

El cine “clásico” como herramienta docente para explicar las interrelaciones entre Poder, Comunicación y Periodismo: análisis de escenas/secuencias según la cronología histórica

“Classic” cinema as a teaching tool to explain the interrelations between Power, Communication and Journalism: analysis of scenes/sequences according to historical chronology

Ramón Reig

Como citar este artículo:

Reig, Ramón (2024). “El cine “clásico” como herramienta docente para explicar las interrelaciones entre Poder, Comunicación y Periodismo: análisis de escenas/secuencias según la cronología histórica [“Classic” cinema as a teaching tool to explain the interrelations between Power, Communication and Journalism: analysis of scenes/sequences according to historical chronology]”. *Infonomy*, 2(4) e24048.
<https://doi.org/10.3145/infonomy.24.048>



Ramón Reig

<https://orcid.org/0000-0003-2663-4223>

<https://directorioexit.info/ficha5490>

Universidad de Sevilla

Facultad de Comunicación, Departamento de Periodismo II

Américo Vespucio, s/n

41092 Sevilla, España

ramonreig@us.es

Resumen

La utilización del buen cine en la docencia y la investigación universitarias supone añadir una herramienta de primer orden en el trabajo académico. El buen cine, en este trabajo, es el que refleja las realidades, no los sueños, que la ciudadanía recibe cada día como derivación de la actuación de los poderes, una forma de actuar que el cine ha recogido con un alto grado de fidelidad. Perseguimos con esta indagación en el cine como vector explicativo de las interrelaciones entre los poderes, la Comunicación y el Periodismo, por primera vez, algo muy propio de la ciencia: sistematizar una dinámica de una parte del desarrollo docente de la materia Estructura y Poder de la Comunicación que se imparte en la *Facultad de Comunicación* de la *Universidad de Sevilla* (España) por profesorado adscrito a la *Escuela Sevillana de Estructura de la Información* (ESEI).

Palabras clave

Cine; Mensajes; Enseñanza; Docencia; Universidad; Formación; Poderes; Estructuras de poder; Comunicación; Periodismo.

Abstract

The use of good cinema in university teaching and research means adding a first-rate tool to academic work. Good cinema, in this work, is that which reflects the realities, not the dreams, that citizens receive every day as a derivation of the actions of the powers, a way of acting that cinema has captured with a high degree of fidelity. With this investigation into cinema as an explanatory vector of the interrelationships between powers, Communication and Journalism, we pursue, for the first time, something very typical of science: systematising a dynamic of a part of the teaching development of the subject Structure and Power of Communication taught at the *Faculty of Communication* of the *University of Seville* (Spain) by faculty assigned to the *Sevillian School for Structure of the Information* (SSEI).

Keywords

Cinema; Messages; Teaching; University; Training; Powers; Power structures; Communication; Journalism.

1. Introducción

La utilización del buen cine en la docencia y la investigación universitarias supone añadir una herramienta de primer orden en el trabajo académico. ¿Qué es el buen cine? Para empezar, afirmaremos que en este trabajo nos interesa la fábrica de mensajes –no de sueños–, relativos a la actualidad más candente sobre las relaciones entre estructuras de poder y mediáticas. El buen cine, en este trabajo, es el que refleja las realidades que la ciudadanía recibe cada día como derivación de la actuación del Poder y del poder –aclararemos más adelante ambos conceptos–, una forma de actuar que el cine ha recogido con alto grado de rigor, válido para nuestra tarea intelectual.

El buen cine es especialmente seductor. Tenemos primero la figura del espectador. “Del choque de las fuerzas significativas escritas en nuestra mente y las

inscritas en la pantalla surge nuestra condición de espectador” (**Vázquez-Medel**, 1998: 381). Segundo, el espectador queda seducido: “La pantalla se convierte en una gran figura seductora ligada a la fuerza arrebatadora de la imagen cinematográfica (**Aguilar-Gallego; Esteban-Leal**, 1998: 24). **Manuel Blanco-Pérez** (2020: 54) añade:

“A diferencia de lo que ocurre en buena parte de lenguajes audiovisuales o narrativos, con el cine se establece una unión del receptor con la obra que, por su intensidad y brevedad, apenas dura una o dos horas, tras las cuales el espectador destilará y aprehenderá lo visto (si es que lo considera digno de ello), pero cuya duración –en tanto obra expuesta– ya ha terminado *per se*. Edgar Morin habla del cine como ‘un sistema que tiende a integrar el flujo del film en el flujo psíquico del espectador’”.

Tercero, la ficción y la realidad. **Inmaculada Gordillo** (1998: 203) expresa cómo “ya Aristóteles distinguía el relato histórico del poético enfrentando las narraciones sobre la realidad efectiva con las descomprometidas del mundo objetivo y real”, con lo cual abría la puerta a una distinción entre mundo de la fantasía y mundo real que ha recorrido diversas épocas.

Lo que perseguimos con esta indagación en el cine como vector explicativo de las interrelaciones entre los poderes, la Comunicación y el Periodismo es, por primera vez, sistematizar y por tanto dejar escrita una dinámica de desarrollo docente de la materia Estructura y Poder de la Comunicación que se imparte a seis grupos de la *Facultad de Comunicación* de la *Universidad de Sevilla*: cuatro de cuarto del Grado en Periodismo y del Doble Grado en Comunicación Audiovisual y Periodismo, y dos del primer curso del Grado en Publicidad. Por supuesto que utilizamos también documentales y textos digitales. Analizamos desde la estructura científica nuestra experiencia, tanto para darla a conocer como para que pueda servir de inspiración a, en especial, cuantas personas dedicadas a la docencia e investigación lo deseen.

Toda investigación exige un planteamiento de la cuestión, una metodología que la desarrolle, los resultados a que nos conduce dicha metodología y las discusiones y conclusiones de rigor, junto con las referencias utilizadas. Como apuntaremos en su momento, nuestra metodología procura sintetizar lo que llamamos Enfoque Estructural (EE) con el Análisis de Contenido, concretado en el Análisis Crítico del Discurso (ACD), todo ello articulado. Esta tarea nos llevará a examinar perspectivas históricas, contextos y textos audiovisuales concretados en el cine elegido para ello y, dentro de dicha elección, estamos obligados a acotar las películas seleccionando las escenas que nos parezcan más elocuentes para el desempeño de nuestra labor docente e investigadora.

Lo anterior nos lleva a formular una especie de hipótesis que ya consideramos tesis dada la experiencia acumulada en este campo docente lo cual nos lleva a poseer una posición de observación participante activa (**Pena**, 2011: 93). Creemos que el cine de calidad –una muestra del cual hemos elegido– muestra y demuestra con solidez la articulación entre los poderes, el mundo de la Comu-

nicación y, dentro de ella, el del Periodismo. Se trata de indagar en un concepto que contiene a los otros: el Poder contiene a la Comunicación y ésta al Periodismo, algo a lo que el cine aquí expuesto es muy permeable.

Ahora bien, en una vuelta de tuerca más –y aunque no sea éste el lugar para ampliar el tema–, Poder, Comunicación, Periodismo, están insertos, a su vez, en la Historia de ayer y de hoy, de ahí que en el encabezamiento de este trabajo hablemos de escenas seleccionadas de acuerdo con la cronología histórica. **Pierre Sorlin** (2005: 43), recoge la importancia del cine histórico y cómo ha influido en los seres humanos. Cita la multitud de filmaciones que, si bien no ostentaban calidad artística, hicieron mella en la juventud norteamericana durante la Guerra del Vietnam. Asimismo, apunta cómo el cine jugó un gran papel en la caída del “imperio” (sic) soviético. Las producciones occidentales penetraron en el Este de Europa. Para participar en los festivales occidentales los cineastas soviéticos idearon cintas en las que veladamente se observaba una crítica de los regímenes comunistas.

El cine de calidad muestra y demuestra con solidez la articulación entre los poderes, el mundo de la Comunicación y, dentro de ella, el del Periodismo. Se trata de indagar en un concepto que contiene a los otros: el Poder contiene a la Comunicación y ésta al Periodismo, algo a lo que el cine aquí expuesto es muy permeable

En los años 80 y 90 del siglo XX el cine se convirtió en un muy especial factor estimulante de reflexión crítica, algo que no era nuevo, puesto que ya se habían dado cintas antes y bastante antes que invitaban al debate no sólo sobre el mundo comunista sino en relación con la agresividad occidental en Vietnam, de forma similar a como en este artículo vamos a demostrar que el mensaje fílmico encierra la potencialidad de influir y a la vez educar al espectador en las conexiones ancestrales y actuales entre los elementos citados: Poder, Comunicación, Periodismo.

El estado de esta cuestión en el terreno de las ciencias de la comunicación representa una escasa intensidad. Los trabajos consultados (**Bezunartea; Cantalapedra; Coca; Genaut; Peña; Pérez**, 2007; **Requeijo-Rey**, 2013, entre otros), suelen dedicarse a analizar el cine sin cohesionar los elementos conceptuales ya citados para centrarse en el papel de los periodistas, la ética, deontología, literatura o acotaciones a determinados periodos históricos. Una de las excepciones a esta norma nos la presenta **Fernando Quirós** (2014 y 2015) cuando aborda la relación entre el poder de las corporaciones que nos ofrecen cuatro películas, dos de las cuales vamos a analizar aquí. **Quirós** afirma:

“Los estudios académicos se han ocupado, sobre todo, de la división entre 'periodistas villanos' y 'periodistas éticos'. En cualquier caso, todas se ocupan de una profesión vital para el buen funcionamiento de una democracia”.

