

LOS DILEMAS del periodismo en el cine

SERGIO MONSALVE

La historia del periodismo no se puede desligar del cine y su historia. El ensayo nos va paseando por lo que ha significado para el cine, en sus distintas vertientes, el oficio periodístico y viceversa. Nos refiere títulos emblemáticos de esa historia y nos conduce a través de ellos para ver cómo el periodista y su trabajo han servido para develar problemas sociales, políticos, religiosos, económicos... En síntesis, tal como nos apunta el autor del texto: el cine periodístico siempre coqueteó con la reconstrucción, al límite del melodrama, incentivando la emocionalidad del montaje y el potencial dramático de los sucesos.

La historia del periodismo se imprime en celuloide desde 1895, si consideramos tal fecha como la del nacimiento de la imagen en movimiento.

Sabemos de otros antecedentes en Europa y Estados Unidos, pero hemos acordado en darle a los hermanos Lumière el derecho de ser llamados los pioneros del séptimo arte en los libros.

Fueron ellos, precisamente, quienes mandaron a abrir “sus objetivos al mundo”, para registrar el exotismo de la realidad del planeta, con fines de instrumentación informativa en el mercado económico del viejo continente, desde una mirada etnocentrista y neocolonial.

Sin saberlo, no solo inauguraron el género documental para el reporterismo cinematográfico, sino el concepto de “vampirismo de la miseria”, acuñado décadas después por el genio de Luis Ospina en *Agarrando pueblo*, decons-

trucción de la mirada necrofílica y explotadora sobre la pobreza, tan normalizada por el sensacionalismo contemporáneo de las redes sociales. Basta darse una vuelta por Youtube y Tik Tok, en el 2022, para confirmar que los tiempos pasan, pero los antiguos vicios mediáticos persisten, ahora en las voces y las imágenes de *influencers* que viajan al tercer mundo, como Alex Tienda, con el propósito de vender sus marcas personales y subir sus números de millones de seguidores.

A propósito, discuten los colegas si Tienda es periodista y si está capacitado para hacer la cobertura de una guerra en caliente, de una invasión como la de Ucrania, bajo la sombra de los tanques y los aviones caza de Putin.

El asunto se presta para un debate aparte, sin embargo, expresa la inquietud de un gremio que siente angustia y preocupación por el

DOSSIER

ascenso de nuevas formas de competencia, sin título y mérito académico.

Un dilema que tampoco pertenece en exclusiva al milenio, y que la era primitiva del cine tuvo que cargar como fardo, como condena.

Recientemente, los expertos en historiografía hablan de la necesidad de replantear métodos y técnicas arcaicas, demasiado anquilosadas, para la comprensión de los períodos y los fenómenos genéricos.

Sí les aclaro que el viaje que emprendaremos, les brindará herramientas y recursos para protegerse de los virus y las infecciones más contagiosas en la sociedad de la pandemia: la posverdad, el ascenso de las *fake news* y la entronización de la estafa, como ejemplo reinante de *second life*.

Por ende, autores como Carlos Losilla y Carlos Heredero exigen y demandan el desarrollo de una comprensión fresca de la historia, liberada de los corsés y los dogmatismos del pasado, según los paradigmas clásicos y cronológicos de firmas como las de Sadul, Gubern y Lipovestky. El último capaz, el filósofo francés super estrella, sea responsable de alguno de los equívocos más frecuentes en la historiografía contemporánea, al insistir en una división binaria del pretérito, en función de sus cuatro moldes: la era primitiva, la clásica, la moderna y el poscine.

Desde su falsa modestia, el profesor Gilles asegura que su fórmula es apenas una propuesta de recorrido ante un universo vasto. No obstante, por su poder de influencia, se le sigue citando como un mantra en universidades y foros.

En consecuencia, el trayecto que les estoy por generar como contenido quiere tomar desvíos y atajos, imbricarse como un ensayo rizomático y esquizofrénico, provocar al lector con un ejercicio de revisión fractal y móvil entre el ayer, la actualidad y el futuro.

No tendrá el escrito subtítulos, divisiones, que faciliten la comprensión y la digestión de los que sufren de déficit de atención.

Sí les aclaro que el viaje que emprendaremos, les brindará herramientas y recursos para protegerse de los virus y las infecciones más contagiosas en la sociedad de la pandemia: la posverdad, el ascenso de las *fake news* y la entronización de la estafa, como ejemplo reinante de *second life*.

Así que introducido el caso, con sus *disclaimers*, los invito a sumergirse conmigo en un algoritmo caótico y distópico que no empezó con la película de Facebook de David Fincher.

