

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament
Grau
Tipus de TFG
Data

## Full resum del TFG

### Títol del Treball Fi de Grau:

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

**Autor/a:**

**Tutor/a:**

**Curs:**

**Grau:**

### Paraules clau (mínim 3)

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

### Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

## Compromís d'obra original\*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

**\*Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

# ÍNDICE

<b>1. Concepto</b>	<b>1</b>
1.1. Introducción al estudio.....	1
1.2. La manipulación periodística.....	3
1.3. La deontología periodística.....	3
1.4. Hipótesis del trabajo.....	4
<b>2. Metodología</b>	<b>5</b>
2.1. Objeto de estudio.....	5
2.2. Objetivos.....	5
2.3. Preguntas a investigar.....	6
2.4. Criterio metodológico.....	8
2.4.1. Tipo de investigación.....	8
2.4.2. Método.....	9
2.5. Unidades de análisis.....	10
2.6. Universo y muestra.....	17
2.6.1. Universo.....	17
2.6.2. Justificación de la muestra.....	21
2.6.3. Muestra.....	21
2.6.4. Historia de la muestra.....	27
<b>3. Marco Teórico</b>	<b>30</b>
3.1. Narrativa Audiovisual.....	30
3.1.1. Espacialización y temporalización.....	30
3.1.2. Actores y actantes.....	31
3.1.3. La acción.....	34
3.1.4. Enunciadores y narradores.....	37
3.1.5. Sistema de valores y axiologías.....	38
3.2. El periodismo en la vida de Billy Wilder y como influyó en su filmografía.....	39
<b>4. Investigación de Campo</b>	<b>43</b>
4.1. Contexto de la muestra.....	43
4.1.1. Contexto político-social.....	43



4.1.2. Contexto deontológico.....	46
4.2. Análisis de las muestras.....	49
4.2.1. La manipulación en la trama.....	50
4.2.2. La manipulación en los personajes: actores y actantes.....	59
4.2.3. La manipulación en la imagen.....	83
<b>5. Conclusiones</b>	<b>92</b>
5.1. Conclusiones generales: confirmación de la hipótesis.....	92
5.2. Conclusiones específicas: resolución de preguntas informaciones relevantes.....	93
5.2. Últimas consideraciones.....	96
<b>Bibliografía.....</b>	<b>97</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>99</b>

# 1. Concepto

## 1.1. Introducción al estudio

¿Qué une a títulos como *The Apartment* (*El Apartamento*, 1960), *Some Like it Hot* (*Con Faldas y a lo Loco*, 1959), *Sunset Boulevard* (*El Crepúsculo de los Dioses*, 1950) o *Sabrina* (1954)? A primera vista son un conjunto de films que no parecerían tener nada en común, ni en argumento ni en género. Pero no es el contenido lo que las une sino el autor que las creó: Billy Wilder.

Samuel Wilder (Sucha, Imperio Austrohúngaro, 22 de junio de 1906 - Hollywood, Estados Unidos, 27 de marzo de 2002), más conocido como **Billy Wilder**, fue uno de los mayores exponentes del cine americano del siglo XX. De ascendencia judía y origen austrohúngaro, fue el **director** (27 títulos), **productor** (14 títulos) y **guionista** (79 títulos) de grandes películas que van desde el drama hasta la comedia. Fue uno de los pocos autores que supo manejar ambos géneros sin que los mensajes de sus films se vieran desvirtuados o desdibujados en las tramas a pesar si estaban repletas de momentos graciosos o situaciones trágicas.

Al ser su filmografía tan extensa, este trabajo se ha centrado en un campo específico de su obra, en una temática diferenciada que apareció hasta en tres de sus películas: **el mundo del periodismo**.

Una de las conexiones más importantes que tiene Wilder con la filmografía basada en temas periodísticos es que él mismo inició esta temática con el film *Der Teurter* (*El Reportero del Diablo*, 1929), que fue, de hecho, la primera película con sonido que tenía a un reportero como personaje principal.

Pero, aún y así, el hecho que esta parte de su obra sea tan recalcable en su trayectoria como cineasta es porque antes de pasarse al mundo del cine, trabajó como reportero para diversos diarios en Berlín y París. Y de esta manera, pudo ver el gremio desde dentro y disponer de la suficiente información como para ofrecer un contenido con una base palpable de realidad.

Otro punto a señalar que propició a escoger esta muestra es la falta de ética y moral por parte de los personajes periodistas que protagonizan las

películas. Éstos se caracterizan por no tener ni un mínimo de remordimiento en manipular y manchar la información con tal de que se venda mejor y consiga tanto primicias como adeptos.

Tampoco sería propicio decir que esto tan esta caracterización es marca de Billy Wilder. La figura del periodista siempre ha estado manchada por la corrupción y la manipulación en el mundo del cine. Aunque él, como individuo, no esté dentro de estas prácticas, tendrá que lidiar con un mundo que si lo está. Para poner algunos ejemplos memorables de grandes películas sobre el periodismo, se presentará a continuación un breve listado según su ámbito. **Periodismo televisivo:** *A Face in the Crowd* (*Un Rostro en la Multitud*, 1957), *The China Syndrome* (*El Síndrome de China*, 1979), *Mad City* (1997), *Good Night and Good Luck* (*Buenas Noches y Buena Suerte*, 2005), *Frost/Nixon* (*El Desafío: Front contra Nixon*, 2008) o por nombrar una actual, *Nightcrawler* (2014). **Prensa escrita:** *Making a Living* (*Charlot Periodista*, 1914), *Der Teurter* (*El Reportero del Diablo*, 1929), *The Front Page* (*El Gran Reportaje*, 1931), *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, 1940), *Gentleman's Agreement* (*La Barrera Invisible*, 1947), *Deadline USA* (*El Cuarto Poder*, 1953), *While the City Sleeps* (*Mientras Nueva York Duerme*, 1956), *Shock Corridor* (*Corredor sin Retorno*, 1963), *In Cold Blood* (*A Sangre Fría*, 1967), *The Candidate* (*El Candidato*, 1972), *Prefessione: Reporter* (*El reportero*, 1975), *All the President's Men* (*Todos los hombres del Presidente*, 1976), *Absence of Malice* (*Ausencia de Malicia*, 1981), *The Year of Living Dangerously* (*El Año que Vivimos Peligrosamente*, 1983) o *The Public Eye* (*El Ojo Público*, 1992). O **periodismo radiofónico:** *Under Fire* (*Bajo el Fuego*, 1983).

Un siglo reducido en una pequeña muestra de todas las interpretaciones de periodistas sinvergüenzas que han protagonizado películas con tramas de escándalos, mentiras y crímenes. Pero, lo que le da el punto de personalidad a las películas sobre el periodismo de Billy Wilder es que no sólo ofreció esta cara del periodismo, sino que se reafirmó con hasta dos películas más: una que trata el drama desde el cinismo de un reportero (*Ace in the Hole*, 1951) y otra que se centra en la acidez y el sarcasmo de la comedia sobre el encubrimiento de un preso por parte de un diario (*Front Page*, 1974).

Prácticamente se podría decir que la manipulación periodística era un personaje más que sabía moverse muy bien sin importar de que género fuera el film.

## **1.2. La manipulación periodística**

La manipulación de la información es un término muy amplio, y que incluye muchos elementos. Hay muchas maneras de manipular, y no todas implican una mentira.

Lo ideal es que un periodista cuente un hecho desde un punto de vista objetivo, tratando los diversos testimonios de un mismo hecho, y siempre manteniéndose al margen de la acción. No puede ser más que un narrador y no personaje ni juez. Esto significa que si el periodista, de alguna manera influye en la acción o se decanta por un bando y obviando el otro, estará manipulando la información y no ofreciendo todo el universo del hecho noticioso necesario para que la población reinterprete el suceso y se forme una opinión personal sobre el mismo.

Prevenir que los periodistas actúen de esta manera es complicado. Siempre hay un interés que predomina sobre la responsabilidad social de este oficio, pero es aquí donde interviene la deontología periodística, ya que es la única manera que se tiene de regular de las prácticas indebidas.

## **1.3. La deontología periodística**

Tal y como lo define la Real Academia Española (RAE) es la “ciencia o tratado de los deberes.” Esto significa que son obligaciones ineludibles. Cada profesión que tiene un trato directo con el público, ya sea el gremio de abogados o médicos, por ejemplo, tienen una deontología como ley que deben obedecer para cumplir con su deber y responsabilidad social.

Esta deontología es especialmente necesaria para defender la libertad de expresión. Y los periodistas, haciendo uso de ese derecho, tienen que tener una serie de restricciones al ser generadores de opinión y no fomentar el odio o el engaño en los medios de comunicación.

Y ese es el punto en el que Billy Wilder ahonda en su filmografía, cuando los periodistas buscan su propio beneficio y su propia gloria a la hora de ofrecer

una información más impactante y morbosa, sin importar que emita un contenido corrompido y manipulado a la población.

#### **1.4. Hipótesis del estudio**

Así pues, tras hacer un breve recorrido por los grandes ámbitos de este estudio cabe plantear una hipótesis. Una idea previa al trabajo en sí, que procurará ser demostrada y confirmada a través de una metodología y con la ayuda de un marco teórico que ampare la posterior investigación de campo.

Como bien se ha expuesto más arriba, la premisa de este análisis es que Billy Wilder trató el mundo del periodismo en su filmografía y que sus personajes destacaban por no actuar dentro de unos códigos de conducta morales y adecuados con su trabajo. Así pues, este trabajo partirá sobre la hipótesis de que **Billy Wilder denunció la manipulación periodística en su filmografía, aprovechando su labor como guionista y director de cine para mostrar su experiencia personal como reportero, y ofreció un punto de vista más incisivo con el drama (*Ace in the Hole*) y otro más irónico con la comedia (*Front Page*).**

## 2. Metodología

### 2.1 Objeto de estudio

El objeto de este estudio es la manipulación periodística en la filmografía de Billy Wilder.

Como se ha apuntado anteriormente, este trabajo parte de la hipótesis de que hubo, por parte del autor, una intención personal de reflejar su experiencia como periodista a través de sus películas. Al tratarse de un cineasta tan plural, Wilder se sentiría cómodo con los dos grandes géneros: drama y comedia. Y el formato de la película influiría en la manera de emitir el contenido (con sarcasmo o cinismo, por ejemplo), pero no la idea principal del mismo: exponer el elevado grado de corrupción y sensacionalismo que había en el mundo del periodismo.

Billy Wilder era conocido no sólo por hacer películas con este tono agri dulce, sino que jugaba mucho con la imagen y significados encubiertos por el lenguaje audiovisual. Así pues, la manipulación no sólo aparece en la trama y representada por unos personajes, sino que también, se deja entrever en ciertos planos o montajes, dando una sensación de teatralidad o cinismo.

### 2.2 Objetivos

Los objetivos son aquellas claves o puntos que se pretenderán cumplir a lo largo del estudio. Al partir de una hipótesis inicial, el **principal** objetivo será confirmarla:

1. Demostrar que Billy Wilder expuso la manipulación periodística en su filmografía, de una manera más sarcástica en la comedia y de una manera más cruda en la tragedia.

De este primer objetivo se derribarán los **secundarios**, que servirán para dar un mayor cuerpo al estudio y mayor firmeza a la hora de confirmar la hipótesis.

2. Establecer un paralelismo entre su filmografía basada en el periodismo y su experiencia como reportero.

3. Ofrecer una descripción detallada de la manipulación periodística reflejada en la filmografía de Billy Wilder

4. Enumerar que tipo de manipulaciones hay y por parte de quién.

5. Mostrar como los periodistas y miembros del diario se muestran ante la manipulación.

6. Mostrar como la manipulación se utilizaba con arma, sin tener en cuenta la responsabilidad social.

7. Señalar como el periodismo leal y la escuela del periodismo son tratados como objeto de burla.

8. Mostrar como la manipulación se ejemplifica a través del lenguaje audiovisual.

9. Analizar que rol actancial llevan a cabo los periodistas que comenten la manipulación.

10. Mostrar que poderes (públicos y privados) están corrompidos por la manipulación periodística.

11. Señalar como recibe el público la información corrompida.

12. Mostrar si la manipulación conlleva castigo alguno para el periodista.

13. Ofrecer un paralelismo entre las vivencias de Billy Wilder como periodista y la visión que ofrece sobre ellos en su filmografía.

## 2.3 Preguntas a investigar

Las preguntas a investigar son todas esas cuestiones que sirven para acercar el estudio hacia los objetivos y confirmar la hipótesis. Así pues, la **principal** preguntará hará referencia al principal objetivo:

1. ¿Refleja Billy Wilder la manipulación periodística en su filmografía?

De esta primera pregunta se derivan las **secundarias**, que continuarán confirmando las diversas partes de la hipótesis:

1.1. ¿Hay un cambio de registro a la hora de mostrar la manipulación periodística dependiendo del género de la película?

1.2. ¿Hay un paralelismo entre su filmografía y su experiencia personal?

A continuación, tras cubrir todos los aspectos de la hipótesis, se plantearán otras preguntas que tendrán un especial uso a la hora de guiar la investigación que serán empleadas con tal de conseguir confirmar la

hipótesis. Estas se estructuran según los ámbitos de mayor interés donde aparece reflejada la manipulación periodística:

## **2. Sobre la trama:**

- 2.1. ¿Qué tipo de manipulación periodística aparece en la trama?
- 2.2. ¿Quién es el que manipula?
- 2.3. ¿Se inventan noticias?
- 2.4. ¿Emiten contenidos sensacionalistas?
- 2.5. ¿Utilizan la demagogia en sus discursos?
- 2.6. ¿Participan en los hechos noticiosos?
- 2.7. ¿Dan una información que saben que es falsa como buena?
- 2.8. ¿Hay sobornos por parte del periodista hacia poderes públicos y/o privados para que los hechos continúen a su agrado?
- 2.9. ¿Propician una competencia desleal?

## **3. Sobre los personajes:**

### **3.1. Personaje principal:**

- 3.1.1. ¿Qué tipo de periodista es el personaje principal?
- 3.1.2. ¿Ha estudiado periodismo?
- 3.1.3. ¿Valora más la ética o la fama?
- 3.1.4. ¿Qué opina sobre la escuela del periodismo?
- 3.1.5. ¿Qué punto de vista tiene sobre la información?
- 3.1.6. ¿Creé tener un trabajo que conlleve una responsabilidad social?
- 3.1.7. ¿Cómo manipula la información?
- 3.1.8. ¿Qué le supone al final la manipulación de la información?
- 3.1.9. ¿Puede compaginar su estado civil con su profesión?

### **3.2. Sobre los compañeros del personaje principal:**

- 3.2.1. ¿Cuál es su ocupación?
- 3.2.2. ¿Cuál es su relación con el personaje principal?
- 3.2.3. ¿Ha estudiado periodismo?
- 3.2.4. ¿Qué opina sobre la escuela del periodismo?
- 3.2.5. ¿Qué punto de vista tiene sobre la información?
- 3.2.6. ¿Creé tener un trabajo que conlleve una responsabilidad social?



3.2.7. ¿Su experiencia con el personaje principal le hace cambiar su punto de vista sobre la manipulación de información?

### **3.3. Sobre los dueños del diario:**

- 3.3.1. ¿Su profesión principal es el periodismo?
- 3.3.2. ¿Están enterados que sus empleados manipulan información?
- 3.3.3. ¿Qué relación tienen con el personaje principal?
- 3.3.4. ¿Qué opina sobre la escuela del periodismo?
- 3.3.5. ¿Qué punto de vista tiene sobre la información?
- 3.3.6. ¿Creé tener un trabajo que conlleve una responsabilidad social?

### **3.4. Sobre los poderes públicos y privados:**

- 3.4.1. ¿Qué poder representa?
- 3.4.2. ¿Qué relación tiene con el personaje principal?
- 3.4.3. ¿Cómo reacciona ante la manipulación? ¿Es consciente de ella?

### **3.5. Sobre la población:**

- 3.5.1. ¿Cómo son interpretados?
- 3.5.2. ¿Cómo reaccionan ante la manipulación? ¿Son conscientes de ella?

## **4. Sobre el lenguaje audiovisual:**

- 4.1. ¿Los tipos de plano influyen a la representación de la manipulación?
- 4.2. ¿El tipo de montaje influyen a la representación de la manipulación?
- 4.3. ¿Cómo se trata la fotografía en la trama?

Una vez expuestas todas las preguntas, se continuará explicando como se pretenderán responder.

## **2.4 Criterio metodológico**

### **2.4.1 Tipo de investigación**

Esta investigación, pese a ser sobre contenidos en los que predomina la importancia del mensaje que quieren emitir, también tendrá en cuenta la forma de las muestras a investigar. Como se ha apuntado anteriormente, es

importante ver como Billy Wilder muestra la manipulación periodística sin necesidad de que esté explícito en el dialogo de los personajes.

Antes de empezar a hablar sobre el método que será empleado para el análisis, se explicará brevemente que tipo de investigación presenta este trabajo. Primeramente, este estudio tiene una **finalidad básica**, que significa que el análisis tiene por objetivo principal aumentar el conocimiento y la información de una determinada disciplina, en este caso la filmografía de Billy Wilder.

Continuando con las **fuentes** de la investigación se definirá como **documental**, ya que el material empleado para demostrar la hipótesis inicial se trata de películas y documentos que guíen y abalen los pasos del trabajo.

Al tratarse de una muestra reducida, esta investigación se definirá como **de caso**, respecto a su **extensión**. Y, sobre esta muestra, se emplearán técnica **cuantitativas**, para medir los resultados de una manera objetiva y numérica, pero también una parte más **cualitativa** para poder estudiar los actores que intervienen en el objeto a investigar.

#### 2.4.2 Método

El método de este estudio será una mezcla entre el análisis **cuantitativo** y **cualitativo**, dependiendo que se quiera investigar en cada momento.

Este trabajo tendrá hasta tres aspectos a analizar, para ver con claridad la manera en que Billy Wilder reflejaba la manipulación periodística en sus películas. Estas categorías serán: la **trama**, los **personajes** y la **imagen**.

Para la trama, es más conveniente un análisis cuantitativo para poder obtener un número objetivo de cuantas y cuando aparece cada tipo de manipulación periodística. Este método ofrecerá al estudio una cantidad innegable, y ayudará a estudiar, a posteriori, que tipo de manipulación es según un glosario establecido para descomponer el término de manipulación.

Respecto a los personajes, se necesitará de un método cualitativo, ya que es mucho más subjetivo y ofrece una mayor riqueza al análisis y lo vuelve más incisivo. Además los personajes tienen diferentes facetas que interesan en el estudio. Es importante conocer a todos los agentes involucrados en la

manipulación y cual es su función. Según su relevancia en la trama, se analizarán más o menos aspecto del personaje.

Finalmente, la imagen o los aspectos formales se estudiarán también desde un punto cuantitativo, al hacer un recuento y explicación de planos y montajes que aparecen de las películas, además de mostrar como aparece el aspecto de la fotografía en la historia. Así pues, con este aspecto, el análisis que se presentará no es sólo de contenido, sino que es también de la forma de los films.

Este tipo de metodología y los conocimientos para crearlas serán extraídas de las teorías de Casetti y Di Chio y de las propuestas de Greimas explicadas en profundidad en el apartado a continuación y centro del Marco Teórico del estudio.

## 2.5. Unidades de análisis

Tomando como referencia las preguntas de la investigación y amparadas por las teorías expuestas en el Marco Teórico, se mostrarán y explicarán las diferentes unidades de análisis que componen este estudio para poder alcanzar los diversos objetivos propuestos al principio de la Metodología y llegar a confirmar la hipótesis expuesta en el Concepto.

Se empezará con la tabla cuantitativa que recoge diversas categorías que pueden servir tanto en el análisis sobre la manipulación en la trama como en los elementos formales de la imagen:

Unidad de análisis	Explicación
Minuto	<i>Sirve para situar en el momento exacto del largometraje donde sucede qué y de qué manera. Sirve como guía para justificar e ilustrar el análisis.</i>
Resumen secuencia	<i>Breve resumen de que ha pasado en la secuencia, ya que puede ser relevante a la hora de relacionar conceptos.</i>
Planos y movimientos	<i>Como bien dice el nombre de la categoría, se apuntarán la cantidad de planos y los movimientos de cámara de la escena. Estos pueden ser muy relevantes para la manipulación</i>

	<i>en aspectos formales, ya que mostrar algo de una manera u otra puede implicar una intención en el contenido.</i>
Montaje	<i>Como la categoría anterior, sirve para el ámbito de los aspectos formales, ya que según que tipo de montaje sea, tendrá una intención u otra sobre el contenido.</i>
Espacialidad	<i>Es necesario conocer las localidades en las que suceden los acontecimientos de las películas para ver si tienen una especial relevancia en la trama, en los momentos de manipulación o incluso en los aspectos formales.</i>
Tono de la escena	<i>Al tratar dos películas de dos géneros diferentes, interesa saber si la manipulación es tratada de una manera diferente dependiendo del registro del largometraje.</i>
Manipulación periodística	<i>Este apartado sirve, simplemente, para marcar si aparece o no para ser analizada a posteriori con una tabla específica que desgana todos los conceptos que engloba la manipulación periodística.</i>
Otros	<i>Esta categoría sirve para diversos ámbitos a recalcar pero que no son lo suficientemente constantes en las películas como para darles una categoría exclusiva para ellos como: el uso de la fotografía en el film, intertextualidad, críticas sociales, entre otros. Se especificará de que se habla en cada momento.</i>

Como se ha destacado en la tabla, la manipulación periodística será estudiada con una unidad de análisis diferente y exclusiva de ese ámbito para así poder ver cuantas veces se sucede este hecho en la trama, de que manera y cuando. La unidad de análisis sería la siguiente, que sirve como un glosario, además, de que entiende este trabajo por manipulación:

<b>Unidad de análisis</b>	<b>Explicación</b>
Minuto	<i>Sirve para situar en el momento exacto del largometraje donde sucede qué y de qué manera. Sirve como guía para justificar e ilustrar el análisis.</i>
Resumen secuencia	<i>Breve resumen de que ha pasado en la</i>

	<i>secuencia, ya que puede ser relevante a la hora de relacionar conceptos. Este apartado y el anterior, pese a estar estudiados en la unidad de análisis anterior, son necesarios para poder decidir el tipo de manipulación que se acontece en ese momento.</i>
Invencción de la noticia	<i>Crear una noticia de la nada, con hechos o sujetos falsos que no tienen ninguna base real.</i>
Sensacionalismo	<i>Tipo de información que busca estimular el lado emocional de las personas, llegando a dejar a un lado la información contrastada y rigurosa.</i>
Demagogia	<i>Pese a estar más sujeto al mundo político, este termino será empleado cuando el periodista diga aquello que el público quiera oír pese a que no sea lo cierto.</i>
Irrupción en los hechos noticiosos	<i>El periodista se inmiscuye en la noticia y no deja que esta se desarrolle de natural.</i>
Sobornar a agentes inmersos en el hecho noticioso	<i>Sucede cuando el periodista ofrece algo a cambio a aquellos que están involucrados en la noticia para que actúen tal y como él les dicta.</i>
Mentir deliberadamente	<i>Ofrecer información que pese a saber que es falsa se vende como cierta.</i>
Provocar una competencia desleal	<i>Otros profesionales no pueden acceder a una información cuando es el propio periodista que de una manera u otra lo impide.</i>

A continuación, se pasará a las tablas cualitativas que pretenden estudiar a los personajes. Esta parte de la Metodología se expondrán todas las unidades según que faceta de la persona o colectivo se quiera estudiar. Una vez explicadas, se dirá para que sirve exactamente y si son para el personaje principal, el compañero del personaje principal, el dueño del diario, personajes del poder público y privado o la población.

#### **a) Ficha de la faceta del personaje o colectivo como: Persona**

<b>Unidad de análisis</b>	<b>Explicación</b>
Redondo/Plano	<i>Entraría dentro de la categoría de características del individuo. Hace referencia sobre si evoluciona durante la trama o no.</i>

Lineal/Contrastado	<i>Entraría dentro de la categoría de características del individuo. Esta categoría estudia la estabilidad de la persona.</i>
Estático/Dinámico	<i>Entraría dentro de la categoría de características del individuo. Referente a la constancia o la estabilidad de la persona.</i>
Manera de vestir	Pudiente, Media, pobre. <i>Entraría dentro de la categoría de características físicas. Muestra el grado adquisitivo del personaje y puede guardar relación entre como está caracterizado con su profesión.</i>
Manera de pensar	Práctica, compasiva, frívola. <i>Entraría dentro de la categoría de características psíquicas. La manera de pensar ayuda a retratar a la persona, sus convicciones y sus metas.</i>
Manera de actuar	Filántropa, consecuente, oportunista, despiadada. <i>Entraría dentro de la categoría de características psíquicas. Como la categoría anterior, ayuda a describir al personaje y a sus objetivos y lo que está dispuesto a hacer por ellos.</i>
Grado de empatía	Alto, medio, bajo, nulo. <i>Entraría dentro de la categoría de características psíquicas. Esta categoría resalta la posibilidad que tienen el personaje de ponerse en la situación de su semejante.</i>
Sentido de la culpabilidad	Alto, medio, bajo, nulo. <i>Entraría dentro de la categoría de características psíquicas. Refleja si el personaje es consecuente con lo que hace o no, y si asume su culpa tras los hechos.</i>
Religión	Sí, no. <i>Entraría dentro de la categoría de características psíquicas. Puede que la religión condicione sus actos o provoque un sentimiento de culpa.</i>
Estado civil	Soltero, prometido, casado, viudo. <i>Entraría dentro de la categoría de características personales.</i>

Esta primera tabla que muestra al personaje como persona dará un mayor fundamento a las conclusiones que se obtendrán de las otras tablas, y sobre todo de la unidad que estudia su labor como periodista, relacionando su manera de ser con su manera de trabajar.

Unidad empleada para: **Personaje principal** de las películas, **compañeros** del personaje principal, el **dueño del diario** y personajes del **poder público y privado**.

**b) Ficha de la faceta del personaje o colectivo como: Rol**

Unidad de análisis	Explicación
Activo/pasivo	<i>Supone si el personaje proyecta acciones directas o si es objeto de las acciones de otro.</i>
Influenciador/Autónomo	<i>Si es activo. Si incluye a los demás para actuar de manera de determinada o si son causa de sus propias acciones.</i>
Modificador/Conservador	Degradador, mejorador, protector, frustrado. <i>Si es activo. Son los nombres que recibe un personaje ante su ímpetu de cambiar una situación.</i>
Grado protagonismo	Principal, secundario, recurrente, anecdótico. <i>Según sus objetivos en la trama y según su importancia podrán ser protagonistas de la historia.</i>
Grado antagonismo	Alto, medio, bajo. <i>El grado en que sus intereses van en contra del protagonista.</i>

Esta unidad de análisis sirve para ver el grado e impacto de actuación que tiene un personaje o el grado en el que es influenciado.

Unidad empleada para: **Personaje principal** de las películas, **compañeros** del personaje principal, el **dueño del diario**, personajes del **poder público y privado** y la **población**.

**c) Ficha de la faceta del personaje o colectivo como: Actante**

Unidad de análisis	Explicación
Sujeto/Objeto	<i>El sujeto será aquel que quiera conseguir un objeto, y el objeto será la meta del viaje sujeto.</i>
Final/Instrumental	<i>Si es objeto. Puede ser o bien el fin de la historia del sujeto o una manera para conseguirlo.</i>
Neutro/De valor	<i>Si es objeto. Esta categoría hace referencia a si el objeto tiene algún significado para llegar a la meta.</i>
Destinador/Destinario	<i>Si es sujeto. El destinatario será aquel quien pida el objeto y el destinador quien vaya en busca del objeto.</i>
Adyuvante/Oponente	<i>Si es sujeto. Depende si este actante o bien ayuda a conseguir el objeto o si pone trabas.</i>
Informador/Observador	<i>Si es sujeto. El informador será aquel que emita la información. El observador será el que la recibirá.</i>

Las fichas como actantes ayudarán a cuadrar todo el plano narrativo de la acción y los papeles de cada personaje para ver quien mueve los hilos de la trama y como.

Unidad empleada para: **Personaje principal** de las películas, **compañeros** del personaje principal, el **dueño del diario**, personajes del **poder público y privado** y la **población**.