Esta investigación la continúa el citado autor en 2015. **Quirós** –en 2014– no pretendió ni trazar una perspectiva histórica ni enfocar su trabajo desde un ángulo heterodoxo, sino ciñéndose al enfoque marxista con su clásica carga de maniqueísmo, algo que cuestionamos en este trabajo en el que creemos que ese enfoque crítico –con raíces en Marx y en la Escuela de Frankfurt– también debe aplicarse a sí mismo. Por ejemplo, parece contradictorio colocar como factor negativo a las corporaciones capitalistas y sin embargo argumentarlo por medio del análisis de filmes de producción multinacional norteamericana que precisamente denuncian ciertos aspectos negativos del propio sistema mercantil que entorpecen o imposibilitan la labor del periodista y del comunicador. Es evidente que el tema merece una reflexión mucho más compleja, algo que no es materia de este trabajo y sin embargo sí ha sido estudiado por escasos y muy concretos autores (**Reig**, 2011 y 2023; **Zizek**, 2010; **Morales-Zúñiga**, 2012). Este último autor recoge dos citas que no queremos pasar por alto:

"Y nuestra época es la propia de la crítica, a la cual todo ha de someterse. En vano pretendan escapar de ella la religión por santa y la legislación por majestuosa, que excitarán entonces motivadas sospechas y no podrán exigir el sincero respeto que sólo concede la razón a lo que puede afrontar su examen público y libre".

Immanuel Kant, *Crítica de la Razón Pura*, Prefacio de la primera edición, 1781.

"Por lo tanto, no estoy a favor de levantar ninguna pancarta dogmática. Por el contrario, debemos ayudar a los dogmáticos a ver claro sus propias proposiciones".

Karl Marx, *Carta a Arnold Ruge*, 1843.

Sin embargo, nos vamos a tomar una licencia que tal vez se acerque a lo no académico. Al considerar este artículo al cine como objeto de estudio en lo que se refiere a escenas permeables que muestran las implicaciones del Poder y del poder con el ejercicio profesional comunicacional en general y del periodismo en particular, sostenemos que uno de los mejores documentos para cuestionar el pensamiento crítico es la decidida crítica al enfoque crítico que puede observarse en la conocida cinta *La vida de Brian* (**Jones**, 1979). Tal vez la Iglesia cuando no recibió de buena gana esta obra del séptimo arte no se dio cuenta de la actualidad que aún posee en esta fase posmoderna de la Historia.

Parece contradictorio colocar como factor negativo a las corporaciones capitalistas y sin embargo argumentarlo por medio del análisis de filmes de producción multinacional norteamericana que precisamente denuncian ciertos aspectos negativos del propio sistema mercantil que entorpecen o imposibilitan la labor del periodista y del comunicador

Quirós, no obstante, nos muestra, tanto en su trabajo de 2014 como, sobre todo, en el de 2015, una excelente sensibilidad hacia la crisis del periodismo y del periodista y nos aporta reflexiones y análisis muy acertados sobre cómo el cine

norteamericano es capaz de constatar tal situación y conectarla con el papel del Poder. Al mismo tiempo, en ambos trabajos, este especialista cita numerosas películas que deben ser tenidas en cuenta para enfoques como el que aquí se ofrece.

Por último, en relación con las repercusiones que sufre el cine desde la actuación de los poderes creemos que hay que tener en cuenta un libro muy relevante (**Black**, 1994) que nos desarrolla numerosos casos de censura en el cine de Hollywood debido a presiones diversas. Nos ceñimos al cine norteamericano por dos razones: una, se trata de un país que siempre ha hecho gala de su libertad de expresión. Dos, es el cine que más aceptación posee en el planeta.

2. Método

Nuestro μέθοδος o “camino a seguir” (DGE, 2023), como se define desde el griego clásico esta palabra, comienza, en primer lugar, por definir los conceptos que aparecen en el título de este artículo. Sigue, centrándose en la escuela metodológica elegida. Prosigue con la constatación del objeto o los objetos de estudio para luego extraer los resultados, la discusión y las conclusiones que deduzcamos.

2.1. “Cine clásico”

Primero, hemos utilizado la expresión “cine clásico”. ¿Qué entendemos por cine clásico? A nuestro juicio, lo clásico es aquel documento impermeable o casi impermeable al paso de los años, el que nos regala una esencialidad inmutable o casi inmutable del objeto de estudio. Esta definición podría considerarse obvia pero algunos especialistas (**Aullón-de-Haro; Crespo**, y otros, 2017), creen que lo clásico

“por muy diferentes motivos no se encuentra en modo alguno plenamente constituido ni determinado y requiere, en consecuencia, de un programa de estudio capaz de afrontar tal estado de cosas”.

Los autores citados están pensando en lo clásico como definición dentro del contexto actual de globalización. No obstante, dejan apuntadas unas ideas que, a nuestro parecer, coinciden en buena medida con nuestra definición aunque el lenguaje empleado resulte abstruso en exceso, según nuestro criterio:

(...) la ‘tradición clásica’, según se ha podido decir, es la única ininterrumpida (...). Un proyecto intelectual sobre la Idea de lo Clásico puede ser de dimensión casi inagotable, pero para la superación de esa dificultad cabe articular tanto las fórmulas de la síntesis como de la selección paradigmática. Lo importante es que el objeto como totalidad y su consiguiente campo de operaciones esté bien constituido, y si no deja de ser verdad que en cualquier caso siempre han de surgir ciertas preferencias y limitaciones (para empezar, incluso de época) o desequilibrios, tampoco lo es menos que la confirmación del rigor de las investigaciones y sus medios y confines, sean lógicos o empíricos, harán sostener el edificio y con ello la virtualidad teórica del proyecto.

Nuestra elección de las escenas fílmicas seleccionadas hace posible “sostener el edificio y con ello la virtualidad teórica del proyecto”. Las ideas que se desprenden de sus análisis son o van a ser clásicas en su esencia histórica.

2.2. Poder y poder

En su concepción puramente “abstracta” o teórico-práctica, el poder es una dimensión que está en todos los espacios de la vida social, tanto en sus expresiones materiales como simbólicas. En cuanto al primer ámbito, el poder en su dimensión material se expresa objetivamente a partir de las posiciones ocupadas por los agentes, los capitales a su disposición y las trayectorias que despliegan en el tiempo, de acuerdo con las lógicas propias de cada campo social. Las diferencias existentes entre los agentes respecto a los aspectos antes mencionados se reflejan en *diferenciales de poder*, que habilitan (o limitan) sus posibilidades de actuación dentro de cada campo (Vázquez-Gutiérrez, 2022; Bourdieu, 1999). Existen además enfoques del poder como emoción:

“La pasión del poder moviliza gran parte de la historia” (Marina, 2022: 96).

A partir de las líneas anteriores se desprenden los conceptos siguientes: Poder, poder, Comunicación e Información. El Poder se concreta en la dimensión material que se expresa objetivamente a partir de las posiciones ocupadas por los agentes y los capitales a su disposición. Es el mundo de las macro-estructuras derivadas de la actividad articulada de los elementos preeminentes en el mercado: grandes empresas, mundo financiero, élites mercantiles, en definitiva. El poder, para nosotros, emana de la famosa concepción materialista de la Historia de Karl Marx contenida, entre otros textos, en *La ideología alemana*, en concreto en el “Prefacio de la contribución a la crítica de la economía política”. En pocas palabras –pues estimamos que este planteamiento es de sobra conocido–

“el conjunto de las relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social” (Marx, 1859).

La estructura económica es el Poder, sobre ella se levanta el poder: la política. Pero no simplifiquemos, se ha simplificado mucho en este postulado esencial del filósofo alemán. El poder no está absolutamente al servicio del Poder. Ni la Justicia tampoco. Cuando la Unión Europea intenta y logra, aunque sea par-

El Poder se concreta en la dimensión material que se expresa objetivamente a partir de las posiciones ocupadas por los agentes y los capitales a su disposición. Es el mundo de las macro-estructuras derivadas de la actividad articulada de los elementos preeminentes en el mercado: grandes empresas, mundo financiero, élites mercantiles, en definitiva. El poder, para nosotros, emana de la famosa concepción materialista de la Historia de Karl Marx

cialmente, que “los nuevos amos del mundo” (Juste, 2020) –la estructura tecnológica– no campe por sus respetos, se está produciendo una interacción conflictiva –más o menos intensa– entre Poder y poder. Cuando los gobiernos cargan impuestos especiales a la gran banca –como fue el caso de España en 2022-2023– de nuevo observamos una pugna de poderes. Hay que constatar este extremo sin que ello suponga una “superación” total de la idea de Marx aquí expuesta ya que él mismo sostenía el hecho interactivo que acabamos de reflejar. Por su parte, el citado José Antonio Marina va más allá al entrar en el campo emocional, no muy tratado por Marx. A este respecto afirma:

“El deseo de poder político es el que ha producido cambios más intensos en la historia de la humanidad” (Marina, 2022).

Concluyentes sobre la interacción Poder-poder son las llamadas “puertas giratorias”. El periodista investigador Ángel Munárriz publicó en la red social X (antes Twitter) un enlace hacia un trabajo que

La estructura económica es el Poder, sobre ella se levanta el poder: la política

había editado en el diario digital español Infolibre, según el cual, el periodista había localizado a más de treinta políticos que se habían trasladado, en España, desde el poder hasta el Poder: siete exministros, doce exsecretarios de Estado y casi veinte antiguos diputados que se habían instalado en consultoras o grupos de interés. Perteneían tanto a ideologías de izquierdas (PSOE, Podemos), como de derechas (PP) y también a nacionalistas independentistas catalanes. El autor denunciaba tanto este hecho como la falta de una legislación específica que lo evitara (Munárriz, 2023).