En efecto, el cine periodístico siempre coqueteó con la reconstrucción, al límite del melodrama, incentivando la emocionalidad del montaje y el potencial dramático de los sucesos, por encima de los criterios de la racionalidad.

Al respecto, los primeros noticieros de Potter, Edison y Meliés, se asumen como actualidades reconstruidas con actores y decorados, para rentabilizar el negocio de la información y saciar el morbo de un consumidor, generalmente analfabeta y moldeable, de las ciudades. No es un inicio heroico y épico el del periodismo en el cine.

Después, no se inquieten y piquen, es que vendrá otra matriz, otro aura más romántico en la aproximación al arquetipo y al oficio íntegro del reportero, por diferentes motivos.

Pero los primeros tiempos de la tendencia que estudiamos, coinciden con el advenimiento de los pecados originales de la historia del periodismo en la pantalla: la instalación de un programa de propaganda tóxica en los estados fascistas de Alemania, Italia y España, con “nodos” o “noticieros documentales” que cantaban las glorias del eje del mal de Hitler, El Duce y Franco.

De ahí procede el principal manual de posverdad que existe en la historia del reporterismo político: *El triunfo de la voluntad*, secundado por *Olimpia*. Ambas cintas sentarán las bases de dos subgéneros: el mitin de masas y el evento deportivo, reformateados con las técnicas de última definición.

Por supuesto, tienen su raíz común en la filmografía de Leni Reifenstahl, la mujer de la vida horrible, condenada por el propio cine documental, tiempo después. Recomendando ver

su autopsia audiovisual, su exorcismo llamado *Horrible life of Leni Riefenstahl*.

Por fortuna, el fascismo del esquema de Goebells será contrarrestado por el frente de batalla del reportero documental de Reino Unido y Estados Unidos, cada uno con sus complejos intereses de por medio.

Gran Bretaña dota al mundo de una óptica pacifista y humanista a la hora de retratar un conflicto bélico. Hollywood se encargará de hacer el resto, por la concepción industrial de unos estudios y unos directores que se volcaron en la producción de reportajes de aliento militar y autodefensa, como una cuestión de necesaria supervivencia.

La derrota teutona define un punto de inflexión. Por un lado, las cámaras más flexibles y ligeras de la posguerra, así como el surgimiento de la televisión, permitirán condenar a los carniceros del holocausto en vivo.

De igual modo, lograrán que la resistencia francesa y el pensamiento disidente europeo supere la convención de Adorno, al manifestar que puede haber poesía y creatividad, después de los campos de concentración.

Alain Resnais, Claude Lanzman y Marcel Ophuls se encargarán de sentenciar a la cultura del fascismo ordinario que fue condescendiente para difundir las cacerías de brujas en Alemania y Francia, durante la época de la ocupación.

Los documentales que lo narran son *Le chagrin et la pitié*, *Noche y niebla* y *Shoah*, auténticos tratados de un periodismo urgente y comprometido que nació tras las ruinas de occidente, como el neorrealismo y la nueva ola, que mucho bebieron del reportero de guerra de los cinco colosos que regresaron de la Segunda Guerra Mundial en la meca.

A ellos, por cierto, también les dedicaron un documental de Netflix que se llama *Five came back*. La escuela de París, también responde por el nacimiento de la vanguardia del “cinema vérité”, con la obra maestra de la antropología de Edgar Morin y Jean Rouch, *Crónica de un verano*.

América Latina replanteará la contribución europea al encender la llama insurreccional del documental del tercer cine. Brasil, Argentina,

Colombia, Chile y Venezuela aportarán informes comprometidos, que denunciarán las violaciones de derechos humanos que se cometieron en dictadura, así como visibilizarán a las víctimas de la represión.

Es el caso de los trabajos de Pino Solanas, *Hora de los hornos*; de Jesús Enrique Guedez, *La ciudad que nos ve*; de Patricio Guzmán, *La batalla de Chile*; y Ugo Ulive, *TO3* y *Basta*, entre muchos otros.

Pero los primeros tiempos de la tendencia que estudiamos, coinciden con el advenimiento de los pecados originales de la historia del periodismo en la pantalla: la instalación de un programa de propaganda tóxica en los estados fascistas de Alemania, Italia y España, con “nodos” o “noticieros documentales” que cantaban las glorias del eje del mal de Hitler, El Duce y Franco.

En Norteamérica y el estamento anglosajón, emergerán los movimientos del *underground* y el cine directo de observación, de la mano de colosos como Frederick Wiseman, poniendo la lupa en la disección del orden institucional de posguerra en USA.

Por su parte, la ficción cosechará los frutos de las investigaciones previas del documental y del reportero, para compartir su lectura de los medios y los humanos que los dominan, con sus virtudes y defectos.