**d) Ficha de la faceta del personaje o colectivo como: Periodista**

Unidad de análisis	Explicación
Tipo de periodista	Honrado, no honrado. <i>Esta primera diferenciación ofrecerá al estudio una base con la que trabajar y etiquetar al periodista según sus prácticas.</i>
¿Carrera de periodismo?	Sí, no. <i>El hecho que haya estudiado la profesión le dará una visión u otra sobre sus responsabilidades como periodista.</i>



¿Está al tanto de la manipulación?	Sí, no. <i>Es muy importante saber, también, si las prácticas del periodistas son conscientes o inconscientes.</i>
Predilección	Ética, fama. <i>Sus actos harán que el fin de la noticia se inclinen hacia una predilección definida.</i>
Concepto de responsabilidad social	Alto, medio, bajo, nulo. <i>El periodismo y el hecho de ofrecer una información que cree opiniones conlleva una responsabilidad social, y esta categoría estudia el grado de concienciación que tienen sobre este concepto.</i>
Tipo de información que ofrece	Verídica, manipulada, falsa. <i>Una vez presencia o vive una noticia, emitirá esta información a sus lectores y de una manera determinada.</i>
Punto de vista sobre la información	Mercadería, bien social, motivo de amenaza, poder. <i>La información, al crear opiniones y transmitir unas realidades puede ser utilizada como una arma de doble filo, y es importante, por eso, definir bien como la entienden los personajes.</i>
Consecuencias de sus prácticas periodísticas	Buenas, neutras, malas. <i>Todo lo que hace el periodista tiene unas consecuencias, que se verán reflejadas al final de la historia.</i>

Esta unidad es la más específica de todas, ya que responde a la gran mayoría de preguntas planteadas anteriormente.

Unidad empleada para: **Personaje principal** de las películas y **compañeros** del personaje principal.

**e) Ficha de la faceta del personaje o colectivo en: relación al periodista**

Unidad de análisis	Explicación
Profesión	<i>Es fundamental saber sus profesiones, si son</i>

		<i>mencionadas,</i>
Relación con el periodismo		Usual, eventual, anecdótica, nula. <i>Esta categoría podría explicar el grado de ingenuidad ante la manipulación que se analiza a continuación.</i>
¿Es consciente de la manipulación?		Sí, no. <i>Es también muy importante ver si hay una permisión ante la manipulación o una ignorancia.</i>
Punto de vista sobre la información		Mercadería, bien social, motivo de amenaza, poder. <i>Explicado previamente.</i>
Relación con el personaje principal		Muy buena, buena, normal, mala, desconfianza. <i>La relación que tenga con el periodista será vinculante para entender como se comporta con él.</i>
Reacción ante la manipulación		Aceptación, neutra, rechazo. <i>Una vez conocen que está pasando ante la manipulación, han de tener una reacción, que tendrá diversos grados de agrado.</i>

No sería lógico estudiar con la mista tabla a periodistas y no periodistas, es por eso que esta unidad engloba todos los personajes que no trabajan en ese gremio para analizarlos.

Unidad empleada para: el **dueño del diario**, personajes del **poder público y privado** y la **población**.

## 2.6. Universo y muestra

### 2.6.1. Universo

Si bien el estudio trata sobre una parte definida de la obra de Billy Wilder, el universo será, por consiguiente, toda su filmografía. Así pues hasta 79 guiones llegó a escribir y a dirigir 27 películas a lo largo de casi sesenta años de trayectoria profesional. Como bien se apuntará en el apartado de a continuación, Wilder se iniciaría en el mundo del cine escribiendo guiones en Berlín. Compaginó la creación artística con su trabajo como reportero en diversas publicaciones alemanas. Durante esta temporada redactaría los

guiones de títulos como: *Der Teurter* (*El Reportero del Diablo*, 1929), *Menschen am Sonntag* (1930), *Emil und die Detektive* (*Emil y los detectives*, 1931), *Der falsche Ehemann, Ihre Hoheit befiehlt* (1931), *Der Mann, der seinen Mörder sucht* (1931), *Ein Burschenlied aus Heidelberg* (1931), por enumerar los más tempranos. Esta faceta duraría hasta 1933, en la que aún compaginaba su trabajo como periodista y el de guionista.

*Der Teurter* (1929), aparte de ser uno de los primeros guiones que se le atribuyen a su nombre, trata sobre la historia de un reportero que investiga la desaparición de una joven para escribir un reportaje. Este guión guardará una cierta semejanza biográfica con su vivencia como periodista, ya que muchas veces, en esa época, tenía que desplazarse a cubrir sucesos escabrosos y hablar con las familias de las víctimas o los criminales.

Con el auge del nazismo, Wilder se desplazaría a París, donde dirigiría su primera película, *Mauvaise Graine* (*Curvas Peligrosas*, 1934). Allí continuaría con su labor como guionista durante todo un año, hasta que emigrara a los Estados Unidos de América:

Llegó a Hollywood sin saber hablar inglés, pero pronto aprendió el idioma y la manera de hacer cine allí, convirtiéndose en un notable guionista de películas. [...] Quizás debido a que el inglés no era su lengua madre, a Wilder siempre le gustó trabajar con un socio. Con Charles Brackett escribió una serie de comedias clásicas, entre ellas, *Ninotchka* (1939), y *Bola de Fuego* (1941). Pronto fue ascendiendo a director en *El Mayor y la Menor* (1942). (Schneider, S. J. 2007, págs. 153-154)

El verdadero trabajo y el más complicado recaería en el guión, dirigir sería una manera de asegurarse de que sus historias no perdieran la esencia. De hecho, el cineasta llegó a afirmar que “escribir un guión es como hacerle la cama a alguien, y luego ese otro llega, se mete dentro y a ti lo único que te queda es volverte a casa. Todo verdadero creador en el cine, ya sea operador, guionista o incluso productor debe tener por ambición última dirigir.” (Pando, J. 2002, pg. 261) Pero eso no quitó el hecho de que durante no procurara aprender lo máximo posible de Howard Hawks mientras grababan *Ball of Fire* (1941).

Pese a que este sería su salto oficial a la silla de director, no dejaría de escribir guiones y compaginaría ambos trabajos, además de llegar a producir sus películas a partir de 1951 con *Ace in the Hole* (1951). Así pues, Wilder tendría una triple función, y las llevaría a cabo de una manera victoriosa pues ganó Oscars tanto en su labor como guionista (tres), como director (dos) y como productor (uno).

Centrando el universo, a partir de ahora, en su trabajo como director, sería muy complicado abarcar y estudiar toda su filmografía, por lo que se ha optado hacer una gran distinción en su obra, ente comedia y drama, y enumerar los títulos más relevantes de cada categoría con la características más comunes según el género de la película.

Primero se explicará brevemente la producción **cómica** de la filmografía de Billy Wilder. El cineasta será recordado, sobre todo, por este género, ya que algunas de sus películas más famosas serán desternillantes historias sobre sinvergüenzas que tratan de sacar provecho a la situación. Por poner los ejemplos más famosos, Wilder dirigió títulos bajo esta clasificación como por ejemplo: *A Foreign Affair* (*Berlín Occidente*, 1948), *Stalag 17* (*Traidor del infierno*, 1953), *The Seven Year Itch* (*La Tentación vive arriba*, 1955), *Some like it Hot* (*Con faldas y a lo loco*, 1959), *The Apartment* (*El Apartamento*, 1960), *Bésame, tonto* (*Kiss me, Stupid*, 1964), *The Private Life of Sherlock Holmes* (*La vida privada de Sherlock Holmes*, 1970), *Front Page* (*Primera Plana*, 1974) y *Buddy Buddy* (*Aquí, un amigo*, 1981), entre otros.

Sus comedias suelen partir de un punto en común: un personaje carismático con el que el público pueda empatizar y una situación que pese a ser grave, no se acaba de tomar en serio.

“Despojadas de su envoltura habitual, sus comedias, suelen exhibir una agresividad tan elegante como feroz, sin que la mirada poco compasiva que suelen ejercer sobre el mundo y sus personajes excluya la ternura y un tono romántico que a menudo se acaban imponiendo.” (Biblioteca del cinema, 2014) Esto significa que casi siempre hay un regusto agridulce en las tramas de sus películas más cómicas, pero también envía el mensaje que por muy grave sea el problema, siempre se puede tratar de la manera más ligera

posible. Esta característica bien le dotará del calificativo de cínico, y de cierta manera, de positivista. Pero este doble juego del mensaje de sus films se debe a la filosofía que el cineasta tenía: “Si tienes algo interesante que decir, asegúrate de que lo envuelves en chocolate para que se lo traguen.”

Otra característica común en sus comedias es el hecho de que prácticamente en todas haya un mismo patrón de personaje, figuras prototípicas que suelen representar un tipo de hombre determinado. En el documental creado por Annie Tresgot y Michael Climent llamado *Portrait d'un homme 'à 60%': Billy Wilder* (1980), Walter Matthau, actor con quien Wilder colaboró en repetidas ocasiones, sentenciaba: “Billy Wilder me ve como, y cito: ‘un adorable canalla’. Un pillo, un estafador. Un timador. Alguien que bajo ningún concepto, bajo ninguna circunstancia, puede representar el interés amoroso.” Se podría decir, que para recalcar esos patrones de personajes, Wilder solía emplear, cada vez al mismo actor, casi como poner la misma persona e diferentes situaciones.

Pese a ser ampliamente conocido por este género, Wilder también tocará mucho el mundo del drama. Se atreverá tanto con películas de estilo 'noir', thrillers y otro tipo de tragedias. Las situaciones en los dramas siempre son tratadas con un mayor grado de solemnidad, también porque las tramas también lo reclaman, como la ideación de un asesinato en *Double Indemnity* (*Perdición*, 1944), la vida de un guionista arruinado en *Sunset Blvd.* (*El crepúsculo de los dioses*, 1950), la poca moral de un periodista que se aprovecha de las desgracias ajenas en *Ace in the Hole* (*El Gran Carnaval*, 1951) o la falsa acusación de asesinato en *Witness for the Prosecution* (*Testigo de Cargo*, 1957).

A diferencia de las comedias, no tiene ese halo positivista, narran los hechos de una manera cruda y directa, sin parafernalias ni chascarrillos. Y los personajes, esta vez, en vez de ser graciosos sinvergüenzas son hombres desalmados que, muy a su pesar, se metieron en situaciones imposibles de manejar al final.

Con estas dos grandes diferenciaciones, se resume, muy brevemente, la larga trayectoria filmográfica de Billy Wilder, de la cual se obtendrá la muestra del estudio.

### **2.6.2. Justificación de la muestra**

Como se ha comentado al principio del trabajo, la obra de Billy Wilder es muy extensa, y al simplemente analizar una pequeña parte, hace falta justificar porque se han escogido la pareja de films como muestra para este estudio.

Las películas que conforman la muestra tienen las siguientes características: fueron dirigidas, escritas y producidas por Billy Wilder y tienen como eje central a personajes que trabajan en el mundo del periodismo. Así pues, *Der Teurter* (*El Reportero del Diablo*, 1929) queda excluida ya que pese a haber sido escrita por Wilder, fue dirigida por Ernst Laemmle y finalmente deja a esta investigación a *Ace in the Hole* (1951) y *The Front Page* (1974) como muestra a analizar.

### **2.6.3. Muestra**

Una vez justificada la muestra, se procederá a hacer una sinopsis desarrollada de los largometrajes para que se pueda entender bien el análisis que se ofrecerá a continuación.

#### ***Ace in the Hole* (1951)**

La historia comienza cuando aparece un rufián, que pese a estar viajando, no parece poseer nada. De golpe entra en lo que resulta ser una redacción de un diario de Albuquerque. El hombre empieza a preguntar por el jefe, diciendo que le puede hacer ganar mucho dinero. Se presenta como Charles Tatum, de Nueva York, un periodista con un historial no muy limpio. Le han echado de once diarios, y ahora está arruinado y en necesidad en un trabajo que le lanzará a la fama. Tras una larga conversación, el dueño del periódico, Jacob Q. Boot, le contrata. Más de un año pasará en esa redacción sin ninguna noticia bomba, pero llegará a ser redactor jefe.

Boot le comunica que saldrá a cubrir una caza de serpientes de cascabel junto a Herbie, un compañero del periódico. Durante el viaje, para un momento en una gasolinera en medio de la nada para repostar. Allí ven que

ni hay nadie, y ambos periodistas deciden investigar que pasa. De repente ven un coche de policía dirigiéndose hacia unas antiguas cuevas indias. La noticia es la siguiente: Leo Minosa, dueño de la gasolinera vacía, ha quedado sepultado debajo de unas rocas en una cueva cuando buscaba viejas vasijas indias. Tatum ve en ese accidente su oportunidad para vender una buena historia. Se las ingenia para entrar dentro de las cuevas y hablar con Minosa y ver como se encuentra para poder alargar la historia a su conveniencia. También descubre los rumores que hay sobre la posibilidad de que ese lugar esté encantado, algo que le vendrá muy bien para adornar la historia.

Tatum decide quedarse en la gasolinera como hostel, con Lorraine, la mujer de Leo Minosa. Una vez allí, llama al diario en vez de avisar a las autoridades o al médico, vendiéndole la noticia a Boot de una manera golosa para que le de carta blanca para cubrirla.

A la mañana siguiente, Lorraine y Tatum se encuentran y charlan sobre Leo, y ella le dice que va a fugarse ahora que puede, ya que está harta de esa vida tan insulsa que lleva junto a su marido. De hecho, justo en el momento de abandonar la gasolinera, ve a una pareja de curiosos que se han acercado a ver las montañas donde está atrapado Minosa, atraídos por la noticia que escribió Tatum para el diario de Albuquerque. Tatum manipula a Lorraine, convenciéndola de que se quede diciendo todo el dinero que puede llegar a ganar. Él simplemente quiere que se quede para poder escribir una historia aún más dramática sobre el suceso, pintando a Lorraine como una esposa profundamente enamorada.

Poco después, al cabo de un par de días, los alrededores de la montaña se han convertido en un camping y la gasolinera está haciendo más dinero que nunca a medida que más gente se acerca a ver que está pasando con Leo Minosa. El Sheriff pide encontrarse con Tatum, y el periodista logra amenazarle y decirle que si hace lo que le pide, ganará las elecciones para ser reescogido como sheriff de nuevo. A cambio de esa campaña encubierta que le va a proporcionar al mencionarle en sus artículo, Tatum le pide que no deje a otros periodistas acercarse a las montañas, para poder tener exclusividad de la noticia.

En esa misma conversación aparece el contratista encargado de sacar a Minosa del agujero, y Tatum le convence para que opte por la opción más larga y costosa para que a él le de margen de explotar la historia un poco más.

Al día siguiente, los periodistas ya reclaman el derecho de poder entrar en la cueva para hablar con Leo, pero el Sheriff les para los pies. Aparece Tatum y habla con sus compañeros de profesión, a todos los conoce y de nadie guarda un buen recuerdo. Tan sólo les dice que está disponible para trabajar en cualquier periódico, ya que en esa sala se encuentra enviados de grandes diarios con mayor tirada que el de Albuquerque.

Tatum se adentra en la cueva de nuevo, a visitar un Leo Minosa que cada vez está más angustiado y con peor salud. Tatum es la única manera que tiene de saber que pasa en el exterior, y de esa manera puede convencerle de que todo saldrá bien y que su esposa le sigue amando.

Cuando vuelve a la gasolinera, Tatum se encuentra con Boot. Parece que se huele los chanchullos de Tatum, acusando al periodista de no ser trigo limpio. Ambos discuten sobre que es y que no es moral de lo que está haciendo, mientras una gran cantidad de periódicos llaman a Tatum para contratarle. Herbie entra en la habitación, y Boot trata de llevarle consigo de vuelta a Albuquerque, pero no lo consigue, decepcionado y viendo que la cosa no puede acabar para ninguno de los dos. Sin embargo, Tatum consigue un trabajo en el diario de Nueva York con el mismo sueldo y puesto que tenía antes de ser despedido del mismo.

Leo Minosa cada vez está peor, y necesita ir a un hospital en menos de doce horas. Las cosas se complican para el periodista, y opta por pedir a los contratistas que le saquen de la manera más rápida posible, ya que su historia no puede acabar con un cadáver. El contratista aparece y dice que esa posibilidad ya no es válida.

Minosa sigue empeorando, y cuando llega el viernes por la mañana le pide a Tatum un favor: que le de a Lorraine el regalo que tenía preparado para el aniversario de bodas. Tatum acepta y se lo entrega. Lorraine y Tatum tienen una discusión cuando ella no quiere ponerse las pieles de su marido y



forcejean. Cuando ella trata de defenderse, le apuñala en un costado ya que el trata de estrangularla.

Herido, Tatum vuelve a la cueva con un cura. Allí le da la extrema opción a Leo, quien muere aún dentro del agujero. Una vez sale, comunica a todo el mundo que Leo Minosa ha fallecido, incapaz de aguantar hasta ser rescatado. Tatum intenta dar la noticia de cómo han sucedido los hechos realmente, pero ya ningún periódico parece estar interesado en él.

Herbie y Tatum parten rumbo a Albuquerque, a su antigua redacción. Una vez allí se encontrará de nuevo con Boot. Con unas últimas palabras de delirio, Tatum se vende por nada, ya que lo ha perdido todo tras el final catastrófico de su reportaje. Cuatro paso dará Tatum antes de caer muerto.

### ***The Front Page* (1974)**

La historia empieza con una portada de diario. Jueves 6 de junio de 1929, el *Chicago Examiner* abre con un titular muy claro en portada: 'El asesino del policía no está loco, debe morir'. El autor de dicha noticia es Hildy Johnson.

La horca ya se empieza a preparar en el patio de la prisión mientras los periodistas que cubren el suceso trabajan en la sala de prensa. Y por trabajar se entiende jugar a las cartas y parlotear. Se recibe una llamada del *Chicago Examiner* preguntando por Hildy, quien lleva ausente toda la mañana. Los compañeros confabulan, pero no se llega a una conclusión clara.

Aparece un periodista, que destaca por ser mucho más serio y refinado: Bensinger. Mientras los otros se burlan de él, es el único que se molesta en coger el teléfono y llamar a su periódico para darles una nueva noticia: la ejecución sigue planeada para las siete en punto de la mañana, que están listos para cualquier tipo de manifestación y qué ha pedido el condenado como última cena. Rápidamente, otro periodista se dedica a copiar a Bensinger, pero además se inventa hechos para decorar los datos objetivos que escucha y darle un punto morboso a la noticia.

La acción pasa al despacho del jefe del *Chicago Examiner*, que está enfurecido por no encontrar a Hildy. Finalmente, el reportero hace acto de presencia, con un humor de lo más risueño. Tiene nuevas noticias, pero nada

relacionado con la pena de muerte: va a contraer matrimonio y va a dejar el diario. Walter Burns, su jefe, insiste en que no se vaya, pero Hildy parece decidido. Ya arruinó un matrimonio y no parece estar dispuesto a que pase una segunda vez.

Ese mismo día, Burns va a ver a la prometida de Hildy al cine en donde trabaja como pianista. Para hablar con ella, se hace pasar por inspector de policía, y se dedica a decirle que Hildy está en libertad vigilada por exhibicionismo. Ella parece creérselo, y le da largas cuando hablan por teléfono. Al final ella opta por decirle lo que le ha contado el supuesto inspector. Hildy adivina al momento el autor del engaño y se lo dice a su prometida, Peggy. Burns tiene que irse sin haberse salido con la suya.

Rudy Keppler es el repuesto de Hildy para informar sobre la ejecución de Earl Williams. Dista mucho del estilo de Hildy y los compañeros de la sala de prensa de la prisión, que se dedican a tomarle el pelo. Entra en escena Mollie Malloy, quien despotrica contra los periodistas por haberla pintado como la novia de Williams, y dice no ser más que una prostituta. Empieza a relatar la verdadera historia del condenado, que resultó ser un activista en contra del capitalismo. Tras recibir una paliza por parte de los chulos de las prostitutas fue atendido por Mollie, que le insistió que volviera a la carga. Pero él la ignoró y esto provocó un altercado con un policía. Al haber un forcejeo, ella afirma que se disparó a sí mismo y que por lo tanto Williams es inocente. Los periodistas no tienen piedad con ella y decide irse.

Rápidamente aparece Hildy, les confirma la noticia de su partida, y se justifica el motivo por el cual no quiere seguir el mundo del periodismo. Según él, es un oficio agobiante, mal remunerado y que no le llevará a nada bueno. El Sheriff aparece poco después con los pases para la ejecución, afirmando que Williams no es más que un rojo con ideas bolcheviques. Hildy insinúa que el Sheriff y el Alcalde están haciendo política con la inminente ejecución.

Earl habla con el doctor Eggelhoffer, para confirmar por una última vez que el preso no sufre de ningún desajuste mental. Williams no parece estar preocupado por su ejecución y el psicólogo parece querer sacar una semejanza entre sus actos y las teorías de Freud, hablando de temas como

la masturbación o idea parricidas. El doctor saca una pistola y le pide que recree el momento en que forcejea con el policía.

De vuelta a la sala de prensa se escuchan unos tiros y suena la alarma. Earl Williams se ha escapado. Todos los periodistas corren a informar a sus diarios y a cubrir la noticia. Hildy se queda en la sala de prensa, sin mover una pestaña, pero ve a Keppler bajo la mesa, asustado por los tiros. Una vez se recompone, llama al diario, pero al ver la inutilidad de su sustituto, es el mismísimo Hildy el que informa a Burns de lo sucedido, y decide encargarse personalmente de la noticia.

Los periodistas avasallan al Sheriff con preguntas de que ha sucedido. Él afirma que Williams se ha escapado, y que de la nada empezó a disparar al doctor, hiriéndole en la ingle. Sobre como consiguió la pistola, opta por no decir nada. Los periodistas se amontonan alrededor del médico herido. Hildy no parece creer ese testimonio y habla con la señora de la limpieza, quien parece haberlo oído todo. Hildy se asegura de ofrecer esta última hora a su jefe antes de irse.

Mientras Earl es localizado, llega un indulto por parte del Gobernador. El Alcalde dice no poder aceptar el indulto, ya que Williams no está bajo su custodia. El Alcalde se deshace del mensajero, y da la orden de que disparen a matar.

Hildy está apunto de irse con su prometida, pero tiene que volver a la sala de prensa a por los anillos. Y en ese justo momento entra Earl Williams, armado con una pistola. Éste se desmaya y Hildy corre a llamar al diario, ahora que está a solas con el condenado. Pero Mollie logra colarse en la sala de prensa, ayudando a Williams con su herida.

Los periodistas vuelven a la sala de prensa y Hildy esconde a Earl, para que no le vean. Un intento de suicidio por parte de Mollie distrae a los periodistas y dejan la sala de prensa cuando Burns llega. Empiezan a redactar la noticia. Peggy va a recoger a su prometido, pero éste está muy ocupado escribiendo. Ella, viendo, que una vida en común y su trabajo como periodista son incompatibles y el hecho de que lleva la profesión en las venas, la empujan a abandonarle. Y él apenas se da cuenta.

Con tal de que Bensinger no habrá su escritorio, donde está escondido Williams, es contratado por Rush y enviado directamente a la redacción del *Chicago Examiner* para que no les moleste. Pero esto no es más que una treta.

El Sheriff entra acompañado de los periodistas, que se huelen que Burns y Hildy tienen algo que ver. Sin querer, Burns golpea tres veces el escritorio donde está escondido Williams, y este se delata devolviendo la seña que tenían acordada. Capturan a Earl Williams, para retomar su ejecución y detienen a Hildy y a Burns, por obstrucción a la justicia, esconder a un fugitivo y por tener posesión de un arma robada. Aunque ellos no parecen ni preocupaos ni sorprendidos. Ya les a pasado anteriormente.

En las celas, Hildy y Burns conocen al mensajero que trajo el indulto para Williams, que aún lo lleva encima. Esto lo utilizan para salir libres, como modo de amenaza.

Burns, después de todo ese ajetreado día, ayuda a Hildy a llegar a tiempo para coger el tren con Peggy. Le da su reloj, a modo de despedida. Pero esto no es más que otra artimaña para que Hildy no se vaya, ya que dice que se lo ha robado.

En los títulos de crédito se confirma que Hildy volvió a Chicago y que llegó a ser director del diario en el que trabajaba, sin Peggy.

#### **2.6.4. Historia de la muestra**

Como último apunte necesario para acabar de definir la muestra a analizar, se ofrecerá un mínimo de información sobre como surgió la idea de realizar estos films por parte del cineasta y como fueron acogidas por parte del público.

##### ***Ace in the Hole* (1951)**

Esta película no tomaría una gran relevancia para el mundo del periodismo hasta años después de que fuera estrenada. En los años cincuenta, no sólo había desconocimiento de prácticas amorales en mundo del periodismo por parte de los trabajadores del propio gremio sino que también era desconocidas por el propio público. La película no fue una de las más

laureadas en el momento, tal y como apuntaba Billy Wilder cuando fue entrevistado por Cameron Crowe:

fue una cosa muy peculiar. Yo le tenía mucho cariño a esta película, y me encontré con reacciones maravillosas de gente muy seria. Pero, por alguna razón, la gente no deseaba ver un film tan deprimente, con aquel tipo del agujero y con el periodista, Kirk Douglas. Era muy sombrío. Una de mis películas más sombrías. Y la gente no me creía cuando decía que un periodista era capaz de ese comportamiento. (Crowe, C. 1999, p. 97)

Esta reacción negativa ante el público fue posiblemente propiciada por el afán de espectáculo que tenían al cine y además, al estar acostumbrados a un género más suave como la comedia, que formó una gran parte de la filmografía de Wilder. Él mismo se justifica diciendo, que *Ace in the Hole* (1951) fue posiblemente la que se distaba más de su estilo sarcástico pero entrañable:

No sé de dónde sacan la idea de que soy cínico. Irónico, quizás, sí. Nada, en ninguna de mis películas... hay cinismo. Tal vez en *Ace in the Hole*. En esa sí. La película necesitaba ser así. Estaba el cinismo del periodista, al que despiden del periódico de Nueva York y que se encuentra con la situación de un hombre atrapado en un agujero. Es cínico que quiera utilizarla, pero luego paga por ello. Paga por ello porque le mantiene en el agujero un día más de la cuenta. Podía haber ayudado a sacar al hombre. Pero lo convierte en un circo. (Crowe, C. 1999, págs. 154-155)

Junto a *The Private Life of Sherlock Holmes* (1970), *Ace in the Hole* fue una de las películas más criticadas del cineasta. Aún y así, con el tiempo, se le dio el lugar que merecía como una crítica feroz contra el periodismo corrupto. Tal fue la importancia que obtuvo, que fue fuente de inspiración para películas como *Mad City* (1997), que trata también sobre la desesperación de un periodista en horas bajas, o incluso *Malcom X* (1992), que tiene un plano muy parecido al que cierra la película de Wilder, cuando el periodista muere de una manera rotunda y brutal, casi como un castigo por sus actos.

### ***The Front Page* (1974)**

*The Front Page* fue una adaptación que hizo Billy Wilder de una obra de teatro. Anteriormente, se habían rodado hasta dos versiones de la misma:

*The Front Page* (1931) y *His Girl Friday* (1940). Según el propio Wilder era necesaria recuperar esta historia pese a que él no fuera muy dado a hacer remakes de películas:

Prometí no volver a hacer jamás una versión nueva de otra película. Lo hice porque tenía la impresión de que la gente no había visto *The Front Page* (1931), la original, que se había convertido en una especie de hito histórico, y todo el mundo decía: <<¡Primera Plana! Cada frase es una carcajada>>. Pero se había desvanecido. Yo utilicé todos los chistes de la primera. (Crowe, C. 1999, págs. 107-108)

Aún y así, pese a ambas tratar el periodismo desde dentro, no tienen nada que ver. Mientras que *The Front Page* es una comedia dramatizada, *Ace in the Hole* es un retrato crudo de los periodistas manipuladores. Pero justo en ese eclecticismo se basa la filmografía de Billy Wilder. “Una combinación de lo dulce y lo amargo” tal y como lo describió Izzy Diamond.

