



Universidad de La Laguna

Facultad de Ciencias Políticas,
Sociales y de la Comunicación
Sección de Ciencias de la Información

Trabajo de Fin de Grado

Corresponsal de guerra, un oficio de cine

**Análisis del periodismo de guerra en el
cine de las últimas cuatro décadas**

Autor: Jairo Manuel Rojas Delgado

Tutor: Luis Fernando de Iturrate Cárdenes

Grado en Periodismo

San Cristóbal de La Laguna, septiembre de 2015

Luis Fernando de Iturrate Cardenes. Profesor Titular de Universidad que ejerce docencia en la Facultad de Ciencias Políticas Sociales y de la Comunicación de la ULL y perteneciente al Área de Comunicación Audiovisual.

Hace constar que el Trabajo de Fin de Grado titulado:
"CORRESPONSAL DE GUERRA: UN OFICIO DE CINE"

realizado por el alumno: Jairo Manuel Rojas Delgado, reúne las condiciones establecidas para su exposición y lectura.

La Laguna a 10 de septiembre de 2015-09-10

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Luis Fernando de Iturrate Cardenes', written over the date.

Fdo Luis Fernando de Iturrate Cárdenes

Índice

1. Introducción	5
MARCO TEÓRICO	
2. Informadores internacionales	
2.1. Corresponsal fijo	6
2.2. Corresponsal de agencia	7
2.3. Enviado especial	8
2.4. <i>Stringer</i>	9
2.5. <i>Freelance</i>	10
2.6. Corresponsal de guerra	11
3. La guerra en los medios de comunicación	
3.1. Prensa	14
3.2. Radio	17
3.3. Televisión	20
3.4. Internet	24
4. Informar en tiempos de guerra	
4.1. Responsabilidades éticas	28
4.2. Fuentes informativas	29
4.3. Propaganda, censura y desinformación	30
4.4. Dificultades técnicas	33
4.5. Riesgos para la integridad física y psíquica	34
4.6. Recomendaciones de seguridad	35
4.7. Medidas de protección del corresponsal	37
MARCO JURÍDICO	
5. Protocolo adicional I a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las personas víctimas de los conflictos armados internacionales (1977)	39
6. Estatuto del Corresponsal de Guerra (2005)	41

ANÁLISIS

7. Justificación	45
8. Objetivos	46
9. Hipótesis	46
10. Metodología	47
10.1. Selección de las películas	47
10.2. Análisis de las películas	49
11. El corresponsal de guerra en el cine	
11.1. <i>Bajo el fuego</i>	51
11.2. <i>El año que vivimos peligrosamente</i>	60
11.3. <i>Los gritos del silencio</i>	68
11.4. <i>Territorio comanche</i>	79
11.5. <i>Welcome to Sarajevo</i>	90
11.6. <i>Las flores de Harrison</i>	97
11.7. <i>Fuego sobre Bagdag</i>	106
11.8. <i>La sombra del cazador</i>	114
11.9. <i>Triage</i>	124
11.10. <i>5 días de guerra</i>	131
12. Resultados	138
13. Conclusiones	150
14. Bibliografía	156

“De él siempre se cuenta si frecuenta hoteles lujosos, que si tiene más manga ancha para pasar sus gastos o que cuando está en el periódico no da ni golpe. El cine ha distorsionado su imagen. Lo ha pintado siempre como un aventurero, jugándose el pellejo entre bombas, como un vividor que conquista a bellas mujeres del cuerpo diplomático o la Cruz Rojas. La realidad es bien distinta. Muchas veces oye los tiros desde el bar del hotel, aunque otras no le queda más remedio que acercarse -sólo en 1994 murieron más de cien personas-. No suele estar en casa por Navidad. Y su vida, siempre de aquí para allá, deja bastante que desear por más que él se empeñe en demostrar su resistencia a prueba de bomba”.

Juan Carlos Laviana

1. Introducción

Los corresponsales de guerra son profesionales de la información que viajan a los lugares más recónditos del mundo para vivir y relatar la guerra, una casta de periodistas que se juega la vida día a día en su incesante búsqueda de la verdad, y que en ocasiones acaba convirtiéndose en un verdadero estorbo para gobiernos y cúpulas militares en la lucha por el control de la información.

Esta figura ha sido ampliamente representada en el cine por directores de gran variedad de nacionalidades, creando en la sociedad una imagen particular de estos profesionales de la información a quienes muchos consideran los ojos de la guerra.

A través de esta investigación pretendemos desentrañar los aspectos fundamentales de la labor de este profesional, para luego realizar un análisis pormenorizado que nos ofrezca una instantánea o perfil del corresponsal de guerra representado en el cine. Una imagen que, estamos seguros, está cargada de ornamentos; que ha calado más en la sociedad que la que recibe cuando desde el sofá de casa escucha o ve los informativos; y que evidencia la poderosa capacidad que tiene el séptimo arte para penetrar e influir en la mente de las personas.

MARCO TEÓRICO

2. Informadores internacionales

Antes de comenzar a hablar de corresponsales de guerra es necesario dejar claro que existen distintos tipos de informadores internacionales. A lo largo de este trabajo nos referiremos, de manera genérica, al periodista de guerra como corresponsal pero, con el fin de evitar confusiones en la denominación de los distintos profesionales de la información en el extranjero, debemos diferenciarlos. Y lo haremos apoyándonos en la clasificación realizada por Christopher D. Tulloch en su obra *Corresponsales en el extranjero: mito y realidad*, en la que establece una distinción entre corresponsal permanente, corresponsal de agencia, enviado especial, *stringer*, *freelance*, y corresponsal de guerra.

2.1. Corresponsal fijo

Si hablamos de corresponsal fijo haremos referencia a un profesional de la información, ya sea de un medio escrito, radio, televisión o reportero gráfico; que trabaja para un medio de comunicación fuera de su país y de manera permanente. Por tanto nos referimos a un corresponsal que se dedica con exclusividad y a tiempo completo a ese medio, todo a cambio de una remuneración mensual, eso sí, con sus diferencias contractuales con respecto al resto de la plantilla.

Dependiendo de las necesidades informativas del destino que ocupan, los corresponsales fijos deberán cubrir únicamente un país; por ejemplo Francia, cuyo corresponsal deberá informar de manera permanente desde París. Por el contrario, otros deberán abarcar regiones enteras, como Sudamérica o el norte de África. Además podemos decir que algunos destinos, como la capital estadounidense, poseen mayor prestigio entre el gremio de los corresponsales y precisan de una enorme experiencia y valía contrastada para acceder a ellos.

El corresponsal fijo en el extranjero debe ser un profesional versátil, que nutra de informaciones a todas y cada una de las secciones del medio para el que

trabaja, que sepa capaz de transmitir de manera fiel y ágil cualquier acontecimiento que ocurra en el país donde reside, ya sea de ámbito político, económico o social. A pesar de esa polivalencia que se le exige al periodista que ocupa una corresponsalía permanente, es evidente que existen países donde la agenda informativa viene claramente condicionada por temas concretos, un claro ejemplo de ello lo encontramos en el corresponsal en Bruselas, que deberá ser un periodista con un alto grado de especialización en política europea.

2.2. Corresponsal de agencia

El corresponsal de agencia es otra modalidad de corresponsal fijo pero con algunas particularidades. La primera de ellas reside en la empresa para la que presta sus servicios, las agencias de noticias facilitan la información procedente de un mismo corresponsal a todas las redacciones de los medios de comunicación de múltiples partes del mundo.

Este profesional puede ver que en ocasiones el enfoque impreso a sus trabajos, no se corresponde con el que finalmente difunden los medios, lo que lo hace no reconocer su propia obra y lo lleva a no profundizar en su día a día para incrementar la calidad de sus producciones. Algo ya de por sí difícil de lograr en el seno de una agencia de noticias, donde prima la velocidad en el envío de informaciones, cosa que agradecen los jefes de redacción, a los que les llegan crónicas cargadas de titulares; pero no la audiencia, que reclama información más contextualizada que les permita entender mejor lo que ocurre fuera de sus fronteras.

El estilo de un corresponsal de agencia suele ser neutral, exigencia que parte del seno de las agencias de noticias, conscientes de que es ese el producto que reclaman los medios que se alimentan de ellas. Un estilo que contrasta con la mayor libertad que siempre emana de la crónica de un corresponsal fijo, que ofrece una visión menos encorsetada del acontecimiento que ha cubierto para su medio.

Los datos económicos son claros, es enormemente más barato rellenar la sección internacional con información proveniente de agencias que mantener en nómina a un periodista de manera fija en un país extranjero. Lamentablemente son muchos los medios de comunicación que se decantan por ello, algo que va en perjuicio de la diversidad de enfoques en los trabajos que encontramos publicados.

Otro aspecto a tener en cuenta para entender la presencia de informaciones provenientes de agencias en los medios es que éstas tienen mayor presencia en la escena internacional. Agencias como *Reuters* poseen asalariados en todas partes del mundo y son capaces de tejer una telaraña global de información y contactos; además de que se han labrado un enorme prestigio y credibilidad.

2.3. Enviado especial

También conviene hablar de la figura de los enviados especiales, a quienes reconocemos con facilidad por la eventualidad de sus trabajos. Se trata de periodistas que son desplazados por sus medios de comunicación a regiones extranjeras que son de rigurosa actualidad para cubrir acontecimientos, cumbres, conflictos, etc. Tienen una misión muy limitada en el tiempo, pero suelen ser expertos en encontrar lo que buscan, conseguir la historia y regresar a casa.

En algunas ocasiones la selección del enviado especial depende del grado de conocimiento que éste posea de la realidad del país al que se le va a enviar. En otras se prefiere encomendar la misión a un periodista que, aunque no sea experto, posee una capacidad innata para moverse, obtener contacto y acceso a fuentes, y conseguir la noticia con suma velocidad. Es frecuente que el enviado especial sea un corresponsal fijo destinado en un país vecino que por necesidades informativas se desplaza de manera eventual y a petición de su jefe de redacción.

Normalmente cuando se recurre a la figura de un enviado especial, el medio pretende que éste elabore una crónica con un tono muy personal, que deje al

descubierto el lado más humano de la historia. Para ello se envía a periodistas en los que se confía, cuya calidad de sus trabajos es incuestionable a pesar de que tengan que realizarlos en territorios nuevos, para que la inversión que el medio realiza en ese viaje no sea en vano.

La principal baza con la que cuenta el enviado especial es que siempre está en el lugar de la noticia, en la zona del mundo donde están todos los focos. Por el contrario, debe luchar contra multitud de inconvenientes, está poco inmerso en la actualidad de ese país, posee nulos o escasos contactos y fuentes de información más allá de las oficialistas, y es un claro objetivo para la propaganda y la desinformación, ya que su escaso conocimiento le impide filtrar adecuadamente los datos que maneja.

