

Oficio y ética periodística. Una mirada desde los filmes *true story* y *spotlight*

Journalistic trade and ethics. A look from the films true story and spotlight

¹Alexis Cuzme Espinales

Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí.

✉ roberto.cuzme@uleam.edu.ec

ORCID 0000-0003-0843-8309

Recepción: 09 de diciembre de 2020 / Aceptación: 18 de abril de 2021 / Publicación: 1 de mayo de 2021

Resumen

El oficio y la ética periodística, analizado desde los filmes *True Story* y *Spotlight*, dos películas que denotan el constante interés de la industria cinematográfica estadounidense, para explorar y cuestionar el trabajo del periodismo de su país. Un trabajo que se ha visto envuelto en escándalos, sea por la falsedad de material periodístico publicado o por la oportuna explotación, tras el señalamiento, de sus periodistas. Así este texto, desde el análisis comparativo, da una mirada a la ficcionalidad de los filmes, desarrollando una analogía con la realidad de hechos históricos dentro del periodismo en Estados Unidos, con lo cual se busca sostener la existencia de tipos ideales dentro del periodismo representado

Palabras Clave: cine, credibilidad, ética, investigación, periodismo.

Abstract

The trade and journalistic ethics, analyzed from the films *True Story* and *Spotlight*, two films that denote the constant interest of the American film industry, to explore and question the work of journalism in their country. A work that has been involved in scandals, either due to the falsification of published journalistic material or due to the opportune exploitation, after being pointed out, of its journalists. Thus, this text, from the comparative analysis, takes a look at the fictional nature of the films, developing an analogy with the reality of historical events within journalism in the United States, which seeks to sustain the existence of ideal types within represented journalism.

Keywords: cinema, credibility, ethics, research, journalism.

Introducción

“Creo que un periodista solo debe escribir aquello que con profunda convicción considera ser la verdad” (Ferreira y Sarmiento, 2004, p.65), afirma Walter Williams, en su *Credo del periodista*. Una declaración de principios que en la práctica no siempre ha sido respetada. Todo porque el periodismo estadounidense, se ha visto envuelto en escándalos que involucra a periodistas de reconocida trayectoria y premios, cuyas historias han sido tachadas de falsas, llena de personajes inventados, de datos errados y un señalamiento a la ética profesional con la que han actuado.

The New York Times (2002), mediante Nota del editor adjunto, daba disculpas a los lectores e informaba de la falsedad de una historia publicada en una de sus revistas. Con ello volvía a aparecer el tema ético en la prensa de Estados Unidos.

Por lo anterior, este trabajo hace un análisis comparativo entre dos filmes: *True Story* (Goold, 2015) y *Spotlight* (McCarthy, 2015). Ambas películas basadas en hechos reales. Desarrolladas en un contexto donde el oficio periodístico está marcado por la gloria, cuando los reporteros

han realizado su trabajo debidamente; y, también marcada por la derrota y el desprestigio, cuando sus responsables han preferido la ficción a la realidad.

Así se busca conocer cómo el cine refleja el trabajo periodístico de la prensa estadounidense y qué miradas son las que logra este cine, a partir de los filmes analizados, en torno al rol del periodista como un profesional ético.

Metodología

La metodología empleada es el análisis comparativo, que servirá para contraponer a los personajes y sus acciones de los filmes con periodistas que han sido señalados en faltar a la ética periodística dentro de sus labores.

La realidad periodística dentro de la ficcionalidad cinematográfica

Burgueño (2008), en su libro *La invención en el periodismo informativo*, da cuenta de una lista de periodistas cuya línea en común resultan ser sus trabajos llenos de datos errados o inventados. Historias de periodistas que, tras el reconocimiento en sus medios y una prometedora carrera, se descubría que sus historias eran falsas, llenas de personajes.