### **3. Marco Teórico**

Puesto que este ensayo trata sobre el análisis de la manipulación periodística en la filmografía de Billy Wilder, se pretenderá tener un conocimiento aproximado tanto del soporte del objeto de estudio como su contenido. Es decir, se necesitará conocer las teorías básicas de la narrativa audiovisual para conocer cómo se compone un film. También se procurará saber cómo influyó el periodismo en el estilo y en la filmografía de Billy Wilder a través de su experiencia personal, que amparará la metodología expuesta en el punto anterior para poder realizar el análisis que se ofrecerá a continuación.

#### **3.1. Narrativa Audiovisual**

La narrativa audiovisual es la disciplina que estudia la composición, el desarrollo y la organización de cualquier producto que esté formado tanto por imagen y sonido. Sus competencias de estudio abarcan tanto el espacio y el tiempo cinematográfico, actores y actantes, acciones, tipos de narradores y un sistema de axiologías y significados que son la esencia del film. Así pues, la narrativa audiovisual no es más que una herramienta para analizar un objeto tanto en “sus principios de construcción y el funcionamiento.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 17)

Para desarrollar cada punto expuesto anteriormente, se utilizará una organización de menor a mayor profundidad referente al Recorrido Generativo de la Significación de Greimas<sup>1</sup>.

##### **3.1.1. Espacialización y temporalización**

###### **Espacialización**

Se entiende por espacialización el lugar físico en el que se realizan las acciones por parte de unos actores. El espacio del film es “el espacio construido y presentado en pantalla.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, págs. 122-123).

Estos dos autores definieron hasta tres ejes principales por los que organiza un espacio:

---

<sup>1</sup> Consultar Anexo 1.

- **In/off:** juega con el hecho de que se incluye dentro del encuadre y que se queda fuera de los ojos del espectador. Este recurso puede ser utilizado adrede para una mayor sensación de misterio o angustia, con planos más cerrados; o de calma y plenitud, con planos más abiertos.
- **Dinámico/estático:** el espacio puede estar en un estado inmóvil e inmutable o bien puede estar en movimiento y en evolución.
- **Orgánico/Disorgánico:** “pone en juego el hecho de ser conexo y unitario, frente al hecho de estar desconectado y disperso.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 123)

### **Temporalización**

Representa el momento de la acción, el presente de la narración. Se necesita un hilo temporal para que el espectador pueda situar los hechos ocurridos en un espacio de tiempo. Para poder marcar este supuesto presente como una referencia para poder ir a un tiempo pasado o futuro, se emplea el grado cero de la enunciación:

es el grado cero (el ego- hic- nunc, es decir, el quién, el dónde, y el cuándo) en base al que los diferentes papeles se distribuyen (las personas, que reenvían al quién de la enunciación, pueden estructurarse en yo, tú, él; los lugares, que remiten al dónde, en aquí, allá; los tiempos, que reenvían al cuándo en ahora/antes y después/en otro tiempo). (Casetti, F. 1989, p. 81).

Así pues, ambos conceptos marcan una primera información necesaria para poder decodificar el contenido que el film pretende expresar, que es un contexto espacio-temporal en el que situar la acción y a los actores.

#### **3.1.2. Actores y actantes**

Pese a estar en dos niveles distintos en el cuadro del Recorrido Generativo de la Significación de Greimas, puesto a que actorización se encuentra en estructuras discursivas y los actantes en el nivel superficial de las estructuras semio-narrativas, se tratarán en un mismo apartado ya que tienen una relación intrínseca, es decir que “la relación entre actor y actante [...] es doble. Si un actante podía ser manifestado en el discurso por varios actores, lo inverso era



igualmente posible, pudiendo un solo actor ser el sincretismo de varios actantes.” (Greimas, A. J. 1983, págs. 57-58)

### Actores

Podría emplearse como sinónimo de personaje, ya que son aquellos a los que les sucede una acción o los que protagonizan una historia. Según Casetti y Di Chio, un personaje tiene tres dimensiones: personaje como **persona**, como **rol** y como **actante**. Esta primera distinción incluirá las dos primeras especificaciones para que la última sea tratada aparte.

Para poder dotar a un personaje de una humanidad y poderle dar así ese fondo de **persona** hace falta:

Asumirlo como un individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como una gama propia de comportamientos, reacciones, gestos, etc. Lo que importa es convenir al personaje en algo tendencialmente real: ya que se le quiere considerar sobre todo como una <<unidad psicológica>>, ya se le desea tratar como una <<unidad de acción>>, lo que lo caracteriza es el hecho de constituir una perfecta simulación de aquello con los que nos enfrentamos en la vida. (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 159)

En definitiva, todo aquello que le hace ser único como individuo y singular. Partiendo de esta primera definición, se harán hasta tres distinciones:

- **Redondo** es el personaje que evoluciona durante la trama, con una mayor complejidad y **plano** que se define por ser simple y unidimensional.
- **Lineal** es aquel que se define por ser uniforme y bien calibrado y **contrastado** por ser contradictorio e inestable.
- **Estático** que implica una constancia y estabilidad y **dinámico** que está en una constante evolución.

Esas serían las grandes distinciones respecto al personaje como persona en la trama, pero se podrían hacer muchas más referentes a su manera de hacer, de ser (física y psicológicamente), su manera de actuar y de pensar. Pero de sacarlas a relucir todas se confeccionaría una lista de oposiciones interminable.

La siguiente gran distinción es el personaje como **rol**. En esta modalidad no se trata su diferencia como individuo sino el <<tipo>> que encarna. “En este caso [...] se pondrán de relieve los géneros de gestos que asume; y más que la gama de comportamientos, la clase de acciones que lleva a cabo. [...] Se convierte en una <<parte>>, o mejor, en un rol que puntúa y sostiene la narración.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 160) De hacer una disección de todos los roles, como sucedía anteriormente, no se podría poner un fin, por lo que las mayores distinciones son:

- **Activo/pasivo:** el primero es aquel personaje que se sitúa en la acción y que opera de manera directa. El rol pasivo implica que el personaje es objeto de las acciones de otros.
- **Influenciador/autónomo:** en la parte activa, se encuentra otra división. El influenciador se dedica a provocar acciones sucesivas. En cierta manera <<hacen hacer>>. Los autónomos son aquellos que son causa y razón de sus propias acciones.
- **Modificador/conservador:** también son parte de los roles activos. El primer tipo es el que actúa para que las cosas cambien, independientemente si van a mejor (**mejorador**) o a peor (**degradador**). El conservador es la función de los que velan porque las cosas sigan igual y se mantenga el orden y de esta manera será o bien **protector** o **frustrado**.
- **Protagonista/antagonista:** no tiene tanto que ver como el bien y el mal, sino que el protagonista es aquel que orienta el relato y el antagonista aquel que tiene motivos opuestos a él, creando así una disputa de intereses.

### **Actantes**

“Otro modo de analizar el personaje consiste en [...] que se saquen a la luz los nexos estructurales y lógicos que lo relacionan con otras unidades.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 164) Un actante se distingue por contribuir con en la narración y permite que el relato continúe y avance. Cabe decir que no todos los actantes son personajes humanos como tal, sino que animales o objetos inanimados puede serlo al influir en la trama y tomar posición en la misma. A continuación, se distinguirán los principales actantes que podemos encontrar en una narración:

- **Sujeto:** se postula como aquel que tienen un deseo de poseer un objeto. Esta necesidad es la principal por la cual se desarrolla una historia.
- **Objeto:** es aquello que influencia al sujeto. Es la meta por la cual se inicia un viaje o una aventura. El objeto tiene diversas distinciones por lo que respecta al objeto, ya que puede tener las siguientes oposiciones.
  - **Final/instrumental:** si es su finalidad o una manera de llegar a la meta por parte de los sujetos.
  - **Y neutro/de valor:** que se refiere a la importancia que tiene respecto a la axiología de la narración.
- **Destinador:** “se propone como punto de origen del objeto, como un horizonte de partida; se trata pues, de la fuente de todo cuanto circula por la historia.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 166)
- **Destinatario:** es el que disfruta del objeto y quien lo recibe. “El destinatario puede ser el propio destinador. El actor, único, estará entonces encargado de asumir de los dos roles actanciales.” (Greimas, A. J. 1983, p. 66)
- **Adyuvante:** ayuda al sujeto a poder conseguir el objeto. Como se ha dicho anteriormente, los actantes pueden ser animales y objetos inanimados, como el típico corcel de héroe o un objeto mágico, como una espada.
- **Oponente:** como consiguiente, será aquel que se interponga en el viaje del sujeto para conseguir el objeto.

### 3.1.3. La acción

Para que estos actantes tengan un papel en la trama se necesita de una acción, de un continuado de movimientos realizados por los personajes que consiga que la historia se desarrolle. Antes de continuar con la explicación ofrecida por Casetti y Di Chio, cabe aclarar la diferencia entre acciones y sucesos. Como se ha explicado anteriormente, las **acciones** están estrictamente vinculadas a los personajes, ya que son quienes las ejecutan, mientras los **sucesos** están efectuados por la naturaleza y la sociedad humana, como por ejemplo, acontecimientos climáticos o guerras.

Centrado la atención, sobre todo, en las acciones, ya que tienen un mayor interés en este estudio, se seguirá con la distinción que hicieron la pareja de autores.

### Acción como **comportamiento**

Esta definición engloba “una actuación atribuible a una fuente concreta y precisa, e inscribible en circunstancias determinadas: el comportamiento es, de hecho, principalmente, la manifestación de la actividad de <<alguien>>, su respuesta explícita a una situación o estímulo.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 169) Así pues, esto conlleva a que estos comportamientos puedan ser voluntarios o involuntarios, conscientes o inconscientes, individual o colectivo, transitivo o intransitivo, singular o plural, único o repetitivo, entre un largo etcétera.

Este tipo de acción, va intrínsecamente unido al término personaje como persona, ya que se hace un mayor hincapié en su manera de ser y como esta propicia dicho comportamiento.

### Acción como **función**

La función nació como termino con los estudios del formalista ruso, Vladimir Propp, quien analizó una muestra de cuentos maravillosos, de los cuales extrajo un total de hasta 31 funciones patrón que pueden formar cualquier historia. El autor definió las funciones como “sus partes constitutivas (de los cuentos) y las relaciones de estas partes entre ellas y con el conjunto.” (Propp, V. 2006, p. 31) De una manera muy similar las definen Casetti y Di Chio, “las funciones, en resumen, son fundamentalmente tipos estandarizados de acciones que, a pesar de sus infinitas variantes, los personajes cumplen y continúan cumpliendo de relato en relato.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 170)

La agrupación de funciones que hacen Casetti y Di Chio es la siguiente:

- **Privación:** inicio de la historia en la que al protagonista se le ve substraído algo de su propiedad. Esta falta inicial será la que propicie su viaje, para poder recuperar dicho objeto.

- **Alejamiento:** supone que el personaje se separe del lugar donde reside pero permite que inicie un viaje para poder recuperar el objeto sustraído.
- **Viaje:** puede ser físico o mental. El viaje se entiende como un itinerario de sucesos y pruebas que tienen que ser superadas.
- **Prohibición:** puede ser esa primera prohibición inicial o bien una a la que tenga que hacer frente durante el viaje. Ante esto se puede actuar como: respeto o infracción.
- **Obligación:** oposición a la función anterior. El personaje debe realizar una acción para poder llegar a su fin. Ante esto se puede actuar como: cumplimiento o evasión.
- **Engaño:** es otro tipo de situación a la que tiene que enfrentarse un personaje. Ante esto se puede actuar como: connivencia o desenmascaramiento.
- **Prueba:** son o bien preliminares o definitivas. Las preliminares sirven para preparar al personaje para la prueba definitiva y así equilibrar el enfrentamiento. Se pueden resolver como: victoria o derrota.
- **Reparación de la falta:** hay una “restauración de la situación inicial o reintegración de objetos perdidos.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 172)
- **Retorno:** vuelta al lugar que abandonó en un principio.
- Y **celebración:** “el personaje victorioso es reconocido como tal, y por ello identificado, recompensado, transfigurado...” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 172)

A grandes rasgos, estas son las principales funciones que conforman las historias de una manera patronizada.

#### Acción como **acto**

Un acto se entiende como una “pura y simple estructura relacional, o mejor aún, en cuanto realización de una relación entre actantes.” (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 173) En este apartado se tomará como referencia el Esquema Narrativo de Greimas, que a su vez fue influenciado por Propp (pruebas **calificantes**, **decisivas** y **glorificantes**). A continuación se desglosará el esquema de Greimas:

- **Mandato** (o manipulación): inicio de la historia y único acto añadido por Greimas y del que el esquema de Propp carecía. Este mandato o manipulación tiene una connotación positiva, es cuando se estimula a un personaje a hacer algo para alguien o para sí mismo por una recompensa.

- **Competencia**: es la adquisición de valores, objetos o cualquier cosa que le permita obtener ventaja o avanzar en su viaje, ya sea hacerle más sabio o prepararle para una batalla.

- **Performancia** (o performance): momento central en que dos polos opuestos se enfrentan, y uno de ellos sale victorioso.

- **Sanción**: también llamado reconocimiento, en que se le atribuye la victoria a aquel que ha derrotado a su enemigo, ya sea con algo material o moral.

Como se puede observar, algunos de los actos se asemejan mucho a una serie de funciones, pero eso las define como necesarias y comunes para la mayor parte de historias, ya que esos actos conforman toda una trama de principio a fin.

### 3.1.4. Enunciadores y Narradores

Para poder conocer los espacios, tiempo, actores y acciones, necesitamos de un ente que nos los transmita. El enunciador es la manera que se tiene de narrar una historia. Según Greimas: “El acto de lenguaje sólo se mantienen en y por sus resultados como enunciado, mientras que la enunciación que lo produce sólo posee el status de presuposición lógica.” (Greimas, A. J. 1983, p. 79) Es decir, que no es más que una manera de poder conocer y recibir todo el conjunto de una historia.

Dos tipos de enunciados narrativos elementales: de estado y de actuación. El **enunciado de actuación** consiste en informar del paso de un estado a otro, es decir, mostrar las acciones y operaciones que hace el Sujeto. Mientras que el **enunciado de estado** hace referencia al:

establecimiento de una interacción entre Sujeto y Objeto. Esta interacción es doble: ya que la unión en cuanto categoría se articula en los dos términos contradictorios de la conjunción y disyunción, el enunciado puede expresar la posesión del Objeto por parte del Sujeto, o bien la

pérdida o el fallido encuentro con el Objeto por parte del Sujeto. (Casetti, F. & Di Chio, F. 1990, p. 173)

Muchas veces se confunde a un **enunciador** con un **narrador** ya que ambos tienen la misma función: ser el ente que informe y explique la historia a aquellos que van a recibirla. Ambos están figurativizados por una perspectiva, pero la mayor diferencia que hay entre ellos es el hecho que el narrador tiene un mínimo de representación que es la voz en off. Muchas veces, sobre todo en el ámbito cinematográfico, ocurre el hecho de que el narrador puede ser también un personaje. Cabe resaltar, que sin enunciador o narrador no habría manera posible de contar una historia, ya que se hace según su propia perspectiva.

Una vez hecha esta distinción, se pasará a enumerar las diferentes disciplinas que tienen estos entes encargados de comunicador las historias en cuestión, según los estudios de Casetti y Di Chio:

- Mostrar y representar un continuado de imágenes en el film, que constituyen una **perspectiva concreta**.
- Tener una **presencia extrediegética** ya sea con información añadida, con carteles o voz over. Son elementos que no se pueden acontecer por sí solos, sino que necesitan de una “primera persona” que nos los proporciona.
- Transmitir conocimiento a través de **informadores**. Anteriormente se han enumerado los papeles que pueden tener los personajes según la acción, pero no según la comunicación. Uno de los roles más importantes es el de informador. Este papel lo adopta un personaje o Sujeto cuando ofrece conocimiento hasta el momento oculto para los otros personajes, que son denominados como observadores. Esto quiere decir que los personajes y los consumidores de la historia (narratarios o enunciatarios) reciben esa información a la vez. Estos datos pueden ser transmitidos o bien por testimonios, *flashbacks* o *flashforwards*, entre otros.

### 3.1.5. Sistema de valores y axiologías

Toda historia tiene un motivo de ser. Tras esa representación de personajes, escenarios, temporalidades y demás, hay una idea, unos valores que quieren ser trasmitidos. Y esta es la etapa más profunda del Recorrido Generativo de

la Significación de Griemas, la última en ser analizada y la primera cuando el autor pretende emitir un mensaje codificado en forma de historia. Y como se ha dicho anteriormente, estas historias, estos viajes, que emprenden los Sujetos para conseguir el Objeto deseado, son también para mostrar un valor, una intención, que es totalmente contraria a la de su oponente. A esta diferenciación de valores, Greimas la denominará como **axiología**.

Una categoría semántica puede ser axiologizada por la proyección, en el cuadro que articula, de la categoría tímica cuyos términos contrarios son denominados /euforia/ vs /disforia/. Se trata de una categoría <<primitiva>>, también llamada propioceptiva, con cuya ayuda se trata de formular, muy someramente, el modo en que todo ser vivo, inscrito en un medio, <<se siente>> a sí mismo y reacciona ante su entorno, un ser vivo considerado como <<sistema de atracciones y de repulsiones>>. La categoría tímica puede así homologarse, en cierta medida, con el término /animado/ de la categoría /animado/ vs /inanimado/ generalmente admitida en lingüística. (Greimas, A. J. 1983, p. 107)

Esto quiere decir que cualquier autor, a través de unas impresiones, acciones y sentimientos, defenderá una idea que estructurará todo el relato. Con este último punto, se finaliza la parte del Marco Teórico en que se habla sobre la forma de la muestra a analizar en este estudio, es decir, todo lo referente al mundo audiovisual.

### **3.2. El periodismo en la vida de Billy Wilder y como influyó en su filmografía**

Billy Wilder empezaría muy joven en el mundo del periodismo, y de una manera muy curiosa. La historia se remonta a 1925, en Viena, cuando Wilder, con tan sólo diecinueve años, decide descartar la idea de estudiar la carrera de derecho, como le hubiera gustado a su padre, para poder adentrarse en el mundo del periodismo. Para ello, se presentó en un diario con la idea de conseguir un empleo. Tal y como contó en 1996, en una entrevista que concedió a Burt Prelutsky, dijo que en el momento que entró al despacho se encontró a “el crítico de arte follándose a su secretaria. [...] Después de que se separaran me preguntó que quería. Y yo le dije que un puesto de trabajo. Él me dijo: ‘tienes suerte de que haya trabajado hasta tarde’” (Goldstein L. &



Konigsberg, I. 1996, p. 65). Pero esta no es la única versión que se cuenta de que como consiguió su primer empleo. Según Cladius Seidl, esto fue lo que pasó:

Wilder se dirigió a Hans Liebstöckl, redactor del periódico, *Die Stunde*, y le preguntó si no necesitaba un reportero de primera calidad, que él era uno y que no tenía compromisos. Parece ser que Liebstöckl le preguntó por su experiencia, a lo que Wilder contestó: <<Ninguna. Pero soy un buen observador.>> (Seidl, 1981, p. 95)

Sea como fuere, Wilder consiguió, con su labia o bien con su astucia, conseguir un puesto en una redacción. Y eso ya da dos grandes características para el patrón de periodista en su filmografía. Es decir, que ninguno de ellos brilla por su legalidad.

Las temáticas favoritas de Wilder fueron siempre aquellas más relacionadas con Estados Unidos, tales como el deporte, el jazz y el mundo del arte y del show-business. Pero eso no quitaba que también lograra entrevistarse con grandes personajes europeos como: Schnitzler, Strauss, Adler e, incluso, Freud. De esta gran pluralidad de temáticas, la que le llevó más lejos fue el Jazz. En 1926, Wilder contactó con Paul Whiteman, y le prometió escribirle un reportaje a cambio de que le dejara ir con él a Berlín, que en aquel momento era la ciudad por excelencia, y donde residían las verdaderas oportunidades para un periodista.

Durante sus años en Berlín se encontraría con un ambiente inundado en el verismo<sup>2</sup>, corriente que saca a relucir lo “feo, enfermo y mentiroso del mundo” tal y como dijo George Grosz. Este estilo de vida y su capacidad de observación le formarían como periodista y guionista:

Wilder adopta ese punto de vista (el de Grosz) y explora un Berlín sórdido, grotesco, burlesco y pintoresco. La droga y los travestidos están de moda. Todos se confabulan para timar a los demás. La prostitución y la corrupción están en alza. El cinismo constituye un arte de vivir. Más *voyeur* que perverso, Wilder está en su salsa, hasta el extremo de

---

<sup>2</sup> Movimiento estético que se desarrolló en Italia a finales del siglo xix y principios del xx y que representaba la realidad sin idealizaciones.

hacerse bailarín-*gigólo* del Hotel Eden con el fin de escribir un artículo al respecto. (Simsolo, 2007, p. 15)

Dicho reportaje vería la luz poco después en el diario *BZ am Mittag*, enseñando al mundo su habilidad con la pluma y su estilo algo socarrón a la vez que simpático y atrevido. La colección de crónicas se publicaría bajo el nombre de *Vida de un "boy"*. Llegado a este punto, es necesario acotar que era el trabajo de *boy*. Wilder, en su propio reportaje, lo define como: "un bailarín, como bailarín de salón, en una palabra como <<boy>>, y además como uno que <<ha sabido adaptarse en todo momento a un público exigente>>." (Seidl, 1981, p. 97).

Esta manera de adentrarse dentro de la acción, formando parte para narrarla de primera mano, se adecuaría también en su filmografía ya que todos sus personajes periodistas tienen, aparte del rol de comunicador, un papel de actor en el hecho noticioso. Lo cual muchas veces desvirtúa la información y la corrompe tal y como pasa en *Ace in the Hole* (1951).

Después de este salto en el mundo del periodismo, Wilder colaboraría con una mayor cantidad de periódicos berlineses como: *Tempo*, *Der Börsen-Kurier*, *Berliner Zeitung am Mittag*, y *Die Nachtausgabe*. Aún y así continuaría con una temática parecida sobre la que escribía en Viena, es decir: deporte, teatro e incluso cine. Además, empezaría a escribir guiones: "También es el *negro* de una cincuentena de guiones: melodrama, farsa, comedia, policiaco." (Simsolo, 2007, p. 15)

Durante esta época trabajaría muchas veces en equipo con Max Kople y Walter Reisch, para productores de guiones como Franz Schultz y Curt S. Braun. De estas colaboraciones nacerían títulos como *Menschen am Sonntag* (*Gente en Domingo*, 1930) o *Emil und die Detektive* (*Emil y los Detectives*, 1931) que Wilder consideraría como obras dignas. También aparecería en los títulos de crédito como guionista en *Der Teufelsreporter* (*El Reportero del Diablo*, 1929) de Ernest Laemmle. Significativamente, se puede decir que Billy Wilder empezaría su producción cinematográfica con una historia sobre el periodismo bajo la manga. Aunque, cabe decir, que también escribiría obras de las que no se sintió orgulloso:

Las demás cosas que escribió en Berlín —*Érase una vez un Vals, Un Sueño Rubio, Infidelidades*— Wilder las consideró más bien como basura sin valor. Mucho más importante que la calidad de sus trabajos, fue, primero, poder producir sin parar. Aprendió a concebir su profesión más como oficio que como arte, y tenía un ingreso seguro. Este último era probablemente lo más importante para él. Porque, por entonces, Berlín no era nada fácil. Las experiencias que Billy Wilder fue haciendo cuando todavía no era guionista famoso, sino un pequeño reportero que trabajaba por cuenta propia, y que tenía que realizar toda una serie de trabajillos al margen, porque no podía sobrevivir con lo que escribía —parte de estas experiencias se encuentran en sus primeros guiones y películas. Así, por ejemplo, llama la atención la cantidad de personajes de sus películas que poseen como único capital su propia labia; de esta manera, Wilder destaca la enorme importancia que tiene para él la palabra como medio de producción. Kirk Douglas en *El Gran Carnaval*, Ray Waltson y Osmond en *Bésame, Tonto*, Walter Matthau en *En Bandeja de Plata*; todos ellos charlatanes, faranduleros, parlanchines, todos ellos parientes cercanos de esos farsantes berlineses, que en los años veinte sólo tenían palabras con las que, de alguna manera, conseguir dinero. (Seidl, 1981, p. 23).

Pese a pasar unos momentos de penurias económicas, Wilder consiguió un equilibrio, compaginando guiones y reportajes. El motivo por el que abandonaría Berlín sería en 1933, cuando empezaría la ideología nazi. Cabe recordar que Billy Wilder era judío. De Alemania pasó a Francia, y continuaría escribiendo guiones en ambas lenguas hasta que un año después emigrara a Estados Unidos. La producción periodística disminuye paulatinamente hasta que se ve totalmente ofuscada por la creación de guiones. En 1996, Burt Prelutsky le preguntaría a Wilder si todo empezó como un sueño para convertirse en guionista, a lo que contestaría claramente: “No. Yo quería trabajar en un periódico.” (Goldstein L. & Konigsberg, I. 1996, p. 65).

## 4. Investigación de campo

En este apartado, se pondrá en práctica la teoría expuesta en la sección anterior a través de la Metodología que se ha explicado previamente.

### 4.1. Contexto de la muestra

#### 4.1.1. Contexto político-social

Para poder situar bien las muestras escogidas y poder el obtener el máximo de información de ellas, se resumirá brevemente el contexto social, político y deontológico de las mismas. Como apunte previo, el contexto social y político tratará sobre el momento histórico en que las muestras fueron creadas, mientras que el contexto deontológico se centrará en la época en la que la película está basada. Esto quiere decir que mientras *Ace in the Hole* (1951) coincidirá en ambos apartados, *The Front Page* (1974) será estudiada en relación con los años 70s en su contexto político y social, y en relación a los 20s en su contexto deontológico.

#### **Contexto *Ace in the Hole*: 1950s**

Como bien es sabido, Estados Unidos de América no entraría en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) hasta 1941, tras el ataque a Pearl Harbor por parte de la Armada Imperial Japonesa. Las fuerzas americanas tomaron parte por el bando de los Aliados, formados en un principio por Francia, Polonia, Gran Bretaña e Irlanda del Norte. Esta alianza pretendía parar los avances de las Potencias del Eje, formadas por Alemania, el Reino de Italia y el Imperio de Japón.

Cabe decir que Estados Unidos, al unirse dos años después a la lucha, sufrió un desgaste menor a los países europeos del continente, ya que una gran parte de la batalla se estaba librando allí mismo. Tal fue su relevancia que después de un año de que entrara en conflicto bélico, formaría parte de los llamados Los Tres Grandes junto a Reino Unido y la Unión Soviética.

La Segunda Guerra Mundial acabaría el 8 de mayo de 1945, con el suicidio de Adolf Hitler y la caída de Berlín al ser invadida por las tropas soviéticas. Pero aquí no acabo la guerra para Estados Unidos, ya que su principal enemigo, el Imperio de Japón, aún continuaba batallando.

El presidente del momento, Harry S. Truman, tomaría como decisión realizar un ataque atómico sobre el imperio al soltar hasta dos bombas sobre dos ciudades diferentes. La primera fue *Little Boy*, en Hiroshima, el 6 de agosto de 1945. El siguiente ataque no se haría mucho de esperar, y *Fat Man* cayó sobre Nagasaki el día 9 de ese mismo mes. Este hecho provocaría que el día 15 de agosto, el Imperio de Japón anunciara su rendición, que fue aceptada el 2 de septiembre.

Esta muestra de crueldad y poder, el hecho de que a través de la Conferencia de Potsdam se alzara como el bando victorioso de la guerra y la situación económica mucho menos perjudicada de la que gozaba los convirtió en los grandes ganadores, a todos los niveles.

Tal fue la diferencia respecto a los países europeos, que se creó un plan para ayudar económicamente al viejo continente. El Plan Marshall (que fue nombrado en honor al Secretario General de Estados Unidos, George Marshall) no fue sólo una manera de ayudar a reconstruir lo que la guerra había destruido, sino que también fue una manera de frenar el avance del comunismo en Europa. Y es que justo el fin de la Segunda Guerra Mundial fue el inicio de la Guerra Fría (1947-1991).

Este conflicto nunca llegó a manejarse de una manera directa. El Comunismo y el Capitalismo utilizaban el mundo y los diversos conflictos que habían para intentar obtener más adeptos a su ideología.