2.4. *Stringer*

Otro tipo de periodista internacional del que debemos hablar es el *stringer*, un profesional que Tulloch define como “aquel periodista –nativo o no- que reside en un país distinto al de la empresa informativa que le contrata para que la represente en aquel destino” (2004, p.41). No mantiene una relación contractual que exija dedicación exclusiva a ese medio, por tanto el *stringer* también ofrece su trabajo a otras empresas de comunicación.

La figura del *stringer* está estrechamente ligada a la del corresponsal fijo o a la del enviado especial. Su trabajo se basa en orientar y apoyar al periodista en quien el medio ha depositado su confianza, especialmente cuando el acontecimiento que hay que cubrir es un conflicto armado.

Los *stringers* suelen quejarse del escaso conocimiento que tienen los enviados especiales de la realidad social que deben cubrir, de que se apropian de sus contactos, y de depender en exceso de fuentes oficiales, que en la mayoría de los casos son aparatos propagandísticos. Pero están condenados a trabajar juntos y a entenderse. El corresponsal o enviado necesita al *stringer* para acelerar su labor, y éste último es consciente de que su buena relación con el primero le acercaría a la posibilidad de mantener la relación de colaboración

con el medio de comunicación, e incluso la asunción de nuevas responsabilidades.

Antes comentamos el ahorro económico que supone que un medio de comunicación utilice información procedente de agencias de noticias, lo mismo ocurre con los *stringers*. Cada vez es más habitual que las empresas recurran a periodistas nativos para completar sus secciones internacionales. El método periodístico está ya muy estandarizado y son profesionales con un profundo conocimiento de la realidad informativa del país, por ser su patria. Además dominan multitud de idiomas. Todas estas razones sumadas a que la contraprestación económica que reciben por su labor es mucho más baja que la de un corresponsal o enviado especial.

Pero que su trabajo tenga un precio inferior en el mercado que el de otro profesional periodista es un arma de doble filo para las empresas. Los *stringers* ofrecen sus servicios a otros medios para poder sacar más beneficios, de esta forma la información que proporcionan nunca va a ser exclusiva. Según Tulloch, en ocasiones pueden verse tentados a adornar sus crónicas para que tengan mayor acogida en las redacciones (2004, p.44), y pueden darse otros casos en los que la información que elaboren puede estar condicionada por presiones de los gobiernos de países donde la libertad de expresión es limitada, presiones a las que un corresponsal no cedería con tanta facilidad.

2.5. Freelance

Los *freelance* son profesionales independientes, no adscritos a ninguna empresa informativa, que persiguen toda información o imagen que sea objeto de noticia, y una vez que la obtienen, la ofrecen a los medios de comunicación que estén dispuestos a pujar por ellas.

Se acaba ejerciendo como *freelance* por múltiples razones. Puede tratarse de personas que mantienen estrechos lazos con el país del que se debe informar, aunque su oficio no sea el periodismo; otras que persiguen acumular experiencias y se embarcan en aventuras en los escenarios más recónditos del mundo; los hay que se mueven allá por donde existan conflictos bélicos;

incluso jóvenes o periodistas con gran experiencia, que informan sobre la realidad de los países donde residen.

De nuevo, los medios de comunicación coinciden en que trabajar con ellos abarata costes, razón por la cual su uso se ha ido incrementado en los últimos años. Son informadores que trabajan en una situación de indefensión más elevada que los asalariados fijos de un medio en particular, ya que no tienen el apoyo de una empresa tras ellos. Lo deja claro el corresponsal de guerra de *El País* Ramón Lobo en una entrevista recogida en la obra *Copiar y Pegar* de Alberto Fernández- Salido y Carlos Serrano Barrie: “Los menos protegidos son los fotógrafos *freelance*, que ni siquiera tienen un medio detrás. Incluso le sucede a gente como Miguel Gil, que no tenía seguro de vida cuando le mataron. *Associated Press* se resistió durante meses a pagar una cantidad razonable. Decían a la familia: ‘Ya hemos pagado el traslado del cadáver’ ¿Cuánto es una cantidad razonable?” (2003, p.270).

Su estilo es más atractivo que el de los corresponsales de agencias, ya que se aleja de ese tono aséptico que imprimen éstos a sus crónicas. Sus trabajos, en la mayoría de los casos, consisten en informaciones concretas que se generan en países que son de actualidad en un momento puntual; pero en las redacciones no pueden contar con ellos siempre que deseen porque que suelen colaborar con un gran número de medios.

2.5. Corresponsal de guerra

El corresponsal de guerra es un periodista que ejerce desde zonas en conflicto, por tanto trabaja en unas condiciones que difieren y mucho de las del resto de informadores internacionales. Existen voces que consideran al corresponsal de guerra como un informador más dentro de la amplia gama de corresponsales y enviados especiales que hay, que de manera ocasional es desplazado a una zona de conflicto dado su conocimiento geográfico o político del país en cuestión. Pero lo cierto es que sí que existe un determinado perfil de periodista que debe ser considerado como un especialista en periodismo de guerra

debido a su experiencia y altísimo grado de especialización en materia de enfrentamientos armados.

Jonathan Steele, corresponsal de guerra del diario *The Guardian*, en una conferencia pronunciada en el marco del seminario *El Periodismo y los Conflictos Armados* celebrado en noviembre de 1998 y publicada años después en la revista *Realidad Económica* del Instituto Argentino para el Desarrollo Económico (IADE) bajo el título *El papel del corresponsal de guerra*, va un paso más allá manifestando lo siguiente: “El estratega alemán von Clausewitz fue el primero en decir que la guerra es la prolongación de la política por otros medios. Basándonos en esta idea, yo definiría el trabajo del corresponsal de guerra como la continuación de la información política en otro contexto... La guerra no es un desastre natural. Es una obra humana. Las guerras no ocurren porque sí. Se dan por causas políticas, y se llevan a cabo por objetivos políticos. Un corresponsal de guerra debe informar de la tragedia de la guerra, pero también tiene que explicar el por qué de la guerra. ¿Quién la empezó?, ¿por qué empezó?, ¿cuenta con apoyo popular? Si la paz se lograra, ¿hay bases reales para alcanzar un acuerdo político?” (2007, p.1-2).

En toda guerra se produce una lucha paralela que trasciende al campo de batalla, la que libran los aparatos de censura y propaganda de los bandos en conflicto por controlar el flujo de información, contra los corresponsales de guerra, que pugnan por obtenerla y difundirla (Pizarroso, González y Sapag, 2007, p.34). En definitiva, la relación que se da en tiempos de guerra entre militares y periodistas está siempre cargada de tensión y desconfianza.

En esta particular batalla juegan un papel fundamental una serie de factores externos e internos al corresponsal. Los externos son los que dependen única y exclusivamente de los bandos en conflicto, nos referimos a sus estrategias de control del flujo informacional. Son algo ajeno al periodista, pero sí que puede aproximarse a ellas y conocerlas para tomar decisiones adecuadas y que acaben influyendo lo menos posible sobre su trabajo. Todo esto teniendo en cuenta que la censura y las acciones propagandísticas serán más duras cuanto

mayor valor informativo tenga el hecho bélico del que el corresponsal pretende informar (Sapag, 2005b, p.225-231).

Con factores internos al periodista nos referimos a una serie de condicionantes intrínsecos a su persona. Por un lado su ideología, que deberá controlar para no tomar partido en el conflicto por uno de sus bandos. El hecho de presenciar situaciones dramáticas o hechos violentos que hagan aflorar su condición humana, o que su país esté implicado en la guerra, hace que el corresponsal se aleje de la objetividad sujeta a labor de informar, tome excesivo protagonismo y se posicione, y la parcialidad no debe nunca estar presente en el proceder de los medios de comunicación. De ser así acabarían siendo una pieza más del motor propagandístico.

En esa línea se manifestó el ex corresponsal de guerra Arturo Pérez Reverte: “Mi trabajo es precisamente de testigo, no de protagonista. Yo estoy allí para contar lo que ocurre, no para intervenir en ello. En otro caso iría como cooperante o como médico sin fronteras, no como reportero”.

También Jonathan Steele: “Si se empieza a pensar que una de las partes son los buenos y que la otra son los malos, entonces, se pierde la agudeza que este trabajo requiere. No quiero decir que no se deba tener puntos de vista políticos propios, o que no se piense que los objetivos de una de las partes merecen más apoyo que los de la otra. Pero no se debe permitir que esto impregne tanto el trabajo de manera que ya no se informe debidamente de los errores y crímenes, simplemente porque uno ha decidido que está ‘de un lado’. En otras palabras: no se debe tomar partido” (2007, p.5).

Del mismo lado se muestra Francisco Egido Herrero en su artículo titulado *El periodista en los conflictos bélicos*, publicado en la Revista Académica Hologramática cuando habla de objetividad: “Se trata de un concepto que resulta aún más cuestionable en el caso de los corresponsales de guerra, ya que la principal virtud de su trabajo es la de estar en el lugar de los hechos y contarlos bajo su particular punto de vista. Su razón de ser es la de ser testigos de lo que ocurre y facilitar a la audiencia todos los datos que tienen en su poder

para que de esta forma sean capaces por sí mismos de interpretar lo que está ocurriendo” (2012, p. 8).

Existen otros condicionantes internos como el grado de formación académica y de preparación técnica en materia bélica, el conocimiento del idioma, historia, geografía, política del país al que se le destina y de sus aparatos de propaganda y censura, que la relación entre corresponsal y medio sea óptima, etc. Son aspectos que repercutirán de manera directa en la calidad de la información que se publica en el medio. Del mismo modo el corresponsal ha de tener claro con qué intención es enviado a cubrir un conflicto, si el medio de comunicación lo hace simplemente por una cuestión de marketing, para subir audiencia y atraer a anunciantes o porque realmente está interesado en informar a su audiencia, de esto dependerán los riesgos que el periodista estará dispuesto a tomar sobre el terreno (Pizarroso et al., 2007, p. 41).

3. La guerra en los medios de comunicación

3.1. Prensa

Los medios de comunicación escritos han mantenido siempre el mismo interés en poseer corresponsales de guerra desde que William Howard Rusell, primer corresponsal de la era moderna narrara la Guerra de Crimea para el diario *The Times* a mitad del siglo XIX (Egido, 2002, p.5). Después de un gran número de conflictos bélicos alrededor de todo el mundo, el trabajo de estos profesionales de la información se ha facilitado gracias a las nuevas tecnologías.

Hoy en día existe contacto directo entre los reporteros y las redacciones, y el envío de sus trabajos se ha abaratado notablemente, además de ser inmediato gracias a internet. Algo que no siempre juega un papel positivo, en ocasiones la premura va en detrimento de la calidad de la información que llega a los lectores.

