Representación del periodista en las *newspaper films* de Samuel Fuller: *La voz de la primera plana* (1952), *Corredor sin retorno* (1963) y *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'* (1990)

Representation of journalists in Samuel Fuller's newspaper films: Park Row (1952), Shock Corridor (1963) and The Madonna and the Dragon (1990)

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

Sergio Albaladejo-Ortega. Profesor en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la Universidad Católica de Murcia (España), donde imparte las asignaturas 'Ficción Audiovisual', 'Periodismo y Cine', 'Documental' y 'Comunicación y Arte Gráfico'. Doctor en Comunicación por esta universidad, su campo de investigación principal lo conforman las narrativas transmedia y, más concretamente, la alfabetización transmediática. Asimismo, investiga otras líneas relativas a la narración cinematográfica y videolúdica. Recientemente, ha publicado los capítulos *Transmedia Quest: una herramienta para incrementar la transalfabetización ante el riesgo de la infodemia* (Tirant lo Blanch, 2024), *El Madrid de 'Los Golfos'* (Fragua, 2023), *'A Ghost Story': paradigma de la fantasmagoría hipermoderna* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2022), *Game-Based Learning for the Acquisition of Transversal Skills: Preventing and Addressing Hate Speech* (IGI Global, 2022) y *'Death stranding' (Kojima productions, 2019), culmen de la cinemática cinematográfica en entornos videolúdicos* (Tirant lo Blanch, 2020). Asimismo, ha co-coordinado el monográfico "Cultura ludonarrativa: puntos de encuentro entre los medios tradicionales y los videojuegos" (2020) de la revista *Miguel Hernández Communication Journal*. Pertenece a la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC) y al grupo de investigación Digitalac, donde desarrolla la línea de trabajo sobre Narrativas transmedia.
Universidad Católica de Murcia, España
salbaladejo@ucam.edu
ORCID: 0000-0003-1102-3243

Recibido: 30/10/2023 - Aceptado: 20/12/2023 - En edición: 15/01/2024 - Publicado:

Received: 30/10/2023 - Accepted: 20/12/2023 - Early access: 15/01/2024 - Published:

Resumen:

La representación del periodismo en la gran pantalla, cuyos orígenes se hallan en el propio nacimiento del cinematógrafo, ha ido evolucionando con el propio medio, dando lugar a muy distintos retratos de los periodistas fílmicos tanto en películas que otorgan una centralidad indiscutible a lo periodístico como en aquellas otras que lo utilizan como telón de fondo. Respecto a las primeras, denominadas *newspaper films*, se trata de obras que, a pesar de su puesta en relación con otros géneros, permiten una mirada más próxima y pretendidamente

Abstract:

The representation of journalism on the big screen, the origins of which are to be found in the very birth of cinema, has evolved along with the medium itself, giving rise to very different portrayals of journalists both in those films that give an indisputable centrality to journalism and in others where journalists' work figures merely as a backdrop. Regarding the former, termed 'newspaper films,' these are movies which, despite their relationship with other genres, allow a closer and supposedly detailed look at the journalistic genre. This paper examines

Cómo citar este artículo:

Albaladejo-Ortega, S. (2024). Representación del periodista en las *newspaper films* de Samuel Fuller: *La voz de la primera plana* (1952), *Corredor sin retorno* (1963) y *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'* (1990). *Doxa Comunicación*, 39.

https://doi.org/10.31921/doxacom.n39a2132

Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial. Licencia internacional CC BY-NC 4.0

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

minuciosa al propio género periodístico. El presente artículo examina las tres películas periodísticas que, en la extensa filmografía del cineasta estadounidense Samuel Fuller, han convertido el cuarto poder y a quienes lo ejercen en indiscutibles protagonistas de sus tramas: *La voz de la primera plana* (Park Row, 1952), *Corredor sin retorno* (Shock Corridor, 1963) y *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'* (The Madonna and the Dragon, 1990). Partiendo de la hipótesis de que existe una representación heterogénea de los periodistas que encarnan sus personajes protagonistas, se persigue analizar los perfiles periodísticos representados en ellas, así como los valores, contravalores y códigos éticos que los determinan.

Palabras clave:

Cine; periodismo; *newspaper films*; Samuel Fuller; análisis de contenido.

the three films about journalism that, in the extensive filmography of the American filmmaker Samuel Fuller, have the fourth estate and its practitioners at the heart of their plots: Park Row (1952), Shock Corridor (1963), and The Madonna and the Dragon (1990). Starting from the hypothesis that there is a heterogeneous representation of the journalists who embody the lead roles, the aim is to analyse the journalistic profiles represented therein, as well as the values, antivalues and ethical codes which determine these profiles.

Keywords:

Cinema; journalism; newspaper films; Samuel Fuller; content analysis.

1. Introducción

Las relaciones entre cine y periodismo no solo existen desde los propios orígenes del cinematógrafo, sino que fraguaron una relación perdurable en el medio fílmico antes incluso de que el cine fuese cine. La primera representación de un profesional de la información en un medio basado en la proyección de imágenes mediante una linterna mágica se produce en el llamado precine, concretamente con la *picture play*[1] de 1894 *Miss Jerry* (Novoa-Jaso et al., 2019; Osorio, 2009), en la que una mujer inicia una carrera periodística para ayudar económicamente a su padre y acaba forjando una relación sentimental con el editor del periódico en el que trabaja. A esta primera manifestación del mundo de la prensa le seguirían, ya como obras cinematográficas y no creaciones para la linterna mágica previa al invento de los Lumière, los cortometrajes de temática periodística *War Correspondents* (William Paley, 1898) y *The Flight of Reporters: The Dreyfus Affair* (Georges Méliès, 1899).

Tras el impulso primigenio que supusieron esas películas de corta duración, una gran diversidad de producciones cinematográficas ha ido conformando un grueso *corpus* de obras en las que los periodistas poseen un rol protagonista –las denominadas *newspaper films* (Langman, 1998)– o, al menos, el periodismo sirve de trasfondo a historias pertenecientes a géneros tan diversos como el cine negro, el bélico o el drama (McNair, 2010). En este sentido, se trata de un recorrido conformado por filmes que van desde el cortometraje mudo *Terrible Teddy, The Grizzly King* (Edwin S. Porter, 1901), la serie de películas *Fantômas* (Louis Feuillade, 1913-1914) o la comedia protagonizada por Buster Keaton *El cameraman* (The Cameraman, Edward Sedgwick, 1928), hasta otros como *Un gran reportaje* (The Front Page, Lewis Milestone, 1931), *Enviado especial* (Foreign Correspondant, Alfred Hitchcock, 1940), *El gran carnaval* (The Big Carnival, Billy Wilder, 1951), *Tempestad sobre Washington* (Advise and Consent, Otto Preminger, 1962), *El último testigo* (The Paralax View, Alan J. Pakula, 1974), *Desaparecido* (Missing, Constantin Costa-Gavras,

1 La *picture play*, invención del pionero del precine Alexander Black, permitía proyectar en una pantalla imágenes con ilusión de movimiento que, acompañadas de una narración en vivo, hacían posible seguir la historia relatada (Remshardt, 2004).