Tal fue la animadversión por parte de Estados Unidos hacia el comunismo, que este llegó a ser perseguido dentro del país. El Macarthismo (termino apodado por el senador Joseph McCarthy) se dedicaba a perseguir, delatar, investigar e interrogar a todos aquellos de los que se tuviera sospecha que pudieran simpatizar con la ideología contraria. Este grado de persecución llegó hasta tal extremo de llegar a crear listas negras en el mundo del arte, inhabilitando a autores a realizar su trabajo como, por ejemplo, Alvah Bessie, Ring Lardner, Jr o Dalton Trumbo. Este movimiento apodado como 'La Caza de Brujas' se extendió del 1950 hasta el 1956.

### **Contexto *The Front Page*: 1970s**

Esta lucha entre comunismo y capitalismo continuó durante las décadas, provocando que Estados Unidos se involucrara en diversos conflictos, como la Crisis de los Misiles de Cuba (14 de octubre - 28 de octubre de 1962), o la ya conocidísima Guerra del Vietnam (1959-1975).

Esta guerra sucedió cuando Estados Unidos quiso impedir la reunificación de los dos Vietnam (Del Norte y del Sur) bajo un modelo político comunista. Así pues, Estados Unidos ofreció ayuda y tropas a Vietnam del Sur, mientras que Vietnam del Norte estaba amparado por China, Viet Cong y, por supuesto, la Unión Soviética.

Aún y así, esta vez, Estados Unidos no salió tan bien parado como en la Segunda Guerra Mundial. La participación social en esta guerra fue muy escasa, de hecho, provocó que una gran parte del movimiento Hippie se volcara en contra del conflicto bélico, y llevaran como bandera un discurso pacifista, con una gran cantidad de manifestaciones y peticiones para que Estados Unidos saliera de la guerra. Pero no abandonó hasta que no terminó el conflicto con la Caída de Saigón y la rendición de Vietnam del Sur ante Vietnam del Norte.

Pero ese no fue el único evento importante en la década de los setenta en Estados Unidos. A nivel social, político y periodístico se sacó a la luz una de las investigaciones más importantes de la historia: El Escándalo Watergate.

Resumiendo a grandes rasgos el caso, todo se inició el 17 de junio del 1972, cuando se encontraron a cinco hombres allanando la sede del Comité Nacional del Partido Demócrata, en las oficinas Watergate. Este hecho procuró ser ocultado por el mismo presidente de la época, Richard Nixon.

El hecho llegó hasta dos periodistas del Washington Post, Carl Bernstein y Bob Woodward, quienes fueron los encargados de investigar el caso, e incluso tener un informante anónimo, conocido como *Garganta Profunda* (Deep Throat). A medida que continuaba la investigación, propios hombres de la administración Nixon declararon en contra de él y se conoció que el presidente había grabado conversaciones en la Casa Blanca, a las que les pondría el nombre de *La Pistola Humeante* (The Smocking Gun).

Con unas pruebas tan irrefutables, la Corte Suprema de los Estados Unidos falló en contra de Nixon, y declaró que tenía que entregar todo el material que poseía en cintas. El escándalo llegaría a su fin diez días después de la sentencia, el 4 de agosto de 1974 con la dimisión del presidente Nixon.

#### **4.1.2. Contexto deontológico**

Como se ha apuntado anteriormente, este apartado ayudará a entender la manipulación periodística al comparar las prácticas en las películas en relación con la deontología periodística que había en la época en las que está situadas las muestras.

##### **Contexto *Front Page*: 1920s**

No sería hasta 1922 cuando se establecerían unas directrices por parte de la Sociedad Americana de Editores de Periódicos (ASNE) con *Los Cánones del Periodismo*, que tendrían un mayor peso que las otras iniciativas por regular este oficio. Tal fue la repercusión que tuvo esta sociedad que aún hoy en día son un organismo con un gran poder en los Estados Unidos de América.

Anteriormente, habían salido a la luz diversos documentos con un ámbito de actuación bastante reducido, como pudieron ser el *Credo de la Prensa Industrial* (1913), *Declaración de principios y Código de práctica de Missouri* (1921) o el *Código de ética del periodismo de Oregón* (1922). Estos decretos tomaron como referencia uno de los patrones del buen periodismo más antiguos: *The Publick Occurrences Both Forreign and Domestick*, publicado en 1690 en formato de diario. Este defendía la veracidad y exactitud, acudir a las fuentes, corregir los posibles errores y evitar falsos rumores.

Como se puede ver, estas ideas siguen siendo, todas ellas, vitales y necesarias para la función pública que hace el periodismo, pero a pesar de ello, estas no verían una gran aceptación en el siglo XVII.

Bien es sabido que las primera décadas del siglo XX fueron influidas en gran medida por la Industrialización, que agilizó la producción de cualquier bien que pretendiera ser comercializado. No fue diferente con la industria de los periódicos, y es por eso que nacieron tantas iniciativas para poder regular y

‘limpiar’, en cierta manera, la profesión del periodismo con unos códigos morales irrompibles.

Para poder tener una guía de moral periodística que sirva como patrón comparable con la película *Front Page* (1974), se procederá a enunciar y explicar los seis artículos de *Los Cánones del Periodismo*<sup>3</sup>:

• **PREÁMBULO** - La Primera Enmienda, que protege la libertad de expresión por encima de cualquier ley, garantiza a las personas a través de la prensa un derecho constitucional, y de ese modo una responsabilidad particular en los periódicos. Así pues, el periodismo exige de sus trabajadores no sólo la producción y el conocimiento, sino también la búsqueda de un estándar de integridad proporcional a la obligación singular del periodista. Para ello, la Sociedad Americana de Editores de Periódicos establece esta Declaración de Principios como estándar para animar el más alto rendimiento ético y profesional.

• **ARTÍCULO I** - Responsabilidad. El propósito principal de la recopilación y distribución de noticias y opiniones es servir al bienestar general, informando a las personas y lo que les permite hacer juicios sobre los temas de la época. Los periodistas que abusan del poder de su rol profesional por motivos egoístas o propósitos indignos son infieles a la confianza del público. La prensa estadounidense se hizo libre no sólo para informar o simplemente para servir como un foro para el debate, sino que también para traer un escrutinio independiente para influir en las fuerzas de poder en la sociedad, incluyendo la conducta del poder oficial en todos los niveles de gobierno.

• **ARTÍCULO II** - Libertad de Prensa. La libertad de prensa es del pueblo. Se debe defender contra la invasión o asalto de ninguna parte, pública o privada. Los periodistas deben estar siempre alerta para que los asuntos públicos se lleven a cabo en público. Deben estar alerta contra todos los que explotar la prensa con fines egoístas.

• **ARTÍCULO III** - Independencia. Los periodistas deben evitar la incorrección y la apariencia de impropiedad, así como cualquier conflicto de interés o la apariencia de conflictos. Ellos no deben aceptar nada ni ejercerán ninguna actividad que pueda comprometer su integridad.

---

<sup>3</sup> Desde 1975 conocida como *Statement of Principles*.



• **ARTÍCULO IV** - Verdad y Precisión. La buena fe para con el lector es la base del buen periodismo. Debe hacerse todo lo posible para asegurar que el contenido de las noticias sea preciso, libre de prejuicios y en su contexto, y que todas las partes implicadas se presenten de manera justa. Editoriales, artículos de análisis y comentarios deben estar sujetos a los mismos estándares de precisión con respecto a hechos como lo están la redacción de noticias. Los errores significativos de los hechos, así como los errores de omisión, se deben corregir con rapidez y de manera destacada.

• **ARTÍCULO V** - Imparcialidad. Para ser imparcial, no significa que la prensa sea incondicional o deba abstenerse de expresión editorial. La práctica, sin embargo, exige una distinción clara para el lector entre los informes de noticias y opinión. Los artículos que contengan opinión o interpretación personal deben estar claramente identificados.

• **ARTÍCULO VI** - Juego limpio. Los periodistas deben respetar los derechos de las personas involucradas en las noticias, observar las normas comunes de la decencia y deberán responder al público por la imparcialidad y exactitud de sus informes de prensa. Las personas acusadas públicamente deberían tener la primera oportunidad de responder. Las promesas de confidencialidad a las fuentes de noticias deben ser respetadas por todos los medios, y por lo tanto no se deben tomar a la ligera. A menos que haya clara y apremiante necesidad de mantener confidencias, se deben identificar las fuentes de información<sup>4</sup>.

(*Los Cánones del Periodismo*, s.f.)

Como se ha comentado anteriormente, pese a ser una gran propuesta, el gremio del periodismo no cobraría una consciencia social de su oficio hasta después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), con la redacción de *El Informe Hutchins* (1947), el cual permite a este estudio enlazar con la siguiente década de interés.

### **Contexto *Ace in the Hole*: 1950s**

*El Informe Hutchins* nació en 1947 en la Universidad de Chicago, de la mano de un grupo muy plural, formado tanto como por políticos, teóricos de la comunicación, educadores y científicos, en entre otros. Se pretendió hacer

---

<sup>4</sup> Traducción realizada por la autora del estudio del inglés al castellano.

entender con este informe que los periodistas tienen un deber claro y noble; el de informar. Pero, el hecho de que nos se adaptaran bien *Los Cánones de Periodismo* (1922), no era ánimo de desobedecer, sino que también fue causa de su total desconocimiento, incluso por parte de los entendidos: “entre los analistas [de *El Informe Hutchins*] había sólo dos que conocían el tema de la prensa a fondo y ninguno era periodista.” (Lecaros, M. J. s.f. p, 91)

Para concretar y entender porqué *El Informe Hutchins* es tan importante para la deontología periodística americana —ya que tan sólo tenía relevancia a nivel nacional— y por consiguiente a este estudio, convendría explicar sobre que trataba. Así pues, el informe versaba sobre:

la importancia que cobra la ética del periodista y de los propietarios de los medios como responsables directos de los contenidos que se producen y emiten en los medios de comunicación. Este informe propone la autorregulación como el mecanismo desde el cual los medios puedan establecer sus propios mecanismos para regular sus contenidos, sin esperar la censura de parte del Gobierno o de la ciudadanía entendida como el público que consume los medios. (Ramírez, J. 2012, p. 101)

En aquellos años y los siguientes, los periódicos tenían una política muy dedicada al público, y no de la manera correcta. Luchaban entre ellos para llegar a una porción de la sociedad más amplia y no siempre la información que se ofrecía era de calidad o ‘limpia’, con la producción de prensa amarillista. Pero ese no sería el único motivo, también la inserción de la publicidad, la gran cantidad de medios en muy pocas manos por la necesidad de grandes capitales para hacer funcionar las nuevas tecnologías que afectaban a los medios, y otros motivos que lo único que hicieron fue que la calidad y la responsabilidad de prensa cayera en picado aún más.

## **4.2. Análisis de la muestras**

Una vez ya se han explicado todos aspectos de la muestra y el Marco Teórico, sólo falta aplicar la Metodología a la muestra para poder confirmar la hipótesis, cumplir los objetivos y responder a las preguntas de la investigación. Se estructurarán las categorías del análisis de mayor a menor relevancia en la película, es decir, que se empezará por la trama, se

continuará por los personajes y finalmente se concluirá el análisis por los aspectos visuales.

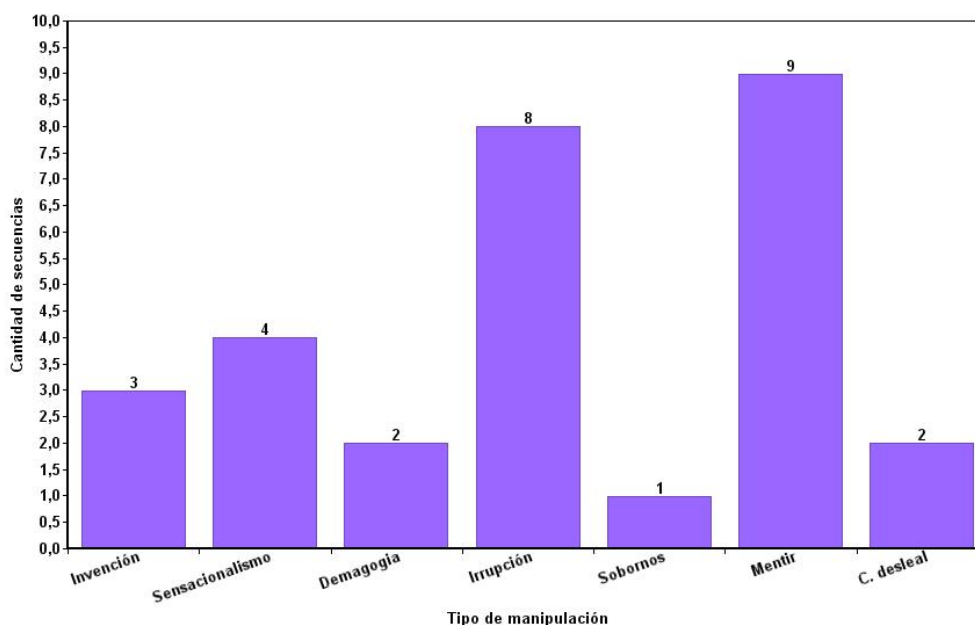
#### 4.2.1. La manipulación en la trama

Ya que para este apartado se ha empleado una tabla de naturaleza cuantitativa<sup>5</sup>, primero se recogerán los resultados principales para después ir explicando uno a uno como aparecen, con que frecuencia y de que manera.

##### ***Ace in the Hole***

Esta película tiene un total de hasta 36 escenas<sup>6</sup>, de las cuales, hasta en 15 se logra encontrar algún aspecto que para esta investigación es considerado como manipulación periodística. Esto significa que el 41,6% de toda la película tiene como motivo la manipulación periodística o al menos se saca a relucir o bien con actos o a través del diálogo. De estas quince escenas, han aparecido con mayor o menor frecuencia los tipos de manipulación que estudia esta investigación, y para hacer esta información más visual, se ha representado en un gráfico.

**Figura 1:** Manipulación en las secuencias de *Ace in the Hole* (1951). Creación propia.



Al tener estas primeras cifras, se descompondrán ese total de 15 escenas en cada tipología para estudiarlas por separado.

<sup>5</sup> Consultar Anexo Número 3

<sup>6</sup> Sin contar los títulos de crédito iniciales

### **Tipología 1:** Invención de la noticia

Aparece hasta en tres secuencias, todas al principio del film, cuando Charles Tatum prefiere inventarse los hechos de actualidad antes que ir a cubrir acontecimientos de poco interés, según su opinión. Cabe resaltar, que una vez consigue una historia que él considera digna y que le puede catapultar a la fama, deja de lado esta idea de inventarse cualquier hecho.

Hay momentos en que el propio Tatum dice estar dispuesto a crear una noticia de la nada, y lo llega a decir sin tapujos. Poniendo algunos ejemplos: “Hago noticias grandes y pequeñas. Y si no hay, salgo a morder a un perro”<sup>7</sup>, “O usted, Mr Wendel. Si tirara ese cigarrillo por la ventana y llegara hasta los Álamos y explotara, tendríamos una buena historia.”<sup>8</sup>

Palabras como esa son las que crean un desconcierto y una desconfianza en el dueño del diario, quien, al ser abogado de profesión, tienen como lema, literalmente: “Decir la Verdad”<sup>9</sup>.

Aún y así, como se ha apuntado más arriba, este tipo de manipulación no se llevará a cabo, y no será más que fanfarronerías del personaje principal.

### **Tipología 2:** Sensacionalismo

Es bastante recurrente durante toda la película (aparece hasta cuatro veces), ya que Charles Tatum es un periodista especializado en ese tipo de prensa. Ya se nota que le gustan lo hechos morbosos cuando empieza a inventarse noticias, y casualmente todas tienen un componente trágico. Aunque, esa predilección por el sensacionalismo queda muy clara en el viaje en coche, cuando él y Herbie se desplaza a cubrir un evento de cazas de serpientes a las afueras de la ciudad. Tatum dice que una mejor noticia sería que cincuenta serpientes se escaparan en Albuquerque, y que sólo una quedara por cazar. Herbie le pregunta donde estaría ese último reptil, a lo que Tatum contesta: “En el cajón de mi mesa.”<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:05:07-00:05:10)

<sup>8</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:10:50-00:11:05)

<sup>9</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:03:47-00:04:06)

<sup>10</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:12:35-00:13:14)

Aquí se muestra como el miedo y la angustia es una carta con la que juega el periodista, ya que sabe que es una información que se vende muy bien en los diarios.

Una vez dan con la historia de Leo Minosa, su pasión por el sensacionalismo se vuelve a destapar cuando habla del supuesto “interés humano”. Y es que Tatum considera que el hecho de que sólo un hombre esté atrapado en un hoyo es mucho mejor que una cantidad mayor, ya que el público empatizará mucho más con un individuo que con una cifra.<sup>11</sup>

Aunque no sólo Tatum es el que tiene un estilo sensacionalista. Su compañero Herbie, al tomarle como mentor, empieza a pensar como él cuando propone hacer unas fotos a un chamán para estimular la leyenda de que el hoyo donde está atrapado Leo Minosa está maldito por unos antiguos espíritus indios.<sup>12</sup>

### **Tipología 3:** Demagogia

Va implícitamente relacionada con el sensacionalismo y aparece hasta dos veces. Para que se cree todo el circo alrededor de la tragedia de Leo Minosa, se necesita ese punto de demagogia para que el público llegue a sentir con la víctima. Hay un momento muy claro en el que Tatum utiliza este recurso para deshacerse de un ciudadano que cuestiona los métodos que están utilizando para rescatar a Leo Minosa ya que él trabaja en ese mismo sector. Tatum rápidamente da la vuelta a su opinión, y aprovechando que el hombre fracasó, utiliza eso en contra de él, ofreciendo un discurso absolutamente demagogo por la radio mientras debaten.

### **Tipología 4:** Irrupción en los hechos noticiosos

Una de las que más aparece durante toda la película, concretamente hasta en ocho de las quince escenas en las que aparece la manipulación periodística según este estudio. Tatum rápidamente toma un papel como actor en la noticia, siendo el único que es capaz de ir a ver a Leo Minosa y

---

<sup>11</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:20:40-00:21:04)

<sup>12</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:59:15-00:59:25)

hablar con él. Casi es como si compaginara su trabajo como narrador, el único que le convendría representar como periodista, pasar a ser un agente de acción.

Tatum se convierte en fuente directa, de hecho es la única con la que pueden hablar aquellos interesados en el accidente. A nadie le está permitido hablar, e incluso, cuando Tatum ve a Lorraine reunida con unos periodistas, rápidamente consigue que ella deje de hablar sólo con una simple mirada. Tampoco ofrecen declaraciones los padres de Leo Minosa, que creen ciegamente que el periodista se ha implicado en la causa para ayudar a su hijo en la mayor medida posible.

Tatum orchestra toda la noticia desde dentro. La planifica al dedillo para que le de tiempo a escribir la historia que, según él, le llevará a lo más alto de nuevo. Es por eso que hay una implicación directa del periodista en la noticia, y que la manipula desde dentro a su conveniencia.

#### **Tipología 5:** Sobornos

Sólo aparece una vez, pero de una manera muy significativa y muy eficaz. Tatum, una vez que ha iniciado la noticia y los contactos con Leo Minosa, tiene que hablar con el Sheriff Gus Kretzer, que en una primera instancia parece querer deshacerse de él. El periodista empieza a hablar y a hacerle entender que el rescate de Leo Minosa podría asegurarle el voto de la ciudadanía y ser reelegido como sheriff. Ante esta tentación, Tatum sólo le pide una cosa a cambio: que no deje a otros periodistas trabajar libremente.<sup>13</sup>

Llegará a convencer al Sheriff Kretzer, y entre ambos tomarán las riendas del rescate de Leo Minosa y lo utilizarán para su propio beneficio.

#### **Tipología 6:** Mentir

Es la tipología que más aparece en toda la película, hasta en nueve ocasiones, ya sea en un hipotético caso como cuando Tatum imagina noticias que podría llegar a inventarse o llevada a cabo de una manera satisfactoria.

---

<sup>13</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:44:47-00:52:34)

Sobre lo que se miente más en toda la película es sobre el bienestar y cuando sacarán a Leo Minosa del hoyo. De hecho, a quien miente más es al propio Minosa, al que continua mintiendo hasta su propia muerte<sup>14</sup>.

Pero no sólo miente a la víctima. En un sentido más amplio, miente a la audiencia al generar un contenido totalmente corrompido, que por no ser de él, se habría desarrollado de una manera totalmente diferente. Además, no sólo miente él, sino que obliga a los actores de la noticia a fingir, sobre todo a Lorraine, una mujer muy desapegada de su marido que se ve forzada por el periodista a parecer una esposa destrozada por la preocupación y el dolor. Hasta en dos ocasiones queda muy claro la presión que Tatum ejerce sobre ella, como cuando la golpea para conseguir que lllore<sup>15</sup> o la obliga a ir a la iglesia, para que puedan fotografiarla allí<sup>16</sup>.

### **Tipología 7:** Competencia desleal

El análisis de la manipulación en la trama de *Ace in the Hole* (1951) acaba con esta última tipología. Aparece dos veces en la película, la primera vez mencionada cuando Tatum le pide al Sheriff Kretzer que frene a los otros periodistas para que no puedan inmiscuirse en su noticia, y cuando el sheriff les dice que no les está permitido ir a la cueva donde se encuentra Leo, mientras está en la tienda reservada para la prensa.

El hecho de que cree esta desigualdad de condiciones se crea por el motivo de que quiere tener la primicia y exclusividad de la noticia, para que los otros diarios se vean obligados a copiar palabra por palabra lo que él escriba, y no lleguen hasta la verdad. Un hecho curioso es que a los periodistas radiofónicos no les pone trabas para que trabajen, ya que esto le da publicidad y ayuda a que la historia de Leo se haga cada vez más conocida. Aún y así, los periodistas radiofónicos nunca intentan adentrarse dentro de la cueva no ir más allá.

---

<sup>14</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 01:29:54-01:32:03)

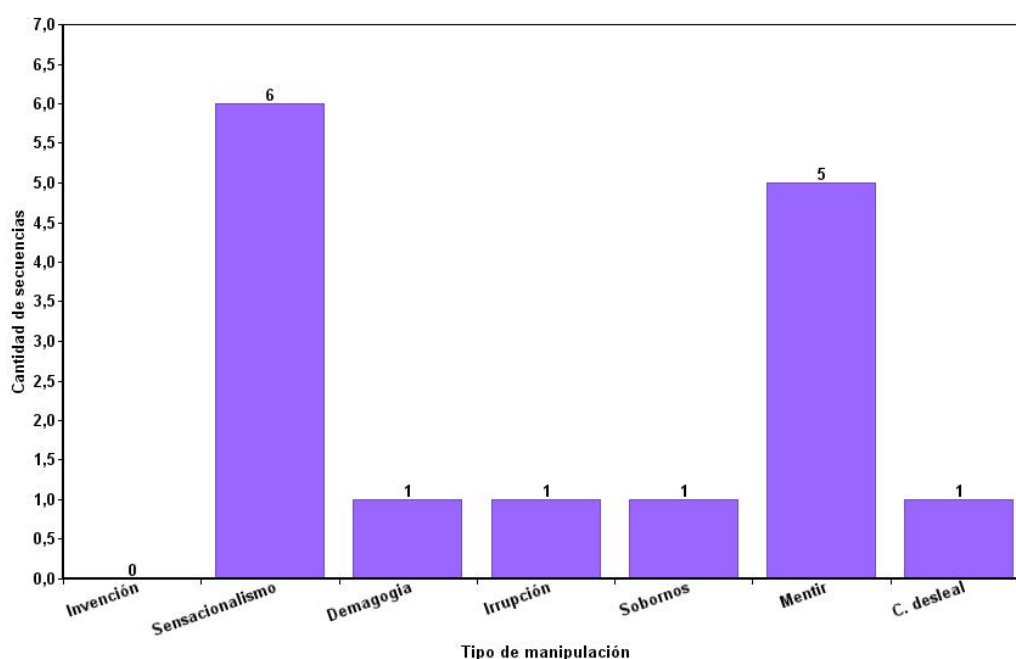
<sup>15</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:52:35-00:54:58)

<sup>16</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:57:51-00:58:57)

## ***The Front Page*<sup>17</sup>**

El film tiene un total 19 secuencias, en las cuales aparece la manipulación periodística hasta en ocho de ellas. Esto significa que un 42,11% de las secuencias de la película tienen como tema algún aspecto que en esta investigación se considera como manipulación periodística. Como se ha hecho anteriormente, se presentarán las cifras de cada tipología de una manera gráfica para ser analizadas una a una posteriormente.

**Figura 2:** Manipulación en las secuencias de *Front Page* (1974). Creación propia.



### **Tipología 1:** Invención de la noticia

No aparece en ninguna escena, pero eso no implica que no sea considerado ético por los periodistas. De hecho, Walter Burns incita a Hildy Johnson a inventarse declaraciones para adornar la noticia: “Necesito unas últimas palabras de Williams al subir los 13 escalones. Algo impactante. Invéntatelas si es necesario.”<sup>18</sup>

### **Tipología 2:** Sensacionalismo

Es la categoría que aparece más veces durante toda la película. De hecho es prácticamente como se empieza la historia, al ver un diario que abre portada

<sup>17</sup> Consultar Anexo Número 5

<sup>18</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:10:40-00:10:45)



con un gran titular de lo más sensacionalista: *El asesino del policía está cuerdo, debe morir*<sup>19</sup>.

Pero en esta película, a diferencia de la anterior, no hay un solo periodista que redacte este tipo de prensa, sino que prácticamente todos los que están cubriendo la ejecución de Williams cojean del mismo pie. Un momento muy significativo es cuando Bensinger, que de cierta manera es el más riguroso con su información, es copiado por otro periodista que se limita a transmitir información errónea y sin contrastar a su diario. Transforma hechos mínimamente objetivos en un discurso morboso sobre la incompetencia de los trabajadores de la cárcel y la masturbación<sup>20</sup>.

Otro ejemplo bastante claro de la pasión por el sensacionalismo de estos periodistas es cuando Walter Burns se queja sobre el hecho de que el condenado vaya a ser ahorcado y no electrocutado, ya que dice que el primer término le permitiría jugar un poco más para crear un titular que atrajera al público<sup>21</sup>.

Finalmente se puede ver esa marca sensacionalista en la prosa de Hildy cuando empieza a redactar la noticia. Primeramente, hace quedar al diario, por petición de su jefe Walter Burns, como si fueran los que han rescatado la ciudad al capturar al criminal en fuga. Y por si esto fuera poco, se dedica añadir adjetivos descalificativos e insultantes a la autoridad, en este caso al Sheriff Hartman, e incluso el hecho de que el alcalde visite un burdel chino<sup>22</sup>.

### **Tipología 3: Demagogia**

Aparece en dos ocasiones y va siempre acompañada del sensacionalismo. Para no repetir ejemplos, una vez Earl Williams es detenido, le dice a Hildy que no se preocupe por él, que esos 13 escalones son camino hacia las estrellas, y no hacia el patíbulo. Burns escucha esas palabras y rápidamente las transforma en una metáfora comunista, diciendo que las estrellas son dos

---

<sup>19</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:02:45)

<sup>20</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:02:58-00:07:27)

<sup>21</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:07:59-00:08:33)

<sup>22</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 01:17:00)

símbolos para Lenin y Marx<sup>23</sup>, y que así lo podrían poner en su diario con una foto retocada de la ejecución.

#### **Tipología 4:** Irrupción en el hecho noticioso

Tan sólo aparece una vez pero sucede en la secuencia más larga de toda la película. Es prácticamente todo el nudo de la historia. Hildy se encuentra por error a Earl Williams en la sala de prensa cuando va a buscar sus alianzas. Casi se podría decir que esta irrupción en el hecho noticioso es indeseada, pero cuando Williams se desmaya, él, en vez de avisar a las autoridades, cierra la puerta rápidamente para que nadie más pueda entrar. Por si esto fuera poco, corre a llamar a su jefe para darle la exclusiva<sup>24</sup>. Aquí queda bien claro que el periodista quiere y tiene total consciencia de que está haciendo y que se está inmiscuyendo en el hecho noticioso al esconder al convicto.

Además, una vez llama a Walter Burns, este se presenta en la cárcel e incluso está dispuesto a llevarse el escritorio donde está escondido Williams para tener una plena y total primicia sobre la noticia<sup>25</sup>.

