se derrumban dos fantasías, primero queda claro que no es Emma la que no puede dejar a Marcello, la dependencia es mutua. Para ellos es mejor estar mal acompañado que solo. La segunda es cuando Marcello se da cuenta que la vida a la que aspira, estilo Steiner, tampoco es lo que parece. Nada, ni la familia perfecta, ni un departamento increíble, ni los amigos, ni el arte ni siquiera la inmortal Roma te van a salvar de tu miseria. Esta es una inconmensurable tragedia porque no es solo Steiner y lo él que representa, son además los niños, sin los cuales ni siquiera queda un atisbo de esperanza.

Acto final, nada ha cambiado

Un indeterminado tiempo después un Marcello más canoso, junto a un grupo de amigos, llega a la casa de playa de su amigo común, Riccardo (Riccardo Garrone) en Fregene. El grupo está ahí para celebrar el reciente divorcio de Nadia (Nadia Gray). El grupo que está bastante intoxicado convence a Nadia para que haga un *streaptease* al ritmo de la canción Patricia de Pérez Prado, la misma que sonaba en el *jukebox* del *restaurant* del intermedio. Marcello borracho intenta organizar una orgía pero todo se convierte en un caos cuando comienza a molestar a una chica, la monta como caballo y le lanza plumas. Riccardo que llega de improviso, echa al grupo de su casa.

Marcello perdió el encanto más que una celebración, esa fiesta es un intento desesperado de encontrar algo que quedó en el camino. Sabemos que ha pasado el tiempo y que Marcello sigue viviendo la misma vida vacía. Pero ya no hay glamour ni goce, esto es una mezcla entre resignación y frustración porque ya ni la evasión funciona.

Epílogo

El grupo sale de la casa y camina hasta la orilla de la playa donde un grupo de pescadores ha atrapado a un monstruo marino en una red. Los ojos del animal están fijos, Marcello comenta que parece mirarlos aunque este muerto. Paola la mesera adolescente que conoció en el restaurant de playa reconoce a Marcello y lo llama desde el otro lado de un estuario que divide la playa. Marcello gesticula que no puede entenderle. Marcello se despide y vuelve al grupo que camina alejándose de la playa, la chica agita su mano y sonríe en despedida mientras lo ve partir.

Es el fin del camino de la salvación. Si a uno le gustan las metáforas religiosas, entonces Marcello está en el infierno, ya no puede ni escuchar al ángel de Umbria. Marcello es la criatura muerta en la orilla de la playa. Esta vivo pero sin magia. Ha pasado su vida intentando tocar el cielo para salir del purgatorio. Buscó la divinidad en la fama, el dinero y el sexo, pero en alguna parada del camino, se desorientó y terminó en el infierno. La dulce vita es como todas las grandes películas, simplemente inmortal.

Periodismo de Escándalo

The Paper
Ron Howard 1994

Los tabloides son importantes, pese al desprecio de muchos, el periodismo popular tiene el valor de entretener e informar a millones de personas que no quieren leer medios más reconocidos como el New York Times o el Washington Post. El periodismo sensacionalista con sus historias cortas y punzantes puede generar incomodidad entre los

lectores más informados pero se ha vuelto crecientemente el estilo que las publicaciones online han buscado para destacarse.

The Paper abarca 24 horas de la vida de los trabajadores de un tabloide. Henry Hacket (Michael Keaton) es el editor de The New York Sun, un diario ficticio de la ciudad de New York. Hacket es un trabajólico que ama a su diario pero al que las largas horas y la baja remuneración lo han hecho cuestionarse si quiere seguir en lo mismo, además, su mujer Martha (Marisa Tomei) está a punto de tener a su primer hijo. Hacket teme que terminará como su editor en jefe Bernie White (Robert Duvall) que a cambio de una carrera extensa y exitosa, ha perdido dos matrimonios y toda relación con su única hija.

Martha que también es reportera, está con permiso maternal y muy cansada que Henry nunca tenga tiempo para ella. Por eso le pide que acepte una oferta que le hizo el New York Sentinel (un ficcionado New York Times) que significaría menos horas, más dinero y prestigio. Además, Marta le recuerda que la situación en el Sun no es tan buena porque el dueño del periódico Graham Keighley (Jason Robards) enfrenta dificultades económicas y acaba de nombrar su némesis, Alicia Clark (Glenn Close) como directora financiera y la pone a cargo de supervisar cortes presupuestarios que son altamente impopulares entre sus colegas.

Mientras tanto una historia circula en la ciudad, dos hombres de negocios blancos fueron encontrados asesinados en un auto en Brooklyn. Los hombres fueron baleados y el auto rayado con un graffiti que dice “blancos” (whitey). Se sospecha que el crimen fue en reacción al asesinato de un joven negro en Greenpoint, unos días antes. Esto tensiona la relaciones raciales en New York y dos adolescentes negros son detenidos por el crimen.

Hacket y el columnista Michael McDougal (Randy Quaid) cree que los jóvenes son inocentes porque escucharon a los policías discutir sobre su arresto en un escáner policial que Henry mantiene en su oficina. Henry que está lidiando con todos sus asuntos

personales y profesionales, se obsesiona con aclarar el caso y envía a su equipo a investigar la noticia. Incluso, aprovecha cuando está en las oficinas del Centinel para su entrevista de trabajo, para robarse información de las notas sobre el caso que el editor tiene sobre su escritorio, obteniendo buenas pistas pero destruyendo toda posibilidad de conseguir el trabajo.

Martha que está completamente aburrída en casa, decide ir a visitar a su esposo. Ahí se da cuenta cuanto extraña su trabajo y se ofrece a colaborar con la investigación. Por medio de un amigo que trabaja en el Departamento de Justicia descubre que los hombres de negocios asesinados eran banqueros que perdieron una gran cantidad de dinero y que uno de sus inversores, una compañía de transportes, tiene vínculo con la mafia. Con esta nueva evidencia Henry se convence que los jóvenes son inocentes y que se vieron envueltos en el caso por accidente.

Henry que debe juntarse esa noche a comer con Martha y sus suegros, llega al restaurante pero decide irse pronto cuando McDougal le cuenta que tiene un contacto en la estación de policía. Ahí un policía, Richie, les confirma después de interrogarlo insistentemente y a cambio de anonimato en el artículo, que los jóvenes son inocentes y que solo iban pasando por ahí. La razón para su arresto es la presión que siente la policía por resolver el caso para aparecer eficientes y evitar que el turismo se vea afectado por el miedo a la violencia. Henry y Michael vuelven a las oficinas del Sun con la exclusiva pero descubren que Alicia ya ha autorizado la impresión de la portada del día siguiente con la foto de los jóvenes y el titular “capturados” (Gotcha).

Henry intenta detener la impresión de la información errónea pero es detenido por Alicia quien le dice que la información no era falsa cuando la mandaron a imprimir y que sería muy costoso empezar de nuevo. Henry está determinado a parar las prensas pero Alicia se lo impide y ambos comienzan una pelea a golpes. Finalmente Alicia prevalece y Henry se va decepcionado y le dice a Alicia que se ha convertido en todo lo que ella odiaba. Cuando está llegando a su casa ve que hay una ambulancia y policías fuera de su edificio, Martha está siendo llevada al hospital para una cesárea de emergencia.

Luego de la pelea, Alicia y Michael van al bar The Bear's Head, donde se juntan los periodistas del Sun. Alicia defiende sus acciones argumentando que no son exactamente el Washington Post, pero Michael le dice que aunque usen titulares ridículos, noticias de celebridades y columnas de opinión, nunca han publicado una noticia falsa deliberadamente. Alicia cambia de opinión y llama desde el teléfono público del bar a la imprenta para que detengan las prensas pero no logra terminar la llamada porque recibe un disparo accidental de Sandusky un empleado público que ha sido atormentado por McDougal en sus columnas y decide vengarse.

Alicia es transportada al mismo hospital donde Martha está teniendo a su bebé, desde ahí llama a las oficinas del Sun para cambiar la portada y titular en cambio "Ellos no lo hicieron" (They didn't do it). Las nuevas ediciones están listas justo a tiempo para salir a circulación a la mañana siguiente. Al mismo tiempo Henry se entera que Martha y el bebé están bien, la película termina con Henry y Martha durmiendo en la habitación del hospital y escuchando las noticias de la radio que reportan la exclusiva del Sun e informan que los jóvenes han sido dejados en libertad sin cargos, terminado así, las 24 horas.