1982), *La hoguera de las vanidades* (The Bonfire of the Vanities, Brian De Palma, 1990), *Zodiac* (David Fincher, 2007), *The Post* (Steven Spielberg, 2017) o *She Said* (Maria Schrader, 2022).

La multiplicidad de creaciones de esta índole ha permitido que coexistan en la historia del cine perspectivas muy dispares acerca del periodismo y, como consecuencia, representaciones muy heterogéneas de los periodistas, puesto que, "mientras existen tramas en las que los reporteros son profesionales intachables, otras muchas muestran a unos informadores que nada tienen de modélico" (Tello Díaz, 2016: 10). Estas cuestiones han sido abordadas en el campo académico atendiendo tanto a los retratos y proyecciones del periodismo en la gran pantalla (Bunyol, 2017; De Felipe y Sánchez Navarro, 2000; Santillán-Arruz, 2018; Ness, 2020; San José-De la Rosa y Gil-Torres, 2022; Serrano-Martín, 2022), como a la construcción del perfil periodista en la ficción audiovisual (Ehrlich & Saltzman, 2015; Bezunartea et al., 2008; Tello Díaz, 2011; San José-De la Rosa, 2019; San José-De la Rosa et al., 2020; San José-De la Rosa et al., 2022) y la ética periodística en el ámbito cinematográfico (Good, 2007; Bezunartea et al., 2007a; Good & Dillon, 2002; Serrano-Martín et al., 2022).

Con independencia de la consideración de la representación de la profesión como algo primario o secundario en la obra, estas distintas aproximaciones evidencian que, al hablar de las *newspaper films*, "el periodismo es indiscutiblemente el tema de la obra; la fuente de las tensiones dramáticas y las estructuras narrativas que alimentan la trama; el foco de los dilemas y desafíos que impulsan a los personajes" (McNair, 2010: 23). Desde la representación del periodista en las primeras películas del cine silente como una suerte de detective que actúa con independencia, hasta su definición como una pieza del engranaje mediático que muestran las obras más modernas (Saltzman, 2002; Bezunartea et al., 2007a), el profesional de la información en la gran pantalla ha tenido que "asumir la enorme responsabilidad que significa la difusión de información en la delicada relación sociedad-gobierno-grupos de poder" (Santillán-Arruz, 2018: 96). Por consiguiente, el informador es un perfil interesante en la ficción cinematográfica, puesto que permite representar el enfrentamiento entre el bien y el mal, generando significado a través de oposiciones o dualidades, en historias en las que los derechos del ciudadano están en juego (San José-De la Rosa, 2019; Ehrlich, 2006).

Al plantear la concepción de las películas de periodismo como género (Langman, 1998; Good, 2007; Osorio, 2009; De Felipe y Sánchez Navarro, 2000; Arts, 2022), algunos de sus defensores reconocen que, aunque es cierto que no pueden circunscribirse estrictamente a un género puro, guardan una estrecha relación con todos ellos, ofreciendo "una gama de posibilidades narrativas mucho más vigorosas y flexibles que cualquier otro" (Rossell, 1975: 14). Es precisamente esta versatilidad y capacidad para tratar temas universales desde distintas concepciones genéricas lo que le ha permitido, a través de sus distintas etapas, abordar las contradicciones existentes tanto en el corazón del periodismo como en la cultura, favoreciendo "una mejor oportunidad para iniciar un diálogo sobre ética que para terminarlo" (Good, 2007: 5).

1.1. Perfiles del periodista en la gran pantalla

La diversidad de representaciones de los profesionales del periodismo en la gran pantalla antes referida resulta especialmente interesante en la medida en que en muchas de ellas se parte de un hecho real para ficcionalizar situaciones similares y, en consecuencia, los periodistas fílmicos acaban compartiendo muchos rasgos con los de carne y hueso (Mera-Fernández, 2008; Bezunartea et al., 2007b). Influenciados por la política empresarial del medio en que desarrollan su actividad, que condiciona su ética y libertad de acción, ponen en jaque en muchos momentos su carrera profesional y su integridad personal (Serrano-Martín

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

et al., 2022; Bezunartea et al., 2010), lo que da lugar a una gran diversidad de perfiles que, lejos de limitarse a la dicotomía héroes-villanos (McNair, 2010; Ehrlich & Saltzman, 2015), ofrecen con frecuencia complejos retratos de los responsables de ejercer el cuarto poder.

A la hora de clasificar los perfiles periodísticos en la gran pantalla, resulta especialmente relevante la taxonomía que realizan Novoa-Jaso et al. (2019), quienes los agrupan en una compleja tipología erigida sobre las catalogaciones previas llevadas a cabo por algunos de los principales estudiosos de dicha cuestión (Barris, 1976; Langman, 1998; Saltzman, 2002; McNair, 2010). Los tipos de periodistas que, a partir de la síntesis de las distintas aproximaciones precedentes, fijan es la siguiente:

- el reportero sabueso (*news hound*) o reportero agresivo (*crime buster*), que lleva a cabo labores detectivescas, utilizando en ocasiones la fuerza;
- el periodista como ser humano, definido por conflictos internos relacionados con causas sociales;
- la *sob sister* o *news hen*, una mujer periodista que, falta de apoyos, abandera causas sociales con frecuentes buenos resultados;
- el periodista como cruzado, normalmente encarnado por un idealista editor o redactor-jefe, que actúa en defensa de la democracia;
- el reportero como extranjero o corresponsal de guerra, que se involucra en realidades ajenas para acabar haciéndolas propias e intentar solventar los conflictos;
- el editor, que tiene un gran instinto periodístico y suele ser malhumorado, fumador y veterano;
- el propietario de medios, definido como un villano que hace un uso interesado de las corporaciones;
- el periodista chismoso (*scandalmonger*), que muestra una actitud interesada en la difusión de rumores;
- el reportero anónimo, que se oculta entre la masa y aprovecha sus herramientas para condicionar la opinión pública;
- el periodista como perro guardián (*watchdog*), que vigila los poderes y a los poderosos;
- el testigo de primera mano, que presencia los acontecimientos y cuenta con informaciones que pueden ser amenazadoras;
- el periodista como artista, personificado en novelistas o escritores;
- otros villanos de la profesión, como el granuja, el estafador o el *king-maker*, que se alía con los poderosos