Los periodistas de guerra utilizan diferentes géneros periodísticos. Por un lado la noticia, el género más común a través del cual el corresponsal transmite una información de interés, novedosa y de rigurosa actualidad. En segundo lugar la

crónica, modelo más utilizado por corresponsales y enviados especiales, un género que permite informar sobre los hechos que el periodista presencia con mayor amplitud y profundidad, en el que los disecciona y analiza con detenimiento y rigor, atendiendo a los factores en juego y a una cronología de los hechos. También la entrevista, que ofrece la posibilidad al lector de ser testigo de un diálogo en vivo entre periodista y fuente; y por último el reportaje, a través del cual el periodista puede expresarse con mayor libertad en su escritura, y en el que se pueden aglutinar piezas con estilo de crónicas, entrevistas, fotografías e infografías, que aporten mayor detalle al texto. Además el reportaje se aleja más del tono informativo de otros géneros y se presta a la utilización de un estilo más literario.

Para informar sobre un conflicto bélico es fundamental el *background*, el corresponsal, en sus crónicas y reportajes, siempre recuerda brevemente los hechos para que la información novedosa que quiera aportar no quede descontextualizada. En la mayoría de las ocasiones los conflictos se alargan durante un periodo prolongado y los lectores no recuerdan cada detalle (Pizarroso et al., 2007, p. 86).

A menudo se tendrá que dar información de carácter cultural, histórica o económica que ayude al público a entender los acontecimientos actuales, del mismo modo se podría informar sobre cómo se espera que vaya evolucionando el enfrentamiento. Según Josto Maffeo, corresponsal de *Il Messaggero* en Madrid, y tal y como se recoge en *Tiempos de guerra, tiempos de paz. La información internacional. II Jornadas de prensa vasca*: “La radio anuncia, la televisión enseña, pero si quieres comprender lo que ha pasado, tienes que leer en el periódico” (1999, p. 165).

La celeridad por publicar que impera en el periodismo de hoy va en contra de informar contextualizando, lo que dificulta la descodificación que el lector hace del mensaje y garantiza que se cumplan las pretensiones de desinformar de uno o más bandos implicados en la guerra. Ya sea en noticias, crónicas o reportajes es necesario que se dé respuesta a las preguntas básicas que todo lector quiere conocer: qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué. Se debe

elegir con cuidado las palabras y huir de adjetivos y eufemismos que beneficien los intereses propagandísticos.

En el caso concreto de los reportajes, el periodista de guerra ha de hacer un esfuerzo por explicar los hechos de manera analítica, sin verter ningún tipo de juicio que no esté contrastado debidamente, y que convierta la información en opinión. Un informador debe alejarse de la propaganda y no permitir que las injusticias que presencia diariamente afecten a su labor de informar y formar a la opinión pública. Debe tener claro cuáles son las fortalezas de su historia y potenciarlas para atraer el interés del lector, para ello es conveniente que los reportajes tengan un componente humano, pero sin caer en el amarillismo.

Periodismo escrito y fotoperiodismo van cogidos de la mano. La fotografía es un elemento más del mensaje que ilustra la información escrita, hace que el lector se acerque al conflicto armado y conozca sus efectos. En ocasiones su poder es tal, que es en sí misma la noticia.

Mucho ha cambiado el fotoperiodismo desde el primer reportaje gráfico realizado por Roger Fenton también en la Guerra de Crimea (1854-1856), y desde la aparición de las primeras agencias fotográficas en los años 20. Poco a poco los grandes diarios fueron incorporando su propio departamento de fotografía, las innovaciones tecnológicas fueron haciendo el trabajo más fácil y la fotografía de prensa se abrió paso con una enorme fuerza.

Durante la Guerra Civil Española nuestro país se llenó de grandes personalidades del fotoperiodismo como Robert Capa y Gerda Taro, que aprovecharon la cobertura de esta guerra para poner en prueba toda esa tecnología. Sus imágenes tomadas en el frente dieron la vuelta al mundo.

En esa época ya muchos fotógrafos intentaban realizar su trabajo con un estilo más creativo, pero las grandes agencias de noticias y diarios demandaban otro tipo de fotografía, y cada vez las requerían con más rapidez. El valor de actualidad empezaba a ser primordial en fotoperiodismo.

Las imágenes de los periodistas gráficos durante la Guerra de Vietnam, por donde los reporteros gráficos se movieron sin apenas censura gubernamental, ocasionaron un vuelco en la opinión pública y la creación de un movimiento

antibelicista. El gran público fue testigo directo de las atrocidades que allí se cometían, unas imágenes que fotógrafos de diarios y agencias se peleaban por conseguir sobre el terreno. Tras Vietnam los fotoperiodistas comenzaron a ser objetivo número uno de la censura, los gobiernos entendieron que sus cámaras son un arma muy poderosa para desvelar la verdad.

Poco queda ya de esa manera de trabajar, en el mundo tecnológico y globalizado en que vivimos en la actualidad. Las cámaras de fotos son digitales, existe la posibilidad de almacenar un gran número de imágenes de gran calidad, visualizarlas, editarlas y enviarlas desde cualquier lugar del planeta, únicamente teniendo un ordenador portátil.

Es gracias a estos avances en la tecnología que la inmediatez se haya convertido en uno de los principios básicos del fotoperiodismo. Pero estas mejoras en la técnica también pueden convertirse en un arma de doble filo, pues las enormes posibilidades en retoque digital también pueden ponerse al servicio de la propaganda de guerra.

En los últimos años, la infografía se ha convertido en un recurso fundamental para complementar y hacer más fácil el entendimiento de las informaciones que el corresponsal escribe. Ayudan a que el lector centre la mirada y conozca los detalles más importantes del relato de los hechos, también pueden ser utilizados como instrumentos de economía narrativa en el ejercicio de contextualizar informaciones. Entre las infografías más conocidas destacan los gráficos, que arrojan datos muy concretos y de interés, los ejes cronológicos, que ofrecen un orden lineal de la evolución que ha sufrido el conflicto bélico, o los mapas, que permiten que el lector sitúe geográficamente los acontecimientos.

3.2. Radio

Desde las primeras emisiones de radio en Estados Unidos en la década de los años 20 promovidas por el sector privado, la radio ha estado presente en la vida de la gente como uno de los grandes medios de comunicación de masas, pero también como un instrumento indispensable para la propaganda, tanto en

tiempos de paz como de guerra. La Alemania nazi se valió de la radio para adoctrinar a su pueblo, y el bando franquista durante la Guerra Civil española también supo entender el funcionamiento de este medio y sacar el máximo partido a las emisiones para lograr sus objetivos.

En Europa era el sector público quien controlaba el espectro radiofónico, lo que la convertía en un instrumento al servicio de los gobiernos. Durante la Segunda Guerra Mundial la audiencia de radio se multiplicó, los países de uno y otro bando disponían de sistemas radiofónicos muy desarrollados y transmitían sus contenidos en diferentes lenguas para verter su propaganda en una y otra dirección.

La radio también estuvo presente durante los conflictos derivados de la Guerra Fría donde se libró una auténtica batalla ideológica a través de las ondas. Hasta que ya en la década de los 70 empezó a romperse el monopolio público de la radio en Europa, dando lugar a un sistema mixto en el que se combina la iniciativa pública con la privada. Con la caída del Muro de Berlín y la desaparición de los bloques en conflicto la emisión de contenidos propagandísticos quedó más reducida.

Las normas de redacción radiofónica son por todos conocidas, es preciso expresarse con sencillez y claridad haciendo uso de construcciones sintácticas simples. El periodista de radio, además de realizar las labores de documentación informativa debe ser consciente, a la hora de ordenar la información y escribirla, que ésta va a ser transmitida a través del espectro radiofónico, en el que la voz y los sonidos son esenciales para la riqueza e inteligibilidad del mensaje.

Estas premisas del periodismo en radio se acentúan aún más cuando se trata de informar sobre conflictos bélicos. El corresponsal o enviado especial elabora sus crónicas en las que narra una serie de acontecimientos lejanos para la audiencia, y que poseen una vertiente histórica, política, cultural o social que hace que se multipliquen sus esfuerzos por atender a los datos más relevantes, eso sí, sin discriminar datos que limiten la comprensión del mensaje informativo.

En la actualidad el periodismo de guerra responde prácticamente a una cuestión de prestigio de la emisora de radio. Son muchas las que deciden desplazar a enviados especiales solo a cubrir conflictos de enorme relevancia internacional, y el tratamiento que se hace de estas informaciones depende tanto de ellos como de los periodistas de la redacción, que realizan desde muy lejos un seguimiento de la evolución de los enfrentamientos.

Desde las redacciones los periodistas llevan a cabo una labor de documentación y búsqueda de información, realizan entrevistas, etc. Todo aquello que les permita aproximarse a la realidad del conflicto para poder ser capaces de procesar la última hora. Se valen de datos proporcionados tanto por los periodistas sobre el terreno como de trabajos de agencia, y se encargan de actualizar la información en los boletines horarios e informativos.

La entrevista en radio tiene una especial relevancia por el realismo que imprime el hecho de que sea el propio protagonista quien, con su voz, cuente los acontecimientos, ofreciendo respuestas a las preguntas formuladas por el entrevistador. Las noticias, como ya hemos comentado, deben ser claras y concisas. Los reportajes deben plantearse como una ocasión excepcional para que el oyente tenga la posibilidad de entender con todo detalle el conflicto. Es el género en el que dar rienda suelta a la creatividad, pues en él tiene cabida mayor amplitud de datos, voces, sonidos, música y hasta silencios, que pueden poseer una gran carga informativa.

La crónica es el género más personal, el corresponsal o enviado narra los hechos que presencia desde su punto de vista, haciendo uso de su estilo de expresión y aprovechando su posición sobre el terreno para demostrar a la audiencia que sabe de lo que habla, sin acabar siendo protagonista del relato, algo que desafortunadamente ha ocurrido en demasiadas ocasiones en periodismo de guerra.

La radio también ha sufrido infinidad de avances tecnológicos desde su establecimiento como medio de comunicación de masas. La digitalización y las enormes posibilidades existentes hoy en día en cuanto a grabación, edición, reproducción y archivo, se unen a la facilidad en la transmisión de archivos sonoros a través de internet. También la posibilidad de contactar

telefónicamente con cualquier parte del mundo, o que el periodista intervenga en directo con una sola llamada a un teléfono móvil vía satélite. Existe gran variedad de modelos de grabadoras digitales con las que trabajar, que permiten realizar grabaciones de enorme calidad que luego se editan en cualquier ordenador portátil y se envían a las redacciones. Y a todo esto se une la posibilidad de que las emisoras de radio emitan su programación a través de internet, lo que les otorga una difusión internacional.

3.3. Televisión

Como en la radio, la televisión fue un invento que en Estados Unidos cayó en manos de empresas privadas y en Europa comenzó a dar sus primeros pasos bajo el dominio público. El primer conflicto bélico donde la televisión estuvo presente fue la Guerra de Vietnam, fueron años de crecimiento en la aviación comercial, que facilitaba el envío del material grabado en el campo de batalla a las redacciones de las principales cadenas de televisión. Unas imágenes en movimiento y en color de esta cruel batalla que los televidentes nunca habían tenido la oportunidad de ver, que conmocionaron a la opinión pública, y que ocasionaron una clara oposición del pueblo americano a una guerra que creían injustificada.