#### **Tipología 5:** Sobornos

No aparece más que una vez y una vez se les escapa la noticia de las manos. El soborno, que casi puede tomarse en consideración como una amenaza, es por parte de los periodistas hacia el Sheriff y el Alcalde<sup>26</sup>. Esta claro, por la tranquilidad y la comodidad que muestran con la situación que esta no ha sido ni la primera ni la última vez que han tenido que ofrecer sobornos.

En otra ocasión que sucede un soborno, pero casi de puntillas, es cuando Bensinger le ofrece la oportunidad a Mollie de pagarle una cantidad de dinero a cambio de que le cuente donde está Earl Williams, pero esta posibilidad pasa de una manera muy desapercibida y breve como para ser considerada en este estudio.

#### **Tipología 6:** Mentir

---

<sup>23</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 01:32:56-01:33:05)

<sup>24</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:57:55-00:58:30)

<sup>25</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 01:13:50-01:14:00)

<sup>26</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 01:34:25-01:38:40)

Es la segunda categoría más recurrente en toda la película, ya que aparece hasta en seis secuencias. Como pasaba en la película anterior, el concepto mentir está implícito en muchas otras tipologías que impidan al periodista decir la verdad, como cuando crea un discurso sensacionalista, cuando se intervienen en los hechos, etc. Está claro que la manera de trabajar del *Chicago Examiner* no tiene como bandera la honestidad y la claridad, es por eso que el concepto de la mentira es tan recurrente en el film, con situaciones como cuando ocultan a Earl Williams y niegan saber donde está.

Pero, un punto muy importante es que no sólo los periodistas mienten, sino que los poderes públicos también lo hacen para poder cubrirse las espaldas, como cuando el sheriff crea una historia para que los reporteros no sepan que el mismo doctor proporcionó la pistola con la que Earl Williams le disparó<sup>27</sup>.

#### **Tipología 7:** Competencia desleal

Sucede en una secuencia, pero como pasaba en la tipología de irrupción en los hechos noticiosos, es la más importante de toda la película. Durante una buena parte de esa escena, Hildy y Burns escoden a Williams para que nadie pueda entrevistarle ni trabajar en las mismas condiciones que ellos.

Por lo que el resto de los periodistas dicen, esta no es la primera vez que Hildy les engaña para que sigan la pista equivocada y le dejen vía libre para poder trabajar con ventaja y con la información correcta.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:41:55-00:44:54)

<sup>28</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 01:08:55-01:09:12)

#### 4.2.2. La manipulación en los personajes: actores y actantes

Una vez analizada la trama, se continuará con el estudio sobre los personajes, que han sido diseccionados de hasta cuatro maneras diferentes: persona, rol, actante y periodista, o bien, según su relación con el periodista. Esta segunda fase de la investigación permitirá observar como reaccionan estos personajes ante la trama, y como todos los agentes que intervienen en la noticia manipulada actúan. Como se apuntó previamente en la metodología, los personajes a analizar son: el personaje principal, el compañero del personaje principal, el jefe del diario, los poderes públicos y privados y la población. A continuación, tras realizar el análisis, se expondrán sus resultados.

### **Ace in the Hole**

**Personaje principal:** Charles Tatum<sup>29</sup>

#### **1) Personaje como persona**

Charles Tatum se nos presenta como un personaje **redondo**, que va evolucionando a medida que se desarrolla la trama. Tienen una ambición (volver a un periódico más grande), y a lo largo de la película trabaja para conseguir esa meta. Además, tiene una gran complejidad a la hora de actuar, ya que es capaz de manipular y convencer a prácticamente todo el mundo que está a su alrededor. También, como otra característica del individuo, Charles Tatum puede ser definido como **contrastado**, por su grado de inestabilidad desde un psicológico. Tienen una gran facilidad para enfadarse y soltar su ira o sus frustraciones, sin importar quien esté a su alrededor para recibirla. Eso le dota de un carácter muy fuerte y a la vez complejo. Finalmente, es un personaje **dinámico**, ya que como se ha comentado anteriormente, está en constante evolución.

Por lo referente a las características físicas, Tatum viste de una manera que se puede asemejar a la clase **media**. En el inicio de la película aparece con un traje, y curiosamente, es lo único que parece poseer aparte de los diarios que trae bajo el brazo. Aún y así, a medida que se desarrolla la película,

---

<sup>29</sup> Consultar anexo número 6

cambia su vestuario por algo más cómodo para poder adentrarse en las cuevas y llegar hasta el hoyo donde está Leo Minosa.

Continuando con las características psicológicas, Charles Tatum podría ser definido con un hombre **muy poco empático**. Su mentalidad es totalmente **frívola**, egoísta, ya que bajo ningún concepto piensa en los demás como seres humanos, simplemente como marionetas. Esto queda bien claro cuando ve como los padres de Leo Minosa sufren durante su rescate, y él en vez de parar todo el circo que ha montado alrededor del accidente, se aprovecha de ellos, de su hospitalidad y de su desgracia. Por este hecho, su sentido de la **culpabilidad** no es extremadamente grande, aunque al final del film, poco antes de que Leo muera, le concede su último deseo de que le sea concedida la extremaunción. Esto **no** significa que él sea **religioso**, pues la caracterización de la religión en el film (protagonizada por la madre de Minosa) no coincide con la actitud de Tatum, que es despiadada y está muy alejada de cualquier remordimiento o culpa.

Estas características psíquicas le definen a la hora de actuar. Su *modus operandi* es **oportunista**, aprovechando las desgracias ajenas para convertirlas en morbo y lo que él llama “interés humano”. Toda la película es un ejemplo de esta actitud, ya que imagina toda la historia que publicará desde el momento en que conoce a Leo Minosa. Pero esto no queda aquí, pues su manera de actuar también podría considerarse como **despiadada** cuando no duda un segundo en poner la vida de Minosa en juego, o incluso en golpear y amenazar a Lorraine para que ella haga lo que él diga. Esta dinámica entre ambos, deja bien claro la **imposibilidad** de Tatum para **mantener una relación**, ya que no concibe tratar a las personas con consideración y respeto. De hecho, la una única vez que él habla sobre el tema, es para decir que tuvo relaciones sexuales con la mujer del editor del diario donde trabajaba<sup>30</sup>. Por su tono de voz, no parece que hubiera amor por su parte hacia la mujer.

## 2) Personaje como rol

---

<sup>30</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:06:00)

El grado de **protagonismo** de Tatum es **total**, ya que él es el centro de la narración y son sus vivencias y sus triquiñuelas las que orquestan el discurso del film. Al ser el personaje principal, no es posible que tenga un grado de antagonismo, ya que esta categoría trata de poner los intereses de otros personajes en comparación a los del protagonista.

Al ser un personaje **activo**, Tatum se dedica en 'hacer hacer' a otros personajes, como cuando convence a Lorraine para que se quede en la gasolinera, o cuando convence al Sheriff para que no deje a los demás periodistas entrometerse en su trabajo. Es por eso que Charles Tatum se podría definir como **influenciador**.

Otra característica que se le atribuye es la de **modificador**. El modificador es aquel que cambia o trabaja para cambiar una situación inicial. En este caso, la situación que modifica Charles Tatum es el rescate de Leo Minosa, convirtiendo una intervención más o menos sencilla en la causa de la muerte del hombre. Así pues, como consigue que la situación vaya a peor, es considerado como un **degradador**.

Estas dos definiciones encajan muy bien con su función de manipulador de información ya que está cambiando tanto los hechos como las acciones de los agentes de la noticia.

### **3) Personaje como actante**

Charles Tatum es un **sujeto**, ya que él desea obtener un objeto, que en este caso es la fama y el reconocimiento a gran escala por su labor como periodista. En este caso, Tatum es **destinador** y **destinatario**, ya que él mismo quien desea ese objeto, quien inicia un viaje para conseguirlo y quien logra disfrutarlo, aunque todo acabe mal para él y para su historia. Conseguirá la fama, pero esta caerá en picado una vez Leo muera y él sea herido por Lorraine.

Otro aspecto muy importante sobre Tatum como actante que también tendrá un gran grado de implicación en la caracterización de la manipulación periodística en el film es el hecho de que es el único **informador** de toda la película. Él es que va contando la situación a los diversos personajes, siendo la única fuente de información en el exterior sobre lo que pasa en el hoyo, y

siendo él la única vía de conocer la verdad y lo que pasa para Leo Minosa. Y, de hecho, miente a ambos bandos deliberadamente.

#### 4) **Personaje como periodista**

Está claro que, después de la breve caracterización que se ha ofrecido de Charles Tatum, **no** es un periodista **honrado**, ya que ni cuenta la verdad ni sus métodos son aceptables ni encajan en lo que se ha mostrado anteriormente como deontología periodística.

Tatum confirma a Herbie que él **no estudió la carrera de periodismo**, sino que se adentro en el mundo de la comunicación vendiendo periódicos, y que ahí vio que tipo de noticias se venden mejor, que resultaban ser las malas noticias o las más morbosas<sup>31</sup>. Este primer acercamiento al mundo del periodismo le hace pensar en la información como una **mercadería** que se vende y una herramienta de **poder**, que le ayuda a amenazar, a manipular y a conseguir lo que quiere. En ningún momento cree tener una responsabilidad social por lo que escribe. De esta manera, queda muy claro que tiene una total predilección por la **fama**, en vez de por la ética.

Su manera de hablar y de actuar es convincente y atrevida, y la verdad parece quedar en un segundo plano. Es una buena representación de un periodista caradura al que sólo le interesa que su nombre esté publicado, sin importar que información ha aportado al diario. Esta facilidad para manipular y vender información queda plasmada en el momento en que Herbie y Tatum se conocen. El periodista más joven, al ver la facilidad y la convicción con la que habla llega a preguntarle: “¿Qué dice que vende? ¿Seguros?”<sup>32</sup>

Obviamente, Charles Tatum **está al corriente de la manipulación** ya que es él quien decide corromper los hechos para que todo suceda de la manera en que él desea. Aún y así, sus actos no quedan impunes una vez la historia acaba, y las consecuencias son nefastas ya que nadie le cree cuando decide decir la verdad, todos los diarios pierden interés en él, y además acaba muerto por querer anteponer la noticia a su propia salud.

---

<sup>31</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:13:41-00:14:00)

<sup>32</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:03:23)

**Compañero:** Herbie Cook<sup>33</sup>

**1) Personaje como persona**

Herbie se presenta como un personaje **redondo**, ya que hay una clara evolución desde el inicio del film hasta el final, que será explicada a continuación. Además, es un personaje **contrastado** por esta evolución, porque en cierta manera entra en conflicto con los ideales que tenía al principio. Por último, Herbie Cook se puede considerar como un personaje **dinámico** por el cambio al que es sometido por su relación con Charles Tatum.

En lo referente a sus características físicas, Herbie suele vestir de una manera **media**, más bien simple y cómoda. Esto deja entrever su estatus social y económico, y da a entender que el sueldo que cobra en el diario de Albuquerque no es extremadamente elevado.

Continuando con sus características psíquicas, Herbie tiene una manera de pensar **práctica**. No por que sea **consecuente** con sus actos en un principio, por ejemplo cuando se preocupa por Leo Minosa cuando conoce la noticia, significa que sea compasivo. Pero esta actitud consecuente se va transformando en **oportunista** a medida que su relación con Tatum y la noticia va creciendo. De hecho llega a empezar a pensar como Tatum y a estar dispuesto a dejar el diario para irse con él a un periódico más importante<sup>34</sup>.

Su grado de empatía es **medio** por la manera en que reacciona a lo que pasa a su alrededor, aunque va denigrando cada vez más. Aún y así, su grado de culpabilidad queda reflejado al final de la película, cuando ve los resultados de los actos de Tatum. Aún y sentir culpa, **no parece ser religioso**, ya que pese a presenciar a la madre de Leo Minosa rezando, nunca hace ningún tipo de gesto que pueda dar a entender que también cree en la fe cristiana.

Como último dato, en ningún momento hace referencia a su estado civil, por lo que se le supone soltero.

**2) Personaje como rol**

---

<sup>33</sup> Consultar Anexo 7

<sup>34</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:59:30-00:59:40)



Herbie es un personaje **pasivo**, ya que es objeto de las acciones de Tatum. Esto queda ejemplificado cuando Herbie le hace caso cuando Tatum le pide que sigan al coche de policía cuando descubren el accidente de Leo Minosa, o cuando le pide que vuelva a la redacción y le deje a él solo con la noticia. Por este grado de pasividad ante sus actos, se puede decir que su grado de antagonismo es **bajo**.

Finalmente, por su cantidad de apariciones en las secuencias y su relevancia en la trama, se puede afirmar que Herbie Cook es un personaje **secundario**.

### 3) Personaje como actante

Por ese grado tan bajo de antagonismo, Herbie puede ser considerado como **adyuvante**, ya que procura ayudar a Charles Tatum a conseguir su propósito, que como se ha mencionado anteriormente, es su propia fama. Pero Herbie, al ver que se puede beneficiar de esa victoria profesional, procura seguir sus pasos.

Ya se ha aclarado, el único informador es Charles Tatum, por lo que Herbie será un **observador** y creará a ciegas todo lo que le dice su compañero. Incluso, Herbie logra preguntarle si ellos son los causantes de la situación de Leo Minosa, y Tatum lo niega sin ningún tipo de problema.

### 4) Personaje como periodista

Al principio de la película, Herbie parece un joven **periodista honrado**, especializado sobre todo en el ámbito de la fotografía, pero a medida que la historia se empieza a complicar, empieza a ver que cuanto más morbo se ofrezca a la gente, mejor se va a vender el diario. Hay un claro punto de inflexión cuando demuestra que ya piensa como Tatum cuando quiere incluir fotografías que aparte de no ofrecer información alguna, están ideadas para impactar al lector. Así pues, su honradez va descendiendo a medida que avanza la película.

A diferencia de Tatum, él ha **estudiado la carrera de periodismo**. Esto parece ser un motivo de burla, ya que de hecho en el viaje que hacen ambos por primera vez a Escudero, Tatum le toma el pelo diciendo que si le

enseñaron a hacer publicidad durante sus estudios. Queda claro que tener la carrera de periodismo no era ningún logro.

El hecho que se ha apuntado en el punto anterior, cuando Herbie tiene que preguntar a Tatum si están haciendo algo mal deja claro que **no tiene ni idea de la manipulación** y los trucos que está usando el otro periodista para conseguir lo que quiere.

Al ver la predisposición que tiene para llegar más lejos en la profesión, da a entender que prefiere la **fama** y que el concepto de responsabilidad social que tiene **no es muy alto**, aunque viera en un principio la información como un **bien social**, ya que este punto de vista se acabaría transformando, para pensar en la información como una **mercadería**.

Las consecuencias de sus actos no serán tan nefastas como para Tatum, pero acabará perdiendo su empleo por confiar en el otro periodista.

#### Jefe del diario: Jacob Q. Boot<sup>35</sup>

##### **1) Personaje como persona**

Por las pocas alteraciones que sufre este personaje a lo largo del film, se puede describir como **plano**, **lineal** y **estático**, ya que casi siempre se muestra de una misma manera y sus convicciones no parece cambiar, ni tampoco sus actos.

Continuando con las características físicas, también tiene una manera de vestir **media**, pero su opción de llevar tirantes y cinturón provoca una broma por parte de Tatum<sup>36</sup>. Esto no deja de ser una metáfora que implica que Boot es un hombre meticuloso y muy cuidadoso con la información que ofrece.

Sus características psíquicas le definen como un hombre **compasivo**, ya que pese a ver que Tatum está arrastrando a Herbie con él, Boot decide darle una segunda oportunidad al periodista más joven. A diferencia de los otros dos personajes expuestos, su manera de actuar es **consecuente**, ya que cuando descubre que está pasando y que están haciendo, decide ir y pararle los pies

---

<sup>35</sup> Consultar Anexo 8

<sup>36</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 00:04:40)

a Tatum. Es por actos como este que se puede decir que su sentido de la culpabilidad y su grado de empatía son **altos**. Pero en ningún momento se presenta como un hombre religioso.

Por lo referente a su estado civil, cuando Tatum le dice que tuvo relaciones sexuales con la mujer de su antiguo jefe, él se limita a decir que su **mujer** ya ha sido abuela.

## **2) Personaje como rol**

Boot es un personaje **activo** y **autónomo**, es decir que todas sus acciones las ha creado él y no se dedica a influenciar en las actuaciones de nadie. También se le puede considerar como **conversador**, ya que vela por que las cosas continúen como están en el diario.

Por lo que respecta a su grado de protagonismo, sólo aparece al principio y al final de la película, por lo cual, se le puede encasillar como **recurrente**, ya que no llegaría a ser secundario por sus breves apariciones.

En cuanto al grado de **antagonismo** crece durante el film. Al principio desconfía de Tatum, aunque no se enfrenta a él e intenta convencerle de que el trabajo que está haciendo no es tan malo. Sin embargo, una vez descubre todo lo que Tatum ha hecho en Escudero, su grado de antagonismo sube.

## **3) Personaje como actante**

Boot es en cierta manera el **destinatario**, ya que es él quien envía a Tatum y a Herbie a cubrir una noticia y es él el que se beneficiará de el objeto que consigan (la noticia, en este caso) al ser el dueño de del diario. Pero, al final acaban por cubrir otro evento en vez del que estaba planeado.

Al subir su grado de antagonismo, al principio del film, Boot era un **adyuvante**, pero al descubrir las trampas de Tatum, se convierte en **oponente**.

## **4) Personaje en relación al periodista**

Boot es **abogado** de profesión, como él mismo dice, pero es el dueño del diario de Albuquerque, donde llega Charles Tatum después de ser despedido. Por lo tanto, tiene una **relación directa** con el mundo del periodismo.

Por los contenidos que ofrece, se puede decir que tiene un concepto de la información como un bien social, como algo que sirve para que la población esté informada de lo que pasa. Pero, también considera la información como **mercadería** ya que trabaja con ella para venderla, y además, el hecho de que reciba a Tatum después de que él diga que le puede hacer ganar mucho dinero, deja bien claro que no es un hombre al que no le importe el dinero.

Su relación con Tatum es **buena** al principio, pero eso no significa que confíe en él. Esa **desconfianza** llevará a Boot a sospechar de lo que hace en Escudero. Y una vez descubre todo lo que ha hecho, reacciona con **rechazo** y desprecio por el tipo de prensa que hace.

### **Poderes públicos o privados:** Sheriff Gus Kretzer<sup>37</sup>

#### **1) Personaje como persona**

Por sus actos y su poca evolución durante la trama, el Sheriff Gus Kretze se puede definir como **plano, lineal y estático**.

Respecto a sus características físicas, no cabe lugar al análisis, ya que siempre viste el uniforme reglamentario. Así que, procediendo las características psíquicas, se definirá su manera de pensar como **práctica** y su manera de pensar como **oportunista**. Cuando ve que Tatum puede ayudarlo con su campaña para ser escogido de nuevo como sheriff, decide cooperar, buscando su propio beneficio.

En cuanto al grado de empatía y sentido de culpabilidad son muy **bajos**, prácticamente nulos. Cuando Tatum le comunica que Leo Minosa está a punto de morir y que lo tienen que sacar del hoyo, él se niega, anteponiendo su propio beneficio a la vida del hombre<sup>38</sup>. Este tipo de moral no aleja posibilidad alguna de que sea un hombre religioso.

En ningún momento se hace referencia a su estado civil, por lo que se le supone **soltero**.

---

<sup>37</sup> Consultar Anexo 9

<sup>38</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 01:28:00-01:28:19)

## 2) Personaje como rol

El Sheriff Gus Kretzer es un personaje **activo**, ya que **influencia** en los demás, como por ejemplo en los obreros que trabajan para liberar a Leo Minosa o cuando no deja que los periodistas hagan su trabajo por culpa de Tatum. Además, también es **modificador** ya que colabora en que la situación no se desarrolle con normalidad.

En cuanto a su grado de protagonismo es **secundario** por su peso en la trama y su grado de aparición. Pese a que en una primera instancia Tatum no parece ser de su agrado, cuando le explica como puede sacar provecho de la situación, su grado de **antagonismo** se reduce al **mínimo**.

## 3) Personaje como actante

El Sheriff Gus Kretzer es **objeto**, en este caso utilizado por un sujeto, que sería Tatum. Continuando con la tipología de objetos, sería **instrumental**, ya que le sirve para conseguir el final, que sería la fama. Lo que hace el Sheriff es facilitarle el camino, manteniendo los periodistas lejos del hecho noticioso y total impunidad para actuar como él guste. Además, al significar una crítica a la corrupción del poder público, se define como un objeto **de valor**.

## 4) Personaje en relación al periodista

Al representar el poder del pueblo tiene que tener **un contacto directo** con la **prensa** cuando hay sucesos como el del accidente de Leo Minosa. Por otra parte, es obvio que **está al corriente** de la manipulación, ya que le da carta blanca a Tatum para que actué como él crea conveniente, es por eso que tiene una **buena relación** con el periodista, ya que ambos ganan algo con esa manipulación. Además, queda bien claro que el sheriff entiende la información como **poder**, como una manera de convencer al pueblo de su buena labor como sheriff.

## **Población**<sup>39</sup>

### **2) Personaje como rol**

Al no ser representados por un individuo sino como un colectivo, no cabe lugar hacer un análisis de este grupo como personas, así que se estudiará directamente su función como rol.

La población es un personaje **pasivo** ya que está influenciado por Tatum, ya que de cierta manera los está manipulando con lo que escribe en el diario y como les ofrece la información.

Por el grado de aparición, se puede afirmar que es **recurrente**, aunque no siempre aparece de la misma manera, y no con los mismos individuos, aunque hay una familia de clase media-bajo que es la más recurrente de todas y que representa muy bien el grueso de personas que se acercan a contemplar la tragedia.

Por último, al no ser conscientes de la manipulación, su grado de antagonismo es **bajo**.

### **3) Personaje como actante**

Como sucedía con el sheriff, la población es un **objeto instrumental** en manos de Tatum, que le sirve para conseguir más fama y prestigio, e incluso que su noticia vaya de boca en boca para que atraiga más gente y así más atención.

También, es muy significativo el grado de empatía que muestra la gente con Leo Minosa, incluso llegando a llorar por su muerte<sup>40</sup>, pero también es curioso ver como son incapaces de ver cualquier atisbo de manipulación, y como crean de una tragedia una total atracción para pasar el tiempo. Es por estos motivos, que son un **objeto de valor**.

### **4) Personaje en relación al periodista**

La población **no tiene una relación con el periodismo**, o al menos no tiene una relación que implique el conocimiento de cómo funciona el gremio, es por

---

<sup>39</sup> Consultar Anexo 10

<sup>40</sup> Wilder, Billy (1951), *Ace in the Hole* (minuto 01:42:52)

eso que son **incapaces de ver que hay una manipulación** en los hechos y en la información que reciben.

Ellos creen que les están informando, y que los periodistas les están ofreciendo un **bien social** que está protegido por la ley. Esta ingenuidad provoca la simpatía por Tatum, que casi le ven como un héroe, considerando que está ayudando a Leo Minosa, como lo están haciendo ellos al acampar cerca de las cuevas donde se encuentra el hombre.

**No hay una reacción ante la manipulación** puesto a que nunca sabrán que pasó realmente, en parte porque las palabras de Tatum caen en saco roto.

## ***The Front Page***

**Personaje principal:** Hildy Johnson<sup>41</sup>

### **1) Personaje como persona**

Es un personaje que está en constante evolución durante todo el film, de hecho, el punto de inflexión que cambia su manera de pensar sucede antes de que la película en sí empiece, cuando su prometida acepta su petición de matrimonio. Es por eso que Hildy se definirá como un personaje **redondo**, **contrastado** y **dinámico**, por las complicaciones que tiene a la hora de poder sobreponer su vida sentimental a su vida profesional.

En cuanto a su manera de vestir, se podría definir como **media**, aunque queda muy implícito que tiene un alto grado de coquetería ya que su traje está impecable y lleva sombrero y bastón a juego. Esta caracterización, aparte de resultar simpática a los ojos del espectador, marcará una clara diferencia visual con sus compañeros de profesión.

Continuando con sus características psíquicas, Hildy Johnson tiene una manera de pensar **frívola**, ya que no se para realmente a pensar las consecuencias que pueden acarrear sus actos. Cuando decide dejar su oficio no se lo comunica a Walter Burns, su jefe, hasta el último momento<sup>42</sup>, dando a entender que tiene muy poco apego y compromiso con todo aquello que le

---

<sup>41</sup> Consultar Anexo 11

<sup>42</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:10:07)

rodea. Esta manera de pensar se compagina muy bien con su manera de actuar, que más **oportunista** que nada. Cuando descubre a Earl Williams, no actúa como debería y de hecho cierra la puerta para que los hechos vayan a favor de él y su antiguo diario.

En cuanto a su **bajo grado de empatía** queda muy bien reflejado en las interacciones que tiene con Rudy Keppler, su futuro sustituto. Aunque le ayude y le guíe, lo hace con un notable desagrado y deja muy claro que no cree que esté preparado para ocupar su puesto.

De la misma manera, el **bajo sentido de la culpabilidad** queda expuesto al final del largometraje, cuando una vez han pillado al periodista y a su jefe encubriendo a Earl Williams, no muestran una gran pena por ello. Aunque Hildy es el único que parece mínimamente afectado por las últimas palabras que le dedica el condenado. Aún y así, no se actúa en consecuencia hasta que no lo hacen para su propio beneficio, es decir, para salir de la cárcel.

En ningún momento hace ningún tipo de gesto o alusión que se pueda considerar religiosa, por lo cual, **no se le supone como creyente**.

Pero, un punto muy importante de sus características como persona es su estado civil y los problemas que este le acarrea. Hildy está **prometido** con Peggy Grant, y de hecho va a dejar su profesión como periodista, ya que dice que su profesión ya se encargó de destrozar su antiguo matrimonio y que no está dispuesto a que le pase lo mismo de nuevo<sup>43</sup>.

A medida que la trama avanza y él se ve más y más atrapado en la historia y es incapaz de dejar la noticia a medias, ella se da cuenta de lo complicado que es vivir con un periodista. De hecho, hay un momento que llega a decir “Comienzo a creer que todos los periodistas están enfermos”<sup>44</sup> cuando ve a Hildy tan concentrado en su noticia, que hasta llega a ignorarla por completo.

Esta historia casi se verá truncada por la pasión de Hildy por el periodismo cuando ella decide abandonarle, aunque él, en un último momento, logra reunirse con ella e irse junto a empezar una nueva vida, aunque como

---

<sup>43</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:11:08-00:11:30)

<sup>44</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 01:18:42)



desvelan los títulos finales, su relación no cuajará. Él llegaría a ser el jefe del *Examiner* y ella se casaría con otro hombre.

De esta manera, hay una clara crítica a la imposibilidad de compaginar la profesión de periodista con una vida sentimental sana.

## 2) Personaje como rol

Hildy Johnson aparece representado como un personaje **activo**, ya que actúa sobre otros personajes que son pasivos para que estos sigan su directrices como Earl Williams, la limpiadora que manipula para que le dé información o sus propios compañeros de profesión.

Al ser tan manipulador y 'hacer hacer' a otros personajes, se le define como **influenciador**, ya que de cierta manera orchestra los hechos desde dentro para que sucedan de una manera que a él le favorezca. Por esta misma razón, además, se le puede catalogar como **modificador**, ya que transforma la situación. No queda muy claro si los eventos van a mejor o a peor al ser manipulados por él.

En cuanto al grado de protagonismo es total, es decir que es el **personaje principal** de la historia, ya que él es el eje de toda la narración, contando su último día trabajando en el diario antes de irse a una nueva ciudad con su futura esposa.

Finalmente, **no hay un grado posible de antagonismo**, ya que sus actos o ideas no pueden ser comparadas con nadie ya que él mismo es el personaje principal.

## 3) Personaje como actante

Hildy es **sujeto**, y en cierta manera el objeto que desea y por el cual se inicia toda su andanza es lograr irse con Peggy y empezar una nueva vida. Aunque una vez está allí, él mismo decide tomar el papel de **destinatario** de la realización de la noticia cuando ve que Rudy Keppler es incapaz de cubrir el evento por sí mismo.