Todos estos perfiles se encuentran definidos por una serie de valores y contravalores que condicionan su consideración como personajes más próximos al héroe o al villano. Su clasificación puede ser realizada a partir de una serie de rasgos que, siguiendo a Quirós (2015), son de especial importancia en la construcción del perfil periodístico. De este modo, como valores se pueden identificar los siguientes:

- integridad profesional (independencia, libertad y honradez);
- defensa de la libertad de información;
- servicio al bien común;
- dignidad profesional y lealtad a la profesión;
- responsabilidad intelectual, tolerancia y moderación en las polémicas;

– responsabilidad social y profesional / respeto a las instituciones (democráticas, judiciales y periodísticas)

En contraposición, como contravalores, destacan los recogidos a continuación:

– deslealtad / insolidaridad;
– falta de dignidad profesional y personal;
– corrupción;
– chantaje;
– mentira / manipulación / falta de rigor / sensacionalismo

Por último, en estrecha relación con estos valores, es importante atender a los códigos éticos que definen la buena *praxis* de los profesionales del periodismo, para lo cual resulta bastante acertada, en su concisión y posibilidad de extrapolación al contexto internacional, la relación que realiza al respecto Banning (2020), que enumera los siguientes:

– responsabilidad;
– libertad de prensa;
– independencia;
– sinceridad, veracidad y exactitud;
– imparcialidad;
– juego limpio;
– decencia

Considerándolas perdurables por el hecho de corresponder tanto a caracterizaciones arquetípicas como a rasgos éticos y morales universales, estas distintas categorizaciones, fundamentales para la configuración del aparato metodológico posteriormente explicado, hacen posible aproximarse a los perfiles del periodista tanto en filmes precedentes como en aquellos otros por venir. Por consiguiente, configuran igualmente un *corpus* teórico de gran utilidad para abordar las obras de un cineasta tan particular como Samuel Fuller, en quien se centra el siguiente epígrafe.

1.2. Samuel Fuller: de reportero a cineasta

La figura del cineasta estadounidense Samuel Fuller es tan compleja como controvertida, pues se trata de un creador que definió sus películas como *front page material*, aludiendo a través de esta etiqueta a su gusto por imágenes que acogen la "contundencia y urgencia de titulares de periódico", y que están cargadas de "un espíritu de síntesis, una estilización extrema y una agresividad gráfica propia del cómic" (Guarner, 1993: 6). De gran prolificidad, pues dejó un legado de 23 largometrajes y una decena de telefilms como director; una veintena de guiones y argumentos acreditados o sin acreditar; doce novelas y más de veinte apariciones como actor (Casas, 2001), estos rasgos definen la mayoría de sus trabajos como guionista, novelista, realizador y ocasional actor.

Sin embargo, antes de convertirse en una figura fundamental en la historia del séptimo arte, perteneció al mundo del cuarto poder, pues comenzó como vendedor de periódicos y *copy-boy* del *New York Journal* a los trece años y, tan solo cuatro años más

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

tarde, ya era reportero policial para el *New York Evening Graphic*, trabajaba como periodista de investigación independiente cubriendo los peores aspectos de la era la Depresión de Estados Unidos y se había ganado una cierta reputación como escritor de novelas *pulp* (Billington, 2018; Polan, 2000). Publicó su primera novela, *Burn, Baby Burn,* en 1937, un año más tarde de escribir su primer guion para el filme *Hats Off*, dirigido por Boris Petroff. Sin embargo, poco tardaría en ser llamado a filas, teniendo que pasar, en palabras de MacKay (2022), de la primera página (*front page*) a la primera línea del frente (*front line*), combatiendo en la Segunda Guerra Mundial con la Primera División de Infantería, llamada "Big Red One", y siendo condecorado con una estrella de bronce, otra de plata y un corazón púrpura (Sanjek, 1994; Narboni, 2022).

A su regreso, empezó a dirigir películas en Hollywood, debutando en 1949 con el wéstern *Balas vengadoras* (I Shot Jesse James) y acometiendo, a partir de ese momento, más de una veintena para la gran pantalla que abordan todo tipo de géneros cinematográficos y entre las que se encuentran algunos títulos tan destacados como los filmes *noir Bajos fondos* (Underworld U.S.A., 1961) o *Manos peligrosas* (Pickup on South Street, 1953); los dramas *Una luz en el hampa* (The Naked Kiss, 1964) o *Perro blanco* (White dog, 1982); los wésterns *Cuarenta pistolas* (Forty Guns, 1957) o *Yuma* (1957); las películas bélicas *A bayoneta calada* (Fixed Bayonets!, 1951) o *Casco de acero* (The Steel Helmet, 1951); y las *newspaper films La voz de la primera plana* (Park Row, 1952) o *Corredor sin retorno* (Shock Corridor, 1963). No obstante, cabe señalar que, como indica Latorre (1975: 21), "si el cine de Fuller se inscribe dentro del cine de género, sus films se apartan de él [...] porque eluden abiertamente su imaginería y sus convenciones, no se dejan neutralizar y no agradecen la mitificación".

En sus trabajos para cine, Fuller aplica el arte de un narrador en el que se fusionan sus facetas periodística, novelística y guionística (Narboni, 2022), demostrando que es "capaz de fabular a partir de cualquier material, por degradado que sea, para crear un universo personal de reacio clasicismo pero, a la vez, atento al convulso cambio de los tiempos" (Casas, 1990: 64). Su formación periodística y la gran devoción que sentía por la profesión le llevaron a aplicar estrategias y adoptar perspectivas propias del periodismo en la producción cinematográfica, realizando además innumerables declaraciones a lo largo de su trayectoria en las que reconocía las conexiones existentes ente ambas disciplinas. Considerando que "todo periodista es un cineasta en potencia que todo lo que tiene que hacer es transferir una emoción real a una propia del celuloide[2] y rociarla con imaginación", concebía la cámara como una máquina de escribir y consideraba que "un titular tiene el impacto de un disparo en la cabeza [y que] una entradilla es como el comienzo de una película" (Fuller, 1975: 20-22). Esto se ve reflejado en la mayoría de escenas de apertura de sus películas y en los títulos que las acompañan, los cuales, como titulares de tabloides, enuncian sus temas con la avidez de un testigo-reportero (Sanjek, 1994; Casas, 2001; Faroult, 2018).