Periodistas como Janet Cooke (ganadora del Pulitzer en 1980 por su reportaje inventado: *El mundo de Jimmy*), Stephen Glass (su historia, al igual que la Michael Finkel, fue llevada al cine en 2003: *El precio de la verdad*), Mike Barnicle, Edward Morphy, Jack Kelley, Joseph Mitchell, Alastair Reid, Jayson Blair (periodista a quien se culpó de invención de entrevistas y plagio en más de 70 notas aparecidas en diversas secciones del *The New York Times* (Peralta, 2003) ... todos estadounidenses y envueltos en escándalos. Provenientes de medios como *The Washington Post*, *The New Republic*, *Boston Globe*, *San Francisco Examiner*, *Usa Today*, *New Yorker*, *New York Times*.

Periodistas a quienes se culpó de falsificar sus artículos, de inventarse entrevistas, de plagiar textos de colegas, de crear personajes de historias melodramáticas. Autores más cercanos a la ficción que a la realidad. Una ficcionalidad entendida como “la posibilidad de crear, mediante la imaginación artística, mundos de ficción, diferentes del mundo natural, que se configuran a través del lenguaje literario” (Estébanez, 1999, p.412).

Así filmes como *Primera plana* (1974), *El reportero* (1975), *Todos los hombres del presidente* (1976), *Ausencia de malicia* (1981), *El reportero de la calle 42* (1987), *Al filo de la noticia* (1987), *El periódico* (1990), *El cuarto poder* (1997), *Atando cabos* (2001), *El precio de la verdad* (2003), *Buenas noches, y buena suerte* (2005), *Capote* (2005), *Truth* (2015) entre otros, denotan el interés de la industria cinematográfica estadounidense, por las historias en torno al periodismo y reporteros.

En este marco *True Story* (2015), escrita por David Kajganich, basado en el libro de Michael Finkel: *True Story: Murder, Memoir, Mea Culpa* (2005), y *Spotlight* (2015) son largometrajes que dan continuidad a un tema; con historias donde profesionales se enfrentan día a día a la búsqueda obsesiva de información. Reconstruyendo hechos para las historias que, a su juicio y el de sus editores, serán de interés.

Por ello *True Story*, narra la historia de Michael Finkel, periodista despedido de *The New York Times*, por mentir en un reportaje, a quien le informan que el acusado de asesinato múltiple, Christian Longo, ha usado su nombre al momento de ser capturado por la policía. Intrigado por este acontecimiento, Finkel contacta al acusado para saber qué lo motivó a usar su nombre, este

acercamiento desarrollará una relación de periodista-acusado, en la que ambos buscan beneficiarse: Longo, contando su versión sobre los hechos, y Finkel intentando hacer de esta exclusiva un nuevo *A sangre fría*.

Asimismo, *Spotlight* (2015) cuenta la historia del *Boston Globe*, y en específico a los periodistas de la unidad de investigación llamada Spotlight. Con la llegada de un nuevo editor, esta unidad se enfoca en las denuncias de abusos sexuales por parte de sacerdotes católicos. Así el nuevo objetivo investigativo de Spotlight será el de poner en evidencia los abusos sexuales y la negligencia de las autoridades locales por encubrir un tema que involucra a una ciudad y al país.

Obsesión del oficio y falsedad. Dos modelos de periodistas desde el cine

A partir de *Spotlight* y *True Story* se identifica dos modelos de periodistas: los primeros asumiendo una responsabilidad informativa desde el medio en el que laboran; los segundos haciendo de sus historias una composición que se ha construido en base a la mentira.

Tabla 1
Comparativo entre filmes analizados

	True Story	Spotlight
Responsabilidad informativa	Se cumple a media, porque el personaje protagonista condiciona la información recolectada para un efecto sensacionalista.	Se cumple a cabalidad porque la información recolectada no es manipulada para ningún fin noticioso.
Los hechos	Más allá de que se demuestre un trabajo de campo donde el periodista acude a la fuente, los hechos no son contrastados, e incluso son modificados a la construcción noticiosa que se desea.	Son recolectados, contrastados, y hay un seguimiento para ir alimentando la construcción noticiosa ajustada a los hechos.
La ficción	Se recurre a ficcionalizar los hechos, volviendo una construcción más cercana a la literatura que al periodismo.	No se ficcionaliza los hechos.