Otro punto en común que tendrá con Charles Tatum, anteriormente explicado, es que ambos hacen de **informadores**. Es el que maneja prácticamente toda la información que hay sobre los hechos, ofreciendo

versiones manipuladas a sus compañeros y sólo contándole la verdad a su jefe para que puedan tener la primicia del suceso.

#### **4) Personaje como periodista**

Queda muy claro por su manera de actuar, de trabajar y de escribir que **no es un periodista honrado**, bajo ningún concepto. Hildy Johnson es un caradura, pero muy diferente de Tatum, ya que por este último no se logra crear una simpatía. Sus métodos consisten en alagar, fanfarronear y burlarse de la gente con una clave humorística, que hace que la situación no sea tomada tan a pecho. Aún y así, como pasa anteriormente, **no tiene la carrera de periodismo**, ya que aprendió el oficio de Walter Burns. No es de extrañar, pues, que sus métodos sean sucios y **faltos de moral y ética**.

Su concepto de **responsabilidad social es muy bajo**, y queda bien implícito cuando se dedica a leer el artículo que ha escrito, que además de no parecerse en nada a los hechos reales, están plagados de comentarios totalmente subjetivos que puede afectar de una manera negativa a sus lectores.

Obviamente, no sólo **está al corriente de la manipulación** si no que es uno de los dos agentes que la lleva a cabo y, además, el que la empieza cuando se encierra con Earl Williams en la sala de prensa de la cárcel.

Después de su andanza durante esos sucesos, se puede entender que Hildy Johnson ve la información como una **mercadería** por la cual obtendrá un sueldo, pero también una herramienta de **poder** para ejercer una opinión sobre sus lectores, como cuando escribe de una manera sarcástica sobre el Sheriff Hartman.

Como último apunte, en un principio las consecuencias de sus acciones parecen ser malas cuando son descubiertos y son apresados y encerrados en una celda. Aún y así, están convencidos de que podrán salir muy pronto y no están ni preocupados. Pero su suerte cambia cuando conocen al mensajero que traía el indulto para Williams. A través de chantajes y extorsión, logran utilizar eso a su favor para poder salir de la cárcel y que Hildy llegue hasta Peggy. Es por eso que las consecuencias de sus actos acaban siendo **nulas**.

**Compañero:** Rudy Keppler<sup>45</sup>

### **1) Personaje como persona**

Rudy Keppler casi se podría definir como un personaje arquetípico, ya que cada vez que aparece, es para tener una función parecida: quedar en ridículo o provocar una situación graciosa a través de su inutilidad. Es por esa simpleza que se puede considerar un personaje **plano, lineal y estático**.

Por lo referente a sus rasgos físicos, tiene una manera de vestir **media**, que comparada con la de Hildy es mucho más seria, más tensa. Lleva un cuello duro en la camisa para tener un mejor porte, y siempre que sale a la calle a cubrir una noticia lleva su sombrero con la etiqueta de prensa. Su poca experiencia también se puede ver, de esta manera, en esta caracterización física.

Prosiguiendo con sus rasgos psíquicos, su manera de pensar es **compasiva e ingenua** tal y como se puede ver cuando trata con Mollie o cuando cree que sus compañeros le han dejado pagar el taxi como una manera de entablar una amistad<sup>46</sup>. Gracias a su manera de pensar, actúa de un modo **consecuente** con su actos.

Su grado de empatía y sentido de la culpabilidad son **medias**, por esa misma razón de ser consecuente con lo que hace, pero no se puede saber mucho de esos dos rasgos, ya que no se le hace un especial seguimiento una vez descubre que Burns y Hildy tienen al preso escondido.

Ni su religión ni su estado civil son mencionados, por lo que se le supone **no creyente y soltero** aún.

### **2) Personaje como rol**

Rudy Keppler es un personaje totalmente **pasivo**, ya que actúa según lo que le dicen otros personajes, en este caso Burns y Hildy.

Respecto a su grado de **protagonismo**, por la cantidad de veces que aparece en escena, se puede decir que es un personaje **secundario**.

---

<sup>45</sup> Consultar Anexo 12

<sup>46</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 01:05:40)

Como ya se ha apuntado más arriba, si hace lo que los otros dos personajes le dicen, su grado de **antagonismo** se verá reducido al **mínimo**.

### 3) Personaje como actante

Es un **objeto**, ya que está siendo utilizado por otros sujetos (Burns y Hildy) para conseguir sus objetos finales (la noticia y lograr irse con su prometida, respectivamente). Al no ser el objeto final, Rudy Keppler será catalogado como objeto **instrumental**, ya que sirve para ayudar a marear al resto de periodistas, como cuando le envían a cubrir el supuesto arresto de Earl Williams.

Aún y así, no implica gran cosa en la trama ni tampoco en la significación de la película, por lo cual se trata de un objeto **neutro**.

### 4) Personaje como periodista

Tal es la diferencia en la manera de trabajar a la de Hildy Johnson, que se le cataloga directamente como **honrado**, ya que al menos, la información la obtiene al ser espectador de los hechos, y estos tienen un base palpable de realidad.

Un punto en común que tiene con Herbie Cook es que ambos **tienen la carrera de periodismo**, y eso más que dotarlos de una cierta preparación, les hace ser objeto de burla de sus compañeros.

Está atento a la situación, pero debido a su ingenuidad y la poca práctica que tiene en el negocio, no parece darse cuenta de lo que están haciendo es manipular información.

En ningún momento parece tener intenciones de llegar a lo más alto, por lo que se supone que prioriza la **ética** en vez de la fama, viendo la información como una **mercadería**, ya que es su oficio y trabaja con ella como un producto para ofrecer con el **máximo grado de veracidad** posible. Este hecho parece que le dote de la consciencia de que su trabajo tiene una **responsabilidad** con la población.

Como último apunte, no parece que sus **actos tengan ninguna consecuencia** una vez acaba la película: ni positiva ni negativa.

**Compañero:** Grupo de periodistas<sup>47</sup>

### 1) Personaje como persona

Pese a estar hablando de un colectivo, como pasaba anteriormente con la población, se les analizará como persona, ya que prácticamente todos ellos están cortados por el mismo patrón y siempre actúan en grupo. Así pues, se les puede definir como **plano** y **lineal**, pero **dinámico** ya que están en constante acción para que la trama se desarrolle.

Su manera de vestir es **pobre** y sucia. De hecho, esa falta de higiene y de elegancia se deja ver en su sala de prensa, cuando ni siquiera dejan que la limpiadora arregle la habitación<sup>48</sup>. Esta manera de presentarlos se puede relacionar muy bien con su manera de pensar que es **frívola** y rastrera, o con su manera de actuar que es **oportunista** y **despiadada**. El retrato que hace Wilder de esta panda de periodista es casi comparable por un aliño de ratas, que no dudan hacer lo que sea menester para conseguir lo que quieran, ya sea amenazar a Mollie para que hable<sup>49</sup> o hacerle preguntas al doctor herido de bala<sup>50</sup>.

De esta manera se puede ver que **ni tienen empatía ni sentido de culpabilidad**, y por ello mismo se puede crear una relación entre ellos y la religión cristiana.

### 2) Personaje como rol

El grupo de periodistas es un personaje **pasivo**, porque en cierta manera son un puñado de marionetas en las manos de Hildy, que les hace ir arriba y abajo, con tal de librarse de ellos.

Por la cantidad de veces que salen en escena, se puede decir que son un **personaje secundario**. Y por lo referente al grado de **antagonismo** es **alto** ya que todo están luchando rivales al luchar por la primicia.

---

<sup>47</sup> Consultar Anexo 13

<sup>48</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:21:28)

<sup>49</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 1:10:41)

<sup>50</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:44:24)

### 3) Personaje como actante

Se puede considerar un **objeto**, ya que son utilizados por un sujeto, Hildy Johnson, en este caso. Al no ser el objeto final, se convierten directamente en un objeto **instrumental**, ya que le sirve como distracción para trabajar con comodidad. Pero, al no implicar una gran significación en la trama, se catalogan como un objeto **neutro**.

### 4) Personaje como periodista

Su poca calidad como persona es atribuible a su poca calidad como periodistas. Están muy lejos de trabajar en su oficio de una manera honrada. Al hacer burla de Rudy Keppler por tener la carrera de periodismo, se entiende que ellos no la tienen y que han aprendido el oficio desde la vivencia, lo que les ha hecho preferir la **fama** a la ética.

Su concepto de responsabilidad social es completamente **nulo**, ya que no dudan en ofrecer información totalmente **falsa**, como cuando se dedican a dar informaciones manipuladas y sin contrastar. Es por eso mismo que no dejan de ofrecer una mercadería manipulada, sensacionalista y rastrea.

Aún y así, no hay consecuencias malas para ellos, y esto hace entender que quizás era la manera típica de trabajar.

**Jefe del diario:** Walter Burns<sup>51</sup>

### 1) Personaje como persona

Es un personaje que no evoluciona durante la película, es por eso que se le puede considerar como un personaje **plano**, **lineal** pero **dinámico**, ya que produce acción.

Sus características físicas no son comparables con el grupo de periodistas, ya que viste de una manera **media**, aunque con una notable dejadez, provocada por demasiadas horas de trabajo, que parece ser su primera prioridad, incluso sobre su vida privada.

---

<sup>51</sup> Consultar Anexo 14

Respecto a sus rasgos psíquicos, Walter Burns es un hombre complicado y de carácter muy fuerte. Manipulador y **frívolo**, tanto en la información que ofrece o en su relación con Hildy, no duda en hacer lo que sea menester para conseguir lo que quiere, como cuando le dice a Peggy que su empleado es un exhibicionista para que ella no se case con él. Es por esto que se puede decir que su manera de actuar es **despiadada** ya que no duda poner en riesgo la felicidad de Hildy para obtener su propio beneficio.

Motivos como este son los que muestran el bajo grado de empatía y de culpabilidad que posee el personaje.

## **2) Personaje como rol**

Walter Burns es un personaje activo por el grado de poder que tiene sobre otros como, por ejemplo, Rudy Keppler. Al ser el dueño del diario y enviar al joven periodista a cubrir una noticia, se le puede catalogar como **influenciador**.

El hecho que pretenda sacar a Earl Williams de la cárcel para poder obtener más información y hacer queda mejor a su diario, le hace **modificador** de la situación, porque no deja que la historia se desarrolle como debería.

En cuanto al grado de protagonismo, se le podría considerar como **secundario**, aunque con un gran peso en la trama. Y, finalmente, por lo que respecta al grado de antagonismo, va variando. Por lo usual **bajo**, pero este aumenta cuando Hildy opone resistencia a sus deseos.

## **3) Personaje como actante**

Es un **sujeto**, ya que tiene un objeto que conseguir: la primicia de la condena de Earl Williams. Al ser el que le pide a Hildy que vaya a cubrir la noticia, y después se lo pida a Rudy Keppler le convierte en **destinador**.

La relación entre adyuvante y oponente respecto a Hildy Johnson es un poco complicada ya que discuten mucho, pero por la manera que tienen de trabajar mucho y el grado de semejanza en sus prácticas periodísticas, se podría decir que es, finalmente, **adyuvante**.

Por último, Walter Burns también es **informador**, ya que controla una gran cantidad de información y la reparte entre Hildy y un miembro del diario que está en la redacción: Duffy.

#### **4) Personaje en relación al periodista**

Pese a que él mismo es **periodista**, en la historia se prioriza su papel como dueño del diario, por lo que este personaje será analizado en relación al periodista, es decir, a Hildy.

Al ser el jefe de la redacción, queda implícito que tiene una **relación directa con el periodismo**. De hecho, es **consciente** de la manipulación porque él mismo incita a Hildy a que la transforme y la haga más morbosa cuando le propone la posibilidad de llevar una cámara oculta, para que haga una foto del cadáver<sup>52</sup>. Y, por si esto fuera poco, tan sólo le satisfacen los textos más manipulados y sensacionalistas, por lo que queda claro que la **acepta**.

En cuanto a su punto de vista de la información, es el mismo que le da Hildy: es una **mercadería** con lo que comercia, pero que también se puede volver una herramienta de **poder** para crear opiniones entre sus lectores. Lo más curioso de todo, es que una vez acaba la película, se dice que una vez se retiró de dirigir el diario, se dedicó a ofrecer conferencias sobre la ética del periodismo.

### **Poderes públicos o privados: Sheriff Hartman<sup>53</sup>**

#### **1) Personaje como persona**

El Sheriff Pete Hartman es un personaje que no evoluciona durante la trama y que suele aparecer representado de la misma manera. Por estos motivos se le calificará como un personaje **plano, lineal y estático**.

Como pasaba anteriormente, no se le puede juzgar la manera de vestir puesto a que se entiende que lleva un uniforme, por lo que se continuará con el análisis psíquico.

---

<sup>52</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:09:40-00:09:52)

<sup>53</sup> Consultar Anexo 15



Su manera de pensar es **práctica**, al ser un agente de la ley procura que esta no se infrinja, aunque fracase constantemente y sea criticado por ello. Aunque, actúa de una manera **oportunist**a, para poder quedar siempre de la mejor manera posible ante el Alcalde.

No se profundiza en su grado de empatía o de culpabilidad, de hecho, se demuestra su **ausencia** cuando hace apuntar a todos su hombres armados a Earl Williams, que está totalmente indefenso.

No se especifica sobre su posible inclinación **religiosa** ni su **estado civil**.

## 2) Personaje como rol

El Sheriff es un personaje **pasivo**, puesto que está a las órdenes y los intereses del Alcalde.

Continuando con el grado de **protagonismo**, teniendo en consideración la cantidad de veces que aparece y su relevancia en la trama, se definirá como **secundario**. Y respecto al grado de **antagonismo**, por el hecho de estar bajo las órdenes de otro sujeto totalmente contrario al personaje principal, será **alto**.

## 3) Personaje como actante

Además, es considerado como un **objeto**, ya que diversos sujetos le utilizan para sus propios beneficios, como puede ser Hildy o el Alcalde. Al no ser el objeto final de ninguno de ellos, esto le convierte, directamente, en un objeto **instrumental** y **de valor** esta vez, porque se demuestra con esta utilización como el cuerpo de policía está corrompido y al total servicio de un poder mayor.

## 4) Personaje en relación al periodista

El Sheriff ya está habituado a **tratar con periodistas**, puesto a que él mismo comenta aspectos sobre su relación, que no son del todo buenos<sup>54</sup>. Además, como agente de la ley tiene que dar la cara ante los medios en según que situaciones.

---

<sup>54</sup> Wilder, Billy (1974), *The Front Page* (minuto 00:33:20-00:33:41)

Al principio no es consciente de lo que está pasando y de que Hildy y Burns están escondiendo a Earl Williams, pero cuando el resto de periodistas empiezan a confabular y a sembrar la duda sobre ambos periodistas, el Sheriff Hartman sigue la pista y les acaba descubriendo. Y su reacción ante esta manipulación es de total **rechazo**, hasta el punto de encarcelarlos por ello.

La relación con Hildy Johnson **nunca ha sido buena**, puesto a que él no está de acuerdo con lo que escribe sobre él, puesto a que dice que le hace perder credibilidad, es por eso también que ve en la información que publica un motivo de **amenaza** sobre su cargo.

### **Poderes públicos o privados: El Alcalde<sup>55</sup>**

#### **1) Personaje como persona**

El Alcalde no sufre grandes modificaciones en su manera de ser durante el desarrollo del largometraje, es por eso que se le supone como un personaje **plano, lineal y estático**.

Por lo referente a su manera de vestir, elegante y **pudiente**, se puede decir que goza de un buen sueldo, quizás más del que un alcalde podría llegar a ganar. Esta distinción sobre los otros personajes deja claro que está un nivel por encima de ellos.

En cuanto a su rasgos psíquicos, se deja entrever su manera de actuar **despiadada** que se compagina muy bien con su manera de pensar, que es **frívola**. Un momento en que quedan muy claros esos rasgos es cuando, a pesar de saber que Williams está libre de la ejecución, ordena a los policías a que le den caza y que disparen a matar si es menester.

Esta claro, también, con este hecho que su grado de empatía y sentido de la culpabilidad son absolutamente **nulos**. En cuanto a la religión, no se le atribuye ninguna, y poco se sabe de su vida privada a parte de que visita, con asiduidad, un burdel.

---

<sup>55</sup> Consultar Anexo 16

## 2) Personaje como rol

El Alcalde es un personaje **activo** ya que tiene poder y actúa sobre otros personajes. Al manipular, ordenar y convencer a otros, se le cataloga como **influenciador**. Esta influencia se da porque se niega a que los hechos se cambien y quiere que la situación siga siendo la misma que estaba planeada desde el principio de la trama, es decir, que la ejecución de Earl Williams se lleve a cabo. Por ese mismo hecho, se le cataloga como **conservador**.

Continuando con el grado de **protagonismo**, el Alcalde es considerado como un personaje secundario por su relevancia en los hechos de la película, y tal y como pasaba con el Sheriff Hartman, su grado de **antagonismo** es **alto**, puesto a que sus intereses son totalmente contrarios a los de Hildy Johnson.

## 3) Personaje como actante

El Alcalde es un **sujeto**, puesto a que tiene un objeto que conseguir: la ejecución de Earl Williams. Para ello utiliza objetos como el Sheriff Hartman y a sus hombres para que persigan a Williams.

Puesto a que su grado de antagonismo es tan alto, es un **oponente** del personaje principal. Y, como último sobre sus características como actante, se le puede definir como **informador**, ya que aporta datos que otros personajes desconocen, como cuando habla con el mensajero.

## 4) Personaje en relación al periodista

Se nota que **tiene relación con el periodismo**, puesto a que no ofrece nunca una declaración, para que esta no sea manipulada. El Alcalde entiende que la información es un **motivo de amenaza** para figuras públicas como él, al generar tanta opinión. Es por ese mismo motivo que tiene una **mala** relación con los periodistas, incluyendo a Hildy Johnson, ya que **desconfía** de todos ellos.

Una vez la manipulación se descubre, muestra su total **rechazo**, burlándose de los periodistas que están en la cárcel, aunque esto no acaba bien, ya que tienen que acabar liberándolos.

#### 4.2.3. La manipulación en la imagen<sup>56</sup>

Como último punto del análisis, se estudiarán ciertas características referentes al lenguaje audiovisual que son relevantes en las películas, puesto a que muestra la manipulación sin necesidad de plasmarla con los actos de un personaje o la trama de la historia. También hay que apuntar, que no en ambos films aparecen los mismos aspectos, por que en algunas secciones se puede tratar sólo un largometraje.

##### En el montaje

En esta primera categoría se estudiará la película *The Front Page* (1974), puesto a que *Ace in the Hole* (1951), no tiene ningún aspecto que sea remarcable del montaje desde el punto de vista de la manipulación.

El montaje de los títulos de crédito de *The Front Page* ya da mucha información de cómo será el periodismo tratado en esta película. Los primeros planos son de una imprenta que está trabajando sin parar y con gran rapidez para poder sacar el nuevo número que anuncia una noticia de lo más morbosa: la muerte de un supuesto asesino.

Estas imágenes están modificadas de manera que pase más rápidamente y denote la inmediatez con la que se caracteriza el oficio del periodista. Pero lo más curioso de todo es como están compaginadas esos planos con la siguiente secuencia, que muestra como se está construyendo la horca en el patio de la cárcel. Esta composición denota una gran frialdad por parte de la prensa al publicar tal noticia bajo un titular tan morboso.

Aún y así, eso no es todo, ya que lo único que tienen que decir los periodistas al respecto es que si pueden trabajar en la horca en silencio, que le están molestando mientras juegan a cartas. Esto es un claro retrato de la falta de empatía y profesionalidad de los personajes que representan este gremio. A continuación, para poder ilustrar esta transición, se incluirán una serie de fotogramas de la película:

---

<sup>56</sup> Consultar Anexos Números 2 y 4.

**Figura 3:** Fotogramas de *The Front Page* (1974). Minutos: 00:00:26-00:03:50. Producción propia



Otra característica que atañe al montaje de esta película es con la teatralidad con la que está realizada, puesto a que a los personajes entran y salen de escena y hay menos secuencias de lo normal. Este hecho se debe, principalmente, a que historia original era una obra de teatro que Billy Wilder adaptó al cine años más tarde. Pero esta teatralidad también tiene una relación respecto a la representación visual de la manipulación periodística, ya que no deja de ser una alegoría de la teatralidad con la que se tratan los hechos, casi como si fueran un espectáculo para el público en vez de ser su derecho a ser informados de una manera objetiva. Un claro ejemplo de este tipo de escena es la más larga de todo el film<sup>57</sup>, en que la sala de prensa se convierte en un desfiladero de personajes.

<sup>57</sup> Wilder, Billy (1974) *Front Page* (minuto 00:57:55-01:43:24)

### En los planos

Hay veces en que simplemente el enseñar un objeto o persona de cierta manera o hacer un movimiento de cámara afectan a la narración y dan a entender según que cosas. Este doble significado de planos sucede en ambos films, que serán explicados a continuación.

A través de los planos, *Ace in the Hole* nos muestra las consecuencias de la manipulación periodística en el lugar. Al principio, la gasolinera es un lugar en el que apenas entra nadie, por consiguiente, la familia Minosa gana muy poco dinero. Aún y así, a medida que van llegando curiosos, el negocio va mejorando. Esto queda implícito con, por ejemplos, ambos planos detalle de Lorraine cogiendo el dinero al principio para irse, teniendo sólo once míseros dólares, y más tarde, con la gasolinera abarrotada, dando cambio de cincuenta dólares.

**Figura 4:** Fotograma *Ace in the Hole* (1951). Minuto: 00:37:53





**Figura 5:** Fotograma *Ace in the Hole* (1951). Minuto: 00:51:11



Otra manera de dejar claro el impacto de la manipulación en Escudero es el cartel de bienvenida a las cuevas. Pese a que no se le dedica un plano, en cada plano general de la entrada aparece un cartel, que va subiendo de precio a medida que va avanzando la trama. Al inicio, visitar las cuevas es totalmente gratis, pero al final cuesta hasta un dólar, lo que convierte el escenario en un completo circo.

**Figura 5:** Comparación de fotogramas durante el desarrollo de *Ace in the Hole* (1951)



Para poder mostrar esa cantidad de gente que abarrotan los terrenos que rodean las cuevas, el film se obliga a hacer gran panorámicas y grandes planos generales para poder dar una idea de la cantidad de gente que se ha reunido para ver con sus propios ojos la tragedia de Leo Minosa.

**Figura 6:** Fotograma *Ace in the Hole* (1951). Minuto: 01:40:46



Estos planos tan amplios quedan en contraposición con los extremadamente cerrados que hay dentro de las cuevas. Hay una intención de crear una ilusión de claustrofobia. Además, el hecho de que Tatum siempre aparezca a través de una grieta cuando la acción se centra en Leo da a entender que el periodista es la única manera que tiene el hombre sepultado de conocer lo que está pasando fuera. Cosa que Tatum aprovecha para poder manipularle y convencerle de que todo irá bien mientras él escribe su reportaje.

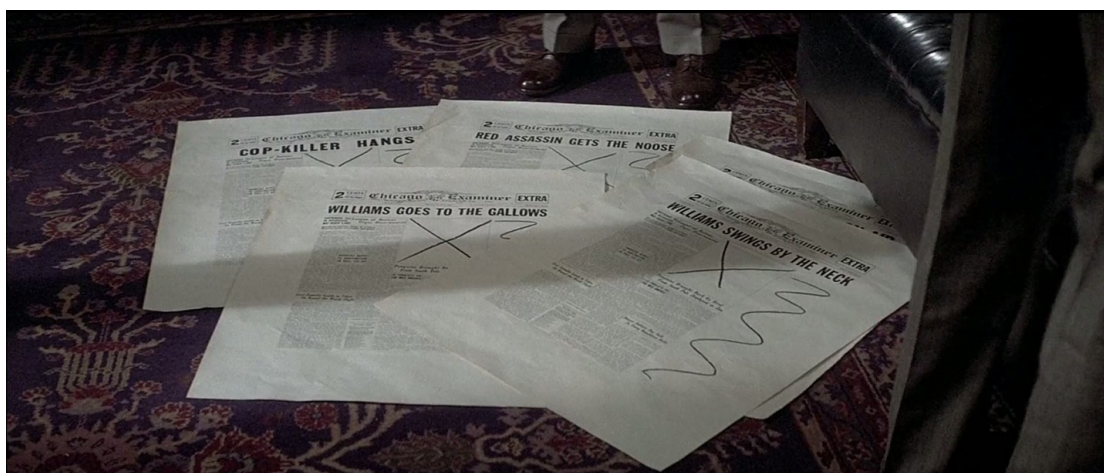
**Figura 7:** Fotograma *Ace in the Hole* (1951). Minuto: 00:25:30





Pasando, ahora, a *The Front Page*, hay dos momentos muy definidos en los que se ve muy claramente como la manipulación periodística corrompe el entorno de trabajo. Al principio, cuando Walter Burns está tratando de encontrar al desaparecido Hildy, el dueño del diario tiene un conjunto de portadas rechazadas, a las que se les dedica un plano detalle para mostrar el grado de sensacionalismo y morbosidad tienen los títulos escogidos. Aunque para Burns, no hay ninguno que le acabe de convencer.

**Figura 8:** Fotograma *The Front Page* (1974). Minuto: 00:08:02



La siguiente escena más relevante desde el punto de vista de planos es cuando los periodistas se reúnen con el Alcalde y el Sheriff. El personaje tratado como grupo de periodistas tienen una actitud intimidante, casi agresiva, rodeando la mesa y con el cuerpo hacia delante. En cambio, Rudy Keppler parece intimidado y muy concentrado con su bloc de notas, con los hombros encogidos. Aquí hay una clara muestra de cómo se entendía el periodismo: como una arma de doble filo, que no respetaba autoridades y estaba dispuesta a cualquier cosa por información. Esa semejanza del grupo de personajes con casi una jauría de perros también se reproduce cuando estos acosan a Mollie hasta llegar al punto de hacerla saltar por la ventana.

**Figura 8:** Fotograma *The Front Page* (1974). Minuto: 00:50:12



### En la fotografía

Por último, se tratará la fotografía como un momento determinado en la trama. En ambos films hay manipulación de la información que será transmitida de manera escrita, pero, también se logra manipular aquello que se entiende como la parte más objetiva de la noticia: las fotografías.

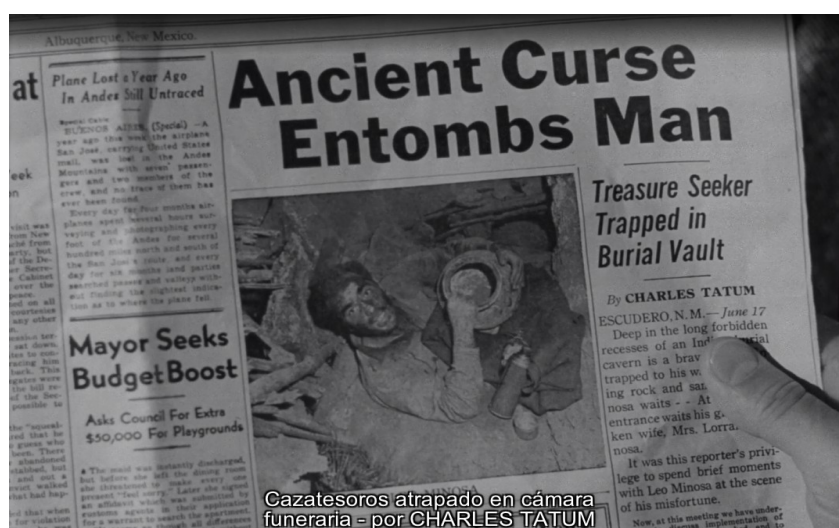
En *Ace in the Hole*, Tatum logra pararle los pies a Herbie y llevar la cámara por él, dejándole atrás. A medida que habla con Leo Minosa a través de la grieta en la pared del hoyo, Tatum se da cuenta de que el hecho de que haya una supuesta maldición en esas cuevas puede añadirle un plus a su redacción. Es por eso que toma una fotografía de Leo, pero le da una instrucción muy simple: que levante una de las jarras que ha encontrado dentro de las cuevas. De esta manera, puede perfectamente hilar el hecho de que él pueda ser un ladrón de tumbas con una ancestral maldición. Este título sensacionalista y esa foto manipulada funcionarán muy bien puesto a que atraerán la atención del público.