Conectando sus películas con el periodismo, encontró "el drama en lo cotidiano y lo sensacional, el acontecimiento cotidiano hecho extraordinario" (Stanfield, 2011: 116). No obstante, si bien muchas de las películas que dirigió durante los sesenta años en que estuvo tras las cámaras incluyen referencias visuales y verbales a los periódicos, solo *La voz de la primera plana* (1952) y *Corredor sin retorno* (1963) abordan explícitamente cuestiones de veracidad periodística (Capp, 2007). A estas se suma una tercera obra, el largometraje para televisión *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'* (1990), la última película dirigida por Fuller y en la

2 En la cita original utiliza el siguiente juego de palabras: *"transfer real emotion to reel emotion"*. Este detalle resulta interesante porque el significado de *reel* es bobina o rollo de película.

que, de forma testamentaria, interpretó a un redactor-jefe, posición que seguro le hubiese gustado ocupar de haber escalado en esa profesión que, como él mismo afirmó, le proporcionó la emoción más grande e irrepetible que tuvo en su vida: su firma en un periódico (Fuller en Schickel, 2002).

1.3. Objetivos e hipótesis

Atendiendo a la evolución experimentada por la representación de los profesionales del periodismo en la gran pantalla, la presente investigación fija como objeto de estudio las tres películas de Samuel Fuller mencionadas –*La voz de la primera plana* (Park Row, 1952), *Corredor sin retorno* (Shock Corridor, 1963) y *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'* (The Madonna and the Dragon, 1990)–, las únicas de toda su filmografía que pertenecen al denominado género *newspaper films*. Si bien la tercera se encuentra ciertamente alejada en el tiempo de las anteriores, y se trata de un largometraje para televisión, se considera muy relevante incluirla debido a que, a pesar de su ventana de destino, se realizó a partir de procesos y medios eminentemente cinematográficos, constituyendo la última película del director americano. Partiendo de la hipótesis de que en estas tres obras aparecen arquetipos de profesionales de la información muy heterogéneos, se persigue analizar los distintos perfiles periodísticos que se ven representados en los personajes que las protagonizan. Asociados a este objetivo principal, como objetivos secundarios, se busca dilucidar los valores y contravalores que definen a estos caracteres, comprobar el grado de cumplimiento en el desempeño de su práctica profesional de los códigos éticos que marcan la deontología del gremio, y el modo en que los temas, las convenciones genéricas y los rasgos estilísticos característicos del director influyen en la puesta en pantalla de los devenires de esos hombres y mujeres de la prensa.

2. Método

Para la consecución de los fines mencionados, se emplean dos métodos diferenciados: en primer lugar, una revisión bibliográfica de las aproximaciones previas a la representación del periodismo y los periodistas en el cine, recurriendo tanto a libros como a artículos científicos referidos a esta cuestión; en segundo lugar, y tomando como base el método anterior, el análisis de las tres obras que conforman el objeto de estudio utilizando como herramienta las tres tablas recogidas a continuación.

La primera de ellas (Tabla 1), siguiendo la clasificación realizada por Novoa-Jaso et al. (2019), se destina a registrar los perfiles de periodistas personificados en los largometrajes, abriendo la posibilidad de que coincidan en un mismo personaje varios perfiles que le doten de evolución dramática y, pudiendo hacer uso de arquetipos, logren complejizar la narrativa en que este se integra.

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

Tabla 1. Perfiles periodistas personificados

PERFILES PERIODISTAS	***La voz de la primera plana***	***Corredor sin retorno***	***Tinikling ou 'La madonne et le dragon'***
Reportero sabueso (*news hound*) / Reportero agresivo (*crime buster*)			
Reportero como ser humano			
Sob sister o *news hen*			
Periodista como cruzado			
Reportero como extranjero / Reportero *overseas* / Corresponsal de guerra			
Editor			
Propietario de medios [Villano]			
Periodista chismoso (*scandalmonger*) [Villano]			
Reportero anónimo [Villano]			
Perro guardián (*watchdog*)			
Testigo de primera mano			
Periodista como artista			
Villano de la profesión: granuja, estafador o *king-maker*			

Fuente: elaboración propia a partir de Novoa-Jaso et al. (2019)

La segunda tabla (Tabla 2), que atiende a la categorización de valores y contravalores de los periodistas representados en pantalla realizada por Quirós (2015), permite recoger tanto los rasgos positivos como los negativos que definen a los perfiles periodísticos encarnados por los personajes protagonistas. También en este caso se deja lugar a la posibilidad de que un mismo personaje posea rasgos de ambos tipos a lo largo del metraje, marcando así su recorrido y función en la trama.

Tabla 2. Valores y contravalores representados

VALORES Y CONTRAVALORES		*La voz de la primera plana*	*Corredor sin retorno*	*Tinikling ou 'La madonne et le dragon'*
Valores	Integridad profesional (independencia, libertad y honradez)			
	Defensa de la libertad de información			
	Servicio al bien común			
	Dignidad profesional y lealtad a la profesión			
	Responsabilidad intelectual, tolerancia y moderación en las polémicas			
	Responsabilidad social y profesional / Respeto a las instituciones (democráticas, judiciales y periodísticas)			
Contravalores	Deslealtad / Insolidaridad			
	Falta de dignidad profesional y personal			
	Corrupción			
	Chantaje			
	Mentira / Manipulación / Falta de rigor / Sensacionalismo			

Fuente: elaboración propia a partir de Quirós (2015)

Finalmente, la tercera y última tabla (Tabla 3), recoge los códigos éticos que definen la deontología periodística según Banning (2020), persiguiendo así hacer posible que, junto a los valores y contravalores, resulte posible examinar el grado en que dichos códigos son respetados por los periodistas protagonistas en relación a los roles que juegan en la historia relatada. En este sentido, se permite identificar el modo en que afectan al avance de la trama, y a los distintos mensajes y significados que de ella se desprenden en relación con el ejercicio del cuarto poder.

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

Tabla 3. Códigos éticos simbolizados

CÓDIGOS ÉTICOS	*La voz de la primera plana*	*Corredor sin retorno*	*Tinikling ou 'La madonne et le dragon'*
Responsabilidad			
Libertad de prensa			
Independencia			
Sinceridad, veracidad y exactitud			
Imparcialidad			
Juego limpio			
Decencia			

Fuente: elaboración propia a partir de Banning (2020)

3. Resultados

Los resultados obtenidos a partir del análisis de los distintos aspectos que conforman la herramienta metodológica se exponen a continuación desglosados en relación a cada una de las tres películas, ofreciendo previamente y para una mejor comprensión una breve sinopsis de cada una de las obras.

3.1. La voz de la primera plana (Park Row, 1952)

> Phineas Mitchell (Gene Evans), periodista con ideales, es despedido por su exceso de ética del periódico *The Star*, dirigido por la implacable redactora jefe Charity Hackett (Mary Welch). Mientras Phineas decide su futuro rodeado de colegas en su bar habitual, surge ante él la posibilidad de crear su propio periódico y cambiar el estilo predominante de periodismo sensacionalista. Con un nuevo equipo de profesionales, fundará el *The Globe* y se dará inicio a una cruenta batalla entre publicaciones, en la que el *The Star* jugará sucio para deshacerse de la nueva, emergente y amenazante competencia que significa el *The Globe* de Mitchell (TCM, s.f.).