El guión de la película fue escrito por los hermanos Stephen y David Koepp. Stephen fue editor de la revista Time y quería representar "un día normal en la vida de un periódico, lo que no tiene mucho de normal". Aunque desde la academia el periodismo de tabloide es mirado con recelo por entregar información que muchas veces carece de contexto, profundidad o análisis, no es menos cierto, que el periodismo sensacionalista llega a millones de personas en el mundo y que su estilo que mezcla espectáculo con información, se ha vuelto también el lenguaje de los medios digitales. La tradición del diario de titulares impactantes e historias cortas que se lee rápido camino al trabajo, se ha transformado en destacados digitales que compactan la información y que buscan clicks con encabezados atractivos.

Hay muchas lecciones que se pueden aprender de los tabloides, logran tirajes excepcionales que ya no existen en otros medios impresos, utilizan un lenguaje simple y cercano a la gente, logran generar estilos propios de redacción que los hacen identificables y generan lealtad de sus lectores. El problema de este estilo de periodismo no está en el fondo si no en la forma. Un diario como La Cuarta ha logrado posicionarse en el mercado nacional como el diario popular, tiene un público un lenguaje y un estilo específicos, sus historias son por lo general bien reporteadas y escritas, es a todas luces un modelo exitoso de negocios. Todo sería magnifico si su éxitos no estuvieran revestidos por una estética sexista que hace apología a la violencia de género y la objetivación de las mujeres. El argumento que “eso es lo que vende”, tiene valor en tanto el periodismo sea entendido como una industria que tiene por último fin generar ganancias económicas.

Los tabloides no son por definición periodismo de menor calidad y si sus periodistas y redactores cumplen con los mismos estándares éticos que se demanda de todos los profesionales, entonces las diferencias pasan a ser de estilo. La segmentación de los medios hace que personas particulares encuentren medios que satisfagan sus necesidades particulares pero también ha generado diferencia en las exigencias que se les hacen. Diarios como La Cuarta o Las Últimas Noticias, deben existir y deben tener la libertad de informar lo que les parezca, pero deben también ofrecer información confiable y de calidad, sin manipular.

Los buenos tabloides mezclan palabras con imágenes que atraen a los lectores, de una forma que los medios más tradicionales no siempre logran. No es solo el uso de imágenes de impacto si no cómo éstas cuentan la historia, cómo se utilizan los elementos gráficos y cómo se titula. Los titulares pueden ser graciosos, llamativos y hasta ofensivos pero nunca aburridos. Las buenas historias de tabloides hacen que la gente hable, para bien o mal, se roban la atención en segundos en los kioscos o en los semáforos en rojo.

Las malas prácticas

En 2011 y después de 168 años, el tabloide británico News of the World, publicó su última edición con una portada que titulaba “Gracias y Adiós”. La clausura del diario de Rupper Murdoch se produjo luego que se conociera que algunos de sus periodistas y editores intervenían los teléfonos de personas de interés para obtener información. Los empleados del diario fueron acusados de sobornar a la policía y otras conductas impropias para conseguir historias. Las investigaciones realizadas entre 2005 y 2007 concluyeron que las escuchas afectaban a celebridades y políticos. En 2011 se concluyó que el diario había incluido a familiares de víctimas de crímenes, de los atentados del 7 de julio de 2005 y soldados muertos en acción (O’Carroll, 2014).

El escándalo causó tal molestia pública que llevó a la renuncia de toda la plana mayor del periódico, incluidos Rupper Murdoch, su hijo James y el director ejecutivo Dow Jones, además del comisionado de la Policía Metropolitana, Paul Stephenson. James Cameron, el primer ministro, anunció una indagación pública, conocida como Levenson Inquiry, que investigaría en las escuchas telefónicas y los sobornos a la policía, reevaluaría las prácticas y la ética de la industria de los diarios en Gran Bretaña y que la Press Complaints Commission (Comisión de Denuncias a la Prensa) sería reemplazada (Chandrasekhar, Wardrop y Trotman, 2012) .

Siguieron una serie de arrestos y condenas, por ejemplo, al ex editor, Andy Coulson. Rupper Murdoch y su hijo, James admitieron que hubo intento de encubrir la extensión del escándalo. En 2012 un comité parlamentario concluyó que Murdoch “exhibía ceguera intencional respecto de lo que pasaba en sus compañías y publicaciones” y que “no era una persona competente para ejercer el liderazgo en una compañía internacional (Prodhan y Holton, 2012). En 2013 Channel 4 News (noticiero de canal 4) reveló una grabación en que Murdoch argumentaba que los investigadores eran incompetentes y justificó las prácticas como parte de “la cultura de Fleet Street”, calle donde se encuentran las oficinas de los diarios en London. (O’Carroll, 2013).

El buen periodismo es una fuente confiable de información veraz, que es responsable frente a sus lectores y a sus fuentes. El buen periodismo no distorsiona la realidad y representa el interés del público cuando demanda a los que ostentan poder, que den respuestas a la ciudadanía. Cuando un medio se define a sí mismo como periodístico, pese a que pueda tener diferencias de formatos y estilos, no puede estar exento de estas responsabilidades.

El poder del miedo

El mismo amor la misma lluvia

Juan José Campanella 1999

Como su título lo indica esta es una historia de amor. Es también la historia de un país, Argentina que parte y termina con la misma escena. Sabemos desde el primer momento a donde vamos a llegar. Lo interesante, sugiere Campanella, es cómo lo haremos.

Es 1980, Jorge Pellegrini (Ricardo Darín) es un escritor joven y talentoso que viene llegando de Europa donde se gastó un premio que había ganado por una de sus historias. Para subsistir en la Argentina de la dictadura consigue trabajo para la revista Cosas o cositas como le dice el equipo de trabajo.

El equipo de Cosas está conformado por su mejor amigo y editor, Roberto (Eduardo Blando), el encargado de censurar sus historias para no despertar suspicacias e incomodidades en el gobierno militar, Márquez, el periodista de política, Sonia (Alicia Zanca), una chica joven a la que le gusta Jorge y Mickey (Rodrigo de la Serna), un joven asistente que es el suche de todos. La consigna o la falta de ella es que en la revista se deben evitar temas peliagudos y solo navegar por temas que no cuestionen la situación política y social del país.

Este es uno de los temas más interesantes de la película. El cine latinoamericano en general, se ha encargado de recopilar las historias de los que resistieron activamente a las

dictaduras, son esos periodistas los que cautivan la imaginación de las nuevas generaciones. Campanella toma una opción personal y honesta que muestra que no todos fueron luchadores activos contra la dictadura y que la mayoría vivía su vida lo mejor que podía. Pero vale la pena preguntarse si la pasividad es complicidad.

Para Vezzetti la dictadura fue posible en parte, porque existió acuerdo y conformidad con un componente evidente de oportunismo. La gente corriente encontró en el proceso dictatorial alguna forma de preservarse, “una violación masiva a los derechos humanos no puede cumplirse sin la participación activa de muchos y sin la conformidad de muchos más” (2007:49).

Los periodistas de la revista se encuentran en una eterna disputa entre la autocensura para evitar tensiones con el gobierno y el querer escribir temas que sean relevantes.

Otra idea recurrente en la película es la culpa de los que no hicieron lo suficiente. La culpa está representada por Mastronardi (Alfonso de Grazia), periodista, amigo y mentor de Jorge.

Mastronardi, un abierto opositor al régimen, había escapado del país pero regresa después de algunos años. Llega a la revista para pedirle a sus amigos que lo ayuden con trabajo, pero como él sigue estando en la lista negra de la dictadura, Jorge y Roberto intentan, con visible incomodidad, evadir el tema porque saben que no lo pueden ayudar sin agitar las aguas y poner en riesgo sus propios puestos. Jorge siente remordimiento porque sabe que está siendo un mal amigo, pero el miedo y la inacción se imponen.