La lista es amplia y se inaugura con el hito de *Ciudadano Kane*, mil veces analizado como referente y modelo para el subgénero del periodismo en el cine, digno de imitación y una evidente saturación.

La figura de Orson Welles ensambla el arquetipo trágico y shakespereano del dueño de medios, cuyo poder y carisma arrojan sombras expresionistas sobre el devenir del oficio en su búsqueda de la imparcialidad. La película es una lección de sugestión y puesta en escena, donde descubrimos el lado oscuro de una red social de información.

DOSSIER

Es el principio argumental de las futuras aproximaciones al género, la principal fuente de inspiración para películas venideras en el campo de la ficción.

Otros realizadores totémicos se unirán al desmontaje del medio, como Billy Wilder al concebir la sátira de *El gran carnaval* en 1951, diez años después del evento “Kane”.

América Latina replanteará la contribución europea al encender la llama insurreccional del documental del tercer cine. Brasil, Argentina, Colombia, Chile y Venezuela aportarán informes comprometidos, que denunciarán las violaciones de derechos humanos que se cometieron en dictadura, así como visibilizarán a las víctimas de la represión.

Protagonizada por Kirk Douglas en su momento estelar, la película sabe ilustrar el atasco y el escándalo que derivan de la pornografía sentimental, el personalismo y el sensacionalismo.

Más adelante, el propio Wilder recupera el significado de su crítica en *Primera plana*, filme retro que se inscribe como charada aparentemente inocente en la década tumultuosa de Watergate y el síndrome de Vietnam, cuando Frederick Jameson afirma que brota un cine más contestatario y contracultural, que él bautiza con el nombre de “La Totalidad como conspiración”.

Verbigracia, la década se consagra con *Todos los hombres del presidente*, tras la huella misteriosa de “Garganta Profunda”, en una especie de *film noir* posmoderno y rupturista, que se cuenta como una película de detectives en una urbe peligrosa.

Robert Redford y Dustin Hofmann constituyen el equivalente de Welles en los años setenta, al devenir en arquetipos que conocerán cientos de clones y réplicas en adelante, como los reporteros de *Bajo el fuego*, *Salvador*, *Los campos de la muerte* y la más reciente *Minimata*, incorporada por el hoy polémico Jhonny

Deep, protagonista de su propio *reality show* en una de esas cortes amarillistas que polarizan y paralizan a la sociedad del espectáculo.

En Venezuela, la contribución del reporterismo es más rica en documental que en ficción, salvo las excepciones de *Disparen a matar* con el periodista interpretado por Jean Carlos Simancas, *El último cuerpo* del cineasta Carlos Malavé sobre el periodismo de sucesos en el país y el circo mediático que retrata *La hora cero*.

De resto, cabe destacar el esfuerzo de directores como Carlos Oteyza, Anabel Rodríguez, Tuki Jenckel, Carlos Caridad, Claudia Smolansky, Héctor Palma y el equipo *Tal Cual*, por retratar los desmanes que se han vivido en los años de plomo del chavismo.

De tal manera, la resistencia ha cobrado carta de naturaleza en películas y series de denuncia como *Selfmentary*, *Nunca jamás en Venezuela*, *La república que tortura* y *Está todo bien*.

De la lista sobresalen *Érase una vez en Venezuela*, *Fuera del aire* y *CAP, dos intentos*, por su pegada en taquilla y en festivales internacionales. Representan al mejor cine de oposición elaborado en el país, con influencia de técnicas de periodismo de investigación.

En *primera plana*; *El escándalo*; *Secretos de Estado*; *Buenas noches, buena suerte*; *The post*; *Collective* y *El caso de Richard Jewell* confrontan a la audiencia con los conflictos que impiden y constriñen el ejercicio del periodismo en libertad, abogando por el derecho a informar y de servir de contrapeso al poder, en aras de preservar el sueño de la democracia.

No obstante, la pesadilla continúa mutando de país en país, de año en año, dando como resultado la confusión del público de cara al populismo cínico de la posverdad y su metástasis en redes sociales.

Para compensar, se han producido las piezas de *El dilema de las redes sociales*, *Citizen four*, *After truth* y *Nobody speak*, que estudian los peligros que acechan al deber de estar bien informados.

Filmes como *Brexit: the uncivil war* y *American Dharma* analizan los efectos de la propa-

ganda reaccionaria y conservadora, que se aloja en los algoritmos de la web, como Facebook y Twitter, al servicio de las campañas de los populistas nacionalistas como Trump.

Un sistema del que se alimentan demagogos de todo el mundo, como Maduro y Putin, para amordazar medios y censurar discrecionalmente, al extremo de la violación de derechos.