Fuente: Elaboración propia.

Considerando que “la noticia no se caracteriza como una imagen de la realidad, que puede ser correcta o deformada, sino como un marco a través del cual se construye rutinariamente el mundo social” (van Dijk, 1990, p.22) y que “el medio no produce la verdad; llega a verdades periodísticas en la investigación o en la reconstrucción de hechos. Y son verdades periodísticas

porque el medio debe probar lo que publica o afirma” (Hernández, 2004, p.66). Estos dos modelos, tal como se aprecia en la Tabla 1, que, en esencia, representan al mismo personaje: recorriendo calles, entrevistando, investigando, observando, dudando. Atrapado en una sala de redacción, revisando una y muchas veces sus apuntes, escuchando sus grabaciones, escribiendo y corrigiéndose. También representan a un personaje bifurcado: porque mientras uno se ajusta a la realidad de los hechos, el otro recurre a la ficción.

Sí, “los medios no tienen verdades, solo principios” (Hernández, 2004, p.147) y esto es lo que representa la unidad de investigadores de *Spotlight*: desplegando obsesivamente sus herramientas y recursos, para que la historia en torno a los abusos sexuales de la iglesia católica en Boston sea conocida. Principios que, desde la ficción del film, acercan a un periodista en especial: Michael Rezendes (interpretado por Marx Ruffalo) insistiendo en sus entrevistas, confrontando y contrastando siempre la información recogida. Esto, aunque “el quehacer periodístico es relatado de una manera realista. Quizá demasiado realista, pues al tratar de ser literal en cuanto al trabajo investigativo, la cinta termina por convertir a sus protagonistas en figuras unidimensionales” (Granja, 2015, p. 12).

Lo cierto es que en *Spotlight*, se aplica la sentencia de Leila Guerreiro: “los periodistas trabajamos con la memoria de la gente, y por eso hay datos claros, inequívocos, y otros en los que dependemos de cómo la gente percibió o recuerda algo” (Terán, 2014, p.26).

Contrario a Rezendes, está Michael Finkel (interpretado por Jonah Hill) como modelo de reportero vejado del *The New York Times*, por mentir en su reportaje sobre trabajadores adolescentes en una plantación de cacao, y perdiendo lo más preciado para un profesional: su credibilidad.

—Yo mismo enfrente una especie de juicio. Mientras usted usaba mi nombre, otros me quitaron mi buen nombre.

El diálogo citado pertenece a Finkel quien le escribe a Longo, luego de haberse enterado de que este usó su nombre mientras se encontraba prófugo.

Y aunque Finkel denote arrepentimiento por su actuar en el diario, ya el daño es irreparable. Nadie desea contratarlo, y se empieza a poner en duda su trabajo. Lo que para un periodista de su prestigio significa dejar de existir.

Este modelo de periodismo fraudulento no solo ha repercutido profesionalmente para sus implicados, sino que sus protagonistas han sabido explotar, oportunamente, sus errores, sea publicando sus biografías, para defender su “verdad”, o vendiendo los derechos de sus historias para productos cinematográficos. Casos como el de Jayson Blair registran millonarios beneficios (Esquivel, 2003).

El mismo Finkel, después de su despido y posterior relación con Longo, publicó el libro que da nombre al film, donde “se dedica más a la exploración psicológica de sí mismo y del asesino que al reportaje y asegura, desde luego, que los datos de *Historia real* son auténticos, legítimos, verdaderos, no adulterados y verificadísimos, pero pocos reseñistas le creen” (Miguel, 2005).

Finkel, dentro de *True Story*, olvidó que “el periodista no es un novelista, aunque inevitablemente, sus materiales contienen un poderoso aliento de ficción, de creatividad activa sobre lo que percibe” (Bastienier, 2001, p.18).