En Vietnam la maquinaria propagandística y censora de las fuentes oficiales se puso en marcha desde que pudieron comprobar el enorme poder comunicativo de este medio de comunicación de masas y su capacidad para movilizar a la gente. Sobre el terreno, militares y periodistas libraban una batalla por la información en la que casi siempre ganaron los últimos.

Millones de familias fueron testigos de esta guerra que se hizo eterna, un conflicto en el que murieron una cifra incalculable de seres humanos, en el que la audiencia se cansó de ver la llegada de soldados americanos sin vida, y con una fuerte oposición, que obligó al presidente Richard Nixon a ordenar la retirada de las tropas. Una guerra que hoy por hoy simboliza la mayor derrota de esta nación en su historia.

La Guerra de Vietnam tiene la particularidad de haber sido la primera transmitida por televisión, aunque no en directo, pues la técnica no permitía entonces lo que estamos acostumbrados a ver en la actualidad, imágenes de las batallas ocurridas casi en vivo, o las conexiones en directo con el corresponsal para que nos relate su crónica recién sacada del horno. Desde el país asiático los corresponsales y enviados especiales trasladaban a las redacciones la lucha por recabar información, en un ambiente hostil en el que había que mucho que investigar y en el que el ejército estadounidense comenzó a ver a los periodistas como a un enemigo más.

El periodismo de guerra en televisión debe dotar de mayor realismo a la denuncia que realizan los corresponsales de guerra de las atrocidades presenciadas en el campo de batalla. Jesús González Green manifiesta en su obra *Así se hizo. Reporteros de guerra*: “Las casas derruidas y los juguetes entre los escombros. Todo esto nos asusta, nos hace temblar, sobre todo de indignación y de impotencia; cosas tremendas, tormentas de fuego, gente por el suelo, filas de personas humanas, como nosotros. ¿Qué podemos hacer? Denunciar; no hace falta hablar, solo recoger aquellas imágenes y ponerlas en el salón, a la hora de comer” (2008, p.11).

En televisión, como en radio, las cadenas buscan tener presencia en los conflictos armados por una cuestión de prestigio. Enviar a un equipo al lugar de los acontecimientos genera un coste económico considerable, pero por otro lado les garantiza el manejo de información privilegiada. Los minutos de satélite no son nada baratos, pero sí fundamentales para dejar claro que una cadena le está dando la importancia que merece a un conflicto armado determinado. Por eso tratan, en la medida de lo posible, de rentabilizar la inversión realizada, cosa que hace trabajar bajo presión al equipo audiovisual destinado a la zona bélica.

Está claro que existen una serie de factores que sitúan el trabajo del corresponsal de guerra en una constante cuarentena: “La innegable incidencia de sus informaciones sobre la opinión pública, el componente político que acompaña a las reivindicaciones de los bandos, las presiones para rentabilizar el conflicto desde el punto de vista del medio, la necesidad de presentar la

información como interesante y objetiva a la vez que atractiva, son algunos de los condicionantes que hacen su trabajo siempre se encuentre en punto de mira de la crítica” (Egido, 2002, p.7).

Lo habitual es que cada cadena de televisión mande a un periodista, un operador de cámara y, en ocasiones, a un productor. El primero de ellos es quien, haciendo uso de sus contactos y fuentes, recopila la información. El cámara ha de ser un profesional espabilado y ágil, que grabe las imágenes que ilustren las informaciones narradas por el periodista; debe garantizar el estado óptimo de las cámaras micrófonos, trípodes, focos y demás equipos utilizados. Generalmente periodista y cámara son quienes están presentes en la región en conflicto, pero cuando también se envía a un productor, éste se encarga de hacer la estancia y el trabajo más cómodos. Contrata a intérpretes si fueran necesarios, organiza los desplazamientos, gestiona los permisos que haya que solicitar, negocia las intervenciones vía satélite, entre otras muchas cosas.

Los avances tecnológicos han propiciado que los equipos de televisión manejen cada vez más material más ligero, “hace pocos años una cámara analógica pesaba 11Kg... en la actualidad las digitales pesan menos de 7Kg” (Gallardo, de la Quintana, 2012, p.2). Las cámaras y los trípodes no son tan voluptuosos, una razón más por la que muchas veces son enviadas solo dos personas. Pero los jefes de sección en las redacciones deben ser conscientes de la importancia de tener sobre el terreno a unos profesionales que no se desgasten por el exceso de trabajo, que tengan plenas facultades para informar con garantías y sin quedar excesivamente expuestos a los peligros intrínsecos de una guerra.

Los operadores de cámara son junto a los fotógrafos el gremio que más debe arriesgar, y los datos de mortandad así lo demuestran. Su trabajo se centra en acercarse lo más posible a los acontecimientos, por la imperiosa necesidad de obtener la mejor imagen posible. Ya lo decía Robert Capa, “si tus fotos no son suficientemente buenas, entonces no estás suficientemente cerca”, y así lo recoge Nekane Parejo en su obra *El fotógrafo en el cine. Re[presentaciones]* (2012, p.69). Esta afirmación los convierte en un nuevo actor de la historia, con

un papel muy incómodo y perjudicial para los intereses de uno y otro bando. Se les intenta limitar los movimientos, para que las imágenes no den pistas al enemigo o para que los hechos crueles que ocurren en las guerras no sean visibles en la televisión.

La presión ejercida desde la redacción acrecienta la rivalidad entre los equipos audiovisuales destinados a la guerra por ser los primeros en llegar, en contar los acontecimientos y grabar sus consecuencias. Esta competencia aumenta cada vez más con el hecho de que actualmente todo ciudadano posea un teléfono móvil con el que fotografiar o grabar lo que ocurre para luego venderlo a las cadenas de televisión.

Los aparatos de censura y propaganda son muy conscientes de que una derrota transmitida por televisión es una derrota mucho más dolorosa y perjudicial para su causa que una en la que los equipos audiovisuales se hayan mantenido alejados, de ahí que centren sus esfuerzos en conseguir apartarlos. Han entendido que es un medio muy poderoso para informar y formar a la opinión pública, y tenerla en contra supone perder apoyos.

Vietnam supuso un punto de inflexión, según Miguel Rodrigo Alsina, se puso de manifiesto que en la guerra no solo es preciso convencer a la opinión pública nacional e internacional de la necesidad de las operaciones militares, sino que también es preciso controlar la información, y sobre todo las imágenes del conflicto. Y esta máxima se hizo visible en la Guerra del Golfo, con una estrategia en la que se vendió a los medios que ésta sería la primera guerra en ser retransmitida en directo por televisión, pero que realmente fue fuertemente controlada. Pocas imágenes quedan en nuestra memoria de este conflicto, más allá de las imágenes de “videojuegos” a las que Alsina hace referencia en su artículo *El periodismo bélico o la guerra al periodismo* publicado en el número 40 de la Revista Signo y Pensamiento de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá (2002, p.43).

Del mismo modo, los equipos son conocedores de estas circunstancias y del funcionamiento de la censura y la propaganda de guerra. Por este motivo en zonas de operaciones militares dejan claro su compromiso de captar planos cerrados que no ofrezcan pistas geográficas al bando contrario, o a grabar sin

sonido en determinadas circunstancias, de este modo evitan participar de manera activa en el conflicto (Pizarroso et al., 2007, p. 124).

En sus inicios, la televisión copió de la radio y de los periódicos la manera de hacer periodismo, pero con el paso de los años ha ido desarrollando su propia forma de hacer información. Entre los géneros más presentes en periodismo de guerra destacan la noticia, la crónica, el reportaje y la entrevista. La crónica suele estar ligada a la intervención diaria y en directo del corresponsal desde el lugar del conflicto, quien narra a la audiencia los acontecimientos que ha presenciado en primera persona y acompaña su discurso con un video editado. La entrevista por línea general suele acabar siendo una parte de una pieza editada, pero los géneros que observamos con mayor frecuencia y que tienen entidad propia en televisión son la noticia y el reportaje.

La noticia ofrece al telespectador información de rigurosa actualidad junto con imágenes que la ilustran, todo con una narración en off, sonidos, testimonios, fotografías e incluso infografías que ayuden a la audiencia a entender con mayor facilidad los datos que se le presentan. El reportaje en televisión suele partir de una noticia que merece un análisis más extenso y preciso para llegar a entender lo que está sucediendo, en él se contextualiza y se indaga en los antecedentes, y para ello se dedica más tiempo de emisión, aglutinando testimonios de protagonistas y expertos, datos de encuestas, e informes, etc.

3.4. Internet

La irrupción de internet ha supuesto toda una revolución para el periodismo de guerra. La red de redes ofrece al corresponsal la posibilidad de obtener información, enviarla o recibirla con tan solo un par de *clícs* desde cualquier lugar del mundo. Permite también el acceso a documentos o testimonios de relevancia, y que la comunicación entre informador y audiencia sea bidireccional.

Pero internet también se ha configurado como una potente herramienta de propaganda de guerra y el escenario donde se libra un nuevo tipo de batalla, la denominada guerra en red. Una nueva forma de conflicto, más débil que uno

militar, “en el que los protagonistas utilizan estructuras de organización en red y doctrinas, estrategias y tecnologías en relación con aquellas, acordes a la era de la información” (Arquilla. y Ronfelt., 2003, citado por Pizarroso et al., 2003, p.128).

Este tipo de enfrentamiento no solo transcurren en la red, y su evolución está estrechamente condicionada a lo que suceda en la realidad. Se podría decir que el primer conflicto de estas características fue la insurrección zapatista. Cuando el Ejército Zapatista de Liberación Nacional se reveló en 1994 contra el gobierno de México utilizó internet para crearse su propia imagen dentro y fuera de las fronteras aztecas. Lograron labrarse una legión de seguidores internautas, receptores de la información e imágenes que difundían, y sus acciones crearon una enorme movilización de apoyo en el exterior, además de influir directamente en los actos del ejecutivo mexicano.

Desde el inicio de los enfrentamientos armados entre el EZLN y el ejército de México, los periodistas fueron víctimas de un duro control militar, una maniobra gubernamental para intentar diluir la información que los zapatistas difundían. Las ONG jugaron un papel fundamental en este conflicto en red, pues pusieron a disposición del EZLN ordenadores y teléfonos móviles para transmitir sus ideales. La guerra se mediatizó a escala mundial, nunca antes un grupo guerrillero había llegado tan lejos. Fue la primera guerra librada prácticamente en los medios de comunicación, en la que la información era difundida no solo en prensa, radio y televisión, sino a través de este nuevo y poderoso medio de comunicación de masas.

Otro caso llamativo fue la Guerra de Yugoslavia, las manifestaciones contra el gobierno de Milosevic en 1996 y 1997 fueron difundidas por todo el mundo gracias al poder de internet. Pronto las autoridades yugoslavas se percataron de la importancia de esta nueva herramienta de información y comenzaron a ofrecer su versión a través de diversas páginas web para garantizarse apoyos internacionales.