Los perfiles de periodistas que aparecen representados se pueden establecer a partir de la oposición entre Phineas Mitchell y Charity Hackett, que encarnan a dos propietarios y editores de un periódico con muy distintas motivaciones y *modus operandi*. En el caso de Phineas, se le define a partir de la combinación de varios perfiles: 'editor', mostrando un gran instinto periodístico y una enorme capacidad para hacer evolucionar el medio; 'cruzado', defendiendo la democracia y el derecho a la información desde su condición de editor; 'ser humano', convirtiendo su actividad profesional en un medio para luchar contra las injusticias sociales; y 'testigo de primera mano', puesto que es víctima directa de algunos de los hechos noticiosos que afectan a su propio proyecto empresarial y quienes forman parte de él. Asimismo, a pesar de convertirse en propietario de un medio, no puede ser

concebido como un villano, sino que sus intenciones al fundar *The Globe*, y la manera de gestionarlo, son completamente lícitas y bienintencionadas.

Por el contrario, Charity sí adopta el rol de villana desde el perfil de propietaria de medios, puesto que lleva a cabo acciones deplorables para no perder la posición privilegiada que ostenta su periódico *The Star*. Sin embargo, no puede considerársela un 'villano de la profesión' en ninguno de los términos que acoge la clasificación, puesto que lo único que conduciría a dicha descalificación sería el ataque violento a los puestos de prensa de *The Globe* y la destrucción de la redacción del medio, pero esta es llevada a cabo por sus secuaces sin su conocimiento ni consentimiento. No obstante, finalmente reconduce su actitud y acaba convirtiéndose en un perfil positivo que acepta trabajar conjuntamente con Phineas, contribuyendo a asentar algunas de las bases fundamentales del nuevo periodismo.

En cuanto a los valores y contravalores que encarnan los personajes protagonistas, Phineas cumple con los valores de integridad profesional, abanderando la independencia, la libertad y la honradez; defensa de la libertad de información, motivo principal que le lleva a fundar el periódico; dignidad profesional y lealtad a la profesión, mostrando una noble devoción por el periodismo; y responsabilidad social y profesional, aunque con matices, puesto que lleva a cabo algunas acciones cuestionables, como incitar a Steve Brodie a saltar del puente de Brooklyn con tal de tener la noticia deseada. Charity, en contraposición, representa los contravalores de insolidaridad, al intentar por todos los medios acabar con la empresa de Phineas; falta de dignidad profesional, pues sirve a su periódico con desmesura; y manipulación, dado que intenta desprestigiar a *The Globe* con malas prácticas.

Finalmente, en cuanto a los códigos éticos, Phineas sigue los de responsabilidad, libertad de prensa, independencia, sinceridad, juego limpio y decencia, aunque no se muestra del todo imparcial al defender los intereses de su periódico. Charity, en cambio, los incumple todos, pero acaba por poner en práctica el juego limpio y la decencia al ceder a la fusión empresarial entre los periódicos *The Globe* y *The Star*.

3.2. Corredor sin retorno (Shock Corridor, 1963)

> El ambicioso periodista Johnny Barrett se propone ganar el Premio Pulitzer. Su plan consiste en ingresar en un hospital psiquiátrico, haciéndose pasar por loco, con el fin de investigar un asesinato cometido en el centro. Con la ayuda del doctor Fong y de su novia Cathy logra engañar a los médicos, que firman su reclusión. Una vez en el hospital, trata de obtener información de los tres únicos testigos del crimen: tres internos a los que no ha logrado hacer hablar ni la policía ni los médicos del centro psiquiátrico (Filmaffinity, 2023).

El personaje de Johnny Barrett se presenta como un periodista que combina los perfiles de 'reportero sabueso/agresivo' y 'testigo de primera mano', pues se infiltra en el sanatorio para llevar a cabo una investigación que acabe descubriendo al culpable del asesinato cometido; y también de 'estafador', pues se hace pasar por un paciente para lograr que le ingresen y poder así llevar a cabo su plan con la aspiración de ganar el Pulitzer. Esto le convierte en un personaje que quiere encarnar el heroísmo, pero que, sin embargo, lleva a cabo acciones que le deshumanizan y desintegran su profesionalidad, poniéndole del lado de la villanía. Esto mismo sucede con su jefe, quien, deseando alcanzar el éxito para su periódico, ayuda a orquestar el fraude y pone en peligro la integridad profesional y personal de su redactor, llevándole finalmente al enloquecimiento.

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

En referencia a los valores y contravalores, el protagonista no encarna ningún valor porque, aunque su descubrimiento del asesino podría conducir al bien común, antepone su propio éxito a esta cuestión. Por tanto, solo encarna los contravalores de falta de dignidad profesional y personal, por el hecho de no solo engañar él mismo como periodista, sino también involucrar, a pesar de sus continuas reticencias, a su pareja; así como de mentira y manipulación, al faltar a la verdad y a las buenas prácticas. En consecuencia, atendiendo finalmente a los códigos éticos, no se da ninguno de ellos en la persona de Johnny Barrett.

La ausencia de valores y códigos periodísticos en el personaje protagonista podría inducir a pensar que es un villano, alguien que obra con intención de causar el mal a la sociedad o, cuando menos, utilizar estrategias perversas para enriquecerse de manera desleal e inmoral. En cambio, lejos de esas motivaciones y medios, Johnny Barrett encarna dichos contravalores fruto del narcisismo y el deseo de alcanzar la fama, estableciendo como vehículo para ello un fin que no deja de ser lícito: resolver un crimen. Sin embargo, predomina en él la vanidad sobre el altruismo, lo que difícilmente permite verle tampoco como un héroe, puesto que compromete a su novia y, de forma progresiva, también su propia persona y profesión.

En cierto modo, Johnny Barrett es una víctima; no solo de la situación que él mismo crea y que acaba destruyéndole, sino del propio sistema que el filme critica. Samuel Fuller llegó a decir que quería retratar América como una casa de locos al borde de la autodestrucción, por lo que hizo que su protagonista afrontase los males de la sociedad estadounidense de la época: las consecuencias de la guerra, el racismo y la carrera armamentística (Fuller, 2002). Se trataba de un mundo que conocía bien desde que empezó a escribir crónicas de periodismo criminal y de sucesos, puesto que tuvo que informar sobre violentas reclusiones de enfermos mentales y ejecuciones en la silla eléctrica, motivo que hace más comprensible y devastador el retrato que *Corredor sin retorno* realiza de un personaje que no puede escapar y que, aunque lo hiciese, acabaría enfrentando en la realidad exterior los mismos males de los que ese sanatorio es una pequeña representación.