Jorge se entera que una de sus historias ha sido adaptada en un corto y decide invitar a Sonia a verlo. El corto resulta un desastre del que Jorge busca desesperadamente dissociarse. Lo único bueno de la adaptación es que reconoce que la protagonista es la misma chica que había visto unos días antes en un taxi con la ventana abierta, disfrutando de cómo la lluvia le caía en la cara.

La actriz es Laura (Soledad Villamil) una joven y apasionada creativa. Laura hace un poco de todo porque está en busca de lo que quiere hacer con su vida, mientras tanto para mantenerse trabajaba en una marisquería como mesera. Jorge se enamora de inmediato de Laura, pero el cortejo se ve interrumpido por la devastadora noticia que Mastronardi murió de un ataque al corazón. Jorge siente remordimiento y tristeza por no haber ayudado a su amigo y comienza a escribir un cuento sobre él, que por alguna razón no puede completar.

Esta es una historia profundamente personal que se enmarca en la trilogía sensible de Campanella compuesta por *El Hijo de la Novia* (2001) y *Luna de Avellaneda* (2004), películas que reflejan la vida sentimental de los personajes y de la nación. La Argentina de Campanella es la de los amigos, amores y familia, la de las fuerzas centrífugas, donde el centro son las relaciones afectivas y desde ahí se extrapolan las realidades sociales. No hay que confundir lo mundano y mínimo con falta de relevancia o profundidad, el viaje está en los personajes y puede ser tan complejo y apremiante como ver una película sobre la guerra.

Después de algunos días Jorge decide contactar a Laura e invitarla a salir. La cita es un éxito hasta que Laura le cuenta que tiene un novio, Esteban, un talentoso pintor que se encuentra mostrando sus obras en Uruguay. El encuentro se complica cuando un comando policial allana el restaurante y detiene a todas las personas que no tienen documentos, entre ellos está Laura, como Jorge teme por su seguridad, se hace detener para acompañarla.

En la celda habla con un preso que le dice que si los policías procesaron no hay nada que temer, el problema es cuando no existe registro de la detención. Jorge le pide a Laura que está en la celda contigua, que le muestre sus manos para ver si tiene los dedos entintados, evidencia que su detención ha sido registrada. Aunque la película nunca hace un referencia directa a la violencia política que se vivía en Argentina en esos años, queda en evidencia la constante tensión y el miedo que se sentía.

Para la socióloga María Soledad Lastra, el miedo en dictadura se vuelve una parte integral de todas las actividades:

El modo en que el terror del Estado impactó en la cotidianeidad del trabajo, varió según las características de cada actividad. Por ejemplo, en el ámbito educativo, el control del “currículum oculto” se orientó a vigilar y castigar a todas aquellas relaciones que afectasen el principio de autoridad y fueran consideradas sospechosas de subversión. La retórica sobre la juventud, las familias, y las acciones moralizantes fueron útiles para infundir comportamientos autorrepresivos en los hogares presididos por el silencio, convirtiendo a la incertidumbre en una cuestión cotidiana. Esas pautas represivas se internalizaban al interior del hogar aún sin estar de acuerdo con ellas, pero se percibían como la forma más prudente de actuar para protegerse y proteger a los hijos” (Lastra , 2007, p.38).

A partir de ese momento Laura y Jorge comienzan a pasar mucho tiempo juntos y Jorge le declara su amor, pero Laura le pide un tiempo para decidir si le puede decir lo mismo. Jorge comienza un diario donde registra los días de espera por la llamada de Laura. Un mes después se da por vencido y entiende que Laura no lo quiere. Pasan algunos meses más, Jorge se concentra en su trabajo y un día inesperadamente Laura lo llama. Se juntan y ella le explica que se tomó un tiempo para decidir con quien quería estar y que lo ha elegido a él. Jorge y Laura comienzan una relación.

Al principio la relación es apasionada y romántica, pero luego de un tiempo y cuando Laura decide dejar su trabajo como mesera y trabajar gratis como productora de radio de oposición, la relación se deteriora. Para alegrar a Jorge, Laura decide recopilar todas sus historias que no han sido publicadas, para mandarlas a una editorial y publicarlas como libro. Jorge teme el rechazo y se enoja con Laura por intervenir. Jorge comienza a perder interés por Laura, las cosas que antes le parecían atractivas de ella, ahora se queja con Roberto, lo agotan.

Es 1982 y la Junta Nacional de Gobierno decide invadir e intentar recuperar las Islas Malvinas. Ese evento, como casi todos los de esa etapa de la historia Argentina, se ve por

un televisor que se encuentra en la redacción de la revista, subrayando nuevamente que la verdadera batalla para Jorge está en el frente íntimo. Laura se da cuenta que las cosas no andan bien y decide que la forma de mejorar la relación es comprometerse, porque como ella dice siempre, “cuando yo me propongo algo, lo consigo” y le pide matrimonio a Jorge quien termina engañando a Laura y saboteando la relación.

Después del desastre de las Malvinas, Argentina vuelve a la democracia. Los radicales están en el poder, como una advertencia al espectador Jorge declara, “llegó la democracia; una democracia joven, linda y virgen, y si es joven, linda y virgen con nosotros, mejor que se cuide”. Los vientos de cambio llegan hasta la revista donde se anuncia una reestructuración y Jorge se entera que no publicarán más sus historias. Roberto le ofrece ser el nuevo crítico de teatro y cine pero Jorge renuncia.

Finalmente puede terminar la historia sobre Mastronardi, la que termina siendo una obra de teatro. Para montarla Jorge invierte todo lo que tiene. La obra trata de la traición de sus amigos, es el intento de Jorge de limpiar su conciencia. Al estreno asisten la esposa e hijo de Mastronardi, Sebastián (Alejandro Buzzoni), quienes le dicen a Jorge que la obra no es sobre Mastronardi sino sobre Jorge. La obra resulta ser comercial y artísticamente un fracaso. Jorge está destrozado cuando recibe la visita del fantasma de Mastronardi que le dice que él está bien y le pide que cuide a su hijo.

Es 1987, Jorge ha vuelto a la revista como crítico de cine y teatro. Roberto está comprometido con Marita, una amiga de Laura. Jorge está en una relación con una chica más joven cuando se entera que Laura está a punto de casarse con su viejo novio Esteban. Jorge planea un “encuentro casual” con Laura en una estación de metro. Terminan pasando el día juntos, los años han pasado pero la química está intacta pero aunque duermen juntos y Laura reconoce que no está enamorada de Esteban, decide que la opción más segura es casarse con él.

Llegan los 90, la Argentina derrochadora y corrupta de Menem, la de los celulares y la paridad cambiaria. Jorge sigue trabajando como crítico para Cosas, pero como el país

ha perdido su alma, está amargado e infeliz. Jorge pide coimas a cambio de críticas favorables. Su miseria moral queda en evidencia cuando Laura le revela que ella es una de las productoras de una obra que Jorge ofreció criticar positivamente por 500 dólares. Jorge siente una profunda vergüenza.

Un tiempo después Márquez (Ulises Dumon), amigo y compañero de Jorge se enfrenta con Mickey ahora flamante director de la revista. Márquez no quiere escribir sobre la vida personal de los políticos, pero Mickey le dice que ya a nadie le interesa la política. Ésta es la era del escapismo y la entretención. Márquez es despedido de la revista. Sebastián Mastronardi, quien ahora trabaja en Cosas como ilustrador, se da cuenta de cómo los de la revista abandonaron a Márquez, también abandonaron a su padre y culpa a Jorge por su cobardía.

Jorge se da cuenta que ha perdido todo lo quería: su carrera como escritor, a Laura, a sus amigos y al él mismo. Intenta suicidarse pero Roberto llega justo a tiempo y lo salva.

Luego del intento de suicidio, el equipo de Cosas prepara un fiesta sorpresa para Márquez, donde le informan que cada uno de ellos va a donar un porcentaje de su sueldo para ayudarlo hasta que encuentre trabajo. Ese es el momento de la redención para Jorge, puede ayudar a Márquez como no ayudó a Mastronardi.