La ética periodística: un bien intangible de la credibilidad profesional

García Márquez (2015), desde su discurso *El mejor oficio del mundo*, es enfático al afirmar que:

(...) toda la formación debe estar sustentada en tres pilares maestros: la prioridad de las aptitudes y las vocaciones, la certidumbre de que la investigación no es una especialidad del oficio, sino que todo el periodismo debe ser investigativo por definición, y la conciencia de que la ética no es una condición ocasional, sino que debe acompañar siempre el periodismo como el zumbido al moscardón. (p.15)

Pilares que se encuentran solo en uno de los dos filmes analizados, donde sus personajes, entienden el oficio del periodismo desde un adecuado desarrollo. Sabiendo que “el buen periodista debe rebuscar, ahondar, bucear, no apresurarse a publicar lo que alguien le dice (...) Y es su deber moral, también, publicar únicamente lo que ha podido verificar, afirmar solamente lo que le consta (...)” (Buitrón y Astudillo, 2005, p.45).

Rezendes, como representante del equipo *Spotlight*, no solo se obsesiona con las fuentes, sino que entiende que la verdad es su materia prima. Y que “la credibilidad no solo es rentable (más reputación, más audiencia, más ganancias) sino que se vuelve bola de nieve: lo que el medio da a conocer se legitima socialmente” (Hernández, 2004, p.32).

Contrariamente, Finkel, es despedido de *The New York Times*, porque no solo está entredicho su nombre como periodista, sino el del medio. Así lo sostiene el director del diario cuando dice: —Tendremos que aclarárselo a los lectores, es muy vergonzoso. Una vergüenza que marca, finalmente, las decisiones posteriores de Finkel, por intentar recuperar su prestigio.

Tarea difícil, sobre todo cuando en su hoja de vida, se da el caso lapidario de que “en periodismo un solo dato falso desvirtúa sin remedio a los otros datos verídicos” (García Márquez, 1981).

Y es que, desde los filmes analizados, los personajes denotan que la aplicación de la ética periodística no es la misma en ellos. Porque mientras Finkel intenta limpiar su reputación de reportero, Rezendes continúa ejerciendo su labor desde sus principios inquebrantables. Diferencias marcadas que no solo denotan a prototipos de la clase de periodistas que se encuentran en los medios, sino toda la materialización a lo que puede y lleva la profesión cuando no existe de fondo un sentido autocrítico y ético.

Así es necesario tener presente que:

El problema al que se enfrenta el periodismo investigativo es que el hecho sea ocultado dada su magnitud. Hoy en día, por efecto de vivir en un mundo mercantilizado, donde ante todo se protegen los valores de marca o de prestigio, la comunicación de crisis y los periodistas al servicio de este dominio en realidad opacan de manera solapada lo que puede ser la investigación de los hechos y la verdad que encierra todo acontecimiento. Frente a esta situación el periodismo investigativo se basa, sobre todo,

en una obligación de carácter ético que va más allá de la propia profesión periodística, pues si en esta hay que demostrar aptitud, preparación, honestidad, dedicación, perfeccionamiento y exigencia propia, el quehacer del periodismo investigativo demanda un trabajo concienzudo de mayor envergadura, de alto compromiso, al igual que de criterio responsable. (Rodrigo-Mendizábal, 2015, p.23)

Porque “ser ético es entender que la información no pertenece al periodista sino al público y a la sociedad” (Buitrón y Astudillo, 2005, p.19). Y cada investigación busca, analiza, redacta y difunde hechos reales; sin importar que estos no tengan la espectacularidad que la ficción ofrece.

Conclusiones

Los filmes analizados, no solo dan cuenta de dos modelos de periodistas vigentes en la realidad estadounidense, sino de ejemplos a nivel mundial, que continúan dentro de las redacciones de diarios. Observados en cada trabajo, defendiendo sus investigaciones, demostrando a sus editores que todo cuanto han escrito y publicado no ha sido producto de su imaginación.