2.3. Información y Comunicación

Para constatar los conceptos Comunicación y, ya de paso, dentro de él, *adherido* a él, el de Información, vamos a recurrir a un autor clásico al que otorgamos gran respeto por su dilatada obra: **Ángel Benito**, pionero en España en los conceptos citados, si bien él considera como uno de los principales iniciadores a **Juan Beneyto** y, a nivel mundial, a la escuela alemana. Ángel Benito trata una y otra vez a la Comunicación como un proceso, a veces no distingue entre Comunicación e Información. Apunta:

“toda disciplina que se ocupe, específicamente, del proceso de la comunicación, ha de llevar a cabo investigación básica e investigación aplicada: porque la primera será el camino para averiguar la aplicabilidad de lo investigado y porque la investigación aplicada, repetida y multiplicada en casos diferentes, nos llevará a los fundamentos del conocimiento básico” (Benito, 1997).

Es lo que estamos desarrollando en este mismo trabajo.

Benito consideraba la información como un servicio público para estimular la comunicación con los destinatarios. Sin embargo, reconocía que los públicos no poseían suficiente acceso a las estrategias de envío de mensajes desde las empresas informativas con una excepción que ya él tenía en cuenta: mientras más cultura y más tecnología atesoren los receptores más capacidad de influencia poseerán sobre el emisor primario, respaldado por grandes empresas.

Es entonces cuando “empieza a prevalecer el concepto de comunicación, en el sentido de intercambio, de mensajes con respuestas”. En esos momentos –y hasta hoy– los investigadores comienzan a considerar que las audiencias poseen un papel cada vez más activo, “valorando los distintos elementos que concurren en la fuente y en el destino de los mensajes” (Benito, 2003).

De lo anterior deducimos algo claro, a nuestro juicio. La Información es una estrategia de envío de mensajes a los públicos. La Comunicación, el feedback más o menos intenso entre emisores y receptores. Existe naturalmente la Comunicación Interpersonal Digital pero nosotros en este caso nos referimos a la interacción entre emisores empresariales y receptores ciudadanos que en nuestros días ha llegado a ser tan intensa como compleja. En este sentido, la Comunicación es un concepto que abarca Información y Comunicación en un contexto más amplio en el que la Comunicación es, asimismo, un sector socio-económico productivo compuesto por “industrias culturales” entre las que se encuentran el Periodismo y el Cine.

2.4. Periodismo

El Periodismo cuenta con multitud de definiciones. Al definirlo se suele hablar de finalidades hermosas como son servir al público, a la verdad, a la ética y deontología profesionales, etc. Se olvida no obstante que, con suma frecuencia, el periodista posee unos contextos. En primer lugar, millones de periodistas son trabajadores por cuenta ajena en medios propiedad de grandes empresas ajenas al Periodismo. Como periodista en activo que hemos sido, el firmante de este trabajo es consciente de que los principios teóricos del Periodismo suelen estar “sometidos” a la Teoría de las 6 Pes (Reig, 2015). Aunque habíamos formulado esta teoría bastante antes, es en 2015 cuando la profesora Rosalba Mancinas-Chávez –fundadora con Reig de la *Escuela Sevillana de Estructura de la Información (ESEI)*– se hace eco de ella. Las 6 Pes hacen referencia a las limitaciones que influyen sobre el libre trabajo del periodista:

Ramón Reig afirma que el periodismo ha estado en crisis casi desde siempre,

“desde el momento en que los periodistas tropiezan con 6 “Pes” [que condicionan su trabajo]: la P de Propiedad (...), la P de publicidad, la P de la influencia Política, la P de Producción (...), la P de Públicos (...) y la misma P de Periodismo”.

Con la teoría de las 6 “Pes” Ramón Reig plantea una defensa apasionada del periodismo como actividad indispensable para el desarrollo de una sociedad democrática. Las causas de una sociedad desinformada son una serie de condicionantes que entorpecen la labor del periodismo. En este afán de no mostrar un enfoque simplista de las cosas, añade a los 5 factores externos una sexta “Pe”, el propio periodismo, cuando se convierte en cómplice de un sistema que agoniza. Los propios periodistas cuando acuden a su trabajo de forma rutinaria y abandonan el afán de buscar información por sí mismos, más allá de la que obtienen a través de notas o comunicados de prensa. Los propios periodistas cuando se relajan y dejan de formarse en las exigencias de esta sociedad acelerada

y dejan de tener esa cualidad básica, la curiosidad, la necesidad de buscar respuestas a interrogantes (**Mancinas-Chávez**, 2015).

Cuando irrumpe el contexto descrito el Periodismo se resiente y mucho. Aunque nunca se debe olvidar su naturaleza, ésta se presenta como difícil de concretar dado el hábitat en el que el Periodismo se desenvuelve. Con todo, no olvidemos que:

El buen y el mal periodismo se diferencian fácilmente: en el buen periodismo, además de la descripción de un acontecimiento, tenéis también la explicación de por qué ha sucedido; en el mal periodismo, en cambio, encontramos sólo la descripción, sin ninguna conexión o referente al contexto histórico (**Kapuściński**, 2008).

Una vez que el periodismo ha entrado de lleno en el mundo digital y su Inteligencia Artificial (IA), bien podemos afirmar que, más que nunca, el periodismo es y será de entretenimiento y/o evasión, y de interpretación, eso sí, según las exigencias más o menos poderosas del contexto. Este segundo –interpretación– es el auténtico periodismo puesto que datos tenemos en demasía gracias a la digitalización, el otro es mera información. Para que el receptor pueda hacerse una idea lo más próxima posible a la realidad, precisará de una “revista de prensa”, consultar y leer medios de distintas tendencias/contextos. Esto ha sido siempre así. Sin embargo, en estos momentos de infoxicación, término que debemos al empresario y consultor empresarial **Alfons Cornella** (2000) que lo acuñó en 1996 y tanto él como multitud de sitios en red vienen desarrollándolo desde entonces, se ha convertido en una obligación ineludible si es que se desea ser un ciudadano de una sociedad democrática (2022).

La IA ha penetrado en las redacciones de los medios, un nuevo desafío ha irrumpido en la profesión periodística. De ella se ha ocupado monográficamente el número 46 de *Cuadernos de Periodistas* (**Sanguinetti**, 2023) donde se encuentran inquietudes –la máquina sustituyendo al periodista– y certezas –la creatividad y la interpretación de los hechos es asunto del humano y el olfato y experiencia periodísticas siguen siendo insustituibles–.

2.5. Escuela metodológica. Teoría y práctica

El planteamiento que guía este trabajo y nuestra labor investigadora y docente en general se resume así: a lo largo de la Historia, los seres humanos crean estructuras de poder que precisan a su vez estructuras de información y mediáticas que procuren “eternizar” ese poder mediante la proyección de mensajes con contenidos acordes, por lo general, a los intereses conservacionistas de sus impulsores. En esta dinámica hay que tener muy en cuenta la reacción de los destinatarios de los mensajes.

La escuela metodológica que, a nuestro juicio, puede investigar con mejores garantías de éxito el planteamiento anterior es la del Enfoque Estructural (EE), denominación matriz que, a su vez, encierra desde la Economía Política de la Información hasta lo que llamamos Enfoque Estructural Complejo (EEC), pasando por el Enfoque Estructural Simple (EES) y el Análisis Crítico del Discurso y Análisis de Contenidos.

Sería demasiado extenso detenerse en todo este planteamiento metodológico, por lo cual nos vemos obligados a esbozar unas consideraciones sobre el mismo. No es algo “subversivo” ni “marxista” el EE como a veces leemos o piensan determinadas mentes epidérmicas. El EE y, más aún, el EEC, lo vemos ya con claridad en las reflexiones que, desde la mera deducción, desde la nada empírica, desarrollaron los atomistas clásicos griegos (Reig, 2020). La idea de totalidad e interrelacionalidad es una constante. A niveles de EES –como el presente– los elementos interrelacionados se limitan a las articulaciones entre la industria cultural Cine y sus emisiones relacionadas con la actividad de los poderes en relación con la Comunicación y el Periodismo. Desde el Cine surge un Discurso y, como ya sabemos que no hay texto sin contexto (Van-Dijk, 1999), debemos tener en cuenta ese contexto y el contenido del Discurso.

No obstante, nuestro contexto es amplio, no sólo se refiere a un ser “superior” y con más prestigio que otro –como afirma Van-Dijk en algunas ocasiones– que vence por ello en su proyección discursiva, sino que se trata más bien de un contexto socioeconómico, casi en exclusiva: el de las industrias culturales. Hace ya bastantes años, Antonio Cuevas (1999: 39), nos aclaró este asunto en lo que al cine se refiere:

"Superada la fase de simple curiosidad, o de juguete recreativo, que presentaba el cine en sus comienzos, ofreció enseguida dos aspectos importantes, dos vertientes dominantes: la artística y la económica. Naturalmente que en el cine podemos encontrar otros factores, como son el educativo, el político o el cultural, pero nos limitaremos a considerarlo aquí como íntima conjunción de aquellos dos aspectos señalados (...). El cine, desde un principio, no fue aceptado solamente como arte naciente, sino como una nueva industria de grandes posibilidades de expansión, dada su posibilidad inicial de atracción y entretenimiento de las masas".

Una actividad artística que busca el beneficio económico –como cualquier otra industria– nos muestra su quehacer cultural y educativo. Y para demostrarlo científicamente, desde las ciencias de la comunicación, mediante el EE, precisamos elegir una muestra a nuestro juicio significativa –en forma de escenas fílmicas– que recogemos en la tabla 1.