En la fiesta está Laura. Ella y Jorge dejan el lugar para hablar. Jorge reconoce que ha arruinado su vida por miedo y cobardía, que ha fracasado en todo, que siempre creyó que su vida sería maravillosa y ha sido lo contrario. Necesita empezar de nuevo, Laura lo abraza y acuerdan darse una nueva oportunidad. Comienza a llover, Laura le da su número y se sube a un taxi. Un re envigorado Jorge, camina con sus amigos Roberto, Márquez y Sebastián y les cuenta que tiene una nueva historia, una que termina y empieza bajo la lluvia.

Sangre en el Pavimento

Cidade de Deus

Fernando Meirelles

Katia Lund (2003)

Las historias de *gangsters* han capturado la imaginación de los lectores desde el comienzo de los medios masivos de comunicación. Los periodistas de todas partes de mundo han recopilado información sobre los mafiosos y sus crímenes por más de un siglo. A algunos les ha dado reconocimiento y fama, a otros les ha costado su vida. En 1930 Jake Lingle un reportero del Chicago Tribune fue baleado por un miembro de la banda de Al Capone, en 1996 Verónica Guerin fue asesinada en Dublín por la banda de John Gillenger y en 2002 el periodista brasileño Tim Lopes fue secuestrado, torturado y ejecutado en una *favela* en Río de Janeiro por la banda de Elías Maluco.

Cidade de Deus es la historia de una de las *favelas* más peligrosas de Río y relata cómo en sus polvorientas calles han crecido mafiosos y periodistas. La película comienza con una secuencia de acción, un grupo de jóvenes prepara unas gallinas para ser asadas, una de ellas se percata del peligro inminente y escapa por las calles del barrio tratando de salvar su vida. Un grupo de pandilleros armados la persigue, el pollo atrapado se detiene en medio de la calle entre la pandilla y un chico joven llamado Buscapé (Alexandre Rodrigues), él es narrador de la película.

Desde esa escena se pasa a un *flashbacks*. Buscapé relata que la *Cidade de Deus* fue construida en los 60 como vivienda social para erradicar a las favelas del centro de la ciudad y moverlas a periferia. El barrio es un conjunto habitacional de casas rosadas y amarillas minúsculas, con calles sin pavimentar y sin iluminación. En esas condiciones viven los protagonistas: tres delincuentes amateur forman la banda conocida como el Trío Ternura: Cabeleira (Jonathan Haagensen), Alicate (Jefechander Suplino) y Marreco (Renato de Souza), el hermano mayor de Buscapé, roban negocios locales y camiones de gas, reparten sus botines con los vecinos y se ganan de paso, su lealtad.

La reubicación de los pobres en barrios periféricos es una práctica común en toda Latinoamérica. El aumento de la plusvalía de los terrenos céntricos ha hecho que las autoridades reubiquen a las personas más vulnerables en lugares específicos de las urbes latinoamericanas, generando una concentración geográfica de la pobreza. Los barrios pobres se vuelven zonas de exclusión social, en las que la movilidad social es casi inexistente y en que las condiciones de miseria se multiplican y reproducen. Las condiciones de la *Cidade de Deus* de 2016 son superiores a los de los años 60, pero las diferencias que existían hace 50 años entre las favelas y los barrios propiamente urbanizados siguen siendo las mismas.

El Trío Ternura es admirado por algunos chicos del barrio, entre ellos, Dadinho (Douglas Silva), un niño determinado en convertirse en pandillero. Dadinho convence al trío de robar un motel. Ellos acceden pero ponen como regla no matar a nadie, dejan a Dadinho armado vigilando fuera del motel, si él escuchara que viene la policía debe dispararle a un letrero para alertarlos. Dadinho, que tiene aspiraciones propias, dispara en medio del robo y mientras sus compañeros escapan, entra al motel y mata a sus ocupantes. La masacre atrae la atención de la policía que allana la *cidade* en busca de los sospechosos y obliga al trío a separarse.

Alicate deja la vida criminal y se une a la iglesia, Cabeleira se enamora de una chica y juntos planean dejar la *favela* pero en su intento termina baleado por la policía y Marreco es asesinado por Dadinho luego que éste intentara robar dinero a él y a su mejor amigo Bené (Michel de Souza), para escapar de la policía. Un tema recurrente en la película es la solidaridad, en la *cidade* hay consciencia de la miseria en la que se vive. Los ladrones reparten sus ganancias con los vecinos, los vecinos los protegen de la policía. Marreco que disfruta de su vida de gangster reconoce los talentos de su hermano y le pide que siga en la escuela, que sea algo más que él.

Son los años 70, la *cidade* ha crecido caóticamente, en los cerros se mezclan construcciones precarias con edificios y escaleras de cemento. Buscapé es un adolescente que disfruta sacando fotos y yendo a la playa con su grupo de amigos. Entre ellos está

Angélica (Alice Braga), la chica de la que Buscapé está enamorado. Dadinho también ha crecido y se ha re bautizado como Zé Pequeno (Leandro Firmino), junto a su amigo Bené (Phellipe Haagensen) han establecido un imperio de venta de drogas, eliminando casi por completo a su competencia, lo que ha traído relativa tranquilidad a la *favela*.

Zé Pequeno es el encargado de impartir justicia y mantener el orden en un barrio al que la policía no entra. El único *dealer* que sobrevive a la purga de Zé Pequeno es Sandro Cenoura (Matheus Nachtergaele) quien tiene control de la otra parte de la *cidade*, en su territorio opera una pandilla de niños pequeños conocida como la Caixa Baixa, sus miembros no superan los 12 años y se dedican a saquear negocios. Zé Pequeno, que debe escuchar las quejas de los comerciantes, decide actuar y en una de las escenas más brutales del filme, atrapa a dos de los niños de la Caixa Baixa, como escarmiento les dispara en el pie mientras ellos lloran histéricamente y luego fuerza a uno de los miembros más pequeños de su propia banda a asesinar a uno de ellos.

Zé Pequeno está decidido a matar a Cenoura para tener control total de la favela, pero Bené lo convence que es innecesario. Bené se hace amigo de Tiago (Daniel Zettel) un comprador frecuente de cocaína y amigo de Buscapé. Bené se hace parte del grupo y comienza una relación con Angélica. Ella le pide que deje su vida de violencia y a la *Cidade de Deus* y se instalen en el campo, Bené accede y organiza una fiesta de despedida a la que está invitado todo el barrio. Bené es el gangster más querido de la *favela* porque reparte sus riquezas y controla la violencia de Zé Pequeno. La fiesta es masiva y convoca a todos los grupos que conviven en la *favela* y aunque Bené ya no quiere vender droga accede a hacerlo una última vez a un chico que le paga con una cámara fotográfica.

Bené y Angélica le regalan la cámara a Buscapé, pero Zé quien está frustrado porque no consigue la atención de una chica en la fiesta, comienza un forcejeo por la cámara, al mismo tiempo un ex empleado que ha sido golpeado y expulsado de la *favela* por Zé, Neguinho (Rubens Sabino) le dispara a Zé pero la bala le llega a Bené y lo mata.

Neguinho escapa por el barrio y busca refugio con Cenoura pero éste le dispara porque se da cuenta que sin Bené no hay nadie que lo proteja de Zé Pequeno.

Luego de la muerte de su mejor amigo, Zé se pone cada vez más violento y planea eliminar a Cenoura para obtener control de la *cidade*, cuando va camino a la casa de Cenoura con sus hombres se cruza con la chica que lo rechazó en la fiesta quien va camino a reunirse con su novio, un tipo guapo y sin relación con las drogas, Mané Galinha (Seu Jorge). Zé sigue a la chica, luego golpea a Mané y lo obliga a presenciar como viola a su novia. Zé deja vivo a Mané pero luego se arrepiente y lo va a buscar a su casa, el hermano chico de Mané sale a enfrentar a la pandilla de Zé y logra herirlo en el brazo, los pandilleros acribillan al hermano de Mané, disparan a su casa y matan a su tío.