Ya iniciados los bombardeos de la OTAN sobre este país y con la mayoría de periodistas internacionales expulsados, estas webs se convirtieron en la única fuente de información. En ellas se defendía la postura del gobierno serbio, que

se consideraba la víctima de una injusta agresión, se comparaban los ataques de la OTAN con los de la Alemania nazi y se publicaban fotos muy duras de las consecuencias de los bombardeos. Del mismo modo los grupos de la oposición hicieron uso de internet para dar a conocer al mundo la situación que estaban viviendo, internacionalizar el problema de Kosovo y promover así una intervención que presionara al gobierno de Milosevic a reconocer los derechos que se les negaba. Hasta la OTAN hizo uso de la red para justificar su participación en el conflicto.

Como hemos podido ver, desde sus inicios, internet y las nuevas tecnologías de la información ofrecen un sinnúmero de posibilidades a personas y grupos, pero no siempre son utilizados con buenos fines. Un claro ejemplo de ello es el terrorismo islámico, que hace uso de internet para organizarse, mantener el contacto con sus miembros repartidos por todo el mundo, captar nuevos adeptos y difundir videos no solo de sus ideales, sino también con consejos en instrucciones para el uso de armas y explosivos, y asesinatos en directo.

Hoy en día las páginas webs de estos grupos son una fuente más de información para los periodistas que hacen información internacional. Son sitios web muy perseguidos, pero muy difíciles de eliminar, pues cambian de ubicación constantemente y siempre logran acabar esquivando la censura. Los videos que publican en internet ocasionan un gran impacto psicológico, tanto entre sus seguidores como en sus enemigos. Internet es una herramienta más de trabajo para el periodista de guerra, tanto si está sobre el terreno como si trabaja desde la redacción. Es la manera más rápida de acceder a datos de interés, siempre y cuando sepamos encontrarlos y conozcamos su veracidad.

El periodista ha de ser muy cuidadoso a la hora de usar internet como herramienta para la búsqueda de información, debe estar seguro de que las páginas que consulta son de quién realmente dicen ser, teniendo en cuenta que cuando existen conflictos bélicos las webs suelen ser también objeto de ataques de hackers, que bloquean, modifican los contenidos, o los direccionan a otra página maliciosamente. Además el corresponsal o enviado especial ha de estar muy familiarizado con las webs de gobiernos y partidos políticos, de organizaciones internacionales y supranacionales, no

gubernamentales, o de instituciones especializadas en el análisis de conflictos bélicos.

Hoy por hoy todos los medios de comunicación existentes, sean prensa, radio o televisión, tienen presencia en internet. De este modo difunden también a través sus páginas webs los contenidos que ofrecen en sus respectivos formatos. Cada periódico tiene su edición digital, cada emisora de radio o cadena de televisión publica contenidos en sus webs, emiten *in streaming*, u ofrecen la posibilidad al espectador de escuchar o ver en diferido algún programa concreto que se haya podido perder.

Por supuesto, también existen medios de comunicación que difunden sus contenidos únicamente a través de internet. El periodista digital ha de saber que internet es un espacio multiplataforma en el que convergen y se aglutinan todos los medios, prensa, radio y televisión. Por eso cuando se hace periodismo en la red se debe tener en cuenta que es un soporte multimedia que permite ofrecer información en texto, audio, vídeo, fotografías, gráficos, etc. Hay que saber expresar al máximo todas las posibilidades que nos brinda, y también ser conscientes de que a través de ella podemos seguir navegando, accediendo a otros contenidos de manera multidireccional haciendo uso del hipertexto.

En internet la información se publica de forma inmediata y el usuario llega hasta ella instantáneamente y desde cualquier parte del mundo. Es un medio en el que no existe la periodicidad, se actualizan los contenidos constantemente, el lector podrá profundizar en mayor o menor medida, e interactuar con el medio a través de sus comentarios, tanto en la web como a través de las redes sociales, universo en la que también los medios de comunicación están presentes y que les permite mantener un contacto directo y continuado con su audiencia.

El mundo tecnológico en que vivimos ofrece grandes ventajas, como que cualquier individuo, sea de donde sea, pueda ejercer de fotógrafo o video aficionado, y ponga ese material a disposición de todos los usuarios de internet, sabiendo que su difusión será universal. Un mundo en el que los procesos de comunicación han dejado de ser unidireccionales, y en el que el

espectador ya no solo se limita a ejercer como simple receptor de información, ahora también la genera, opina y participa (Olmeda, 2007, p.206).

4. Informar en tiempos de guerra

4.1. Responsabilidades éticas

PERIODISTAS	
1	Compromiso con la verdad
2	Diligencia: la búsqueda de la veracidad exige verificar y comprobar.
3	Utilización de métodos lícitos.
4	Consulta a las fuentes implicadas.
5	Independencia.
6	Respeto a la intimidad y propia imagen.
7	Respeto a la presunción de inocencia.
8	No aceptar regalos ni favorecerse con información privilegiada.
9	Respeto a dolor y la dignidad de las víctimas.
10	Guardar el secreto profesional.
11	Evitar prejuicios o tomas de posición previas.
12	No confundir lo conflictivo y espectacular con lo importante.
13	No supeditar el trabajo profesional al interés personal.
14	Evitar la connivencia con el mundo político o económico.
15	Usar las expresiones y léxico adecuados.
Bezunartea, Cantalapiedra, Coca, Genaut, Peña, Pérez, 2007, p. 372.373	

Hablar de ética profesional a la hora de contar una guerra, la pobreza y el hambre es casi sinónimo de hablar del gran maestro Ryszard Kapuscinski, cuyo quehacer profesional queda reflejado en esta cita extraída de su obra *Los cínicos no sirven para este oficio*: “para ejercer el periodismo, ante todo hay que ser un buen hombre, o una buena mujer: buenos seres humanos. Las

malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias. Y convertirse, inmediatamente, desde el primer momento en parte de su destino. Es una cualidad que en psicología se llama «empatía». Mediante la empatía, se puede comprender el carácter del propio interlocutor y compartir de forma natural y sincera el destino y los problemas de los demás” (2002, p.38).

MEDIOS DE COMUNICACIÓN	
1	Sus objetivos no son sólo económicos y están limitados por el derecho fundamental del público a la información.
2	La información no es una mercancía; ni la información ni la opinión deben estar mediatizadas en función de la audiencia o la publicidad.
3	No son sustitutos de las instituciones: no tienen la legitimidad de quienes se someten al dictado de las urnas.
4	No deben mediatizar información y opinión con la pretensión de crear o formar la opinión pública.
5	El periodismo de investigación debe responder a la veracidad y honestidad y es incompatible con campañas periodísticas desde posiciones previas.
6	Los periodistas asalariados tienen derecho a un salario digno.
7	Los periodistas tienen derecho a su independencia y a salvaguardar sus fuentes.
8	Deben hacer efectivo el derecho de rectificación de fuentes afectadas por informaciones.
Bezunarte et al., 2007, p. 372.373	

4.2. Fuentes informativas

Hacer periodismo de guerra supone una tremenda responsabilidad, la persona elegida para ello debe ser consciente de que tendrá que hacer un gran esfuerzo en materia de documentación informativa para ser conocedor de la realidad política, económica y social del país o zona de conflicto a la que va a desplazarse. Debe saber también que, probablemente, toda la información que

le llegue no proceda de ninguna fuente fiable, ya que en una guerra cada bando hace uso de la propaganda.

Es conveniente entrar en contacto con fuentes antes incluso de viajar al lugar del conflicto, hacer uso de internet hoy día es imprescindible para acceder a datos, informes e incluso para contactar con expertos que puedan asesorar y arrojar luz a las posibles dudas que surjan en el proceso informativo.

Se requiere tener una agenda de contactos amplia, que permita contrastar las informaciones que viertan uno y otro bando. Las fuentes oficiales de las que un periodista debe hacer uso son los departamentos o ministerios de defensa, de asuntos exteriores, ejércitos, etc. Las llamamos oficiales no porque lo que digan sea estrictamente cierto, sino porque nos ofrecen la visión oficial de los gobiernos de los países implicados en el conflicto. Son las fuentes que ejercen con mayor virulencia la censura, la desinformación y estrategias propagandísticas.

Las fuentes extraoficiales son las ONG u organismos internacionales como Naciones Unidas, que también deben ser tomadas muy en cuenta por el corresponsal, pues manejan su propia información sobre el conflicto, ya que de una u otra forma también están presentes en él.

Tampoco se puede olvidar la importancia de mantener contacto directo con periodistas de medios locales, al igual que con reporteros de medios extranjeros y agencias de noticias presentes en el país, siempre poseen información valiosa y ofrecen la posibilidad de ampliar la red de fuentes. Además los periodistas locales pueden ayudar a traspasar la barrera cultural e idiomática y servir de guía sobre cuestiones de índole histórica, política o económica; incluso permiten que el periodista se acerque a testimonios que puedan enriquecer sus crónicas o reportajes.

4.3. Propaganda, censura y desinformación

La comunicación está presente en todo conflicto armado, no existe guerra sin campaña de comunicación en la que no haga aparición en escena la

propaganda para intentar influir sobre la opinión pública. Existen guerras como la Guerra Fría, que en sí mismas se constituyeron como guerras de propaganda. Tomando en cuenta esta consideración debemos hablar de la carga persuasiva que lleva implícita todo acto comunicativo. Cuando comunicamos algo perseguimos influir en el receptor del mensaje, no solo transmitirle una información, sino que ésta produzca un efecto sobre él, reforzando o modificando su conducta.

La propaganda es, en definitiva, comunicación persuasiva que tiene como objetivo influir no sólo sobre la mente de las personas, sino también sobre sus emociones. Los mensajes propagandísticos más efectivos son, por norma general, los que teniendo una base racional, logran llegar a los sentimientos de las audiencias, por tanto decimos que tiene una potente carga psicológica.

Es un elemento que se emplea siempre que hay un conflicto bélico; en una guerra no solo existe la violencia en el campo de batalla, la propaganda de guerra aparece como un arma más, que sirve para elevar la propia moral y minar la del enemigo, es lo que muchos autores conocen como guerra psicológica. Una guerra en la que las acciones de propaganda y contra propaganda se suceden como un diálogo, y en la que todo vale, desde ocultar datos hasta falsificarlos deliberadamente para engañar al oponente y evitar un efecto negativo en la opinión pública.

La censura es otra técnica que está estrechamente vinculada a la propaganda y siempre presente en las guerras donde priman los secretos. En todo conflicto bélico cada bando intenta acallar la difusión de ideas que vayan en su contra, y se selecciona cuidadosamente la información que se suministra.

El choque entre la libertad de prensa de la que deben disfrutar los informadores y la seguridad de los países implicados en la guerra siempre está presente, de hecho, decir que no se habla de un determinado hecho porque puede afectar a la seguridad del Estado es una de las excusas más utilizadas por parte de las autoridades.