3.3. Tinikling ou 'La madonne et le dragon' (The Madonna and the Dragon, 1990)

> Dos fotoperiodistas que alguna vez fueron pareja, Patty Meredith (Jennifer Beals) y Simon Leterre (Luc Merenda) están cubriendo las elecciones en Filipinas, que podrían acabar con el duro régimen de Marcos. Toman una foto de un soldado ejecutando a un civil. Tanto el gobierno como los rebeldes la quieren (IMDb, 2023).

Al igual que sucede en *La voz de la primera plana*, puede establecerse una oposición entre los perfiles de periodistas representados por los personajes de Patty Meredith y Simon LeTerre, dos perfiles 'corresponsal de guerra' con motivaciones aparentemente bien distintas. En primer lugar, el personaje de Patty Meredith encarna, ante todo, los perfiles de 'reportero como ser humano' y '*sob sister*', puesto que su motivación inicial es concienciar acerca de las difíciles condiciones de vida de la población filipina realizando fotografías de un vertedero para la revista estadounidense *Newsworld*, por lo que sus intenciones conectan con una responsabilidad social que, a pesar de su tesón y convencimiento, no es del todo comprendida ni por sus compañeros ni por su superior. Además, cuando se ve envuelta en la trama política, viendo incluso peligrar su vida en varias ocasiones, abandera una causa que cree justa y necesaria, luchando contra el poder y la corrupción, lo que la eleva a la categoría de 'periodista como cruzado' y, dada su atestiguación de los entresijos de un sistema corrompido, también de 'testigo de primera mano'. Simon, sin embargo, es presentado inicialmente como un personaje que se lucra con el contrabando y se codea con personas de dudosa moralidad, encarnando el perfil de 'granuja' y, en cierta medida, también de 'estafador'. Sin embargo, en la primera conversación

que mantiene con uno de sus contactos, se intuye que no es tan villano como aparenta y que, probablemente, esté utilizando su red de contactos para un fin mayor. Es así como, más adelante, cuando también él está inmerso en la trama persecutoria, empieza a sentirse más como un perfil 'periodista como ser humano'; especialmente, por su buena relación con el niño filipino que les acompaña y ayuda en sus hazañas. Y, obviamente, como un 'testigo de primera mano' y 'cruzado' que está dispuesto a todo con tal de lograr el éxito en esa misión contra la tiranía.

Respecto a los valores y contravalores que encarnan los personajes protagonistas, Patty cumple con todos los valores: integridad profesional, manteniéndose firme en su defensa ante su redactor-jefe de la necesidad de documentar la pobreza e injusticia; defensa de la libertad de información, realizando una cruzada en pos de la verdad; dignidad profesional y lealtad a la profesión, llegando a arriesgar su vida por obtener y revelar la información; y responsabilidad social y profesional, guiándose en todo momento por el deseo de hacer justicia desde su posición profesional. Simon, en cambio, empieza siendo un personaje repleto de contravalores, entre los que destacan la deslealtad, la corrupción, el chantaje y la manipulación, pero acaba utilizando de forma positiva y casi heroica todas esas estratagemas que antes le ponían del lado de los villanos.

Finalmente, en cuanto a los códigos éticos, Patty se guía por la responsabilidad y, desde los márgenes que le permite su subordinación a un medio, también la libertad de prensa y la independencia, buscando en todo momento alcanzar la verdad y la imparcialidad desde el juego limpio y la decencia. Sin embargo, cuando tiene que enfrentar la corrupción y su consiguiente persecución, aunque se mantiene firme a esos primeros códigos, acomete acciones que, pese a que están justificadas en ese contexto, implican cierta controversia. Simon, por su parte, empieza siendo poco respetuoso con todos estos códigos éticos, llevando a cabo únicamente una libertad de prensa y una independencia que, sin embargo, probablemente no encajen con el sentido que *Paris Press*, el medio para el que trabaja, querría otorgarles. Sin embargo, acaba adoptando finalmente una gran responsabilidad respecto a la causa filipina y logra alcanzar un éxito que beneficia, más que a él, a la población de ese país y a la propia Patty, a la que consigue elevar profesional y personalmente.

4. Discusión y conclusiones

La imagen del profesional del periodismo que ofrecen los tres largometrajes es bastante heterogénea, ya que, si bien es cierto que en los tres casos se dota a estos profesionales de un aura heroica –incluso cuando sus medios para alcanzar la verdad pueden ser cuestionables–, se trata de perfiles bien diferenciados que reflejan distintos modos de concebir la práctica profesional.

En el caso de *La voz de la primera plana*, se ensalza la figura del periodista hecho a sí mismo a través de su protagonista Phineas Mitchell, y se contrapone su particular modo de intervenir en la creación de un medio impreso con aquella que lleva a cabo su contraparte, Charity Hackett, una mujer que posee todos los medios técnicos y humanos, pero carece de la visión y la ética que caracterizan al primero. La lucha incansable de Phineas por constituir un periódico del que sentirse orgulloso le llevan a arriesgarlo todo, incluso su vida y la de quienes le acompañan en su particular hazaña. No es de extrañar por ello que los cuadros que figuran en la redacción de *The Globe* muestren a algunos de los editores que tanto admiraba Samuel Fuller y que se representan como ejemplos en los que se proyecta el propio Phineas. En este sentido, resulta significativo que el personaje del joven *copy-boy* pueda interpretarse como un homenaje a los inicios de Fuller en el *New York Journal* y, al mismo tiempo, el del editor se pueda concebir como alguien a quien Fuller hubiese querido parecerse si hubiese prosperado en un periódico, puesto que en una re-

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

trospectiva de sus películas en el Festival de Cine de Edimburgo de 1969 llegó a reconocer que le hubiese gustado poseer y editar su propio periódico (Hardy, 1970).

Por su parte, *Corredor sin retorno* plantea una cuestión tan fundamental en lo que respecta a los códigos éticos periodísticos como la que tiene que ver con el interrogante de si el fin justifica los medios. Asimismo, las motivaciones del protagonista están más relacionadas con el deseo de alcanzar la fama y convertirse en una celebridad que con desentrañar el crimen cometido en el sanatorio en que se infiltra simulando ser un enfermo. El hecho de que acabe siendo víctima de su propia trampa refleja las graves consecuencias que puede tener la involucración absoluta en los hechos a cubrir e investigar; un fracaso que, por otra parte, ya estaba de alguna manera anunciado en la escena inicial en la que Johnny Barrett se reúne con su jefe Swanson y el Dr. Fong. Mientras ensayan el engaño al que van a someter al evaluador del sanatorio, el diploma del psiquiatra está torcido y este lo endereza, lo que conduce a interpretar, por un lado, que esa posibilidad de reorientar cualquier posible desviación en el plan solo es posible en el simulacro, y, por otro, que la profesionalidad de los allí reunidos está siendo cuestionada y puesta en peligro.