Mané busca venganza y se une a la pandilla de Cenoura, juntos declaran la guerra a Zé. Ambos bandos enlistan “soldados”, jóvenes de la *favela* que por rencillas personales y falta de oportunidades toman partido por uno u otro lado. Zé incluso recluta a los Caixa Baixa y les provee de armamento para participar de los enfrentamientos. Mané, que al principio es renuente a matar inocentes, se convierte en un criminal. Luego es detenido en un asalto y desde la cárcel da una entrevista a la televisión donde habla de la guerra en la *cidade*. Zé se pone celoso por la atención que recibe Mané y le pide a Buscapé que le saque fotos a él a y su pandilla, a cambio le regala la cámara que Bené había conseguido para él.

La violencia de las imágenes de la guerra contrasta con los colores de la película. La luz es dorada y los espacios están iluminados con los tonos pastel que caracterizan la estética de los 60. El film encuentra belleza en la miseria, en la violencia y el hacinamiento. La utilización de *close ups* genera intimidad con los protagonistas, que son casi todos actores sin experiencia. Fernando Meirelles comenzó a principio de los 2000 una serie de talleres de actuación con jóvenes de la *favela*. Eligieron alrededor de cien, les enseñaron cómo actuar en cámara sin perder la naturalidad, algunas de las escenas de la película son improvisadas e incluyen experiencias personales de los actores.

Buscapé, que está trabajando en un diario como repartidor, accede a tomar las fotografías y le pide a un amigo suyo que trabaja en el laboratorio del periódico que las revele. Una periodista ve las fotografías reveladas y decide publicarlas sin preguntarle a Buscapé, porque hasta ese momento ningún periodista había logrado entrar a la *favela* para retratar a los pandilleros. Buscapé cree que su vida corre peligro y que si vuelve al barrio Zé lo asesinará. La periodista lo convence de seguir haciendo fotografías de la guerra de *gangsters* y le ofrece su casa para que pase la noche. Cuando Buscapé vuelve al barrio se da cuenta que Zé está feliz con la cobertura de los medios. Esta es la escena con la que se fue al flashbacks, el pollo escapado está en medio y Buscapé saca su cámara para retratar a Zé y sus hombres, pero la policía llega sólo para irse segundos después cuando la pandilla de Cenoura aparece fuertemente armada, comienza el enfrentamiento.

Esta es la oportunidad de Buscapé para no terminar como el pollo, como su hermano y muchos de sus amigos. Es casi imposible escapar de la favela, no hay muchos caminos no que conduzcan a la muerte. Retratar a los *gangsters* es un riesgo pero también es su ticket de salida. En medio de la balacera Buscapé dispara su cámara, es un corresponsal de guerra en su propio barrio. Mané es asesinado por un joven que se infiltró en la banda de Cenoura para vengar a su padre, un guardia muerto por Mané en un asalto.

La policía captura a Cenoura y a Zé Pequeno, los suben a un furgón pero en el camino a la comisaría dejan ir a Zé a cambio de todo su dinero. Buscapé sigue a los policías y logra capturar la secuencia de eventos. Los policías llevando a Zé a su casa, siendo sobornados por él y dejándolo en libertad. Luego que los policías se van, Zé es acribillado por los Caixa Baixa en venganza por el asesinato de su pequeño amigo.

Buscapé fotografía el cuerpo de Zé y debate si publicar esa fotografía o la que prueba de la corrupción de la policía, como tiene que seguir viviendo en la favela y puede haber repercusiones, decide publicar la de Zé. Esto le asegura una práctica en el diario.

La película termina con Caixa Baixa caminando por las callejuelas de la Ciudad de Dios, planeando a quien asesinaran luego. La historia se repite, son otros niños, es otra época pero ellos terminarán igual que la mayoría de los jóvenes de la *Cidade de Deus*.

Bibliografía

BANGS, L. (1987). *Psychotic Reactions and Carburetor Dung*. New York, NY: Random House

BASKI, K. (2 agosto 2010). How a brutal rape and a lifelong burden of guilt fuelled Girl with the Dragon Tattoo writer Stieg Larsson. *Daily Mail*. [en línea] [Fecha de consulta: 11 noviembre 2016] Disponible en:
<<http://www.dailymail.co.uk/news/article-1299216/Stieg-Larsson-wrote-novel-The-Girl-Dragon-Tattoo-fuelled-brutal-rape.html#ixzz4Tic9ABgL> >

BISSINGER, B. (septiembre, 1998). Shattered Glass. *Vanity Fair*. [en línea] [Fecha de consulta: 16 noviembre 2016] Disponible en:
<<http://www.vanityfair.com/magazine/1998/09/bissinger199809>>

BLY, N. (1887) Ten days in the madhouse. *University of Pennsylvania Library*. [en línea] [Fecha de consulta: 22 noviembre 2016] Disponible en:
<<http://digital.library.upenn.edu/women/bly/madhouse/madhouse.html>>

BRADSHAW, N. Build my gallows high: Joshua Oppenheimer on The Act of Killing. 2013. *BFI* [en línea] [Fecha de consulta: 4 noviembre 2016] Disponible:
<http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/build-my-gallows-high-joshua-oppenheimer-act-killing>

BRAUD, S. (1 Enero 2000) His Girl Friday Review. *Empire*. [en línea] [Fecha de consulta: 3 noviembre 2016] Disponible:
<<http://www.empireonline.com/movies/empire-essay-girl-friday/review/>>

BRODY, R. (23 de Julio 2014) Film Noir: The Elusive Genre. *New Yorker*. [en línea] [Fecha de consulta: 18 octubre 2016] Disponible:
<<http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/film-noir-elusive-genre-2>>

BROOK, T. (6 octubre 2015). When white actors play other races. *BBC* [en línea] [Fecha de consulta: 28 noviembre 2016] Disponible:
<<http://www.bbc.co.uk/culture/story/20151006-when-white-actors-play-other-races>>

CARR, D. Remembering Steig Larsson. *New York Times* [en línea] [Fecha de consulta: 2 diciembre 2016] Disponible:
<http://www.nytimes.com/2011/07/10/books/review/book-review-there-are-things-i-want-you-to-know-about-stieg-larsson-and-me-by-eva-gabrielsson.html?_r=2&ref=books>

CIVIL RIGHTS ACT 1964. *History Channel*. [en línea] [Fecha de consulta: 13 noviembre 2016] Disponible:
<<http://www.history.com/topics/black-history/civil-rights-act#>>

CHANDRASEKHAR, I, WARDROP, M & TROTMAN, A. (23 de Julio 2012). Phone hacking: timeline of the scandal. *Telegraph* [en línea] [Fecha de consulta: 5 noviembre 2016] Disponible:

<<http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/phone-hacking/8634176/Phone-hacking-timeline-of-a-scandal.html>>

CHANDLER, C. (2002) *Nobody's Perfect: Billy Wilder, A Personal Biography*. New York: Simon & Schuster 2002. , pp. 278-285

CHIRAC, J. (16 de Julio 1995)[en línea] [Fecha de consulta: 25 noviembre 2016] <http://www.jacqueschirac-asso.fr/le-discours-historique-de-jacques-chirac-sur-la-rafle-du-vel-dhiv/>

COHEN, N. (8 de enero 2012). Steig Larsson was an extremist, not a feminist. *The Guardian*. [en línea] [Fecha de consulta: 25 noviembre] 2016. Disponible:

<<https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jan/08/nick-cohen-stieg-larsson>>

DONOHUE, B. (21 de octubre 2009) Pulitzer Prize winning author Junot Díaz tells students his story. *NJ.com*. [en línea] [Fecha de consulta: 12 diciembre] 2016.