El corresponsal de guerra puede encontrarse la censura en diferentes fases del proceso comunicativo. Lo más habitual es que exista en los gobiernos que

emiten información interesada, ejercen un control sobre los canales a través de los que la información fluye, y luchan porque los periodistas no tomen contacto con fuentes no oficiales. Un claro ejemplo de ello son los *media pools* utilizados en la Guerra del Golfo en los que se autorizó únicamente a unos pocos corresponsales a acudir a determinadas posiciones militares y que, siguiendo unas férreas normas, obtuvieron información en el frente para luego compartirla con el resto de periodistas (Tulloch, 2004, p.56).

En muchas ocasiones los corresponsales son espionados por las autoridades para asegurarse de que acatan las “recomendaciones” y que no estén siendo críticos con su el gobierno. De no cumplirlas pueden ser expulsados del país, lo que supone un grave perjuicio para el medio de comunicación que ha apostado por enviar a un corresponsal.

Pero la censura también podemos encontrarla en el propio medio de comunicación para el que el corresponsal trabaja, es lo conocido como autocensura. En este mundo globalizado e intercomunicado, los medios de comunicación son objeto de innumerables presiones por parte de sectores comerciales poderosos, que ven amenazados sus intereses económicos. El corresponsal debe persistir en su empeño de contrastar las versiones de las fuentes oficiales consultando otras, para no ceder a la censura y no dar más poder a las autoridades, que ofrecen solo información que les beneficie.

La desinformación es otra herramienta propagandística muy eficaz en tiempos de guerra, consiste en dar información intencionadamente manipulada, insuficiente, omitirla persiguiendo ciertos fines, difundir noticias falsas a sabiendas, etc. Todo con una finalidad política, para influir en la opinión de la gente por parte de las autoridades de un país.

Para Miguel Rodrigo Alsina “La estrategia informativa militar de control de la información implica distintas tácticas que podríamos sintetizar en tres tipos de actuación: a) dar información que no informa, b) no dar información y c) dar información falsa” (2002, p.44). En el punto a) Alsina nos habla de la “hiperinformación”, de nutrir a los medios de gran cantidad de datos e imágenes de relleno, que no contribuyen a un mejor conocimiento de las causas y consecuencias del conflicto. En el punto b) se refiere a la censura y

autocensura de los medios de comunicación de la que hemos hablado anteriormente, y también a la censura militar como medida de seguridad en la dinámica de una guerra. En el punto c) hace referencia a la desinformación, al abuso al que recurren las instituciones militares, que difunden informaciones intencionadamente falseadas aprovechándose de la dependencia que los periodistas de guerra tienen de las fuentes oficiales.

4.4. Dificultades técnicas

En el *modus operandi* de un corresponsal está implícita la elevada posibilidad de contar con problemas técnicos y logísticos que dificulten su trabajo. Es evidente que en un país azotado por una guerra las infraestructuras resultan seriamente perjudicadas. Los impedimentos técnicos suelen ser la constante en la que se centra la preocupación del corresponsal, cómo trasladarse y llegar con el equipo a un determinado lugar, de qué manera enviar la información, etc.

Todo debe funcionar para que éste pueda cumplir con el objetivo de hacer llegar su crónica a la redacción. Aunque hay que decir que gracias a los avances tecnológicos este problema está teniendo cada vez menor relevancia, la telefonía móvil por satélite hace posible la comunicación incluso en las peores condiciones imaginadas.

Felipe Sahagún en su artículo *Corresponsales de guerra: de la paloma a internet* expresa: “El teléfono, el satélite, el ordenador e internet, primero por separado y hoy integrados para poder informar en directo desde cualquier punto, haya o no conexión eléctrica, explican que las crónicas de Russell tardaran 10 días en llegar a sus lectores, mientras las crónicas de los, aproximadamente, 50 españoles que cubrieron la invasión de Iraq en 2003, lo hicieron en directo, en segundos, en minutos o, en las circunstancias más difíciles, en horas. Esa es la gran diferencia entre la información de guerra del siglo XIX y a comienzos del siglo XXI. La forma de trabajar y de buscarse la vida han variado muy poco” (2004, p.35).

4.5. Riesgos para la integridad física y psíquica

El corresponsal de guerra se desplaza a los lugares más recónditos del mundo para ofrecer su testimonio de lo que allí acontece. Desempeña su labor rodeado de innumerables riesgos para su integridad física y psíquica, algo que no sucede en el día a día de ningún otro profesional de la información, y que queda reflejado en el elevado número de periodistas muertos durante las guerras. Su seguridad y bienestar debe ser tan importante como la calidad de la información que ofrece, ya que sin ellas no podría ejercer su labor de manera óptima.

La proliferación de medios de comunicación tampoco ha contribuido de manera positiva a reducir los riesgos que se corren al acudir a cubrir una guerra. En la mayoría de los casos campan sobre el terreno informadores inexpertos y algo osados que desconocen las amenazas que los acechan. Y es que, aunque se tenga cierta veteranía cubriendo conflictos, la competencia entre medios por conseguir las mejores y más espectaculares imágenes suele traducirse en alguna baja.

Es necesario también saber que la protección a los corresponsales de guerra no se cumple en todas las regiones del mundo. A menudo periodistas desplazados a zonas calientes del mundo son víctimas de chantajes, desapariciones, detenciones, secuestros y asesinatos. Pero a pesar de todo esto siempre hay profesionales de vocación dispuestos a asumir los riesgos, pues poseen enormes convicciones de que no habrá jamás mejor fuente que ser testigo directo de los hechos.

Ejercer como corresponsal de guerra supone el hecho de convivir con la violencia, la muerte, la pobreza o el hambre que generan los conflictos armados. Esto suele producir una inestabilidad emocional, un sentimiento de frustración, que, según apunta Alfonso Rojo en su obra *Reportero de guerra: la historia, los secretos, los vicios y las virtudes de los corresponsales*, hace que el reportero “termine habituándose al dolor, al sufrimiento y a la muerte... al cabo de los días va desarrollándose una especie de costra sentimental imprescindible para seguir trabajando, pero enormemente peligrosa porque puede conducir al cinismo más despiadado” (1995, p. 290). Una costra que les

puede conducir abandonar la primera línea de fuego en un corto espacio de tiempo.

A la huella que deja en un corresponsal los conflictos que presencia también hace referencia Ramón Lobo: “De algunas guerras te olvidas en cuanto te metes en el avión. Otras, viajan contigo de vuelta y entran en tu casa. De Bosnia me costó regresar; de Chechenia, también, y de Sierra Leona, aún no he regresado del todo. Sierra Leona es lo más brutal que me ha tocado vivir” (Fernández-Salido y Serrano, 2003, p.270).

4.6.Recomendaciones de seguridad

Cuando estalla una guerra se resienten los cimientos de los territorios en conflicto, la vida de los ciudadanos cambia radicalmente. Durante el tiempo que dure la guerra la población deja de trabajar y su día a día se centra en la supervivencia. Escasean los productos de primera necesidad y hace aparición en escena la lucha por recibir la ayuda humanitaria que llegue, además de que proliferan los saqueos, el contrabando y el mercado negro.

En esta vorágine, los corresponsales, el personal de organizaciones internacionales y los propios militares se convierten en la única fuente de ingresos para la población civil. Todos ellos componen el público objetivo al que colocar sus bienes y servicios. En la mayoría de los casos ofrecen a altos precios agua, tabaco, gasolina, e incluso pueden cobrar por ejercer de intérprete, guía o conductor; labor que conlleva un elevado salario diario por los riesgos que deben correr.

Cuando el periodista decide contratar a un guía o intérprete debe tener muy presente que esto también supone un riesgo. Se trata de una persona cuyo país está implicado en un conflicto armado, por tanto tiene una opinión formada sobre lo que allí acontece, incluso puede resultar que sea un informante de alguno de los bandos que denuncia a su cliente ante los aparatos de censura, algo que a ha sucedido en multitud de ocasiones.

Si un corresponsal se desplaza una zona de francotiradores debe tratar de estar en el menor tiempo posible, tratará de cambiar de posición de forma continua, sin repetirse. Del mismo modo se tratará de transitar zonas asfaltadas para evitar las minas, en caso de hacerlo sobre tierra, se hará detrás de un convoy, y en caso de que estalle alguna mina, se intentará retornar por donde se ha ido.

En muchas ocasiones los periodistas se trasladan en convoy, hacerlo reduce riesgos y gastos, pero este debe estar bien organizado, con guías que conozcan el terreno y vehículos adecuados que garanticen la seguridad (Pizarroso, et al., 2007, p.158). Las zonas de guerra están llenas de controles que deberá superar el convoy. Una vez avistado se debe reducir considerablemente la velocidad para que los militares no se sientan amenazados y facilitar toda la documentación que se requiera.

La estancia de corresponsales de guerra y enviados especiales en el país en conflicto transcurre en hoteles, un lugar ni mucho menos inquebrantable, una de tantas ocasiones en las que el hotel ha sido objetivo de hostilidades es el conocido asesinato del cámara de Telecinco José Couso en el Hotel Palestina, en Bagdad, a manos del ejército estadounidense. Otro ejemplo nos lo narra Felipe Sagahún “La noche de marzo de 1999 en que comenzaron los bombarderos sobre Serbia y Kosovo los paramilitares de Arkan entraron, metralleta en mano, en el hotel Hyatt, donde se alojaba la mayor parte de los corresponsales, y expulsó a unos 30 en pocas horas. La policía retiró todos los teléfonos celulares que pudo... Era evidente que las autoridades serbias tenían una pequeña lista de nombres de periodistas elegidos para la expulsión”. (2004, p.38-39).

Alojarse en un hotel ofrece la ventaja de estar acompañado por otros compañeros en la misma situación con los que se pueden crear sinergias de trabajo común, pero por otro lado puede suponer un peligro más, ya que es un lugar en el que se conoce la gran concentración de profesionales de este gremio, que deben andar por sus pasillos con discreción, pues son un foco de atracción de espías con sed de información, e incluso de delincuentes dispuestos a secuestrar o asesinar.

4.7. Medidas de protección del corresponsal

La tipología de conflictos armados que impera hoy en día hace que el número de bajas de periodistas haya aumentado. La guerra no transcurre como antes, los protagonistas no suelen ser los ejércitos sino grupos organizados, menos jerárquicos, que actúan de manera delictiva y hacen uso de amenazas, secuestros o asesinatos para presionar a los medios de comunicación e influir en la opinión pública internacional.

“La imagen de la guerra convencional, en la que hay una clara primera línea de combate ocupada por hombres en trincheras, se debe en gran parte a la Primera Guerra Mundial. Las imágenes de las guerras actuales, en las que el cámara está lo más cerca posible de los tanques o de las piezas de artillería mientras disparan, o en las que filman tropas en barricadas o en trincheras, tienden a reproducir este modelo. En realidad, la mayoría de las guerras de los últimos 30 ó 40 años no han tenido un frente claramente definido. La guerra es móvil y esporádica. Porciones de territorio son ocupadas por uno u otro bando, y la configuración de estos territorios cambia constantemente” (Steele, 2007, p.2).