**Figura 10:** Fotograma *Ace in the Hole* (1951). Minuto: 00:26:00



Levanta la jarra y mírame.

**Figura 11:** Fotograma *Ace in the Hole* (1951). Minuto: 00:40:21



Unas directrices muy parecidas también se dan en *The Front Page*. Esta vez no es el personaje principal quien hace, sino el dueño del diario, Walter Burns. Earl Williams parece confundido al principio cuando el hombre le pide una fotografía, pero finalmente accede. Su primer impulso es sonreír ante la cámara, como haría en cualquier otra circunstancia. Aún y así, esa no es el tipo de fotografía que Walter Burns quiere para su primera plana. De esta manera, él empieza a darle directrices, para que parezca asustado y angustiado por la situación que está viviendo.



**Figura 12:** Fotograma *The Front Page* (1974). Minuto: 01:15:16-01:15:30



## 5. Conclusiones

Una vez concluido el estudio sobre *Ace in the Hole* (1951) y *The Front Page* (1974) y como se ha representado la manipulación periodística, se procederá a exponer las conclusiones a través de la confirmación o negación de la hipótesis y la resolución de todas las preguntas que se plantearon previamente a la investigación de la muestra. También, se expondrán las informaciones más relevantes que se han obtenido tras desmenuzar los films hasta en tres tipos de análisis diferentes.

### 5.1. Conclusión general: confirmación de la hipótesis

Este estudio partió desde una primera hipótesis: Billy Wilder denunció la manipulación periodística en su filmografía, aprovechando su labor como guionista y director de cine para mostrar su experiencia personal como reportero, y ofreció un punto de vista más incisivo con el drama (*Ace in the Hole*) y otro más irónico con la comedia (*The Front Page*).

Esta suposición queda **confirmada** en su totalidad después de realizar la investigación, pero se irá desgranado y ofreciendo los motivos por los cuales se puede llegar a decir que esta hipótesis es certera.

1. En una primera instancia queda claro que **Billy Wilder denunció la manipulación periodística en su filmografía** en el momento en que en dos de tres de sus películas sobre periodistas escritas por él tienen como eje central de su trama la intervención del reportero dentro del hecho noticioso. No sólo ese hecho lo confirma, sino que además hasta un mínimo de un 40% de las secuencias están marcadas por tratar algún tipo de manipulación.
2. Después de analizar la muestra y ver a grandes rasgos sus vivencias en el mundo del periodismo, se puede esclarecer **una clara relación entre ambos aspectos**. En el gremio que trabajó Billy Wilder se premiaba la labia, poniendo un ejemplo, como llegó a conseguir su primer puesto en un diario; y el saber involucrarse en los hechos, como cuando se hizo pasar por *Boy* para hacer un reportaje. Ambos aspectos son los que definen tanto a Hildy Johnson como a Charles Tatum, los personajes principales

de ambos films, que son unos caraduras con mucha facilidad para mentir, convencer e incluso, inmiscuirse en la noticia.

3. Finalmente, el punto de vista que se ofrece de **la manipulación periodística dependerá del género de la película**. Si se trata de un drama, la representación de estas malas prácticas será mucho más cruda ya sea en cuanto a resultados, como la muerte de Leo Minosa al querer alargar el rescate; los métodos, como la extorsión al capataz del equipo de rescate u otros miembros de la prensa; e incluso las consecuencias para el personaje principal, que en el caso de *Ace in the Hole*, acaba muriendo. Para mostrar esta diferencia, en *The Front Page*, al ser una comedia, tiene un final feliz tanto a nivel de los personajes principales como la persona involucrada en el hecho. Por ejemplo, Earl Williams logra eludir la horca y tanto Hildy como Walter Burns consiguen liberarse de cualquier carga penal pese a haber obrado fuera de la ley.

## **5.2. Conclusiones específicas: resolución de las preguntas e informaciones relevantes**

Una vez ha quedado confirmada la hipótesis a todos los niveles que abarcaba, se procederá a tratar y responder todas preguntas que se planteaban al inicio del estudio. Para que quede todo más claro, se expondrán punto por punto.

1. Hay hasta **siete tipos diferentes de manipulación en la trama** de la muestra analizada. Son las siguientes: invención de la noticia, sensacionalismo, demagogia, irrupción en los hechos noticiosos, sobornos, mentir y competencia desleal. Las más usuales en ambas películas son la mentira, la irrupción en el hecho de actualidad y el sensacionalismo.

2. El **agente manipulador es**, en ambas películas, **el protagonista principal**. Siempre es el protagonista el que orchestra la manipulación, en *The Front Page*, ayudado por su jefe. El hecho de que sean manipuladores está estrictamente relacionado con el hecho de que tienen el papel de informadores.

3. **No se inventan las noticias**, tan sólo confabulan en hacerlo. Pero queda claro que no están en contra de esta práctica, puesto a que adornan sus contenidos sensacionalistas con informaciones que saben que son totalmente falsas. Ese discurso llega a rozar el sensacionalismo, buscando la empatía del público y el morbo.

4. **El personaje principal nunca es un periodista honrado**. Sus prácticas, métodos y prosa le alejan mucho de poder catalogarlo dentro de lo que se supone que es la deontología de la época en la que está ambientada el film.

5. **La carrera de periodismo es motivo de burla**. En la representación del gremio periodístico creado por Billy Wilder, la manera más eficaz para aprender el oficio es trabajar en él, sin moral y sin ética, dando al público lo que se vende mejor.

6. **Las responsabilidad social no existe como tal**. Los periodistas no ven que tengan un compromiso con la sociedad puesto a que no dudan en engañarla con informaciones sin contrastar y hecho corrompidos por sus acciones.

7. **La competencia por obtener la primicia de la noticia es tan dura y tan importante, que crea competencia desleal**. Entre los mismos periodistas se engañan y se pisan para que no haya una sana competencia a la hora de conseguir una exclusiva para su diario.

8. **La vida privada es totalmente incompatible con el mundo del periodismo**. Charles Tatum es totalmente incapaz de tratar a nadie de una forma humana, con respeto y cariño. Pero el caso más relevante es ver como Hildy es incapaz de compaginar ambos aspectos de su vida, tanto laboral como personal, y tiene que acabar escogiendo uno de ellos.

9. **El compañero suele ser una representación del periodismo 'ético'**. Tanto Herbie Cook como Rudy Keppler son, o lo son al inicio del film, por lo menos, la representación más cercana a lo que se podría decir que es el periodismo honrado o no manipulado. Estos provocará las burlas de los compañeros del medio, pero, se acabarán amoldando al pensamiento del personaje principal y terminarán actuando como él, como unos manipuladores.

**10. Los dueños del diario, esté o no al corriente de la manipulación, son piezas claves para la trama.** Como emisores de la información que emiten sus periodistas, no puede quedar al margen de la relación. En la muestra tendrán dos papeles totalmente opuestos. Mientras que Boot en *Ace in the Hole* está en contra de la manipulación, y de hecho va a ver a Tatum para que deje de actuar de esa manera tan vil y corrupta, Walter Burns en *The Front Page*, ayuda a Hildy Johnson a manipular la información, para que esta sea más jocosa y se venda mejor.

**11. Los poderes públicos se ven gravemente criticados.** El periodista soborna a los símbolos de autoridad en ambas ocasiones. En *Ace in the Hole* soborna al sheriff y le ofrece su ayuda para que vuelva a ser elegido para ese mismo puesto si accede a ayudarlo con el reportaje. Pero, en *The Front Page*, le soborna para eludir la cárcel. Son fáciles de corromper ante el poder que tienen los periodistas.

**12. La población es representada como una masa ignorante y poco exigente por lo a que se refiere a la veracidad de los hechos.** Les gusta el morbo y el sensacionalismo, puesto a que así se sienten parte de la noticia. Les crea empatía. Con esta representación, Billy Wilder pretendió mostrar que el problema no está sólo en un lado de la información, puesto a que el tipo de periodismo que prefieren consumir los receptores es el que está manipulado y adornado con falsos hechos. Además, esta ignorancia queda reflejada cuando se muestra que son incapaces de ver que están siendo engañados.

**13. La manipulación no se muestra sólo con la trama y la acción de los personajes.** Pese a que los tipos planos son muy repetitivos y poco arriesgados –no hay mucho más que planos medios, generales y detalle–, hay algunos muy significativos que muestran la manipulación de una manera muy visual y sin necesidad de diálogo o de acción por parte de los personajes.

**14. La manipulación no es sólo de la información, sino que también lo es de la imagen.** En ambos films se manipulan las fotografías de manera que ‘peguen’ con el contenido escrito. Para ello, aquel que toma la



fotografía dicta al que posa como tiene que ponerse o que tipo de expresión debe mostrar delante de la cámara.

### **5.3. Últimas consideraciones**

Tras todo el estudio realizado, se puede decir que la primera hipótesis que se tuvo al visionar la muestra ha sido confirmada. Billy Wilder, uno de los mayores cineastas del siglo XX, no sólo se encargó de entretener a generaciones sino que también se dedicó a concienciarlas, y a emitir mensajes, que aunque estén cubiertos por una capa de sarcasmo y cinismo no dejan de ser menos ciertos.

Es muy posible que esa fuera la mayor crítica que se pueda hacer a su filmografía: el ansia por no tomarse las cosas demasiado en serio y por entretener a la audiencia. Pero recordando una de sus frases célebres y acabando así esta investigación: “Nadie es perfecto.”

## Bibliografía

### Libros:

Casetti, F. & Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

Crowe, C. (2002). *Conversaciones con Billy Wilder*. Madrid: Alianza.

Greimas, A. J. (1989). *Del sentido II: Ensayos Semióticos*. Madrid: Gredos

Laviana, J. C. (1996). *Los Chicos de la Prensa*. Madrid: Nickel Odeón

Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Barcelona: Paidós.

Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos

Schneider, S. J. (2008) *501 Directores de Cine*. Barcelona: Grijalbo

Seidl, C. (1981). *Billy Wilder*. Colección Grandes Directores (El País); 10.  
Madrid: El País.

Simsolo, N. (2007). *Billy Wilder*. Madrid: Cátedra.

### Artículos y publicaciones online:

Biblioteca del Cinema. (2014). *Billy Wilder i el seu Món*. Recuperado el 3 de  
abril, 2015. De: <http://www.filmoteca.cat/web/dossier-pdf/9496>

Goldstein L. & Konigsberg, I. (1996). *The Movies: A Centennial Issue (Part  
Two)*. Recuperado el 15 de marzo, 2015. De:  
<http://quod.lib.umich.edu/m/mqrarchive/act2080.0035.001?node=act2080.0035.001%3A9&view=text&seq=78&size=100>

Lecaros, M. J. (s.f.) Contenido y conclusiones de la Comisión Hutchins.  
Recuperado el 3 de abril, 2015. De:  
[http://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/hutchins\\_lecaros.pdf](http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/hutchins_lecaros.pdf)

Pando, J. (2002). *Billy Wilder: un teutón genial que conquistó Hollywood*.  
Recuperado el 3 de abril, 2015. De:  
[http://www.dendramedica.es/revista/v1n2/Billy\\_Wilder\\_un\\_teuton\\_genial\\_que\\_conquistó\\_Hollywood.pdf](http://www.dendramedica.es/revista/v1n2/Billy_Wilder_un_teuton_genial_que_conquistó_Hollywood.pdf)

Ramírez, J. (2012). *Responsabilidad social en los medios de comunicación:  
¿utopía o realidad? Algunos pasos a tomar en cuenta para lograr una*

*adecuada gestión*. Recuperado el 3 de abril, 2015. De:  
[http://www.correspondenciasy analisis.com/es/pdf/rp/2\\_responsabilidad\\_social.pdf](http://www.correspondenciasy analisis.com/es/pdf/rp/2_responsabilidad_social.pdf)

### **Páginas web:**

ASNE, *State of Principles*. (s.f.). Recuperado 1 de abril, 2015. De:  
<http://asne.org/content.asp?pl=24&sl=171&contentid=171>

### **Base de datos:**

IMDb (2015). *Ace in the Hole*. Recuperado 3 de marzo, 2015:  
<http://www.imdb.com/title/tt0043338/>

IMDb (2015). Billy Wilder. Recuperado 3 de marzo, 2015:  
[http://www.imdb.com/name/nm0000697/?ref=tt\\_ov\\_dr](http://www.imdb.com/name/nm0000697/?ref=tt_ov_dr)

IMDb (2015). *The Front Page*. Recuperado 3 de marzo, 2015:  
<http://www.imdb.com/title/tt0071524/>

### **Documentales:**

*Billy Wilder: The Human Comedy (TV)* [cinta de vídeo]. Dirigido por Mel Stuart. Estados Unidos. 1998. 60 min.: Color. Versión original subtitulada. Producción de la película original: PBS / American Masters Production.

*Portrait d'un homme 'à 60%: Billy Wilder* [cinta de vídeo]. Dirigido por Annie Tresgot y Michael Climent. Francia. 1980. 59 min.: Color. Versión original subtitulada. Producción de la película original: Action films.

### **Películas:**

*Ace in the Hole* [cinta de vídeo]. Dirigida por Billy Wilder. Estados Unidos. 1951. 111 min.: b/n. Versión original subtitulada. Producción de la película original: Paramount Pictures.

*The Front Page* [cinta de vídeo]. Dirigida por Billy Wilder. Estados Unidos. 1974. 105.: Color. Versión original subtitulada. Producción de la película original: Universal Pictures.

RECORRIDO GENERATIVO DE LA SIGNIFICACIÓN DE GREIMAS

<b>Estructuras semio-narrativas</b>		<b>Sintaxis</b>	<b>Semántica</b>
	<b>Nivel profundo</b>	Operaciones del cuadrado	Cuadrado semiótico como sistema semántico.
	<b>Nivel superficial</b>	Sintaxis antropomorfa: actantes, modalidades, PN	Valores investidos en el objeto de valor.
<b>Enunciación</b>			
<b>Estructuras discursivas</b>	<b>Sintácticas</b> Actorialización Temporalización Especialización		<b>Semánticas</b> Temas Figuras

ESTUDIO DE *ACE IN THE HOLE (EL GRAN CARNAVAL, 1951)* SECUENCIA A SECUENCIA

Minuto	Resumen secuencia	Planos y movimientos	Montaje	Espacialidad	Tono de la escena	Manipulación periodística	Otros (fotografía, intertextualidad, críticas sociales, etc.)
Ejemplo: 00:01:37 <sup>1</sup> -00:02:19	Un hombre llega al pueblo. El coche en el que va está siendo arrastrado por una grúa. Se baja cuando ve una redacción de un diario.	Primeros planos para resaltar detalles como letreros. Planos medio para enfocar al protagonista y planos generales para situar la acción. Hay un ligero movimiento de cámara horizontal cuando se baja del coche.	--	Albuquerque.	--	No.	--
00:02:20- 00:07:38	El hombre entra en la redacción con aires de superioridad y pregunta por el dueño del negocio. Una vez puede hablar con él, trata de convencerle para que le contrate. Y no para hasta que lo logra.	Se pasa de planos generales a planos medios, para centrar la atención menos en la acción y más en el diálogo. Se utiliza el escorzo en las conversaciones. La cámara se mueve levemente con algún movimiento o zoom in, aunque nada demasiado drástico.	--	Redacción del diario de Albuquerque.	--	Sí.	Críticas sociales: el hecho de que el joven reportero le tome por un vendedor, ya indica que había una cierta tendencia a pensar que los periodistas, más que informar, pretendían vender.
00:07:39- 00:12:06	Tatum, el periodista, parece estar asqueado	Continúa en la misma línea, al hacer planos	El reportero camina hacia	Redacción del diario de	--	Sí.	--

<sup>1</sup> Los títulos de crédito se han eludido al no aportar información útil al estudio.

	<p>tras pasar todo un año en la redacción. No se adapta ya que él es un hombre de grandes urbes.</p> <p>Comenta que si no hay ninguna gran noticia que pueda lanzarle a la fama, se tendría que crear. Llega el dueño del diario y envía a Tatum y Herbie, el compañero, a cubrir una noticia fuera del pueblo.</p>	<p>generales para ver como se pasea por la redacción. La cámara se mueve para enfocarle y hacerle el centro de atención.</p> <p>Hay un plano medio corto a la cara del dueño, Boot, para mostrar la incredulidad al escuchar hablar a Tatum sobre provocar una noticia. Plano detalle a la botella, para dejar ver que piensa que está ebrio.</p>	la cámara, para que en la siguiente escena aparezca de espaldas. Este montaje da la sensación de paso del tiempo.	Albuquerque.			
00:12:07-00:16:20	<p>Viajan en coche para ir a cubrir la noticia, pero se paran a repostar en una gasolinera. Allí nadie les atiende, y Herbie descubre a una mujer rezando. Al salir ven un coche de policía y deciden seguirlo.</p>	<p>Planos medios cortos de los personajes dentro del coche.</p> <p>Plano general de cuando llegan a la gasolinera.</p> <p>Plano general a la entrada de las cuevas que muestra que la visita es gratis.</p>	--	Carretera y gasolinera de Leo Minosa.	Cínico y mórbido. El periodista no dudaría en sembrar el caos en su propio beneficio.	Sí.	--
00:16:21-00:17:34	Tatum y Herbie conocen a Lorraine, mujer del hombre que ha caído a un hoyo y ha quedado sepultado.	Planos medios cortos de los personajes dentro del coche.	--	Cuevas indias de Escudero.	--	No.	--
00:17:35-00:19:55	El policía está hablando con el padre de Leo, el hombre sepultado. No deja que nadie entre a las	Planos generales para lo grupos de personajes, y cortos cuando alguno de ellos habla.	--	Cuevas indias de Escudero.	--	No.	--

	cuevas hasta que sea totalmente seguro. Aunque Tatum y Herbie entran igualmente.						
00:19:36-00:22:50	Ambos se adentra en las cuevas. Tatum parece interesado en la noticia, porque se asemeja a la de Floyd Collins. El camino se hace cada vez más complicado y Tatum sigue adelante solo.	El contraste entre claro y oscuro es mucho más intenso, y los planos van de planos medios a planos medios largos.	--	Interior cuevas.	--	Sí.	Crítica social: un reportero que gana un premio Pulitzer por un reportaje sensacionalista. Fotografía: la fotografía es un mínimo de objetividad, pero Tatum rápidamente coge la cámara de Herbie para tomar él la imagen como más le convenga.
00:22:51-00:30:42	Tatum encuentra a Leo en el hoyo. Él le cuenta como ha sucedido todo y la leyenda que dice que la cueva está protegida por espíritus. Una vez gana la confianza de Leo, se va. Tatum está decidido a utilizar esta historia para conseguir fama.	Los planos se cierran y no hay movimiento más que para mostrar las rocas que amenazan con caerse sobre la cabeza de Leo.	--	Interior cuevas y hoyo.	Oportunista y poco respetuosa al buscar el mayor morbo posible.	Sí.	Fotografía: Tatum le indica como posar, para que enseñe la jarra, para dar a entender que es un castigo de los espíritus por intentar robar en sus cuevas.
00:30:43-00:31:34	Una vez salen de las cuevas, Tatum no da una respuesta clara de cuando podrán sacar a	Planos generales y americanos de los personajes.	Fundido de una imagen a otra para demostrar un	Exterior de las cuevas.	--	No.	--

	Leo. Pero no será inmediatamente.		transcurso de tiempo breve.				
00:31:35-00:34:30	Tatum manda a Herbie a la redacción y llama a Boot en vez de la médico para venderle la noticia de Leo Minosa.	Hay una panorámica muy breve cuando llegan a la gasolinera, y en cuanto a los planos, continúan siendo medios y generales.	Fundido a negro.	Gasolinera de Leo Minosa.	--	No.	--
00:34:31-00:35:16	Leo está aún dentro del hoyo.	Planos medios de Leo, casi siempre el mismo, y uno detalle de una lagartija trepando por las rocas.	--	Hoyo.	--	No.	--
00:35:16-00:43:14	Lorraine tiene intenciones de abandonar a su marido mientras este está en el hoyo. Tatum la convence para quedarse, diciendo que llegarán a ganar mucho dinero si se queda. Y la muestra es que un grupo de curiosos deciden acampar cerca de las cuevas para vivir la noticia. Al final Lorraine opta por hacerle caso.	Movimientos de cámara horizontales y verticales cuando desciende las escaleras en plano general. Se mantiene el escorzo en las escenas de plano medio.	Fundido a negro.	Gasolinera de Leo Minosa.	--	Sí.	--
00:43:15-00:44:46	Herbie vuelve a las cuevas, y ve que han llegado más curiosos para ver que pasa con Leo. Tatum habla con el	Hay más movimientos de cámaras y más planos al haber más gente en escena. Da la sensación de bullicio.	Fundido de imágenes para hacer implícito el cambio de tiempo y espacio.	Exterior cuevas.	--	No.	--



	médico para ver que margen tiene para crear su historia. Herbie y Tatum hablando y al más joven cada vez le gustan más las maneras del periodista.						
00:44:47-00:52:34	Tatum engatusa al Sheriff para hacerle ver que si colabora con él y hace lo que le pide, la noticia le ayudará con las elecciones. Además, consiguen que el contratista opte por la opción que tardará más en sacar a Leo.	Plano detalle de una caja con una serpiente en su interior Abundan los planos medios en las conversaciones.	--	Gasolinera de Leo Minosa.	Amenaza, corrupción en los puesto de poder.	Sí.	Otros: se nota que Sheriff no ha acudido hasta que no ha acabado con la caza de serpientes gracias al plano detalle.
00:52:35-00:54:58	Lorraine va a buscar a Tatum a su habitación y le hace entender que se siente atraída por él.	Planos medios y cortos para dotar la escena de más intensidad. El escorzo se mantiene en ambos planos para hacer entender lo cerca que están.	Fundido a negro.	Habitación de Tatum.	Amenaza, maltrato hacia un personaje.	Sí.	--
00:54:59-00:57:50	Un locutor de radio relata los hechos, alabando el trabajo de Tatum, para posteriormente entrevistar al público que se ha reunido en el exterior de las	Planos generales y panorámicas para poder mostrar toda la gente que ha acudido a presenciar la noticia. Planos medios largos cuando se hacen las entrevistas.	--	Exterior de las cuevas.	Cinismo, al dar una versión tan poco realista de los hechos.	No.	--

	cuevas.						
00:57:51-00:58:57	Lorraine pone a Tatum sobre aviso para que no la golpee más. Él no parece tomárselo en serio y le dice que esa noche vaya a la iglesia para que puedan hacerle fotos.	Planos medios y cortos y alguno general para situar la acción y mostrar la gente que acude a la gasolinera.	--	Exterior gasolinera.	Manipulación y cinismo.	Sí.	--
00:58:59-01:00:03	Herbie y Tatum van en coche a las cuevas. Herbie empieza a tener los mismos métodos que Tatum. Tatum le dice que dejan de trabajar para el diario de Albuquerque.	Plano medio en el interior del coche de ambos.	--	Interior coche.	--	Sí.	--
01:00:04-01:03:26	El Sheriff les prohíbe a los otros periodistas el acceso a la información. Ellos se queja y llega Tatum, quien les planta cara y les dice que pueden avisar a sus diarios que está libre para ser contratado.	Plano general en la tienda y medio a Tatum cuando empieza a hablar y a plantarles cara.	--	Interior de la tienda de presa.	--	Sí.	--
01:03:27-01:05:53	Tatum y el contratista hablan para un programa de radio. Un espectador opina que no es la mejor manera ni la más rápida de sacarlo. Tatum logra darle un giro a la	Planos generales y medios. Planos cortos para demostrar el momento de angustia que siente Tatum y el contratista.	--	Exterior de las cuevas.	--	Sí.	--

	situación y quitarle la razón al hombre.						
01:05:54-01:08:27	Tatum va a ver a Leo, que está cada vez más cansado y peor de salud. Pero logra darle ánimos.	Siempre se enfoca desde dentro del hoyo. El plano de Leo es medio, mientras que el de Tatum se limita a él asomándose por la grieta.	Fundido a la siguiente escena.	Hoyo.	--	Sí.	--
01:08:28-01:10:06	Lorraine deja entrar a la feria para que vendan comida y espectáculo al público.	Plano medio y medio corto para los personajes.	--	Exterior de las cuevas.	--	No.	--
01:10:07-01:17:12	Tatum se encuentra a Boot y habla de sobre que es moral y que no en el periodismo. Boot parece decepcionado y se va, mientras que Tatum recibe ofertas de trabajo.	Planos medios y generales para narrar la escena.	Cuando Tatum habla con el propietario del diario hay un montaje paralelo. Fundido a negro	Habitación de Tatum.	--	Sí.	--
01:17:12-01:20:28	El rescate continua y cada vez acude más gente.	Grandes planos generales y panorámicas para mostrar la gran cantidad de público que se ha reunido.	--	Exterior de las cuevas.	--	No.	--
01:20:28-01:22:25	Tatum prohíbe a Lorraine que hable con otros periodistas. Él al ver que ella siente algo por él, la besa para poder manipular sus actos.	Planos medios y cortos para denotar intimidad.	Fundido a negro.	Habitación de Tatum.	--	Sí.	--
01:20:29-01:25:45	Leo cada vez está peor de salud pero	Plano medio para leo en el interior del hoyo.	Fundido a la siguiente	Hoyo.	--	Sí.	--

	Tatum no le deja rendirse y le hace tener esperanza, aunque hay pocas probabilidades de que sobreviva.		escena.				
01:25:46-01:29:23	Tatum y el Sheriff discuten sobre el rescate de Leo. Pero optar por la manera más fácil de sacarlo del hoyo ya no es una posibilidad.	Planos medios y generales de los personajes y la pelea.	Fundido a la siguiente escena con un cambo temporal pero no espacial	Habitación de Tatum.	--	No.	--
01:28:24-01:29:53	Herbie habla con el diario de Nueva York y les comunica que Tatum ha pasado toda la noche fuera.	Plano medio largo.	--	Habitación de Tatum.	--	No.	--
01:29:54-01:32:03	Leo le dice donde ha guardado el regalo que le daría a Lorraine por su aniversario ese mismo día. Está al borde de la muerte.	Hay un plano del hoyo desde fuera, para volver a grabar desde dentro de nuevo.	Fundido a la siguiente escena.	Hoyo.	--	Sí.	--
01:32:03-01:34:47	Tatum obliga a Lorraine a ponerse las pieles que Leo. Él se pone violento y acaban forcejando. Y ella le apuñala cuando él la está estrangulando.	Planos americanos, medios y cortos a medidas que avanza la acción y hay más tensión.	--	Habitación de Lorraine.	--	No.	--
01:34:48-01:36:31	Tatum se va y llega hasta la iglesia, para llevar a un cura hasta el hoyo.	Planos generales y una panorámica cuando deja la gasolinera.	--	Carretera, iglesia.	--	No.	--

01:36:32-01:40:01	El cura llega al hoyo y le da la extremaunción a Leo, quien acaba muriendo en el hoyo.	Primeros planos a Tatum al ver que su historia ha acabado mal y a Leo, que muere.	--	Hoyo.	--	No.	--
01:40:02-01:41:22	Tatum comunica al público que Leo ha muerto y acaba con la farsa.	Planos generales y grandes planos generales para mostrar al público, y cortos para mostrar a Tatum.	--	Exterior de las cuevas.	--	No.	--
01:41:23-01:47:55	Todo el mundo se va (Lorraine incluida) y Tatum vuelve a su habitación. Allí los periodistas se burlan de él, pero logra echarlos. Tatum llama a Nueva York para contar la verdad, pero el director no le cree.	Mayor cantidad de planos cortos para demostrar el dolor de la herida de Tatum.	Montaje paralelo para la conversación.	Habitación de Tatum.	--	No.	Otros: es interesante ver como el director se niega a ver la verdad y opta por ignorar a Tatum.
01:47:55-01:49:04	Tatum y Herbie se van de Escudero.	Planos medios largos y un plano general de la zona ahora abandonada.	--	Exterior gasolinera.	--	No.	--
01:49:05-01:50:45	Tatum y Herbie llegan a Albuquerque. Tatum se desloma, muerto por la herida.	Hay un último plano general muy significativo. Tatum se acerca la cámara y va frente a ella cuando muere.	--	Redacción del diario de Albuquerque.	--	No.	--