Y en cuanto a *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'*, la película muestra a través de sus dos protagonistas, Patty Meredith y Simon LeTerre, las circunstancias de dos reporteros de guerra que se han integrado de formas bien distintas en una suerte de microcosmos amenazante y dominado por el principio de supervivencia. Si bien es cierto que, en un primer momento, se perfilan desde una oposición ética y moral, posteriormente, guiados por la determinación de conseguir las fotografías que pueden cambiar el estado de ese país en crisis, alinean no solo sus fines sino también sus medios, en la medida en que ella se implica en esa trama de corrupción política y toma "las armas" que antes pretendía evitar a toda costa, mientras que él continúa haciendo uso de esas herramientas ilegales e inmorales, pero ya no en su propio beneficio sino en el del país al que pretende ayudar. En este sentido, es bastante ilustrativo el hecho de que en las paredes de los despachos de las corresponsalías de sus medios en Manila haya colgadas fotos de la realidad filipina, puesto que demuestra que quienes inspiran el trabajo periodístico ya no son los grandes editores, como en *La voz de la primera plana*, sino las gentes –influyentes o de a pie– de ese país.

Las tres obras se encuentran definidas notablemente por los rasgos que caracterizan el estilo de Samuel Fuller y dan buena muestra de su particular concepción del periodismo. Su visión romántica de esta profesión, tanto a través de la figura del periodista, como del editor y el reportero de guerra, reside fundamentalmente en la construcción de sus personajes, que encarnan un espíritu combativo y aventurero dotado de ciertas sombras que logran humanizar a unos caracteres que, sin embargo, funcionan como arquetipos más propios de una fábula. El final de los tres largometrajes, una vez los personajes han atravesado toda una serie de peripecias que han puesto a prueba sus dimensiones personal, profesional y privada, ofrece una enseñanza al más puro estilo *fulleriano*, consistente en enfrentar al espectador a las consecuencias de las acciones acometidas por los personajes.

A pesar de tratarse de ficciones cinematográficas centradas en la práctica periodística y poder ser clasificadas dentro del género *newspaper films*, el análisis revela una indudable pertenencia de las tres obras, tanto por cuestiones de contenido como de forma, a otros géneros ya transitados por Fuller. Las tres cintas guardan una estrecha relación con el drama, así como, específicamente, con el *noir,* en el caso de *La voz de la primera plana*; el drama carcelario, en el de *Corredor sin retorno*; y el cine bélico, social y político, en lo que respecta a *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'*.

Por medio de todos estos distintos rasgos *contenutistas* y formales, Samuel Fuller construye en los tres casos una reflexión sobre los Estados Unidos; en las dos primeras películas, desde un punto de vista más interno, mientras que, en el caso de la tercera, a

través de su presencia y relación con el exterior. Adoptando una visión crítica procedente de su formación periodística, sus películas reflejan una búsqueda estadounidense que "socava su propia pureza al encontrar impulso en una violencia malévola […] o en la corrupción política" (Polan, 2000: 363-364), lo que hace aún más relevante su defensa de la libertad de prensa y su uso responsable para el beneficio de un país que, con sus luces y sombras, retrata desde una visión crítica no exenta de cierto idealismo.

En definitiva, las *newspaper films* de Samuel Fuller logran materializar el tipo de aproximación al periodismo que él siempre quiso conquistar, deseo que expresó del siguiente modo:

> Todas las noticias que no fuesen aptas para imprimir, todas las escenas que no fuesen válidas para rodar, harían una película periodística increíble. Tendría hechos, personajes legítimos, humor, conmoción, acción. Entretendría y revelaría. Tendría el lenguaje de los periódicos hablados con carne. Mostraría la pasión de la palabra impresa por la intimidad instantánea en el cine. Iría más allá de la Biblia, del periódico, del guion. Haría que las palabras cobraran vida en impactantes primeros planos. De Gutenberg a Griffith, transferiría del tipo a la pantalla una emoción precisa y demoledora de movimiento visto con los ojos, oído con los oídos y nunca olvidado con el cerebro. […] Para hacer una película periodística así, daría mi Linotipo derecho. Quizás, un día…, pronto (Fuller, 1975: 24).

Sin embargo, al igual que rechazó en muchos casos poner la palabra 'Fin' al cerrar sus películas, invitando al espectador a seguir con la historia (Narboni, 2022), no consideró haber alcanzado esa película periodística definitiva, lo que demuestra nuevamente su incansable ambición romántica por fortalecer –aún más de lo que ya lo hizo– el vínculo entre cine y periodismo.

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

5. Agradecimientos

Este artículo ha sido traducido al inglés por Brian O'Halloran, a quien agradecemos su trabajo.

6. Conflicto de intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses.

7. Referencias bibliográficas

Arts, M. (2022). *Interwar London after Dark in British Popular Culture*. Palgrave Macmillan.

Banning, S. A. (2020). *Journalism Standards of Work Today: Using History to Create a New Code of Journalism Ethics*. Cambridge Scholars Publishing.

Barris, A. (1976). *Stop the presses! The Newspaper in American Films*. A. S. Barnes.

Bezunartea, O., Cantalapiedra, M. J., Coca, C., Genaut, A., Peña, S. y Pérez, J. Á. (2007a). Periodistas de cine y de ética. *Ámbitos. Revista internacional de comunicación*, (16), 369-393. http://doi.org/10.12795/Ambitos.2007.i16.21

Bezunartea, O., Cantalapiedra, M. J., Coca, C., Genaut, A., Peña, S. y Pérez, J. Á. (2007b). Si hay sangre, hay noticia: recetas cinematográficas para el éxito periodístico. *Palabra Clave*, *10*(2), 61-74. https://n9.cl/jsq72

Bezunartea, O., Cantalapiedra, M. J., Coca, C., Genaut, A., Peña, S. y Pérez, J. Á. (2008). Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine. *Textual & Visual Media*, (1), 107-120. https://n9.cl/1rsatl

Bezunartea, O., Coca, C., Cantalapiedra, M. J., Genaut, A., Peña, S. y Pérez, J. Á. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados. *Intercom: revista brasileira de ciências da comunicação*, *33*, 145-167. https://n9.cl/l598l

Billington, J. (2018). The First Face: Finding Samuel Fuller in His Early Stories and Screenplays. *Cinéaste*, *43*(4), 4-9. https://n9.cl/32iro

Bunyol, J. M. (2017). *Historias de portada: 50 películas esenciales sobre periodismo*. UOC.

Capp, R. (2007). "Blood and Ink": Fuller and the Fourth Estate in Park Row. *Senses of cinema*, *42*. https://n9.cl/fq65c

Casas, Q. (1990). Samuel Fuller (y 2). El cine de la intuición y de la emoción, *Dirigido por...*, *176*, 46-79.