A lo largo de la Historia, los seres humanos crean estructuras de poder que precisan a su vez estructuras de información y mediáticas que procuran “eternizar” ese poder mediante la proyección de mensajes con contenidos acordes, por lo general, a los intereses conservacionistas de sus impulsores

Tabla 1. Procedencia de las escenas analizadas

Película (título en España y original)	Director	País	Año y compañía vinculada
Tierra de faraones (<i>Land of the pharaohs</i>)	Howard Hawks	USA	1955, Warner Bros
Espartaco (<i>Spartacus</i>)	Stanley Kubrick	USA	1960, Universal Pictures
El Gatopardo (<i>Il Gattopardo</i>)	Luchino Visconti	Italia	1963, Titanus y Netflix
Ciudadano Kane (<i>Citizen Kane</i>)	Orson Welles	USA	1941, Mercury, RKO, Warner
JFK (Caso abierto) (JFK)	Oliver Stone	USA	1991, Warner
Network, un mundo implacable (<i>Network</i>)	Sidney Lumet	USA	1976, MGM, United Artists
El dilema (<i>The Insider</i>)	Michael Mann	USA	1999, Touchstone Pictures y 6 compañías más, todas USA

Fuente: Datos online

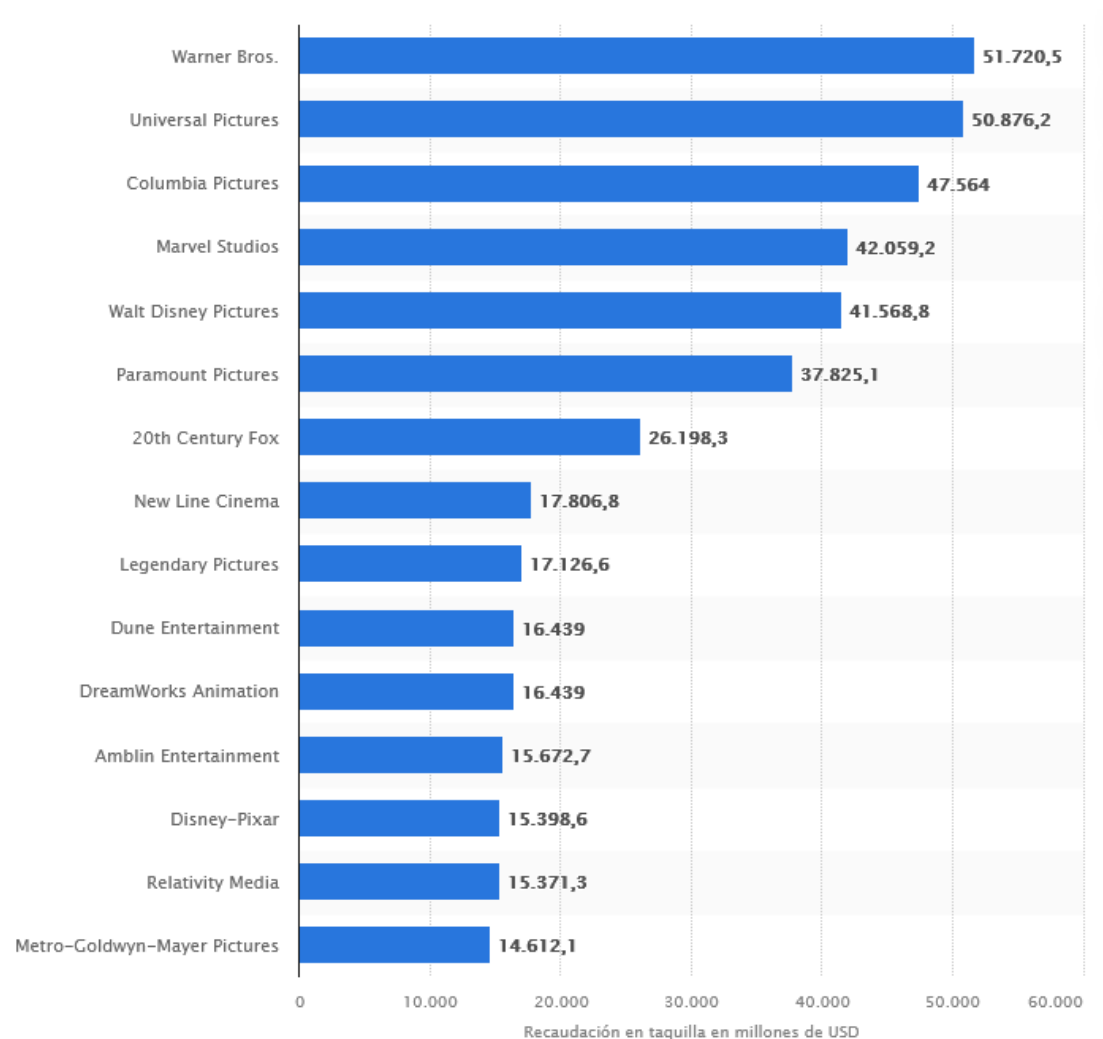


Gráfico 1. Ranking de las 15 principales productoras cinematográficas en función de la recaudación en taquilla a nivel mundial a fecha de septiembre de 2023 (en millones de dólares). Fuente: Statista, 2023

Todas las escenas de la tabla 1 –seleccionadas según el reflejo en el cine de la cronología histórica– nos muestran una realidad que nos rodea en nuestra vida misma, como ciudadanos y como profesionales de la Comunicación. La selección de las escenas es, por tanto, otra parte del método que hemos escogido para que podamos llegar a unos resultados mediante la observación y el análisis.

sis estructural de todas ellas, conscientes de que se nos escapan detalles o de que no podemos abordar demasiados en el espacio de un artículo académico.

Ese salto en el año de estreno de las películas que se observa en el antepenúltimo y penúltimo de los títulos no es un error. Se debe a que *JFK* narra un acontecimiento histórico que, aunque filmado en 1991, es anterior –años 60, siglo XX– a lo que se narra en *Network* –años 70– aunque esta cinta corresponda al año 1976. Se trata de películas que abordan hechos históricos y retratos de la historia actual en la que habitamos. **Pablo Úrbez-Fernández** (2023) es consciente de la dificultad que presenta clasificar el cine de este tipo:

"(...) dónde fijar el límite cronológico para considerar histórica una película, mas no se puede delimitar un número exacto de diez, cincuenta o cien años. En estos casos, si por histórico se considera cierta evasión del mundo presente hacia una época lejana, creemos que el pasado inmediato imposibilita dicha evasión. Pero, a su vez, hay numerosas películas históricas que no pueden considerarse una biografía fílmica".

El año de estreno de cada película escogida va acompañado por algunas de las grandes empresas que convirtieron a estas proyecciones en industrias culturales. Casi todas pertenecen a Estados Unidos. De hecho, si nos fijamos en las productoras que han logrado mayor recaudación a nivel mundial hasta septiembre de 2023, podremos comprobar una vez más el poder de la industria cinematográfica estadounidense (gráfico 1).

En el momento de finalizar este trabajo –octubre de 2023– un recorrido –sobre todo– por las webs de estas megaempresas nos ha dado el siguiente rédito. Como es de sobra conocido, Warner es un emporio estadounidense. En 2022 se produjo la fusión de WarnerMedia y Discovery Inc, antes Canal Discovery (**Reig**, 2023). Filial de Warner es New Line Cinema. Legendary mantiene alianza de producción con la propia Warner. DreamWorks es productora audiovisual estadounidense, fundada en 1994 por Steven Spielberg, Jeffrey Katzenberg y David Geffen que, junto a Universal, son “subproductos” del conglomerado NBC Comcast. Paramount es firma aliada de CBS. Columbia pertenece asimismo a las megaempresas de EEUU pero Sony (Japón) es copropietaria. Marvel es filial de Disney al igual que 20th Century Fox que Disney compró a News Corporation (Murdoch) en 2019. Dune procede de EEUU y ha producido cine junto a 20th Century Fox, Fox Searchlight Pictures y Fox 2000 Pictures. Amblin fue fundada en 1981 por el director Steven Spielberg y los productores Kathleen Kennedy y Frank Marshall. Relativity ha padecido una azarosa historia, quebró en dos ocasiones, la última de ellas en 2018. Vendió sus activos y cayó en manos de una de sus empresas acreedoras, la financiera UltraV Holdings. Por último, fue de notoria repercusión la compra de Metro Goldwyn Mayer (MGM) por Amazon en 2021.

Hemos visto un sucinto contexto socioeconómico del cine como industria cultural que se aporta a este artículo. Ahora bien, no se olvide que esta industria cultural –para ser *el Poder*– está provista de una complejidad mucho mayor. Si el cine depende de grandes firmas, éstas, a su vez, se hallan respaldadas por el

mundo financiero y por otras megaempresas de distintos objetivos sociales. Un simple ejemplo: Amazon, propietario de MGM.

Todos los accionistas de la tabla 2 son estadounidenses. Entre ellos se encuentran los dos mayores fondos de inversión del mundo: Vanguard y BlackRock. Podríamos añadir más propietarios, pero ya sus participaciones accionariales son bastante menores. En un sólo cuadro hemos expuesto lo que es una estructura de Poder. Jeff Bezos simpatiza con el Partido Demócrata, por ahí se llega a una articulación con el poder. No obstante, en 2022, tal y como narra **Paul Krugman** (2022), Bezos, entre otros magnates, criticaron la política de Joe Biden con su, entre otras medidas, subidas de impuestos. Krugman apunta una idea muy útil para nuestra metodología:

“El dinero no puede comprar admiración, pero sí puede comprar poder político”.