Según datos desvelados por el Comité de Protección de Periodistas (CPJ) y publicados por *Europa Press* en noviembre de 2014, más de 700 periodistas fueron asesinados entre 1992 y 2014 en todo el mundo. Lo más escalofriante es que en el 88% de los casos, estos asesinatos quedaron impunes. Del total de periodistas caídos en este período, 221 han fallecido mientras cubrían conflictos armados. El territorio más hostil es sin duda Irak, donde murieron 103 corresponsales; el peor año, 2012, con un total de 26 bajas en los medios de comunicación.

Los datos están claros y han generado grandes debates en el seno de los medios de comunicación, que intentan revertir esta situación de indefensión sufrida por los corresponsales y enviados especiales con medidas de seguridad concretas.

Las empresas están comenzando a ofertar un programa de “formación sobre riesgos laborales, seguro de vida y tratamiento médico gratuito, además de una mayor protección y mejores condiciones laborales para los *freelance*” (Tulloch, 2004, p.250). También debemos destacar la decisión de las grandes agencias de compartir material, de esta forma se logra reducir la dura competencia sobre el terreno de las empresas audiovisuales que tantas vidas se ha cobrado.

Otra medida importante es que las empresas solicitan a sus corresponsales la realización de cursos de supervivencia en entornos hostiles antes de acudir a cubrir una guerra. En ellos se les enseña primeros auxilios, cómo actuar en caso de ser secuestrado o tomado como rehén, a reconocer minas, o a protegerse de un fuego cruzado.

Los medios también han entendido la necesidad de realizar una inversión mayor en logística que asegure la protección de los equipos humanos. Los conocidos como EPIS especiales: mochilas con camillas plegables, botiquín, chalecos, chalecos antibalas y cascos. También los vehículos blindados se están incorporando a la actividad profesional, al igual que la figura del coordinador de seguridad, un especialista que puede ser un ex militar, que coordina la formación anteriormente mencionada y asesora en las condiciones más extremas.

Por último se debe mencionar el creciente interés de las empresas informativas por la salud física y sobre todo psicológica de sus corresponsales al regresar de cubrir un conflicto bélico. Está demostrado que el estrés postraumático no es exclusivo de soldados y de civiles víctimas de las guerras, los periodistas, como testigos directos de sus horrores, también sufren las consecuencias. Según Gallardo y de la Quintana el reportero revive las imágenes traumáticas consciente o inconscientemente, padece un malestar psíquico, un sentimiento de desapego, amnesia total o parcial de los hechos vividos, e insomnio (2012, p.4).

MARCO JURÍDICO

5. Protocolo adicional I a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las personas víctimas de los conflictos armados internacionales (1977)

Desafortunadamente, a pesar de estar protegidos por el derecho internacional humanitario como civiles que no forman parte de los conflictos armados, los periodistas son objeto de numerosos actos de violencia. El paso de los años y la conversión hacia una nueva tipología de enfrentamientos bélicos han propiciado que la prensa ya no solo pueda verse afectada por los peligros inherentes a operaciones militares, sino que también sea víctima de ataques directos e intencionados.

Ya lo dice Robin Geiss, experto jurídico del Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR): “En la era de la información, las imágenes y las noticias pueden tener un impacto decisivo en el resultado de los conflictos armados. Como resultado, la obstrucción de la labor periodística en los conflictos armados se ha vuelto tan frecuente que resulta alarmante”.

Diariamente leemos en periódicos o escuchamos y vemos en informativos de radio y televisión como desaparecen, son secuestrados o asesinados muchos periodistas que ejercen su profesión en países en conflicto o en los que las libertades individuales están mermadas. En ocasiones estos crímenes quedan impunes, lo que puede dar la impresión de que los corresponsales no están lo suficientemente protegidos por el derecho internacional humanitario, pero no es así.

Tenemos que decir que los Convenios de Ginebra y sus Protocolos adicionales únicamente realizan dos menciones explícitas a los trabajadores de los medios de comunicación [Artículo 4^a (4) del III Convenio de Ginebra y Artículo 79 del Protocolo adicional I], pero si se leen con detenimiento se cae en la cuenta de que la protección es muy amplia, sobre todo la que confiere el Artículo 79 del Protocolo adicional I, en el que figura que los periodistas se benefician de todos los derechos y protecciones otorgados a los civiles en conflictos armados. En definitiva, para entender hasta qué punto están protegidos los trabajadores de

los medios informativos por el derecho internacional humanitario solo habría que sustituir la palabra “civil” por “periodista”.

De igual modo debemos realizar una distinción entre periodista civil y corresponsal de guerra, para ello seguiremos el artículo de Juan Manuel Portilla Gómez titulado *La protección de personas y bienes en los conflictos armados internacionales*, publicado en la revista de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. En él, este autor manifiesta: “El término periodista no se encuentra definido en los tratados del DIH, por lo que se debe recurrir al sentido corriente del término, entendiéndose por periodista a todo corresponsal, reportero, fotógrafo, camarógrafo y sus ayudantes técnicos de cine, radio, televisión que tenga habitualmente cualquiera de estas actividades por ocupación principal... No debe confundirse a los periodistas civiles con los corresponsales de guerra. Éstos son periodistas que acompañan a las fuerzas armadas de un Estado sin pertenecer a ellas. Por esa razón, son civiles y no pueden ser objeto de ataque. Sin embargo, a tenor de lo dispuesto en el artículo 4, letra A, párrafo 4 del Tercer Convenio de Ginebra, los corresponsales de guerra tienen derecho al estatuto de prisionero de guerra si son capturados” (2008, p. 9-10). Portilla también deja claro que, tal y como figura en el Tercer Convenio de Ginebra, art. 4, letra A, párrafo 4, estos profesionales deben portar una tarjeta que acredite su condición y procurar ser distinguibles del resto, y que dejarían de gozar de la protección contra ataques en el momento en que sean partícipes de las hostilidades.

A continuación se presenta el Artículo 79 del Protocolo adicional I a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las personas víctimas de los conflictos armados internacionales (1977), que hace referencia en exclusividad al tema que nos ocupa, los periodistas desplazados a zonas de conflicto.

Capítulo III - Periodistas

- Artículo 79 - Medidas de protección de periodistas

1. Los periodistas que realicen misiones profesionales peligrosas en las

zonas de conflicto armado serán considerados personas civiles en el sentido del párrafo 1 del artículo 50.

2. Serán protegidos como tales de conformidad con los Convenios y el presente Protocolo, a condición de que se abstengan de todo acto que afecte a su estatuto de persona civil y sin perjuicio del derecho que asiste a los corresponsales de guerra acreditados ante las fuerzas armadas a gozar del estatuto que les reconoce el artículo 4, A.4) del III Convenio.

3. Podrán obtener una tarjeta de identidad según el modelo del Anexo II del presente Protocolo. Esa tarjeta, que será expedida por el gobierno del Estado del que sean nacionales o en cuyo territorio residan, o en que se encuentre la agencia de prensa u órgano informativo que emplee sus servicios, acreditará la condición de periodista de su titular.

6. Estatuto del Corresponsal de Guerra (2005)

En el año 2005 tuvo lugar el Primer Encuentro de Periodistas del Mediterráneo en la ciudad española de Almería. En él se aprobó el Estatuto del Corresponsal de Guerra, creado con el único objetivo de proteger la integridad física de los periodistas que desarrollan su actividad en territorios en conflicto y reivindicar un mayor compromiso por parte de los medios de comunicación para los que desempeñan su trabajo. Un texto que presentamos en su totalidad a continuación.

Fundamentos

La tarea de los periodistas que cumplen su funciones informativas en zonas de conflicto bélico conlleva los riesgos ineludibles de trabajar en esas circunstancias; no obstante, esto no puede ser pretexto para que las empresas periodísticas que los destacan a esas zonas no extremen los recursos idóneos posibles para dotar a estos informadores del

máximo de seguridades que se les puedan facilitar.

En los últimos tiempos la creciente flexibilización de las condiciones laborales ha impulsado que muchos de estos profesionales concurren a estos escenarios careciendo de seguridades elementales tanto para su integridad física como en sus relaciones laborales.

Las primeras no pueden limitarse a la protección de la integridad física del informador en el terreno, sino que también se deben prever los recursos para la reparación de los daños que pudiera sufrir en el desempeño de esa tarea y las secuelas que se pueden derivar de los daños sufridos.

En cuanto a las segundas, es imprescindible que al margen y sin sustituir las normas legales y/o los convenios de sector o empresa que regulan las relaciones laborales de estos profesionales, las empresas asuman un compromiso más amplio con sus informadores destacados a zonas en conflicto.

Por todo lo cual, el I Encuentro de Periodistas del Mediterráneo Almería 2005 basándose en las recomendaciones de la FIP y en convenios de empresa ya existentes en nuestro entorno recomienda a las organizaciones sindicales y a las empresas de medios el presente

Estatuto del Corresponsal de Guerra

1.- A la hora de cubrir la información sobre una guerra, un conflicto bélico o una situación de riesgo equivalente, lo más importante para la empresa periodística debe ser la seguridad personal del informador.

2.- En cualquier situación de guerra o conflicto similar será el informador sobre el terreno quien deba tomar las decisiones que considere convenientes; tanto en lo que se refiere a la forma de realizar la

cobertura informativa como en lo que concierne a su seguridad personal. No obstante, la dirección del medio tiene el derecho y la obligación de realizar las recomendaciones de seguridad que considere más efectivas.

3.- La dirección del medio no debe exigir al informador enviado que su permanencia en una zona de guerra o de conflicto similar sea superior al plazo de cuatro semanas consecutivas.

4.-La dirección del medio accederá a relevar al informador que se encuentra en una zona de las condiciones contempladas por este estatuto cuando éste lo solicite y extremará los recursos para hacer efectivo ese relevo tan pronto como las condiciones lo permitan.

5.- Cualquier informador que sea enviado a una zona de guerra deberá pertenecer a la estructura formal de la empresa y contar con la cobertura social prevista por la ley del país donde reside la empresa.

6.-En casos excepcionales y por razones de urgencia, el medio podrá contratar a un colaborador que se encuentre ya en la zona del conflicto. Desde ese momento ese trabajador contratado contará con las mismas garantías laborales de un redactor de plantilla de la empresa. Condición que se mantendrá durante todo el tiempo que dure su misión informativa para el medio; la disolución de este contrato deberá ser por escrito.

7.- Si el informador contratado en la zona sufriera daños en su salud durante el desempeño de sus funciones periodísticas en la zona del conflicto, las condiciones de la contratación señaladas en el párrafo anterior se mantendrán íntegras hasta la total recuperación de los daños sufridos.

8.- La empresa editora debe garantizar que en caso de fallecimiento o invalidez permanente total o absoluta, el periodista o sus herederos

legales recibirán una indemnización no inferior a 300.000 euros. Esta cifra, considerada a valor de diciembre de 2005, se incrementará anualmente en el mismo porcentaje de subida del salario ordinario y fijo que rija para los trabajadores de la categoría del damnificado. Esta garantía debe abarcar también a los periodistas que sean contratados por la dirección del medio en la zona de conflicto.