Disponible:

<http://www.nj.com/ledgerlive/index.ssf/2009/10/junot_diazs_new_jersey.html>

DORFMAN, A. (4 de Julio 2015). Alicia en el país de las izquierdas. *Proceso*[en línea] [Fecha de consulta: 7 diciembre 2016]. Disponible:

<<http://www.proceso.com.mx/409657/alicia-en-el-pais-de-las-izquierdasc>>

EBERT, R. (16 de diciembre 1987). *Broadcast News Review* [en línea] [Fecha de consulta: 11 diciembre 2016]. Disponible:

<<http://www.rogerebert.com/reviews/broadcast-news-1987>>

EBERT, R. (1 de enero 1987). The Killing Fields Review. *Roger Ebert* [en línea] [Fecha de consulta: 26 de noviembre 2016]. Disponible:

<<http://www.rogerebert.com/reviews/the-killing-fields-1984>>

ENGELBERG, S. (25 de Febrero 2016) ‘Spotlight’ Gets Investigative Journalism Right. *Propublica* [en línea] [Fecha de consulta: 13 de octubre 2016]. Disponible:

<<https://www.propublica.org/article/spotlight-gets-investigative-journalism-right>>

GARCÍA, R. (25 marzo 1994) Hola Fernando: Soy Dios. *El País* [en línea] [Fecha de consulta: 3 de diciembre 2016]. Disponible:

<http://elpais.com/diario/1994/03/25/ultima/764550002_850215.html>

DECKER, G. (2 de marzo 2016). Shining a Spotlight: Investigative Journalism in Film. *The Politic*[en línea] [Fecha de consulta: 3 de diciembre 2016]. Disponible:

<<http://thepolitic.org/shining-a-spotlight/>>

EDWARDS, B. (2004) *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*, New Jersey: Turning Points.

GHAHREMANI, T. (21 de abril 2013) Minority Characters that Hollywood Whitewashed. *Complex* [en línea] [Fecha de consulta: 7 de diciembre 2016]. Disponible: <<http://www.complex.com/pop-culture/2013/04/25-minority-characters-that-hollywood-whitewashed/>>

GREER, G. 1991. *The Female Eunuch*. Harper Collins Book. London. United Kingdom,

GREER, G. (30 de diciembre 2006). Siren Song. *The Guardian*. [en línea] [Fecha de consulta: 7 de diciembre 2016]. Disponible: <<https://www.theguardian.com/film/2006/dec/30/film>>

FEMICIDIOS (2015), Sernam.
<<https://portal.sernam.cl/?m=programa&i=67>>

KATUKANI, M. (14 de marzo 2011). Battle-Zone Absurdity and Adrenaline-Fueled Folly. *The New York Times* [en línea] [Fecha de consulta: 17 de diciembre 2016]. Disponible: <<http://www.nytimes.com/2011/03/15/books/the-taliban-shuffle-by-kim-barker-review.html>>

KEITH, S. (1990) *Slim: Memories of a Rich and Imperfect Life*. Simon & Schuster, New York. [Fecha de consulta: 1 de diciembre 2016]. Disponible <<https://girlsdofilm.wordpress.com/tag/lauren-bacall/>>

KELLNER, D. Habermas, *The Public Sphere, and Democracy: A Critical Intervention*. [Fecha de consulta: 1 de diciembre 2016]. Disponible: <<https://gseis.ucla.edu/faculty/kellner/> >

KEHRMAY, D. (7 mayo 2010). Hello, Bog Boy, Get Me Rewrite! *The New York Times*. [Fecha de consulta: 1 de diciembre 2016]. Disponible: <<http://www.nytimes.com/2010/05/09/movies/homevideo/09kehr.html>>

KING, D y SMITH CL. (2012) *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses: Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*. Nashville, TN: Vanderbilt UP

KURDEK, L. The Real-Life Story Behind *Call Northside 777* The Crime, the Conviction, and the Search for Justice. *Polish American Studies Vol. 70, No. 2 (Autumn 2013)*, pp. 5-78 [en línea] [Fecha de consulta: 18 de octubre 2016]. Disponible: <<http://www.jstor.org/stable/10.5406/poliamerstud.70.2.0005>>

HABERMAS, J. (1982) *Historia y crítica de la opinión pública*, España, Barcelona: Gustavo Gili.

HANLEY, T. (23 de marzo 2016) Lois Lane's Feminist Revolution. *The Atlantic*. en línea] [Fecha de consulta: 22 de octubre 2016]. Disponible:
<<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/03/lois-lane-dorothy-woolfolk/472959/>>

HANNA, W. (23 de noviembre 2011). Sukarno President of Indonesia. *Encyclopaedia Britannica*. [Fecha de consulta: 7 de septiembre 2016]. Disponible:
<<https://global.britannica.com/biography/Sukarno>>

HOAD, P. (28 de octubre 2016). After The Maltese Falcon: how film noir took flight. *The Guardian* [en línea] [fecha consulta: 4 de diciembre 2016] Disponible:
<<https://www.theguardian.com/film/2016/oct/28/after-the-maltese-falcon-how-film-noir-took-flight>>

HUTTER, Andreas y PETERS, Heinz (6 de junio 2011) Gitla Stand Nicht auf Schindlers Liste. *Neue Zürcher Zeitung* [Fecha de consulta: 29 de septiembre 2016]. Disponible:
<<http://www.nzz.ch/gitla-stand-nicht-auf-schindlers-liste-1.12844017>>

LASTRA, María Soledad ,2007. *Actitudes sociales frente a la última dictadura militar en Argentina: Reflexiones y debates*, Buenos Aires BIBHUMA

LOIS LANE (27 de noviembre 2016) *Comic Vine* [en línea] [Fecha de consulta: 15 de diciembre 2016]. Disponible:
<<http://comicvine.gamespot.com/lois-lane/4005-1808/>>

LEVIERO, Anthony (2 de diciembre 1954) Final Vote Condemns McCarthy, 67-22, for abusing senate and comitee; Zwicker count eliminated in debate. *The New York Times*[en línea] [Fecha de consulta: 3 de noviembre 2016]. Disponible:
<<http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/big/1202.html>>

LINVILLE, J. (1996) Billy Wilder, The Art of Screenwriting No.1. *The Paris Review* en línea] [Fecha de consulta: 22 de noviembre 2016]. Disponible:
<<http://www.theparisreview.org/interviews/1432/billy-wilder-the-art-of-screenwriting-no-1-billy-wilder> >

MANCE, H. (3 junio 2016) Britain, have had enough of experts, says Grove. *Financial Times* [en línea] [Fecha de consulta: 15 de diciembre 2016]. Disponible:
Times.
<<https://www.ft.com/content/3be49734-29cb-11e6-83e4-abc22d5d108c>>

MASSOUMI, N. (febrero 2009) Iran: from Shah to Ayatollah. *Socialist Review*. [en línea] [Fecha de consulta: 11 de noviembre 2016]. Disponible:
<<http://socialistreview.org.uk/333/iran-shah-ayatollah>>

MCCARTHY, J. (9 de febrero, 1950) Enemies from Within. *History Matters* [en línea] [Fecha de consulta: 11 de noviembre 2016]. Disponible:
<http://historymatters.gmu.edu/d/6456>

MCGURK, M. (2012) [Fecha de consulta: 16 de noviembre 2016]. Disponible:
<<http://msmeganmcgurk.tumblr.com/post/25179751600/classic-film-fashion-182-the-hawksian-woman>>

MILLER, F. His Girl Friday. *Tuuner Classic Movies*. Trivia & Other Fun Stuff [en línea] [Fecha de consulta: 15 de diciembre 2016]. Disponible:
<<http://www.tcm.com/tcmdb/title/206/His-Girl-Friday/articles.html>>

MULVEY, L. (1999) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Film Theory and Criticism : Introductory Readings. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP: 833-44.

MULVEY, L. Sight and Sound, *volumen 7, Lumber 3* 1997.

NAREMORE, J. (8 Febrero 2014) Foreign Correspondent: The Windmills of War. *Criterion* [Fecha de consulta: 17 de noviembre 2016]. Disponible:
<<https://www.criterion.com/current/posts/3063-foreign-correspondent-the-windmills-of-war>>

NEWSWEEK STAFF (28 de octubre 2016) WOMEN IN REVOLT: A Newsweek Cover and Lawsuit Collide. *Newsweek* [en línea] [Fecha de consulta: 30 de noviembre 2016]. Disponible:
<<http://www.newsweek.com/women-revolt-newsweek-cover-and-lawsuit-collide-514891>>

NUGET, F. (12 de enero, 1940) Frenzie's the Word for 'His Girl Friday,' a Distaff Edition of 'The Front Page,' at the Music Hall. *The New York Times* [Fecha de consulta: 8 de diciembre 2016]. Disponible:
<<http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F00E1D8103EE23ABC4A52DFB766838B659EDE>>

O'CARROLL, L. (9 de Julio 2013) Rupper Murdoch to be Recall by Mps Illegal over comments on Illegal Payments. *The Guardian*. [en línea] [Fecha de consulta: 13 de diciembre 2016]. Disponible:
<<https://www.theguardian.com/media/2013/jul/09/ruPERT-murdoch-mps-illegal-payments>>

O'CARROLL, L. (24 de junio 2014) Phone-hacking scandal: timeline. *The Guardian* [en línea] [Fecha de consulta: 5 de diciembre 2016]. Disponible:
<<https://www.theguardian.com/uk-news/2014/jun/24/phone-hacking-scandal-timeline-trial>>

PARKINSON, D. (3 de febrero 2006). La Dolce Vita Review. Empire. [en línea] [Fecha de consulta: 4 de diciembre 2016] Disponible:

La dolce vita review

<<http://www.empireonline.com/movies/empire-essay-la-dolce-vita/review/>>

PELAZ LÓPEZ, J. (2012) *Filming History: Billy Wilder and the Cold War* Communication & Society, 25(1), pp.113-136.