Tabla 2. Empresas filiales y accionistas de Amazon

Empresas filiales	Accionistas
The Washington Post (prensa)	Jeff Bezos (casi un 11%)
Metro Goldwyn Mayer (MGM) (cine)	The Vanguard Group Inc. (6,20%) (fondo de inversión)
Blue Origin (empresa aeroespacial)	Mackenzie T. Bezos (3,91%) (exmujer de Jeff Bezos, escritora y filántropa)
Uber (transporte)	SSgA Funds Management (3,26%) (empresa de gestión de activos)
Airbnb (alojamientos)	Rowe Price Associates (3,13%) (asesores financieros, consultores, gestión de activos)
Plenty (tecnología agrícola)	Fidelity Management & Research (3,04%) (fondos de pensiones, gestión de activos)
Lookout (ciberseguridad)	BlackRock (2,02%) (fondo de inversión)
Juno Therapeutics (ensayos clínicos)	--
Grail (ensayos contra el cáncer)	--
Fundbox (créditos a pymes)	--
EverFi (educación financiera)	--
Whole Foods (supermercados)	--

Fuente: elaborado sobre datos de <https://www.fayerwayer.com/2021/02/jeff-bezos-todas-sus-empresas> y <https://enriqueortegaburgos.com/los-principales-accionistas-de-amazon>, 2021 y 2023.

Pasemos ahora a los resultados derivados de las escenas escogidas, de acuerdo con nuestro EE bajo las interrelaciones Cine-Poder-poder-Comunicación-Periodismo, de fondo.

3. Resultados

Esta parte es la *zona más empírica* del trabajo. Como se ha dicho ya, nuestro análisis está basado en el EE que se extiende hacia el análisis de contenido y del discurso de esos contenidos. Es un análisis cualitativo que, tal y como afirma **Riba-Campos** (2017), deviene de seleccionar textos –en este caso cinematográficos– desde la observación participante. El mismo autor sostiene que

“el debate sobre si el análisis de contenido es una técnica cuantitativa o cualitativa deja de tener sentido: todo depende de cuáles de sus aspectos adquieren más peso en el análisis y cuáles son las vías de desarrollo preferidas y potenciadas”.

Nosotros creemos que con unas muestras demostramos cualitativamente la presencia en el cine de las intersecciones entre Poder, poder, Comunicación y Periodismo. Y para ello hemos creado categorías de análisis. Lo cuantitativo lo dejamos aparte. Vimos los filmes seleccionados en la tabla 1.

Y ahora constatemos las categorías de análisis según los mensajes derivados de las escenas escogidas.

Tabla 3. Categorías de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
----------	---	---	-----------------------------------	---------------------------------

3.1. Tierra de faraones

El faraón Kheops (2589-2566 a. de C.) ordena construir una pirámide que supere las anteriores realizadas en cualquier parte del mundo y en la que reposará cuando tenga que pasar a la vida en el mundo de los muertos. Film de 1955 (USA). Director: Howard Hawks.

Tabla 4. Categorías desarrolladas de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
<p><i>Tierra de faraones</i> (2 escenas, español/inglés). <i>Tierra de faraones</i> <i>Sociedad El faraón</i>, <i>Bloques.avi</i> <i>Khufu Returns</i> <i>From War</i>, <i>Robber-proof</i> <i>Tomb</i> Disponibles en YouTube.</p>	<p><i>El Poder y la persuasión</i> --- El faraón entra triunfante en la ciudad y se preocupa por su <i>supervivencia eterna</i>.</p>	<p>El Poder aquí lo encarna el faraón que en sí mismo contiene la riqueza, la casta social dominante (sacerdotes, altos militares, escribas), la máxima autoridad militar y hasta la representación divina. La casta podría ser el poder, pero el faraón es revestido con ambos ropajes: el del Poder y el del poder. Se trata de colocar toda la confianza en una sola persona, "vigilada", no obstante, por su entorno más cercano.</p>	<p>Hay un lenguaje no verbal en la escena que el Poder proyecta. El faraón regresa victorioso de la guerra y entra, triunfante, en una ciudad, en una posición elevada, sobre andas – perspectiva jerárquica, al igual que en Mesopotamia– a hombros de servidores. Inmóvil, hierático, con los símbolos divinos en las manos. Así desciende de su <i>trono móvil</i> para entrar en su palacio. En el exterior, los grandes monumentos lo estaban contemplando. Son los medios de comunicación de la época: si ese Poder puede levantar esos edificios, qué no podría hacer con sus súbditos. Todo es un ambiente persuasivo, aumentado por la victoria en la guerra, con el botón correspondiente, compuesto por seres</p>	<p>No hay periodismo tal y como hoy lo consideramos. Pero hallaremos textos visuales de diverso tipo, fuera y dentro de la tumba que el faraón encarga, la pirámide totalmente sellada, para que pueda vivir más allá de su vida. Y habrá crónicas. El sacerdote egipcio Manetón escribe en griego <i>Historia de Egipto</i> en el siglo III a. C. La fuente más antigua para el estudio de la Historia de Egipto proviene de Flavio Josefo, historiador judío del siglo I d. C. En su libro <i>Contra Apión</i>, Josefo recoge la narración de Manetón que transcurre desde la invasión de los Hyksos hasta el reinado de Ramsés II, cubriendo un periodo de cinco siglos (Calle Mesa, en línea).</p>

			humanos y objetos traídos en arcas. El súbdito aplaude aquella "procesión" que a la vez estimula y aflige. Esencialmente, la constante sigue por los siglos de los siglos. Ayer era el faraón, hoy el rey, el presidente, primeros ministros, autos de lujo, tal vez desfiles militares. El hecho y el súbdito no son los mismos, son muy diferentes, pero no tan diferentes como tal vez creamos.	Llegarían también otros "periodistas" a reflejar lo que vieron, oyeron o leyeron: Heródoto cuenta lo que vio personalmente, pero tras él otros cronistas e historiadores como Estrabón, Diodoro Sículo y Cayo Plinio. La escritura en Egipto fue primero la herramienta con la que gestionar las riquezas. Luego, religión, literatura, filosofía, comunicación con el "otro", en suma.
--	--	--	--	---

3.2. Espartaco

Tabla 5. Categorías desarrolladas de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
<i>Espartaco</i> Dos escenas, disponibles en YouTube, Dailymotion y bases de datos cinematográficas. Nosotros la hemos extraído de un DVD original.	Debate sobre el problema. Espartaco en el Senado de Roma y diálogo posterior entre Graco y su protegido y aliado, César	<u>Los "magnates" dan la cara:</u> Al contrario que en la actualidad, en el Senado romano se daban cita grandes propietarios socioeconómicos que defendían sus intereses políticamente como senadores. Hoy, esa misión les es encomendada en gran medida a la clase política. En el Senado, Graco y César eran aliados –en ese momento– mientras que el alto militar y propietario Craso tenía en su yerno Glabro –militar como Craso– a su aliado. Todos pertenecían a una misma estructura de Poder y de poder, pero las estructuras dominantes se hallan también en perpetuo conflicto, como ahora. Graco había logrado en el debate separar a Craso –ausente– de Glabro (mucho más ingenuo que su suegro). Y lo iba a celebrar con César, a la salida.	<u>La celebración.</u> <u>Los dos discursos:</u> Graco a César: "Voy a comprar un pichón para ofrecérselo a los dioses". (Se dirige a un vendedor callejero y le dice con visible ostentación ante todos): "Dame el más gordo que tengas". (El vendedor se lo entrega y Graco paga por encima de su precio. El vendedor se lo agradece con veneración). César: "No sabía que creías en los dioses". Graco: "En privado no creo en ninguno, como tú, pero en público debo creer en todos". ---- El Poder posee, al menos, un discurso para los públicos y otro "de puertas adentro". Busca así la Comunicación con esos públicos con el fin de persuadirlos e intentar conquistarlos para sus fines. La respuesta de los públicos completa este acto de "comunicación institucional".	Hoy, la postura de Graco podría ser asesorada desde el trabajo de los profesionales del Periodismo Institucional, una actividad en alza continua.

En el siglo I a. C, un esclavo tracio llamado Espartaco se rebeló contra Roma y logró reunir un numeroso ejército de esclavos que llegó a inquietar al Poder y al poder romano, con frecuencia encarnados en las mismas personas: Craso, César, Glabro, Graco. Los tres primeros eran altos militares con tropas a su mando y al mismo tiempo propietarios de bienes muebles e inmuebles. El tercero, terrateniente y tribuno de la plebe, tal era su papel político, distanciado de lo que en la actualidad sería una izquierda seria o un sindicalismo riguroso. Espartaco murió en el campo de batalla, pero el cine lo mitificó, lo elevó a altas cotas de heroicidad, disidencia, revolución y sólido elemento antisistema.