Aunque también, tal y como lo demuestra la historia, desde la visión cinematográfica, Estados Unidos ha sido una especie de escuela para periodistas fraudulentos. Irrespetando los códigos de ética de los diarios. Jugándose la credibilidad de la profesión. Haciendo de sus errores fortalezas a las cuales explotar económica y socialmente.

Así *Spotlight* y *True Story* resultan dos miradas al oficio del periodismo, donde sus personajes actúan y se desenvuelven acorde a situaciones y anhelos, no solo de la profesión, sino también personales. Donde la búsqueda de historias logra un papel protagónico, porque ser desde ellas un canal para las masas, no solo es el resultado de una labor, sino parte esencial del ego soterrado que promueve el periodismo.

Referencias bibliográficas

- Bastenier, M. (2001). *El blanco móvil. Curso de periodismo*. Barcelona, España: Santillana.
- Buitrón, R. y Astudillo, F. (2005). *Periodismo por dentro*. Quito, Ecuador: Ciespal.
- Burgueño, J. (2008). *La invención en el periodismo informativo*. Barcelona, España: UOC.
- Esquivel, J. (2003). *El “New York Times” por dentro*. Recuperado de <http://www.saladeprensa.org/art462.htm>
- Estébanez, D. (1999). Diccionario de términos literarios, en Álamo, F. (2012). La ficcionalidad: las modalidades ficcionales, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 299-325. Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/Dialnet-LaFiccionalidad-4077239.pdf>
- Ferreira, L. y Sarmiento, M. (2004). Prensa en Estados Unidos ¿Un siglo de ética perdida?. *Chasqui*, 85, 54-65.
- García Márquez, G. (30 agosto de 2015). El mejor oficio del mundo. *Cartón piedra*, 201, 12-15.
- García Márquez, G. (29 de abril de 1981). ¿Quién cree a Janet Cooke? Recuperado de http://elpais.com/diario/1981/04/29/opinion/357343203_850215.html
- Golin, S., Sugar, M., Rocklin, N., y Faust, B. (productores). McCarthy, T. (director). (2015). *Spotlight*. Estados Unidos: Open Road Films, Participant Media, First Look, Anonymous Content, Rocklin.
- Granja, J. M. (14 febrero de 2015). La realidad, una película demasiado irreal, *Cartón piedra*, 224, 24-27.

- Hernández, J. (2004). *Periodismo: ¿oficio imposible?*. Quito, Ecuador: Ciespal.
- Mendizábal, I. (22 noviembre de 2015). Una entrada a la zona: el periodismo a través de Alexiévich. *Cartón piedra*, 213, 22-25.
- Miguel, P. (2005). *Christian Longo, asesino de su familia. La personalidad usurpada de Michael Finkel*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2005/09/18/index.php?section=opinion&article=004o1pol>
- New York Times, The. (21 febrero de 2002). Editors' Note Appended. *The New York Times*, 3. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2002/02/21/nyregion/editors-note-731463.html>
- Peralta, L. (2003, junio). El periodismo fantasma de Jayson Blair. *Razón y Palabra*, 33. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/inmediata/2003/junio.html>
- Pitt, B., y Gardner, D. (productores). Goold, R. (director). (2015). *True Story*. Estados Unidos: Regency Enterprises, Plan B Entertainment.
- Terán Iturralde, V. (21 diciembre de 2014). Leila Guerriero: editar es trabajar para que el otro brille. *Cartón piedra*, 166, 24-27.
- Van Dijk, T. A. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona, España: Paidós.

Autor	Contribución
¹ Alexis Cuzme Espinales	¹ Concepción, diseño de investigación, metodología, análisis e interpretación, y redacción del artículo.

Citación/como citar este artículo: Cuzme, A. (2021). Oficio y ética periodística. Una mirada desde los filmes *True Story* y *Spotlight*. *ReHuSo*, 6(2), 155-161. Recuperado de DOI: 10.5281/zenodo.5512947