PRODHAN, G. y HOLTON, K. (2 de mayo 2012) UK lawmakers: Rupert Murdoch unfit to run company. *Reuters* [en línea] [Fecha de consulta: 15 de diciembre 2016]

Disponible:

<<http://uk.reuters.com/article/us-britain-murdoch-idUSBRE8400IO20120501>>

ROSENBERG, C. (2006) *Policing Paris: The Origins of Modern Immigration Control Between the Wars*. New York, NY: Cornell University Press

ROSIN, H. (10 noviembre 2014) Hello My Name is Stephen Glass And I`m sorry. *New Republic* [en línea] [Fecha de consulta: 5 de noviembre 2016] Disponible:

<<https://newrepublic.com/article/120145/stephen-glass-new-republic-scandal-still-haunts-his-law-career>>

SIMKIN, J. (septiembre, 2997). Walter Winchell. *Spartacus Educational*[en línea] [Fecha de consulta: 9 de diciembre 2016]

<<http://spartacus-educational.com/USAwinchell.htm>>

SOTTILE, A. (3 de noviembre 2016) Good Girls Revolt: Inside Landmark Lawsuit New Feminist Series. *Rolling Stone*. [en línea] [Fecha de consulta: 25 de noviembre 2016]

Disponible:

<<http://www.rollingstone.com/culture/news/good-girls-revolt-inside-lawsuit-that-inspired-amazon-show-w447701>>

SUN, R. (24 de febrero 2016) Tragedy Behind the Killing Fields Star Who Won a Supporting Actor Oscar. *Hollywood Reporter* [en línea] [Fecha de consulta: 25 de noviembre 2016] Disponible:

<<http://www.hollywoodreporter.com/news/tragedy-behind-killing-fields-star-867613>>

TAYLOR, T. (8 agosto 2013). The Rise and Fall of Katherine Hepburn's Fake Accent. *The Atlantic* [en línea] [Fecha de consulta: 22 de octubre 2016] Disponible:

<<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/08/the-rise-and-fall-of-katharine-hepburns-fake-accent/278505/>>

THE AMERICAN FEMINIST MOVEMENT: Breaking Down Barriers for Women in the 1960s-70s. *Tavana* [en línea] [Fecha de consulta: 22 de octubre 2016] Disponible:

<<https://tavaana.org/sites/default/files/American%20Feminist%20Movement%20PDF.pdf>>

UNITED STATES HOLOCAUST MUSEUM. The Vélodrome D'Hiver (Vél D'Hiv) Roundup

[Fecha de consulta: 5 de noviembre 2016]. Disponible:
<<https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10008213>>

WEBSTER, P. (17 de febrero 2011) The Vichy Policy on Jewish Deportation. *BBC* [Fecha de consulta: 5 de noviembre 2016]. Disponible:
<http://www.bbc.co.uk/history/worldwars/genocide/jewish_deportation_01.shtml>

VEZZETTI, H. 2002. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Siglo XXI.

VITKA, W.(4 de febrero 2006) Femenist Pioneer: Betty Friedan Dead. *CBC News* [en línea] [Fecha de consulta: 17 de noviembre 2016]. Disponible:
<<http://www.cbsnews.com/news/feminist-pioneer-betty-friedan-dead/>>

WISE, N. (1971). *The Hawksian Woman*. Take One. 3 (3). Reprinted in Hillier, Jim; Wollen, Peter, eds. (1996). *Howard Hawks, American Artist*. London

WEINRAUB, B. (18 de noviembre 1998) He Turned Gossip Into Tawdry Power; Walter Winchell, Who Climbed High and Fell Far, Still Scintillates. *The New York Times*[en línea] [Fecha de consulta: 10 de noviembre 2016]. Disponible:
<<http://www.nytimes.com/1998/11/18/arts/he-turned-gossip-into-tawdry-power-walter-winchell-who-climbed-high-fell-far.html>>

WHITNEY, C.(18 de febrero 2007). Maurice Papon, Convicted Vichy Official, 96, Dies. *The New York Times* [en línea] [Fecha de consulta: 6 de diciembre 2016] Disponible:
<<http://www.nytimes.com/2007/02/18/world/europe/18papon.html>>

ŽIŽEK, S. (12 de Julio 2013) The Act of Killing and the modern trend of “privatising public space”. *New Statesman*. [en línea] [Fecha de consulta: 6 de diciembre 2016] Disponible:
<<http://www.newstatesman.com/culture/2013/07/slavoj-zizek-act-killing-and-modern-trend-privatising-public-space>>

Filmografía

Ace in the Hole. Dir. Billy Wilder (US), Paramount Pictures, 1951.

All the President's Men Dir. Alan J. Pakula (US) Warner Bros Pictures, Wildwood Enterprises 1976

Almost Famous Dir. Cameron Crowe (US), Columbia Pictures, Dreamworks. 2000

Broadcast News Dir. James L. Brooks (US), Amercent Films, American Entertainment Partners L.P., Gracie Films, 1987.

Call Northside 777 Dir. Henry Hathaway (US), Twenty Century Fox Pictures, 1948

Cidade de Deus Dir. Fernando Meirelles, Kátia Lund (Brasil), O2 Filmes, Videofilmes, Globo Filmes. 2002

El Mismo Amor, la Misma Lluvia Dir. Juan José Campanella (Argentina), JEMSA, Warner Bros, 1999.

Elle s'appelait Sarah Dir. Gilles Paquet-Brenner (Francia) Hugo Productions, Studio 37, TF1 droits Audiovisuels, 2010.

Foreign Correspondent Dir. Alfred Hitchcock (US) Walter Wanger Productions, 1945.

Good Girls Revolt Cre. Dana Calvo (US) Amazon Studios, Sony Pictures Television, TriStar Television, 2016.

Good Night, and Good Luck Dir. George Clooney (US) Warner Independent Pictures, 2929 Productions, 2005.

His Girl Friday Dir. Howard Hawks (US) Columbia Pictures, 1940.

Imagen Latente Dir. Pablo Perelman (Chile) , Perelman y Del Río Producciones Ltda. ICTUS, 1988.

La Dolce Vita Dir. Federico Fellini (Italia) Riama Film, Cinecittà, Pathé Consortium Cinéma, 1960.

Män Som Hatar Kvinnor Dir. Niels Arden Oplev (Suecia) Yellow Bird, ZDF Enterprises, Sveriges Television, 2009.

Rosewater Dir. James Stewart (US) Busboy Productions, International Traders, OddLot Entertainment, 2014.

Shattered Glass Dir. Billy Ray (US) Lions Gate Films, Cruise/Wagner Productions, Baumgarten Merims Productions, 2003.

Spotlight Dir. Tom McCarthy (US) Participant Media, First Look Media, Anonymous Content, 2015

Superman Dir. Richard Donner (US) Dovemead Films, Film Export A.G., International Film Production, 1978.

State of Play Cre. Paul Abbot (UK) British Broadcasting Corporation, 2003.

State of Play Dir. Kevin Macdonald (US) Universal Pictures, Working Title Films, StudioCanal, 2009.

Sweet Smell of Success, Dir. Alexander Mackendrick (US) Norma, Productions, Curtleigh Productions, Hill-Hecht-Lancaster Productions

The Act of Killing, Dir. Joshua Oppenheimer (UK) Final Cut for Real, Piraya Film A/S, Novaya Zemlya, 2012.