3.3 El Gatopardo

Tabla 6. Categorías desarrolladas de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
<p><i>El Gatopardo</i></p> <p>Disponible en línea, como casi todo. Nosotros la hemos analizado a partir de un DVD original.</p>	<p><i>La conservación del Poder</i></p> <p>Escenas en las que, para intentar conservarlo, se pronuncia la frase "Cambiarlo todo para que todo siga igual". El Príncipe de Salina comprende el momento histórico por el que atraviesa.</p> <p>-----</p> <p>Conversación en el estudio, entre el príncipe y su sacerdote personal.</p>	<p>Todo ser vivo busca su supervivencia (es la norma). Y lo hace en colectividad o en soledad. El humano no es una excepción y, con más convencimiento, si sus posesiones lo han convertido en un miembro destacado del Poder.</p> <p>La "tragedia" personal del protagonista de <i>El Gatopardo</i> –el Príncipe de Salina–, es que está asistiendo, conscientemente, al derrumbe de su mundo nobiliario ante el nacimiento de otro: el mercantil liberal, con el que, al final, la nobleza superviviente llevará a cabo una síntesis hegeliana (Hegel, 2010, Significados.com)¹. Don Fabrizio comprende que su supervivencia depende de la adaptación al nuevo hábitat sin traicionarse a sí mismo.</p>	<p>El mundo de la Comunicación, como se ha visto, está ensamblado con el de la dinámica mercantil que aquí identificamos con el Poder. La Comunicación Interpersonal del poder nobiliario (Don Fabrizio) con el de la Iglesia (el sacerdote jesuita al servicio de Don Fabrizio) ofrece una lección didáctica de una parte del discurso que la Comunicación va a "lanzar" sobre la ciudadanía: hay que ser rico, tener poder, ser relevante, etc. Don Fabrizio conversa con el sacerdote y le dice: "He hecho importantes descubrimientos. ¿Sabéis lo que sucede en nuestro país? Nada en absoluto, sólo una inevitable sustitución de clases. La clase media [el liberalismo] no quiere destruirnos, sólo desea ocupar nuestra posición de una manera suave: metiéndonos en los bolsillos unos millares de ducados y después dejarlo todo igual".</p>	<p>Estimamos que el periodismo y, sobre todo, la publicidad, son los emisores principales del mensaje periodístico y publico-periodístico dirigido a las clases amplias y plurales que se han originado tras la implantación del liberalismo y la globalización, puesto que los citados emisores se hallan en la estructura mediática que ha generado la estructura del Poder.</p>

¹ Hegel afirma que toda realidad humana (pensamiento, conocimiento, historia, evolución, relaciones de poder, sistemas políticos) surgen en primera instancia de una tesis, que provoca una contradicción denominada antítesis y finalmente emerge una síntesis, conocida como la superación de dicha contradicción, generando nuevamente otra tesis que perpetúa el proceso.

Los protagonistas son Don Fabrizio, Príncipe de Salina, y su familia, cuya vida se ve alterada tras la invasión de Sicilia por las tropas de Garibaldi (1860), representante del nuevo estamento en alza: la burguesía liberal. Para alejarse de los disturbios, la familia se refugia en la casa de campo que posee en Donnafugata. Hasta el lugar se desplazan, además de la mujer del Príncipe y sus tres hijos, el joven Tancredi, el sobrino predilecto de Don Fabrizio, que parece simpatizar con el movimiento liberal de unificación. Para conservar la posición social y el Poder de la familia nobiliaria, Tancredi se alista en el ejército de sus teóricos enemigos de clase. Como argumento de su conducta le proyecta a su tío la frase que ha pasado a la Historia: “Hay que cambiar todo para que todo siga igual”. Es la frase o maniobra lampedusiana ya que la película está inspirada en la novela de Giuseppe di Lampedusa que da nombre también a la cinta y que se ha aplicado no pocas veces en nuestro devenir histórico.

3.4. Ciudadano Kane

Un destacado magnate estadounidense, Charles Foster Kane, dueño de una importante cadena de periódicos, de una red de emisoras, de dos sindicatos y de una inimaginable colección de obras de arte, muere en Xanadú, su fabuloso castillo de estilo oriental. La última palabra que pronuncia antes de expirar, “Rosebud”, cuyo significado es un enigma, despierta una enorme curiosidad tanto en la prensa como entre la población. Así, un grupo de periodistas emprende una investigación para desentrañar el misterio (Filmaffinity).

Tabla 7. Categorías desarrolladas de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
<i>Ciudadano Kane</i> También en esta ocasión la película ha sido analizada por nosotros a partir de un DVD original.	Inicio. Mapa con las propiedades de Kane. --- Los lectores pensarán lo que Kane les diga. --- Yo pondré la guerra, --- ¿No saben que las noticias llegan hoy por el cable a todas horas?	La película se inicia con una cámara que se va a acercando a la ventana del castillo donde Kane agoniza, en completa soledad. Es una especie de metodología filmica, la cámara muestra el todo contextual, un paisaje nocturno y sombrío que es el hábitat del punto central: una ventana iluminada, una estancia y un ser humano que agoniza hasta morir, solo, pronunciando su famosa frase: “Rosebud”. El Poder se queda solo al final de sus días, tal vez ha ganado el cuerpo, pero ha perdido el alma, dado el significado de aquella palabra. De inmediato el film ofrece una semblanza del fallecido, lo que más nos interesa es una ilustración-mapa de EEUU mientras una voz en off aclara que unos	El origen de la fortuna de Kane es la prensa. Luego llegará la radio. Más tarde la diversificación de su capital de acuerdo con la doctrina liberal de la libre circulación de capitales.	El editor de diarios emplea el periodismo para sus intereses, a pesar de que, como es costumbre también hoy, manifieste, incluso por escrito, la intención de dejar que el periodismo sea <i>libre</i> . En una escena en la que Kane desayuna en su mansión acompañado por su primera mujer, ante la agresividad de los editoriales de los diarios de Kane, ella le llama la atención sobre qué iban a pensar los lectores en relación con esa línea. Kane le responde que la gente pensará “lo que yo les ordene que piensen”. En la cinta –una crítica del magnate del periodismo amarillo y sensacionalista Hearst– aparece la famosa frase que, en esta ocasión Kane, le lanza por teléfono al enviado especial a la guerra

		<p>puntos de luz intermitentes que se observan en el mapa representan las propiedades del finado: cadenas de diarios, de radio. Y ahora llega lo más relevante para nosotros: bosques, sindicatos, astilleros, cadenas de tiendas de servicios en general, industria del espectáculo... Es decir, el Poder, la diversificación del capital que era ya muy visible en el siglo XIX –la película se sitúa a caballo entre los siglos XIX y XX–. Esa diversificación es hoy lo más habitual, apenas existe ya el empresario “puro” que vive de la Comunicación.</p> <p>Este poder llevará a Kane a incursionar en la política. La P mayúscula y la p minúscula fundidas en una sola estructura.</p>		<p>España-EEUU por el dominio de Cuba. El periodista le hace saber que no ha visto ninguna guerra. Kane le responde que se quede en su puesto, la guerra la pondrá él.</p> <p>Hay otra escena a destacar. Kane llega a la redacción del diario que ha heredado: <i>The Inquirer</i>. Se encuentra con una redacción de periodistas ya entrados en edad. Les pregunta por la hora de salida o cierre de edición. Contestan que sobre las 18 horas. Kane les reprocha esa actitud, dado que las noticias llegan ya a todas horas a través de los cables de las grandes agencias, nacidas en el siglo XIX. La película muestra un momento decisivo de la historia del periodismo actual.</p>
--	--	--	--	---

3.5. JFK (caso abierto)

El fiscal de Nueva Orleans, Jim Garrison, reabrió el caso del asesinato del presidente de Estados Unidos, John F. Kennedy, y presentó cargos contra algunas personas. Después de entrevistar a numerosos testigos de Dallas y a personas relacionadas con los hechos, mantuvo la tesis de que el magnicidio fue fruto de una conspiración en la que podrían haber intervenido el FBI, la CIA y el propio vicepresidente Lyndon B. Johnson.

Tabla 8. Categorías desarrolladas de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
<p><i>JFK (caso abierto)</i></p> <p>Película visionada y analizada en DVD original.</p>	<p>El fiscal que no sabía cómo funciona el mundo: Mr. X JFK caso abierto ---</p> <p>Discurso alegato final película JFK Jim Garri-</p>	<p>Las dos escenas escogidas creemos que representan dos de los documentos más valiosos de todos cuantos hemos conocido en el cine como mensajes que denuncian con argumentos muy sólidos la conducta del Poder en asuntos “invisibles”. De hecho, en la segunda de las escenas se emplea este término, invisible, para definir al Poder que está por encima del poder político elegido por los ciudadanos. “Golpe de Estado”, el asesinato de Kennedy en 1963 fue “algo tan antiguo como la crucifixión”, son otras de las expresiones empleadas, en este sentido colocadas en boca del misterioso</p>	<p>Como se ha indicado en este trabajo, la Comunicación contiene al Periodismo. Nos hallamos ante un documento cinematográfico que representa una excepcionalidad en el mundo industrial de la Comunicación. Va dirigido</p>	<p>Estimamos que, en esta película, es el director, Oliver Stone, quien ejerce como periodista principal al presentar un film que bien pudiera haber sido un reportaje de investigación (de hecho, existen documentales en los</p>

se disculpará, pero una vez en el aire vuelve a un discurso catastrofista. Los índices de audiencia dinamitan todos los pronósticos. El *rating* trepa hasta las nubes y, muy a pesar de Schumacher, los ejecutivos superiores de UBS deciden explotar la *travesura* de Beale, en vez de sacarlo del aire.