# ESTUDIO DE LA MANIPULACIÓN EN *ACE IN THE HOLE* (EL GRAN CARNAVAL, 1951)

Minuto	Resumen secuencia	Invención noticia	Sensacionalismo	Demagogia	Irrupción hechos noticiosos	Sobornos	Mentir	Competencia desleal
00:02:20-00:07:38	Tatum consigue el puesto de trabajo y parece estar preparado para mentir o inventarse la noticia.	X	-	-	-	-	X	-
00:07:39-00:12:06	Tatum imagina algunas noticias que podría inventarse.	X	X	-	-	-	X	-
00:12:07-00:16:20	Tatum continua imaginando que noticias podrían crear más revuelo.	X	X	-	-	-	X	-
00:19:36-00:22:50	El interés humano del que habla Tatum no es más que sensacionalismo.	-	X	-	-	-	-	-
00:22:51-00:30:42	Tatum es el que va a hablar directamente con Leo en el hoyo, interviniendo así en la noticia.	-	-	-	X	-	-	-
00:35:16-00:43:14	Tatum manipula a Lorraine para	-	-	-	X	-	-	-

	que se quede y su historia sea mejor.							
00:44:47-00:52:34	Tatum logra convencer al Sheriff para que haga las cosas a su manera.	-	-	-	X	X	-	X
00:52:35-00:54:58	Tatum golpea a Lorraine para que se la vea afligida.	-	-	-	X	-	-	-
00:57:51-00:58:57	Tatum obliga a Lorraine a ir a la iglesia para que le hagan fotos y la historia sea más creíble.	-	-	-	X	-	X	-
00:58:59-01:00:03	Esta vez es Herbie quien propone añadir la foto de un chamán para relacionarlo con los espíritus.	-	X	-	X	-	X	-
01:03:27-01:05:53	Tatum convence a los espectadores de que han escogido la manera más rápida de rescatar a Leo.	-	-	X	X	-	X	-
01:05:54-01:08:27	Tatum miente a Leo prometiéndole	-	-	X	X	-	X	-

	una amistad y que saldrá muy pronto.							
01:20:28-01:22:25	Tatum prohíbe a Lorraine hablar con otros periodistas.	-	-	-	-	-	-	<b>X</b>
01:20:29-01:25:45	Tatum miente a Leo diciéndole que saldrá dentro de poco.	-	-	-	-	-	<b>X</b>	-
01:29:54-01:32:03	Tatum sigue mintiendo a Leo hasta el final.	-	-	-	-	-	<b>X</b>	-



# ESTUDIO DE *THE FRONT PAGE* (PRIMERA PLANA, 1974) SECUENCIA A SECUENCIA

Minuto	Resumen secuencia	Utilización de planos	Montaje	Espacialidad	Tono de la escena	Manipulación periodística	Otros (fotografía, intertextualidad, críticas sociales, etc.)
00:00:00-00:02:57	Los hombres del diario trabajan para imprimir un nuevo número. Al final se muestra la portada: <i>El asesino del policía está cuerdo, debe morir.</i>	Planos detalle de las fases de impresión de un diario. El ritmo está un poco acelerado y la música es energética para dar sensación de rapidez a la escena	--	Imprenta.	Energético y simple a que se ve que están imprimiendo una página sobre una condena a muerte.	Sí.	--
00:02:58-00:07:27	Se prepara la horca para la ejecución. Los periodistas no parecen preocupados por la ejecución y se pasan el rato bebiendo y jugando. El jefe del Examiner, Walter Burns, llama a la sala de prensa, su empleado no se encuentra ahí. Sólo un periodista se dedica a informar, mientras que los otros le copian y mienten. Walter Burns vuelve a llamar.	Plano detalle de la sog a que se convierte en general con un zoom out. Planos generales para enfocar al conjunto de periodistas y planos medios o medios largos para los que salen individualmente.	El hecho que muestre el patíbulo y la reacción de la sala de prensa, muestra la indiferencia de los periodistas.	Patíbulo y sala de prensa de la cárcel.	Cómico, no se toma nada en serio.	Sí.	--

00:07:59 00:08:33	Walter Burns está irritado por no ser capaz de encontrar a Hildy Johnson, quien aparece segundos después.	Plano medio del director, y general, para que se vea toda la redacción trabajando tras los ventanales.	--	Despacho de Walter Burns.	--	Sí.	--
00:08:34- 00:14:24	Hildy llega a la redacción, cantando, contento y muy calmado. Una vez llega al despacho, Burns empieza a decirle como quiere que escriba el artículo de la ejecución del preso. Pero Hildy quiere dejar el oficio y casarse, porque es incompatible con su vida personal.	Travelling horizontal para seguir el movimiento de Hildy mientras avanza. Planos medios y medios cortos para la conversación que mantienen.	--	Redacción del Examiner	Mórbido pero con cierto humor, pretenden saltarse las leyes y vender un producto corrompido.	Sí.	--
00:14:24 00:21:31	Burns va a visitar a la futura mujer de Hildy y le hace pensar que su empleado es un exhibicionista. Hildy llama a Peggy en ese momento y desenmascara a Burns.	Planos generales cuando Burns persigue a la prometida de Hildy, medios cuando interactúan y hablan.	Montaje paralelo para la conversación por teléfono.	Camerino de Peggy Grant.	--	No.	--
00:21:32- 00:34:50	Rudy Keppler se presenta como el sustituto de Hildy. Los demás compañeros le	Planos generales y medios para situación y conversación.	Las escenas son muy largas y recuerdan a una obra de teatro al salir y entrar	Sala de prensa de la cárcel.	--	Sí.	--

	<p>toman el pelo.</p> <p>A continuación, entra en escena Mollie, una prostituta que conoce al condenado. Empieza a quejarse de que han manipulado su testimonio ya que la han hecho pasar por el interés amoroso del convicto. Acaba por echarla, en el momento en que llega Hildy, quien les comunica que deja la profesión, y se dedica a celebrarlo con ellos.</p> <p>Más tarde llega el Sheriff. Este se enzarza en una pelea por Hildy ya que en el diario siempre le hacen quedar mal. El Sheriff se va y los periodistas siguen celebrando.</p>		<p>tantos personajes.</p>				
00:34:51-00:38:39	<p>El Sheriff lleva al condenado, Earl Williams, al doctor Eggelhofer para que le haga un último análisis psicológico. El doctor le pide que</p>	<p>Planos medios y generales, con algún que otro movimiento de cámara.</p>	--	<p>Despacho de la cárcel.</p>	--	No.	<p>Crítica social: esta claro que el doctor Eggelhofer es una caricatura de Freud por las constantes referencias al onanismo y el</p>

	recreen los hechos.						complejo de Edipo.
00:38:39-00:41:54	Se oyen disparos y salta la alarma. Los periodistas corren a ver que ha sucedido, mientras que Keppler está demasiado asustado y Hildy tiene que tomar las riendas por él.	Planos medios largos, generales y alguno detalle para los disparos.	Montaje paralelo para la conversación por teléfono.	Sala de prensa de la cárcel.	Cómico, se quita importancia al asunto.	No.	--
00:41:55-00:44:54	Los periodistas corren a obtener el testimonio del Sheriff y el doctor, mientras que Hildy habla con la limpiadora, que ha sido un testimonio auditivo de lo ocurrido.	Planos medios largos y generales. Se marca la diferencia entre Hildy y lo demás periodistas, ya que no aparecen juntos. Él va por separado.	--	Interior cárcel.	--	Sí.	--
00:44:55-00:46:20	La policía intenta encontrar a Earl Williams, ya que piensan que se ha escapado.	Planos generales y travellings para seguir la acción.	Montaje paralelo entre las calles y la estación de policía.	Calles de la ciudad y estación de la policía.	--	No.	--
00:46:21-00:50:09	Hildy vuelve con la exclusiva a la sala de prensa y le da la noticia a Burns, aunque se niega a trabajar más ya que lo ha hecho como un 'regalo de despedida'.	Planos medios y generales.	Montaje paralelo para la conversación por teléfono.	Sala de prensa de la cárcel.	--	No.	--
00:50:10-00:52:00	Los periodistas hablan con el Sheriff y el Alcalde, quien	Planos medios.	--	Despacho de la cárcel.	Cómico, se utilizan chascarrillos	No.	Crítica social: pone en evidencia como los cargos de poder

	justo ha llegado y no se pronuncia. Se descubre donde está Earl Williams, y los periodistas corren a cubrir la noticia. El Sheriff y el Alcalde discuten.				para quitar peso a la gravedad del asunto.		sacan provecho a situaciones como esa para recaudar votos.
00:52:01-00:55:03	Llega un indulto para Earl Williams, y se suspende su ejecución. Llamam y le dan a entender que han encontrado a Williams. El Alcalde dice que no puede aceptar le indulto ya que no tienen al preso en su custodia. El Alcalde se deshace del mensajero y da la orden de que disporen a matar.	Planos medios y un plano general cuando llega el mensajero.	--	Despacho de la cárcel.	--	No.	--
00:55:04-00:56:27	Los policías entran en el edificio donde creen que está Williams.	Planos generales y alguno medio corto para los personajes.	--	Ciudad.	--	No.	--
00:56:54-00:57:54	Hildy espera a Peggy a la salida de la cárcel. Se reúnen en el taxi pero él tiene que ir a por los anillos a la salda de prensa.	Plano general cuando espera y medio para el interior del taxi.	--	Interior taxi.	--	No.	--

00:57:55-01:34:24	<p>Hildy se encuentra a Earl Williams en la sala de prensa. El preso se desmaya y Hildy le da la noticia a Burns. A continuación pican a la puerta y Hildy esconde a Williams. Entra Mollie y ve al preso. Peggy va a buscar a Hildy, pero logra deshacerse de ella por el momento. Mollie y Earl hablan entre ellos sobre la 'relación amorosa' que han publicado en los diarios. Aparecen de nuevo los periodistas y esconden al preso en un escritorio. Ellos empiezan a sospechar e intentan sonsacar a Hildy su paradero. Mollie monta una escena para distraerles y salta por la ventana. Los periodistas corren a ver como están y llega Burns a la sala de prensa de la cárcel.</p>	<p>Planos medios y generales. Primeros planos de Earl Williams dentro del escritorio y de los periodistas una vez lo capturan. Paneo cuando Hildy limpia la sangre del escritorio con su pañuelo. Travelling para mostrar a todos los periodistas sentados e informando.</p>	<p>Montaje paralelo para la conversación por teléfono.</p>	<p>Sala de prensa.</p>	--	Sí.	<p>Otros: aquí se muestra como el instinto periodístico sigue presente en Hildy. Fotografía: Burns le dice como posar, manipulando así la única prueba que podría ser mínimamente objetiva.</p>
-------------------	---	--	--	------------------------	----	-----	---

	<p>Rudy Keppler vuelve a la sala de prensa y Hildy empieza a escribir un artículo que dista mucho de ser objetivo.</p> <p>Peggy abandona a Hildy, y él ni se da cuenta.</p> <p>Bensinger quiere utilizar su escritorio, pero Burns, para que no descubra al preso llega a contratarlo, sólo para deshacer de él.</p> <p>La mujer de la limpieza trae las maletas a Hildy y se da cuenta de que Peggy se ha ido.</p> <p>Justo cuando va a por ella, entra el Sheriff, la policía y los periodistas.</p> <p>Saben que están escondiendo algo.</p> <p>Después de buscarlo, un error delata a Earl Williams y le descubren.</p> <p>Hildy y Burns son encarcelados.</p>						
01:34:25-01:38:40	Hildy y Burns pelean en el calabozo y	Planos medios y generales.	--	Calabozos.	--	Sí.	--

	entran una serie de prostitutas y hombres, entre ellos en mensajero con el indulto. Hildy y Burns chantajea al Sheriff y al Alcalde con el indulto para que les dejen salir. Y lo consiguen.						
01:38:41- 01:39:51	Hildy y Burns se dirigen a la estación de tren para que él pueda encontrarse con Peggy.	Planos generales de la ciudad, y medio de los personajes.	Montaje paralelo.	Ciudad.	--	No.	--
01:39:51- 01:42:55	Hildy llega a tiempo y se va con Peggy. Burns le regala su reloj como despedida, pero al final resulta que era la trampa.	Planos medios.	--	Estación de tren.	--	No.	--



ESTUDIO DE LA MANIPULACIÓN EN *THE FRONT PAGE* (PRIMERA PLANA, 1974)

Minuto	Resumen secuencia	Invencción noticia	Sensacionalismo	Demagogia	Irrupción hechos noticiosos	Sobornos	Mentir	Competencia desleal
00:00-00:13	El artículo de Hildy empieza con un título morboso y sensacionalista.	-	X	-	-	-	-	-
00:02:58-00:07:27	Un periodista se dedica a repetir mal una información de un compañero para hacerla más atractiva.	-	X	-	-	-	X	-
00:07:59-00:08:33	Se muestran unos titulares rechazados por el jefe de lo más morbosos.	-	X	-	-	-	-	-
00:08:34-00:14:24	Walter Burns le pide una noticia manipulada a Hildy Johnson.	-	X	X	-	-	X	-
00:21:32-00:34:50	Los periodistas se inventan una historia de amor para adornar la noticia.	-	-	-	-	-	X	-
00:41:55-00:44:54	Los periodistas procuran buscar el motivo más morboso para explicar el disparo al doctor.	-	X	-	-	-	X	-
00:57:55-01:34:24	Hildy y Burns pasan a ser implicados en los hechos.	-	X	X	X	-	X	X

	<p>Esconden al preso para que los otros periodistas no puedan entrevistarle. Hildy escribe un artículo lleno de adjetivos descalificativos y aporta información morbosa. Los periodistas están al teléfono, narrando, mientras que hay una duda de que Earl Williams pueda ser disparado allí mismo, delante de ellos.</p>							
01:34:25-01:38:40	<p>Hildy y Burns sobornan al alcalde y al Sheriff con el indulto para que los liberen.</p>	-	-	-	-	X	-	-

## ANEXO 6

### ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES<sup>2</sup> DE *ACE IN THE HOLE* (1951)

#### 1. Personaje principal: Charles Tatum

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: Charles Tatum		
	U. Análisis	Categorías	
	Características del individuo	Redondo/Plano	Redondo
		Lineal/Contrastado	Contrastado
		Estático/Dinámico	Dinámico
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre
	Media		
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo
		Religión	Sí No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo
	Soltero		

<sup>2</sup> Cada vez que se separen las definiciones por comas, serán una acumulación de términos. Pero si las categorías están separadas por ' / ', significa que el primer término trata sobre el personaje al inicio del films, y al final.

FICHA B: ROL	PERSONAJE: Charles Tatum		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	Influenciador
		Modificador/Conservador	Modificador
	Personaje pasivo		-
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Principal
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	-

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Charles Tatum		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	Destinador y destinatario
		Adyuvante/Oponente	-
		Informador/Observador	Informador
	Objeto	Final/Instrumental	-
		Neutro/De valor	-

FICHA D: PERIODISTA	PERSONAJE: Charles Tatum		
	U. Análisis	Categorías	
	Tipo de periodista	Honrado No honrado	No honrado
	¿Carrera periodismo?	Sí No	No
	¿Está al tanto de la manipulación?	Sí No	Sí
	Predilección	Ética Fama	Fama
	Concepto de responsabilidad social	Alto Medio Bajo Nulo	Bajo
	Tipo de información que ofrece	Verídica Manipulada Falsa	Manipulada
Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Poder, mercadería	
Consecuencias de sus prácticas periodísticas	Buenas Neutras Malas	Malas	

## ANEXO 7

### 2. Compañero: Herbie Cook

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: Herbie Cook		
	U. Análisis	Categorías	
	Características del individuo	Redondo/Plano	Redondo
		Lineal/Contrastado	Contrastado
		Estático/Dinámico	Dinámico
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo
		Religión	Sí No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo

FICHA B: ROL	PERSONAJE: Herbie Cook	
	U. Análisis	Categorías
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo
		Modificador/Conservador
	Personaje pasivo	
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Herbie Cook		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	-
		Adyuvante/Oponente	Adyuvante
		Informador/Observador	Observador
	Objeto	Final/Instrumental	-
		Neutro/De valor	-

FICHA D: PERIODISTA	PERSONAJE: Herbie Cook		
	U. Análisis	Categorías	
	Tipo de periodista	Honrado No honrado	Honrado/No honrado
	¿Carrera periodismo?	Sí No	Sí
	¿Está al tanto de la manipulación?	Sí No	No
	Predilección	Ética Fama	Fama
	Concepto de responsabilidad social	Alto Medio Bajo Nulo	Medio
Tipo de información que ofrece	Verídica Manipulada Falsa	Manipulada	
Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Bien social/Mercadería	
Consecuencias de sus prácticas periodísticas	Buenas Neutras Malas	Malas	

## ANEXO 8

### 3. Dueño del diario: Jacob Q. Boot

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: Jacob Q. Boot			
	U. Análisis	Categorías		
	Características del individuo	Redondo/Plano		Plano
		Lineal/Contrastado		Lineal
		Estático/Dinámico		Estático
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre	Media
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola	Compasiva
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada	Consecuente
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo	Alto
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo	Alto
		Religión	Sí No	No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo	Casado

FICHA B : ROL	PERSONAJE: Jacob Q. Boot		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	Autónomo
		Modificador/Conservador	Conservador
	Personaje pasivo		-
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Recurrente
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	Bajo/Alto



FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Jacob Q. Boot		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	Destinador
		Adyuvante/Oponente	Adyuvante/Oponente
		Informador/Observador	Observador
	Objeto	Final/Instrumental	-
Neutro/De valor		-	

FICHA E: EN RELACIÓN AL PERIODISTA	PERSONAJE: Jacob Q. Boot		
	U. Análisis	Categorías	
	Profesión		Abogado
	Relación con el periodismo	Sí No	Sí
	¿Es consciente de la manipulación?	Sí No	No/Sí
	Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Mercadería, bien social
Relación con el personaje principal	Muy buena Buena Normal Mala Desconfianza	Buena, desconfianza	
Reacción ante la manipulación	Aceptación Neutra Rechazo	Rechazo	

## ANEXO 9

### 4. Poder público y privado: Sheriff Gus Kretzer

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: Sheriff Gus Kretzer		
	U. Análisis	Categorías	
	Características del individuo	Redondo/Plano	Plano
		Lineal/Contrastado	Lineal
		Estático/Dinámico	Estático
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo
		Religión	Sí No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo

FICHA B: ROL	PERSONAJE: Sheriff Gus Kretzer		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	Influenciador
		Modificador/Conservador	Modificador
	Personaje pasivo		-
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Secundario
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	Bajo

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Sheriff Gus Kretzer		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	-
		Adyuvante/Oponente	-
		Informador/Observador	-
	Objeto	Final/Instrumental	Instrumental
		Neutro/De valor	De valor

FICHA E: EN RELACIÓN AL PERIODISTA

PERSONAJE: Sheriff Gus Kretzer		
U. Análisis	Categorías	
Profesión		Sheriff
Relación con el periodismo	Sí No	Sí
¿Es consciente de la manipulación?	Sí No	Sí
Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Poder
Relación con el personaje principal	Muy buena Buena Normal Mala Desconfianza	Buena
Reacción ante la manipulación	Aceptación Neutra Rechazo	Aceptación

## ANEXO 10

### 5. La población

FICHA B: ROL	PERSONAJE: La población		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	-
		Modificador/Conservador	-
	Personaje pasivo		Sí
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Recurrente
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	Bajo

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: La población		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	-
		Adyuvante/Oponente	-
		Informador/Observador	-
	Objeto	Final/Instrumental	Instrumental
		Neutro/De valor	De valor

FICHA E: EN RELACIÓN AL PERIODISTA	PERSONAJE: La población		
	U. Análisis	Categorías	
	Profesión		-
	Relación con el periodismo	Sí No	No
	¿Es consciente de la manipulación?	Sí No	No
	Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Bien social
Relación con el personaje principal	Muy buena Buena Normal Mala Desconfianza	Muy buena	
Reacción ante la manipulación	Aceptación Neutra Rechazo	-	

## ANEXO 11

### ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE *THE FRONT PAGE* (1974)

#### 1. Personaje principal: Hildy Johnson

PERSONAJE: Hildy Johnson			
FICHA A: PERSONA	U. Análisis		Categorías
	Características del individuo	Redondo/Plano	Redondo
		Lineal/Contrastado	Contrastado
		Estático/Dinámico	Dinámico
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo
		Religión	Sí No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo

FICHA B: ROL	PERSONAJE: Hildy Johnson		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	Influenciador
		Modificador/Conservador	Modificador
	Personaje pasivo		-
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Principal
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	-

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Hildy Johnson		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	Destinatario
		Adyuvante/Oponente	-
		Informador/Observador	Informador
	Objeto	Final/Instrumental	-
		Neutro/De valor	-

FICHA D: PERIODISTA	PERSONAJE: Hildy Johnson	
	U. Análisis	Categorías
	Tipo de periodista	Honrado No honrado
	¿Carrera periodismo?	Sí No
	¿Está al tanto de la manipulación?	Sí No
	Predilección	Ética Fama
	Concepto de responsabilidad social	Alto Medio Bajo Nulo
Tipo de información que ofrece	Verídica Manipulada Falsa	
Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	
Consecuencias de sus prácticas periodísticas	Buenas Neutras Malas	



## ANEXO 12

### 2. Compañero: Rudy Keppler

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: Rudy Keppler		
	U. Análisis	Categorías	
	Características del individuo	Redondo/Plano	Plano
		Lineal/Contrastado	Lineal
		Estático/Dinámico	Estático
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre
			Media
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo
		Religión	Sí No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo
			Soltero

FICHA B: ROL	PERSONAJE: Rudy Keppler		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	-
		Modificador/Conservador	-
	Personaje pasivo		Sí
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Secudario
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	Bajo

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Rudy Keppler		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	-
		Adyuvante/Oponente	-
		Informador/Observador	-
	Objeto	Final/Instrumental	Instrumental
		Neutro/De valor	Neutro

FICHA D: PERIODISTA	PERSONAJE: Rudy Keppler		
	U. Análisis	Categorías	
	Tipo de periodista	Honrado No honrado	Honrado
	¿Carrera periodismo?	Sí No	Sí
	¿Está al tanto de la manipulación?	Sí No	No
	Predilección	Ética Fama	Ética
	Concepto de responsabilidad social	Alto Medio Bajo Nulo	Medio
	Tipo de información que ofrece	Verídica Manipulada Falsa	Verídica
Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Mercadería	
Consecuencias de sus prácticas periodísticas	Buenas Neutras Malas	Neutras	

## ANEXO 13

### 2. Compañeros: Grupo de Periodistas

FICHA A: PERSONA	<b>PERSONAJE: Grupo de Periodistas</b>			
	<b>U. Análisis</b>	<b>Categorías</b>		
	Características del individuo	Redondo/Plano	Plano	
		Lineal/Contrastado	Lineal	
		Estático/Dinámico	Dinámico	
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre	Pobre
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola	Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada	Oportunista, despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo	Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo	Nulo
		Religión	Sí No	No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo	-

FICHA B: ROL	<b>PERSONAJE: Grupo de Periodistas</b>		
	<b>U. Análisis</b>	<b>Categorías</b>	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	-
		Modificador/Conservador	-
	Personaje pasivo		Sí
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Secundario
Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	Alto	

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Grupo de Periodistas		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	-
		Adyuvante/Oponente	-
		Informador/Observador	-
	Objeto	Final/Instrumental	Instrumental
		Neutro/De valor	Neutro

FICHA D: PERIODISTA	PERSONAJE: Grupo de Periodistas		
	U. Análisis	Categorías	
	Tipo de periodista	Honrado No honrado	No honrado
	¿Carrera periodismo?	Sí No	No
	¿Está al tanto de la manipulación?	Sí No	Sí
	Predilección	Ética Fama	Fama
	Concepto de responsabilidad social	Alto Medio Bajo Nulo	Nulo
	Tipo de información que ofrece	Verídica Manipulada Falsa	Falsa
	Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Mercadería
Consecuencias de sus prácticas periodísticas	Buenas Neutras Malas	Neutras	

## ANEXO 14

### 3. Dueño del diario: Walter Burns

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: Walter Burns		
	U. Análisis	Categorías	
	Características del individuo	Redondo/Plano	Plano
		Lineal/Contrastado	Lineal
		Estático/Dinámico	Dinámico
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre  Media
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola  Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada  Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo  Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo  Nulo
		Religión	Sí No  No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo  Soltero

FICHA B: ROL	PERSONAJE: Walter Burns		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	Influenciador
		Modificador/Conservador	Modificador
	Personaje pasivo		-
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico  Secundario	
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo  Bajo	

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Walter Burns		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	Destinador
		Adyuvante/Oponente	Adyuvante
		Informador/Observador	Informador
	Objeto	Final/Instrumental	-
Neutro/De valor		-	

FICHA E: EN RELACIÓN AL PERIODISTA	PERSONAJE: Walter Burns		
	U. Análisis	Categorías	
	Profesión		Periodista
	Relación con el periodismo	Sí No	Sí
	¿Es consciente de la manipulación?	Sí No	Sí
	Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Mercadería, poder
Relación con el personaje principal	Muy buena Buena Normal Mala Desconfianza	Buena	
Reacción ante la manipulación	Aceptación Neutra Rechazo	Aceptación	

## ANEXO 15

### 4. Poder público y privado: Sheriff Pete Hartman

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: Sheriff Pete Hartman		
	U. Análisis	Categorías	
	Características del individuo	Redondo/Plano	Plano
		Lineal/Contrastado	Lineal
		Estático/Dinámico	Estático
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo
		Religión	Sí No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo

FICHA B: ROL	PERSONAJE: Sheriff Pete Hartman	
	U. Análisis	Categorías
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo
		Modificador/Conservador
	Personaje pasivo	
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: Sheriff Pete Hartman		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	-
		Adyuvante/Oponente	-
		Informador/Observador	-
	Objeto	Final/Instrumental	Instrumental
		Neutro/De valor	De valor

FICHA E: EN RELACIÓN AL PERIODISTA

PERSONAJE: Sheriff Pete Hartman		
U. Análisis	Categorías	
Profesión		Sheriff
Relación con el periodismo	Sí No	Sí
¿Es consciente de la manipulación?	Sí No	No/Sí
Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Motivo de amenaza
Relación con el personaje principal	Muy buena Buena Normal Mala Desconfianza	Mala, desconfianza
Reacción ante la manipulación	Aceptación Neutra Rechazo	Rechazo



## ANEXO 16

### 4. Poder público y privado: El Alcalde

FICHA A: PERSONA	PERSONAJE: El Alcalde		
	U. Análisis	Categorías	
	Características del individuo	Redondo/Plano	Plano
		Lineal/Contratado	Lineal
		Estático/Dinámico	Estático
	Características físicas	Manera de vestir	Pudiente Media Pobre
	Características psíquicas	Manera de pensar	Práctica Compasiva Frívola
		Manera de actuar	Filántropa Consecuente Oportunista Despiadada
		Grado de empatía	Alto Medio Bajo Nulo
		Sentido culpabilidad	Alto Medio Bajo Nulo
		Religión	Sí No
	Características personales	Estado civil	Soltero Prometido Casado Viudo

FICHA B: ROL	PERSONAJE: El Alcalde		
	U. Análisis	Categorías	
	Personaje Activo	Influenciador/Autónomo	Influenciador
		Modificador/Conservador	Conservador
	Personaje pasivo		-
	Grado Protagonismo	Principal Secundario Recurrente Anecdótico	Secundario
	Grado Antagonismo	Alto Medio Bajo	Alto

FICHA C: ACTANTE	PERSONAJE: El Alcalde		
	U. Análisis	Categorías	
	Sujeto	Destinador/destinatario	-
		Adyuvante/Oponente	Oponente
		Informador/Observador	Informador
	Objeto	Final/Instrumental	-
Neutro/De valor		-	

FICHA E: EN RELACIÓN AL PERIODISTA	PERSONAJE: El Alcalde		
	U. Análisis	Categorías	
	Profesión		Alcalde
	Relación con el periodismo	Sí No	Sí
	¿Es consciente de la manipulación?	Sí No	No
	Punto de vista sobre la información	Mercadería Bien social Motivo de amenaza Poder	Motivo de amenaza
Relación con el personaje principal	Muy buena Buena Normal Mala Desconfianza	Mala, desconfianza	
Reacción ante la manipulación	Aceptación Neutra Rechazo	Rechazo	