The Front Page, Dir. Billy Wilder (US) Universal Pictures, 1974.

The Killing Fields, Dir. Roland Joffé (UK) Goldcrest Films International, International Film Investors, Enigma Productions, 1984.

The Paper, Dir. Ron Howard (US) Universal Pictures, Imagine Entertainment, 1994.

The Year of Living Dangerously Dir. Peter Weir (Australia), McElroy & McElroy, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1982.

Whiskey Tango Foxtrot Dir. Glenn Ficarra, John Requa (US), Broadway Video, Little Stranger, Paramount Pictures, 2016.



Prof. Tania Tamayo
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Retratos modernos de periodismo en el cine" de la estudiante Muriel Lovo Ahumada, en la categoría Ensayo Periodístico:

| ITEM | ASPECTOS CONSIDERADOS | % |
|--|---|-----|
| 1.1 Pertinencia y relevancia del tema | Interés público, enfoque crítico, justificación del ensayo | 10% |
| 1.2 Investigación | Calidad de fuentes bibliográficas, rigurosidad en el tratamiento de la información, análisis crítico, mirada propia y argumentación | 40% |
| 1.3 Estructura narrativa | Calidad académica del ensayo, coherencia narrativa | 25% |
| 1.4 Redacción | Presentación académica del texto, redacción clara, estilo narrativo | 25% |

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9–3.0

| Item | Nota | Valor |
|-------------------|------|------------|
| 1.1 | | 7,0 |
| 1.2 | | 7,0 |
| 1.3 | | 7,0 |
| 1.4 | | 7,0 |
| Nota Final | | 7,0 |

COMENTARIO

La memoria que aquí se informa da cuenta de una excelente serie de ensayos sobre la relación del periodismo como objeto de comprensión desde el cine. Felicito que la memorista haya elegido esta serie de películas a partir de cinco grandes temas que convocan motivos capaces de ser reconocidos más allá de cualquier frontera. El texto, luego de múltiples ediciones hechas por su autora, está muy bien logrado y da cuenta de un cuerpo coherente y pertinente. La filmografía elegida es la adecuada así como las referencias culturales que ella identifica para el contexto de cada película. Creo que debería ser publicado. Es un muy buen ejemplo de un texto periodístico



crítico, entretenido, centrado en la cultura popular que deriva de la industria del cine y de cómo estos imaginarios –relacionados con el periodismo- nos hablan de tiempos y épocas.

Por todo lo anterior, la califico con un 7,0

Atentamente,

Ximena Póo Figueroa

Nombre profesor/a

Santiago, 23 de mayo de 2017



Prof. Raúl Rodríguez O.
Jefe de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Retratos modernos de periodismo en el cine", de la estudiante **Muriel Lovo Ahumada**, en la categoría Ensayo Periodístico:

| | ITEM | ASPECTOS CONSIDERADOS | % |
|-----|--|---|-----|
| 1.1 | Pertinencia y relevancia del tema | Interés público, enfoque crítico, justificación del ensayo | 10% |
| 1.2 | Investigación | Calidad de fuentes bibliográficas, rigurosidad en el tratamiento de la información, análisis crítico, mirada propia y argumentación | 40% |
| 1.3 | Estructura narrativa | Calidad académica del ensayo, coherencia narrativa | 25% |
| 1.4 | Redacción | Presentación académica del texto, redacción clara, estilo narrativo | 25% |

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0

| Item | Nota | Valor |
|-------------------|------|------------|
| 1.1 | 6,5 | 0,7 |
| 1.2 | 6,2 | 2,5 |
| 1.3 | 5,5 | 1,4 |
| 1.4 | 5,5 | 1,4 |
| Nota Final | | 5,9 |

COMENTARIO

"Retratos modernos de periodismo en el cine" es una novedad y un aporte en lo temático, en lo estilístico y en lo metodológico, aspectos valiosos y dignos de especial consideración en un trabajo de pregrado. En el terreno del ensayo, esta memoria obliga a su autora a integrar una variedad de elementos, de corto y largo aliento, que den coherencia y fluidez al conjunto.

La autora se revela metódica y sistemática, seleccionando una importante variedad de filmes y procurando integrarlos a un todo a través de las temáticas de sus cinco capítulos, provista de una mirada que se perfila con nitidez y de un empeño por proveer contextos adecuados y fuentes pertinentes. Dicho eso, le queda a este



informante la impresión general de un conjunto que no logra articularse plenamente. Si bien nadie impone que cada texto ensayístico tenga igual tono o estilo que el anterior – más deseable es lo contrario-, hay textos que son derechamente reseñas donde se expone latamente la intriga de un filme, intercalando algún comentario u observación. El ensayo es más arduo y exploratorio que eso, como por lo demás lo prueban otros textos de la memoria.

Asimismo, hay cuestiones formales de las que dejo constancia en la copia que me tocó revisar y que podrían tomarse en cuenta: de la necesidad de incorporar nombres locales para los títulos de los filmes, más allá del título original, al uso de falsos cognados del inglés (traducir "eventually" como "eventualmente", p. ej.) y a la aparición de deficiencias en la redacción.

Pensando en el bien ganado derecho de esta meritoria colección de textos a convertirse en un libro, creo que queda un desafiante trabajo de edición para concatenarlos -y ocasionalmente enriquecerlos-, de modo de hacer que el lector los perciba como una unidad más orgánica y urgente.

Atentamente,

Pablo Marín Castro

Santiago, 24 de abril de 2017



Prof. Raúl Rodríguez O.
Jefe de Carrera Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "RETRATOS MODERNOS DE PERIODISMO EN EL CINE" de la estudiante **Muriel Lovo Ahumada**, en la categoría Ensayo:

| ITEM | ASPECTOS CONSIDERADOS | % |
|--|--|-----|
| 1.1 Pertinencia y perspectiva | Relevancia y originalidad del tema; perspectiva narrativa y anclaje social, político o cultural) | 10% |
| 1.2 Reporteo y técnicas periodísticas | Recolección de la información, tratamiento de fuentes, uso de entrevistas, diálogos, observación | 35% |
| 1.3 Estructura | Orden narrativo, construcción del texto y ejes argumentativos | 25% |
| 1.4 Narrativa y estilo | Calidad de la redacción, recursos estilísticos y literarios, creatividad) | 30% |

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0

| Item | Nota | Valor |
|-------------------|------|------------|
| 1.1 | 6,5 | 0,7 |
| 1.2 | 7,0 | 2,5 |
| 1.3 | 6,2 | 1,6 |
| 1.4 | 6,5 | 2,0 |
| Nota Final | | 6,6 |

COMENTARIO

La tesis desarrollada por la alumna Muriel Lovo Ahumada representa un formato innovador y poco desarrollado en el área periodística, y nos presenta un ensayo sobre historias y tramas relacionadas al periodismo en el cine.

Cabe destacar el amplio conocimiento que tiene la alumna sobre el cine, abarcando períodos desde los 40 hasta la actualidad. Realiza una exhaustiva investigación que la lleva a poder construir un entramado a lo largo de la historia moderna, dando cuenta del rol del periodismo en la sociedad y cómo éste ha ido planteando y develando temáticas importantes a lo largo de la historia, como el abuso



sexual, el sexismo machista, las injusticias raciales, los atropellos a los derechos humanos, entre otros.

La Tesis se lee y disfruta como un ensayo que da cuenta del periodismo-o más bien del periodista- como un sujeto en la cinematografía a lo largo de la historia.

Sin duda un trabajo de gran valor sobretodo por las fuentes y la información que logra sintetizar en amenos capítulos con puntos de vista claros y definidos, ejerciendo una reflexión crítica en cada uno de ellos.

El punto más difícil y crítico de este ensayo, es que a ratos se cae en un exceso descriptivo de cada una de las tramas de las películas que presenta, lo que tiende a agotar al lector y faltaría en algunos casos una mayor reflexión argumentativa respecto a las temáticas que aborda.

Por todo lo anterior califico esta tesis con un 6,6

Atentamente,

Alejandra Carmona Cannobbio

Nombre profesora

Santiago, 22.04.2017