Tabla 9. Categorías desarrolladas de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
<p><i>Network. Un mundo implacable</i></p> <p>Asimismo, analizada tras el visionado en un DVD original.</p>	<p>Estoy harto</p> <p>---</p> <p>Los dueños de la UBS</p> <p>---</p> <p>Cómo funciona el mundo</p> <p>---</p> <p>América no es una democracia</p> <p>---</p> <p>La correlación de las 3 escenas escogidas es obvia: un veterano periodista está cansado de lo que lleva observando durante su carrera profesional, al menos. La noticia de su despido lo hace estallar hasta el punto de que llega a decirle a los públicos lo que no deben saber. El cabeza visible de la estructura mediática en la que trabaja lo llama al orden y le dicta el nuevo evangelio que debe explicar. Pero el protagonista lo desarrolla de forma apocalíptica y los públicos se apartan de él.</p>	<p>En una reacción de <i>feedback</i>, propia del concepto Comunicación que hemos empleado en este artículo, hemos hallado receptores que han subido a la Red una escena de consulta indispensable y la han llamado "Cómo funciona el mundo", "El orden natural de las cosas", etc. En ella, en 1976, no se olvide, el máximo dirigente de un grupo mediático, con un tono amenazante y ortodoxo, le explica al periodista la teoría liberal/neoliberal, y el futuro. El mundo es un negocio y existe un orden natural de las cosas que no debe ser violado, como ha hecho el protagonista al dar a conocer a los receptores la estructura interna de Poder/poder que se observa tras la UBS: capital estadounidense negociando con capital árabe con el permiso político. "El mundo es un negocio desde que el hombre salió arrastrándose del barro", señor Beale. "No existe América, no existe la democracia, sólo existe la IBM, la ITT, la ATT...". "Ése es el orden primitivo de la naturaleza y usted se ha entrometido en él y debe repararlo". El Poder se encargará de que en el futuro los públicos se entretengan, estén a gusto.</p>	<p>La Comunicación se nos presenta por tanto como un subsistema o un servosistema. Se lanzan mensajes sobre los públicos esperando que surtan el efecto deseado. Pero nuestro protagonista comete un error: lo hace de forma demasiado apocalíptica, robándole a los receptores su autoestima, afirmando ante ellos lo que no desean oír. Y esos receptores rechazan el programa y al "predicador". A partir de entonces lo que fue un boom de audiencia va convirtiéndose en todo lo contrario.</p>	<p>Una de las grandes ventajas que ofrece la profesión periodística es que nos enseña la realidad vital en toda su dimensión: superficial y profunda. Sin embargo, el buen periodista, el observador y culto, debe guardarse para sí muchos datos con el fin de no tropezar con la sensibilidad del Poder/poder ni con la de los públicos. En este caso, esa virtud, a nuestro juicio muy útil que nos brinda el periodismo, se hace pública. Es bastante inimaginable ver y oír a un profesional de la información en hora punta explicándole a su audiencia los interregnos de su empresa, la diversificación del capital, la irrupción en el periodismo de poderes empresariales que marcan pautas. Y puede que, de todas maneras, los públicos se acabaran aburriendo.</p>

3.7. El Dilema

Jeffrey Wigand (Russel Crowe) es jefe del departamento de investigación y desarrollo de Brown & Williamson, una importante empresa tabaquera. Como resultado de sus estudios entrega un informe que demuestra que la nicotina produce adicción. A partir de ese momento el informe desaparece de la empresa, y cuando Jeffrey revela su contenido a Lowell Bergman (Al Pacino), célebre periodista del programa televisivo *60 minutes*, de la CBS, su vida se convierte en

un infierno, donde no faltan las amenazas. El caso acaba enfrentando al estado de Mississippi con Brown & Williamson. Esta película lleva a la pantalla hechos reales que ocurrieron en los primeros años de la década de los años 90 del siglo XX. Unos hechos que nosotros explicábamos en clase cuando se produjeron. La salida de la película y su posterior visionado por nuestra parte nos convenció del rigor con que aquel conflicto fue llevado a la pantalla.

Tabla 10. Categorías desarrolladas de análisis cualitativo

Película	Nombre asignado a la/s escena/s y contenido	Interrelación con el Poder y con el poder	Interrelación con la Comunicación	Interrelación con el periodismo
<p><i>El Dilema</i></p> <p>Como en anteriores ocasiones, aclaramos que esta obra fue analizada para la investigación y docencia a partir de un DVD original, evitando así el "pirateo" desgraciadamente habitual.</p>	<p>Consejo de Redacción con presencia empresarial ajena al periodismo</p> <p>---</p> <p>Debate ético sobre la profesión periodística</p> <p>---</p> <p>Son las dos escenas para nosotros esenciales de la cinta. En la primera una directiva de la CBS reúne a los principales conductores del programa <i>60 Minutos</i> para decirles que su trabajo tropieza con intereses concretos. En la segunda, los periodistas debaten sobre si conservar su reportaje tal y como ellos quieren o elaborar otro "light" que no altere los negocios de la estructura mediática de la CBS.</p>	<p>Los accionistas de la CBS negocian una diversificación del capital con una gran empresa energética, sobre la base de la legislación vigente, brotada de la estructura política. La mujer directiva de la CBS que habla con los redactores de <i>60 Minutos</i> –sin comunicarles el tema de fondo– les advierte que el trabajo de los periodistas puede incurrir en lo que llama "injerencia torticera" y conmina a eliminarlo o modificarlo ante el asombro de los redactores. La injerencia torticera penaliza muy gravemente al periodista de la CBS (y a la propia CBS) por haber hecho hablar a una fuente (<i>The Insider</i>) que mantenía con su empresa un contrato de confidencialidad sobre la introducción de sustancias en el tabaco que aumentaban el efecto adictivo de la nicotina.</p>	<p>La Comunicación, como se ha manifestado de sobra, es una industria que firma acuerdos de fusión con otras, a menudo ajenas a la Comunicación misma. Es la libertad del mercado a la que nada hay que objetar salvo, estimamos, cuando afecta a la libertad del periodista. La película muestra la negociación que CBS mantenía en los años 90 para aliarse con la multinacional Westinghouse (energía nuclear). Un escándalo de CBS con la tabacalera Brown & Williamson a causa de injerencia torticera podría dar al traste con una fusión que finalmente se produjo en 1995. El reportaje se había elaborado bastante antes y no se emitió hasta 1996, dado que ya era conocido públicamente el hecho que denunciaba.</p>	<p>"Are you a newsman or a business man?", le pregunta el periodista Lowell a uno de sus colegas. Es la frase que resume lo que retrata <i>El Dilema</i>: la influencia nociva del poder de los negocios en la libertad del periodista para investigar al Poder, ya que el Poder es al mismo tiempo el propietario de, en este caso, la CBS. En <i>El Dilema</i> podemos observar con claridad la influencia de la P de Propiedad en el desarrollo del buen periodismo. La demostración de la evidente interrelación Poder-Comunicación-Periodismo es la gran aportación de esta cinta. La CBS, que había "secuestrado" el trabajo periodístico en forma de reportaje de investigación, terminó por emitir ese reportaje tras haber adelantado el tema <i>The Wall Street Journal</i>, todo rodeado de una extensa polémica. Pero el hecho ya se había puesto de manifiesto, frente a otros que no vemos y que los que hemos ejercido el periodismo o conocemos o hemos sufrido. Nuestro Estado de Derecho enmienda estos atentados en toda su extensión o en parte. Pero, por desgracia, no siempre, quedan fuera de la opinión pública otros muchos asuntos. Pero éste ya es tema para otra aportación.</p>

4. Discusión

Todo el cine analizado deviene del Poder, de la industria mercantil cultural. ¿Por qué, si hemos defendido que el Poder es el ámbito socioeconómico de la existencia humana, iba ese Poder a, aparentemente, arrojar piedras sobre su propio tejado publicando cine que explica su propio proceder y cómo éste afecta al desarrollo libre del Periodismo?

Creemos que hay razones obvias:

-En primer lugar, no estamos aún en una dictadura totalitaria sino, con todos sus defectos y carencias, en un Estado de Derecho.

-En segundo lugar, pensamos que Poder y poder resultan reforzados si proyectan mensajes aparentemente contra sí mismos ya que ello les permite presentarse como democráticos y plurales ante la opinión pública.

-En tercer lugar, puntualicemos que este artículo no tiene la pretensión de ser cinematográfico porque no somos expertos en cine sino en Periodismo y, dentro de él, en estructuras de poder y análisis de mensajes. No obstante, sabemos que

“se conoce con el nombre de *pre-code* a ese periodo de la historia de Hollywood, de 1929 a 1934, en el que el cine fue realmente libre” (Balmori, 2023).

No sabemos si fue realmente libre el cine, insistimos en que no es nuestra competencia, lo que sí podemos afirmar es que las escenas analizadas cualitativamente representan islas de libertad donde –sin llegar a un desarrollo exhaustivo del tema– el cine procedente del Poder se permite el lujo de criticar y cuestionar el mismo sistema en el que se inserta. Repetimos, ¿por qué? No solo por lo dicho anteriormente sino también debido a que Hollywood y otros emporios contemplan la producción de

Hollywood y otros emporios contemplan la producción de cine aparentemente antisistema para agradar a una parte de los públicos con mensajes que, ciertamente, resultan atractivos, aunque al final desemboquen en los ojos de minorías

cine aparentemente antisistema para agradar a una parte de los públicos con mensajes que, ciertamente, resultan atractivos, aunque al final desemboquen en los ojos de minorías. Como afirma **Javier Bilbao** (2017), “todo poder necesita un relato para justificarse”. La paradoja es que la justificación en este caso sería la autocrítica.

En la Red tenemos una variada clasificación y constatación de películas llamadas “antisistema”. Al margen de que habría que analizar con mucho detenimiento si se las puede clasificar así, lo que nosotros hemos pretendido no es un rechazo del sistema sino cómo es posible hallar en su interior escenas cinematográficas útiles para aplicar la metodología estructural. Se trataría ahora de seguir por ese camino y por otros como, por ejemplo, diseccionar lo que llamamos películas en las que puedan hallarse contenidos relacionados con la

dura y cruda filosofía de Nietzsche o bien otras basadas en el psicoanálisis, mucho más conocidas y analizadas.

A nosotros no nos ha sido posible diseccionar los paradigmas tratados ya que un artículo científico tiene sus limitaciones. Sin embargo, creo que hemos contribuido a añadir datos novedosos a un asunto, sirviéndonos en esta ocasión del Enfoque Estructural (EE).