Casas, Q. (2001). *Samuel Fuller*. Cátedra.

De Felipe, F. y Sánchez Navarro, J. (2000). El periodismo como (sub)género cinematográfico: apuntes para una clasificación filmográfica. *Trípodos*, (10), 121-133. https://n9.cl/klb7b

Ehrlich, M. C. (2006). *Journalism in the Movies (The History of Media and Communication)*. University of Illinois Press.

Ehrlich, M. C. & Saltzman, J. (2015). *Heroes and scoundrels: The image of the journalist in popular culture*. University of Illinois Press.

Faroult, D. (2018, septiembre). Samuel Fuller, hanté par la violence. *Le Monde Diplomatique*. https://n9.cl/8y0xf

Filmaffinity (2023). *Corredor sin retorno (1963)*. Filmaffinity. https://n9.cl/c1x4q

Fuller, S. (Director). (1952). *La voz de la primera plana* [Park Row] [Película]. Samuel Fuller.

Fuller, S. (Director). (1963). *Corredor sin retorno* [Shock Corridor] [Película]. Leon Fromkess-Sam Firks Productions; Samuel Fuller.

Fuller, S. (Director). (1990). *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'* [The Madonna and the Dragon] [Película]. Canal+; Flach Film; TF1.

Fuller, S. (1975). News That's Fit to Film. *American Film. Journal of the Film and Television Arts*, *1*(1), 20-24. https://n9.cl/lnz8f0

Fuller, S. (2002). *A Third Face: My Tale of Writing, Fighting, and Filmmaking*. Alfred A. Knopf.

Good, H. (2007). *Journalism ethics goes to the movies*. Rowman & Littlefield Publishers.

Good, H. & Dillon, M. J. (2002). *Media Ethics Goes to the Movies*. Praeger.

Guarner, J. L. (1993). Sam Fuller: the cinema fuller of life. *Nosferatu. Revista de cine*. *12*, 4-11. https://n9.cl/zpv7tr

Hardy, P. (1970). *Samuel Fuller*. Studio Vista.

IMDb (2023). *Tinikling ou 'La madonne et le dragon'.* Internet Movie Database. https://n9.cl/svs3l

Langman, L. (1998). *The media in the movies: A catalog of american journalism films, 1900-1996*. McFarland.

Latorre, J. M. (1975). Introducción a Samuel Fuller. *Dirigido por...*, *27*, 20-24.

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

MacKay. K. (2022, 31 de agosto). *From the Front Page to the Front Lines: The Essential Sam Fuller*. Bampfa. https://n9.cl/7pxak

McNair, B. (2010). Journalists in film: heroes and villains. In S. Allan (ed.), *The Routledge Companion to News and Journalism* (pp. 23-38). Edinburgh University Press.

Mera-Fernández, M. (2008). Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, *14*, 505-525. https://n9.cl/zil8x

Narboni, J. (2022). *Samuel Fuller. Recorrido afectivo por la obra de un cineasta libre*. El mono libre.

Ness, R. R. (2020). *Encyclopedia of journalists on film*. Rowman & Littlefield Publishers.

Novoa-Jaso, M. F., Sánchez-Aranda, J.J. y Serrano-Puche, J. (2019). De la Redacción a la (gran) pantalla: roles profesionales del periodismo y su representación en la ficción audiovisual, *Icono 14*, *17*(2), 32-58. https://doi.org/10.7195/ri14.v17i2.1368

Osorio, O. (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999*. [Tesis doctoral, Universidade da Coruña]. https://n9.cl/lk292

Polan, D. B. (2000). Samuel Fuller. In T. Pendergast & S. Pendergast (Eds.), *The international dictionary of films and filmmakers, volume 2* (pp. 361-364). St. James Press.

Quirós, F. (2015). Valores y contravalores del periodismo: la imagen negativa de la profesión en diez películas americanas y su percepción por los medios de comunicación en Estados Unidos y en España. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (30), pp. 1-15. https://n9.cl/n86y3

Remshardt, R. (2004). The Story and the Screen: Alexander Black's Picture Plays and the Prehistory of Cinema. *Princeton University Library Chronicle*, *65*(3), 453-478. https://doi.org/10.25290/prinunivlibrchro.65.3.0453

Rossell, D. (1975). Hollywood and the Newsroom. *American Film. Journal of the Film and Television Arts*, *1*(1), 14-18. https://n9.cl/lnz8f0

Saltzman, J. (2002). *Frank Capra and the image of the journalist in american film*. Norman Lear Center USC.

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

San José-De la Rosa, C. y Gil-Torres, A. (2022). El periodismo como elemento esencial en el cine de Woody Allen. *Revista Internacional de Cultura Visual*, *12*(2), 1-11. https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.3731

San José-De la Rosa, S., Gil-Torres, A. y Miguel-Borrás, M. (2022). El periodismo como protagonista esencial en la trama de la serie *The Crown*. *Revista de Comunicación*, *21*(2), 263-283. https://doi.org/10.26441/RC21.2-2022-A13

San José-De la Rosa, C., Miguel-Borrás, M. y Gil-Torres, A. (2020). Periodistas en el cine español: héroes comprometidos con la verdad. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, *26*(1), 317-326. https://doi.org/10.5209/esmp.67310

Sanjek, D. (1994). Torment Street Between Malicious and Crude: Sophisticated Primitivism in the Films of Samuel Fuller. *Literature/Film Quarterly*, *22*(3), 187-194. https://n9.cl/c8gcl

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

Santillán Arruz, J. (2018). La proyección del periodismo en el cine: treinta películas indispensables. *Cultura: Revista de la Asociación de Docentes de la USMP*, *32,* 77-97. https://doi.org/10.24265/cultura.2018.v32.04

Schickel, R. (Director). (2002). *The Men Who Made the Movies: Samuel Fuller* [Película]. TCM.

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

Serrano-Martín, C., López Redondo, I. y Arumburu Moncada, L.G. (2022). ¿Buena praxis profesional o dinero fácil?: Prestigio empresarial y periodismo en el cine europeo. *aDResearch ESIC International Journal of Communication Research*, *27*, 130-147. https://doi.org/10.7263/adresic-27-202

Stanfield, P. (2011). *Maximum Movies-Pulp Fictions: Film Culture and the Worlds of Samuel Fuller, Mickey Spillane, and Jim Thompson*. Rutgers University Press.

TCM (s.f.). *A crusading newspaperman*. Turner Classic Movies. https://n9.cl/v6i07

Tello Díaz, L. (2011). *La imagen y la ética del periodista en el cine español (1896-2010)* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. https://n9.cl/55su6

Tello Díaz, L. (2016). *Hablemos de cine: 20 cineastas españoles conversan sobre el cuarto poder*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978