La guerra vigente de Rusia y Ucrania ha encendido las alarmas por el retorno de la peor propaganda bélica que pensamos abolida de los anales.

Ha regresado por redes sociales y tabletas, inundándonos con versiones sesgadas y parcializadas, tal como en la Rusia de Stalin o en la Alemania Nazi de *El triunfo de la voluntad*.

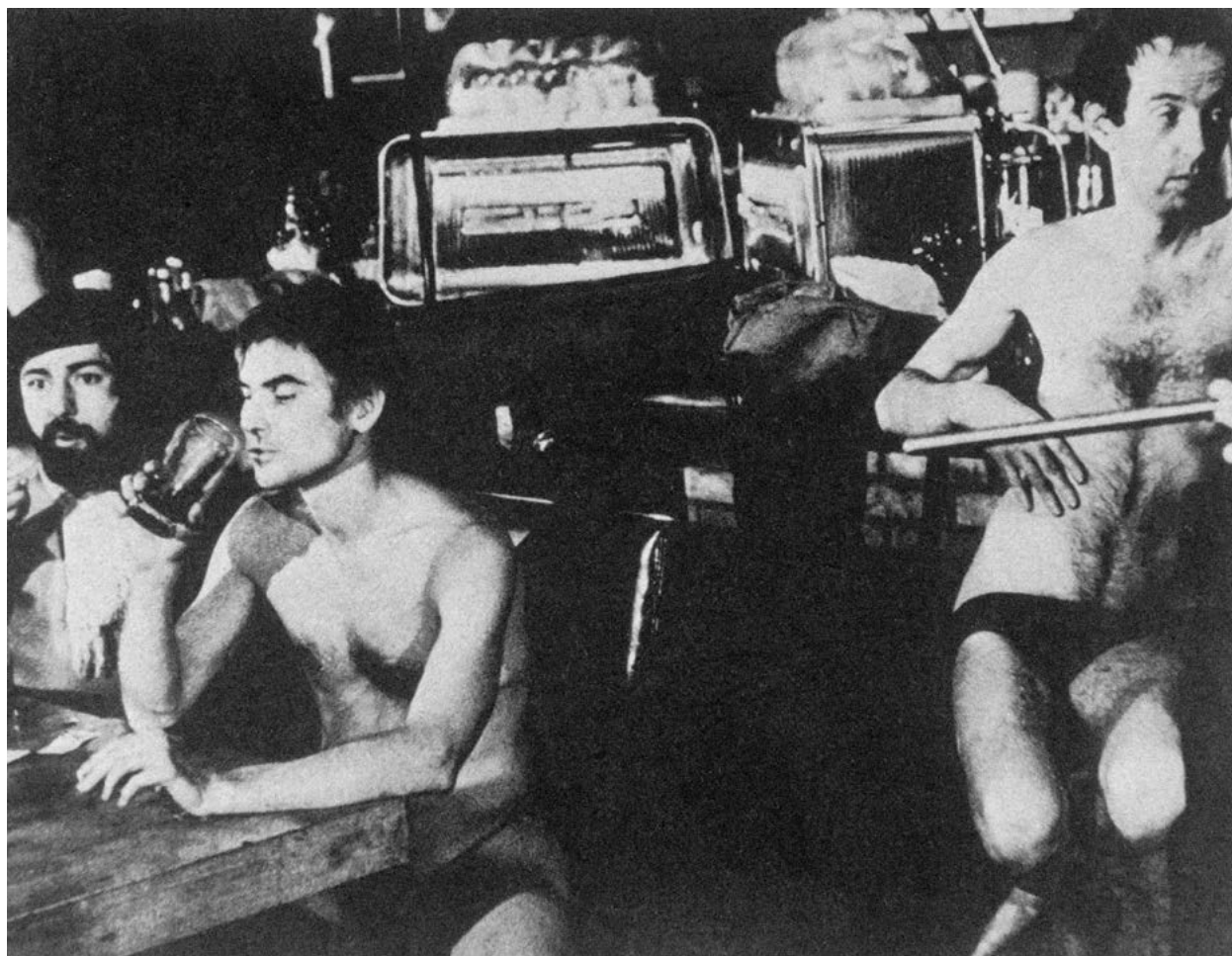
Toca curar nuestros accesos a la información, separar el grano de la paja, e intentar armar un rompecabezas que quiebre los techos de cristal informativos que nos quieren imponer.

El cine que hemos repasado, nos brinda una ruta para emanciparnos y aprender a no cometer los mismos errores del pasado.

¿Será posible, estaremos a tiempo?

SERGIO MONSALVE

Periodista y crítico de cine. Director editorial de *Globomiami*.



The Nude Restaurant, s/f.