5. Conclusiones

- El hecho “estructura de poder” ha existido siempre desde que la especie humana comenzó a articularse, desde el *homo sapiens* hasta hoy.
- Las estructuras de poder han cambiado en forma y en fondo ideológicos pero el hecho, sustancialmente hablando, ha seguido ahí. Lo que hace milenios o siglos se llamó cabecillas, jefes, estamentos de poder, con unos mensajes persuasivos, hoy se denomina mercados y multinacionales con una comunicación mercantil.
- La estructura de poder, como hecho filosófico, es el fuego de Heráclito, es el *Ser*. Las llamas de ese fuego son formas cambiantes del *Ser*.
- Cambian las formas, pero no el *Ser* al que llamaremos, desde el Enfoque Estructural (EE), Estructuras de Poder.
- Toda estructura de poder, sea menor o mayor, micro o macro, precisa de un discurso justificador de autoconservación.
- Las premisas anteriores se pueden observar e investigar en el cine de calidad o de referencia, en esta ocasión, aplicándolas sobre todo al mundo comunicacional y periodístico.

6. Referencias

Aguilar-Gallego, María-del-Mar; Esteban-Leal, Francisco-José (1998). La pantalla de cine como figura seductora. El proceso de identificación del espectador. En: Carreras, Cristina; Crespo, Celia (coordinadoras) (1998). *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*. Sevilla: Facultad de Ciencias de la Información.

<https://idus.us.es/handle/11441/74496>

Aullón-de-Haro, Pedro; Crespo, Emilio (eds.) (2017). *La idea de lo clásico*. Madrid: Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización / Fundación Pastor de Estudios Clásicos.

<https://humanismoeuropa.org/wp-content/uploads/2017/11/la-idea-de-lo-clacc81sico.pdf>

Balmori, Guillermo (2023). *Hollywood antes de la censura. Las películas pre-code*. Madrid: Notorious. ISBN: 978 84 18181580

Benito, Ángel (1997). La Teoría general de la Información, una ciencia matriz. *CIC*, 3, 13-14. https://www.infoamerica.org/teoria_articulos/benito01.pdf

Benito, Ángel (2003). Información y democracia. *Doxa Comunicación*, 1. Fundación Universitaria CEU San Pablo.
https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/6032/1/N_I_pp115_129.pdf

Bezuntea, Ofa; Cantalapiedra, María-José; Coca, César; Genaut, Aingeru; Peña, Simón; Pérez, Jesús-Ángel (2007). Periodistas de cine y de ética. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 16, 369-39.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16801621>

Bilbao, Javier (2017): ¿Qué película representa mejor la rebelión contra el sistema?. Jot Down.
<https://www.jotdown.es/2017/07/pelicula-representa-mejor-la-rebelion-sistema>

Black, Gregory D. (1994). *Hollywood censored: Morality codes, Catholics, and the movies*. Cambridge University Press. ISBN: 978 0 521565929

Blanco-Pérez, Manuel (2020). *Cine y semiótica. La teoría del Emplazamiento/Desplazamiento aplicada al lenguaje cinematográfico y publicitario en la era Netflix*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. ISBN: 978 84 13113326
https://www.researchgate.net/publication/338841458_Cine_y_Semiotica_La_teor%C3%ADa_del_Emplazamiento_Desplazamiento_aplicada_al_lenguaje_cinematogr%C3%A1fico_y_publicitario_en_la_era_Netflix

Bourdieu, Pierre (1999). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978 84 33905727

Calle-Mesa, Óscar-David (2003). Manetón. La XVIII Dinastía y el Éxodo. *BAEDE*, 13.
<https://www.aedeweb.com/assets/12-MANET%C3%93N-LA-XVIII-DINAST%C3%8DA-Y-EL-%C3%89XODO.pdf>

Carreras-Lario, Natividad-Cristina; Crespo-Gómez, Celia (coordinadoras) (1998). *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*. Sevilla: Facultad de Ciencias de la Información. <https://idus.us.es/handle/11441/74604>

Cornella, Alfons (2000). Cómo sobrevivir a la infoxicación. Transcripción de la conferencia del acto de entrega de títulos de los programas de Formación de Posgrado del año académico 1999-2000.
https://www.infonomia.com/img/pdf/sobrevivir_infoxicacion.pdf

Cuevas, Antonio (1999). *Economía cinematográfica. La producción y el comercio de películas*. Madrid: Imaginógrafo. ISBN: 978 84 93000318

DGE (Diccionario Griego Español) (2023).
<http://dge.cchs.csic.es/xdge>

Gordillo-Álvarez, Inmaculada (1998). La ficción cinematográfica desficcionalizada. En: Carreras, Cristina; Crespo, Celia (coordinadoras). *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*. Sevilla: Facultad de Ciencias de la Información.

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/28302/laficcion.pdf>

Hegel, Georg W. F. (2010). *Fenomenología del espíritu*, Madrid: Abada Editores / Universidad Autónoma de Madrid.

<https://desarmandolacultura.files.wordpress.com/2018/04/hegel-georg-fenomenologia-del-espiritu-edicion-bilingue.pdf>

HP (2022). ¿Qué es la infoxicación? Herramientas para su prevención.

<https://www.hp.com/pe-es/shop/tech-takes/infoxicacion-digital-herramientas-de-prevencion>

Jones, Terry (Director). *La vida de Brian*. UK: HandMade Films.

Juste, Rubén (2020). *La nueva clase dominante*. Barcelona: Arpa. ISBN: 978 84 17623 64 7

Kapuściński, Ryszard (2008). *Los cínicos no sirven para este oficio: sobre el buen periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Krugman, Paul (2022). Bezos, Musk y los millonarios de Silicon Valley giran a la derecha. *The New York Times*, 25/5/2022.

<https://www.almendron.com/tribuna/bezos-musk-y-los-millonarios-de-silicon-valley-giran-a-la-derecha>

Mancinas-Chávez, Rosalba (2015). Acerca de Reig, Ramón (2015). *Crisis del sistema, crisis del periodismo. Contexto estructural y deseos de cambio*. Barcelona: Gedisa, 280 pp. ISBN: 978 84 9784 911 1

Marina, José-Antonio (2022). *El deseo interminable. Las claves emocionales de la historia*. Barcelona: Ariel. ISBN: 978 84 34435865

Marx, Karl (1859). Prólogo a la Contribución a la Crítica de la Economía Política. *Marxists Internet Archive*, marzo de 2001.

<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/criteconpol.htm>

Morales-Zúñiga, Luis-Carlos (2012). South park: crítica del pensamiento crítico. *Reflexiones*, 91(2), 71-89.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72923962005>

Munárriz, Ángel (2023). Más de 30 políticos se pasan al lobby mientras sigue sin aprobarse una ley que regule este polémico negocio. *Infolibre*, 9/10/2023.

https://www.infolibre.es/politica/treintena-politicas-pasan-negocio-lobby_1_1606348.html

Pena-de-Oliveira, Felipe (2011). *Teoría del Periodismo*. Salamanca: Comunicación Social. ISBN: 978 84 92860 95 1

Quirós-Fernández, Fernando (2014). Las corporaciones mediáticas en el cine: Network, Murrow, El dilema y Buenas Noches y buena suerte. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20, 2 (julio-diciembre), pp. 857-872. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47038

Quirós-Fernández, Fernando (2015). Valores y contravalores del periodismo: la imagen negativa de la profesión en diez películas americanas y su percepción por los medios de comunicación en Estados Unidos y en España. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 30.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16842876002>

Reig, Ramón (2012). *Todo Mercado. Contra la simplicidad del pensamiento crítico*. Barcelona: Anthropos. ISBN: 978 84 15260165

Reig, Ramón (2020). *Evolución, Historia y Comunicación en un mundo digital*. Barcelona: Anthropos. ISBN: 978 84 17556372

Reig, Ramón (2023). *Estructura y Poder de la Comunicación. Entre la libertad, la dependencia y la "esclavitud digital"*. Salamanca: Comunicación Social. ISBN: 978 84 17600 84 6

Requeijo-Rey, Paula (2013). El profesional de los medios en el cine de los últimos años. *Vivat Academia: revista de Comunicación*, 15 (122), pp. 54-79.

<https://doi.org/10.15178/va.2013.122.54-79>

Riba-Campos, Carles-Enric (2017). *El análisis de contenido en perspectiva cualitativa*. Barcelona: UOC. ISBN: 978 84 692 8556 5

Sanguinetti, Pablo (2023). Inteligencia artificial en periodismo: oportunidades, riesgos, incógnitas. *Cuadernos de Periodistas*, (46).

<https://www.cuadernosdeperiodistas.com/inteligencia-artificial-en-periodismo-oportunidades-riesgos-incognitas>

Sorlin, Pierre (2005). Películas que orientan la Historia. En: Montero, Julio; Rodríguez, Araceli (dirs.). *El cine cambia la Historia*. Madrid: Rialp. Tesis, antítesis y síntesis. En: *Significados.com*.

<https://www.significados.com/tesis-antitesis-y-sintesis>

Úrbez-Fernández, Pablo (2023). La biografía fílmica: una propuesta metodológica para su estudio. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (61), pp. 61-77.

<https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i61.04>

Van-Dijk, Teun A. (1999). *El análisis crítico del discurso*. Revista Anthropos. Huellas del conocimiento, (186), 23-36.
https://www.academia.edu/4097281/Teun_Van_Dijk_EL_analisis_critico_del_discurso

Vázquez-Gutiérrez, Juan-Pablo (2022). Poder simbólico, illusio y afectividad en la sociología de Pierre Bourdieu. *Convergencia: Revista de Ciencias sociales*, 29.
<https://doi.org/10.29101/crcs.v29i0.17878>

Vázquez-Medel, Manuel-Ángel (1998). La imagen cinematográfica, más allá de la mirada. En: Carreras, Cristina; Crespo, Celia (coordinadoras) (1998). *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*. Sevilla: Facultad de Ciencias de la Información.
<https://idus.us.es/handle/11441/34400>

Zizek, Slavoj (2010). *Living in the end times* (1st ed.). London – New York: Verso. ISBN: 978 1 844677023