9.- La empresa editora dotará al reportero de los medios y recursos recomendables para su protección personal como chaleco antibalas, casco, botiquín preparado por los servicios médicos, etc.; teléfono por satélite o el instrumento que se considere más efectivo para comunicarse y los medios adecuados para realizar su trabajo con garantías. Cuando por el tipo de conflicto al que deba acudir se considere necesario, el periodista efectuará un curso de entrenamiento especializado.

10.- La empresa editora debe agotar los recursos para saber en todo momento en que sitio se encuentra el reportero, a dónde se dirige en sus desplazamientos y cuáles son los horarios aproximados de regreso a su sitio base. La empresa designará un directivo responsable que deberá coordinar las guardias en redacción para que siempre haya un enlace encargado de tener localizado al reportero.

ANÁLISIS

7. Justificación

El oficio de corresponsal de guerra ha servido en muchas ocasiones como eje central de los argumentos de películas de cineastas de todo el mundo. El cine de ficción recoge la vida y experiencia profesional de periodistas de guerra basándose o inspirándose en vivencias reales, que en la mayoría de los casos han quedado recogidas en novelas o artículos escritos por profesionales de la información que se juegan la vida para convertirse en testigos de excepción de los conflictos bélicos que cubren.

Tanto la literatura como el cine han contribuido a idealizar la profesión del corresponsal de guerra, la han impregnado “de un halo de romanticismo y aventura” (Pizarroso et al., 2007, p.34), convirtiendo en héroes a los periodistas que ejercen su labor en zonas donde la guerra campa a sus anchas. Algunos atribuyen este hecho a los propios periodistas, que abusan de protagonismo y dramatismo, y llenan de adornos sus crónicas; otros a la industria cinematográfica, que hace uso de la espectacularidad, de las enormes posibilidades de la técnica cinematográfica y de la capacidad del séptimo arte para influir en los espectadores.

Lo cierto es que el cine de ficción genera una imagen de esta profesión que acaba calando en la sociedad y formando parte de su cultura. Un periodista que en muchas ocasiones no es real, pero cuya forma de ser y de proceder, casi siempre alejada de los protocolos básicos de actuación, refuerza ese estereotipo sobre los corresponsales de guerra en la audiencia, y la aparta de la realidad.

Por este motivo realizamos esta investigación, para comprobar cuál es la imagen que el cine ofrece de la figura del corresponsal de guerra, y lo haremos a través del visionado y análisis de diez películas producidas en las cuatro últimas décadas.

8. Objetivos

- Realizar una aproximación a la figura del corresponsal de guerra en el cine y al halo de romanticismo que, según muchos autores, ha conferido el séptimo arte a esta profesión.
- Observar si las dificultades y peligros a los que se enfrenta un corresponsal de guerra en el ejercicio de su profesión quedan reflejados en el cine.
- Analizar la batalla que libran por la información periodistas y contendientes de los diferentes conflictos representados en el cine.
- Desentrañar el proceder del corresponsal en su ejercicio profesional y en el tratamiento de la información, y cómo influye éste en el devenir de los acontecimientos narrados en los filmes.

9. Hipótesis

- El cine contribuye a idealizar la figura del corresponsal de guerra en la mente de las personas.
- La mujer no tiene cabida como corresponsal de guerra en el cine.
- Desde Vietnam hasta conflictos más recientes como el de Yugoslavia, la profesión ha experimentado una evolución que se plasma en el cine.
- Las películas muestran la lucha por el control de la información y las acciones de los aparatos de propaganda y censura.
- Los corresponsales de guerra de las películas son un objetivo más para alguno de los bandos en conflicto, y sufren sus consecuencias.
- Los corresponsales que el cine recoge abusan de protagonismo en sus crónicas.

- El cine se centra en mostrar a corresponsales atormentados por la crueldad de las guerras de las que han sido testigos.
- El cine muestra la feroz competencia entre medios de comunicación en el campo de batalla de la que tanto hablan numerosos corresponsales.

10. Metodología

10.1. Selección de las películas

Para seleccionar las películas objeto de análisis en este trabajo de investigación se han seguido una serie de criterios.

En primer lugar se han incluido en esta lista películas que tengan como eje central de la trama la vida y labor profesional de corresponsales de guerra o periodistas en zonas de conflicto. En algunos casos la historia no gira en torno al profesional de la información, pero sus apariciones son de peso para la trama o su rol tiene matices que conviene analizar con detenimiento.

Del mismo modo se ha intentado que en la selección final, de diez películas, se vean representados conflictos bélicos de toda índole y de cada uno de los continentes del mundo. Así podremos tratar conflictos como la Guerra de Camboya o Indonesia, genocidios como los perpetrados en la antigua Yugoslavia, guerras civiles en el continente americano como la de Nicaragua o conflictos bélicos más recientes como los de Irak u Osetia del Sur.

Se ha discriminado el cine documental y películas anteriores a la década de los 80. De esta manera el análisis estará centrado en filmes producidos entre la década de los ochenta y la actualidad, y que en sus argumentos narren conflictos recientes, entendiendo como reciente todo lo posterior a la Segunda Guerra Mundial. Así también se logrará focalizar la mirada en un perfil de periodista moderno, no anterior a los años sesenta, sea cual sea el medio para el que trabaje.

Por último, otro de los criterios seguidos en esta selección tiene que ver con el país de producción, se han intentado recopilar cintas del mayor número de nacionalidades posibles que hayan abordado el tema. Las producciones estadounidenses son las que tienen mayor representación en este estudio, pero también han pasado el corte películas de origen y presupuesto británico, francés, australiano, irlandés y español.

A continuación se presenta el listado de películas incluidas en esta investigación.

	PELÍCULA	AÑO	NACIONALIDAD	CONFLICTO BÉLICO
Años 80				
1	<i>Bajo el fuego</i>	1983	EE. UU.	Nicaragua
2	<i>El año que vivimos peligrosamente</i>	1983	Australia	Indonesia
3	<i>Los gritos del silencio</i>	1984	Reino Unido	Camboya
Años 90				
4	<i>Territorio comanche</i>	1996	España	Bosnia Herzegovina
5	<i>Welcome to Sarajevo</i>	1997	Reino Unido	Bosnia Herzegovina
Desde el 2000 en adelante				
6	<i>La flores de Harrison</i>	2000	Francia	Yugoslavia
7	<i>Fuego sobre Bagdad</i>	2002	EE. UU.	Irak
8	<i>La sombra del cazador</i>	2007	EE. UU.	Bosnia Herzegovina
9	<i>Triage</i>	2009	Irlanda	Kurdistán
10	<i>5 días de guerra</i>	2011	EE.UU.	Osetia del Sur

10.2. Análisis de las películas

Para el análisis de cada una de las películas se ha elaborado una ficha de registro de datos que permita obtener información concreta y unificada de cada uno de los filmes objeto de este análisis.

Una ficha integrada por un primer bloque en el que se recogen datos específicos de cada película como su título, el conflicto en el que se desarrolla la trama, el tipo de informador internacional que protagoniza la película, el medio para el que trabaja, y si es enviado solo o como parte de un equipo.

Y un segundo bloque que recoge una serie de elementos, tanto internos como externos al corresponsal de guerra, que pueden aparecer en el desempeño de su profesión. Tiene un formato que permitirá marcar “sí” o “no” en función de su presencia en las películas, y un apartado llamado “observaciones” que servirá para recoger con mayor detalle cada uno de estos elementos variables en las diferentes cintas integradas en esta investigación.

FICHA DE REGISTRO DE INFORMACIÓN			
Título: Conflicto: Fecha: Tipo de informador internacional: Medio de comunicación: Equipo enviado: Basada o inspirada en hechos reales, novela...			
Elemento a analizar	Si	No	Observaciones
Batalla entre aparatos de censura y propaganda y corresponsal			
Imparcialidad del corresponsal			
Mujeres periodistas en la trama			
Protagonismo en sus trabajos			
Experiencia del corresponsal			
Buena relación con la redacción			
Sensacionalismo			
Nuevas tecnologías			
Competencia			
Dificultad de acceso a fuentes informativas			
Relación con otros periodistas			

Censura en los propios medios			
Corresponsal víctima de chantajes, secuestros o asesinatos			
Dificultades técnicas o logísticas			
Situaciones de riesgo para la integridad física			
Inestabilidad psicológica y problemas derivados			
Eje central de la trama			
Intérprete, guía o conductor			
Hoteles			

11. El corresponsal de guerra en el cine

11.1. Bajo el fuego

Título original: Under Fire

Año: 1983

Duración: 128 min.

País: Estados Unidos

Director: Roger Spottiswoode

Guion: Ron Shelton & Clayton Frohman

Música: Jerry Goldsmith

Fotografía: John Alcott

Reparto: Nick Nolte, Gene Hackman, Joanna Cassidy, Jean-Louis Trintignant, Richard Masur, Ed Harris, Martin Lasalle, Holly Palance, Hamilton Camp

Productora: MGM

Género: Drama | Periodismo. Fotografía. Histórico. Revolución Sandinista

Sinopsis: Centroamérica, años ochenta. Tres periodistas americanos van a Nicaragua, donde la guerrilla sandinista está a punto de derrocar al dictador Somoza, a pesar de que cuenta con la ayuda de la CIA. Russell Price (Nick Nolte) es un fotógrafo al que la periodista radiofónica Claire (Joanna Cassidy) presiona para que se involucre en la revolución. En una situación similar se encuentra otro colega de profesión (Gene Hackman).

Premios 1983: Nominada al Oscar: Mejor banda sonora original

1983: Premios David di Donatello: Mejor productor extranjero



FUENTE: FILMAFFINITY

“La resistencia del pueblo ante una serie de dictadores impopulares fue acrecentándose en Nicaragua durante más de cincuenta años. En la primavera de 1979 los nicaragüenses de todas las esferas sociales se unieron en un último intento para derrocar al presidente Anastasio ‘Tacho’ Somoza.

Conforme fue recrudeciéndose la lucha en Centroamérica los periodistas del mundo entero se percataron de que este conflicto podía convertirse en un foco de noticias de importancia internacional”.

Con esta narración da comienzo la película *Bajo el fuego* del cineasta canadiense Roger Spottiswoode, que a través de ella nos relata los últimos días del régimen dictatorial de Anastasio Somoza al que estaba sometido el pueblo de Nicaragua. Los hechos que en ella se muestran no son reales, pero

la película sí que está inspirada en la situación que se vivió en este país centroamericano en el año 1979.

Russell Price es un fotógrafo americano, interpretado por Nick Nolte, que trabaja para la Revista *Time*. Su experiencia y valía en el ejercicio de su profesión le avalan, durante años ha viajado por todo el mundo cubriendo



conflictos como los de Chad o Corea, y ahora decide viajar hasta Nicaragua para dar cobertura a la Revolución Sandinista. El principal conflicto

que se presenta en la película es el de la neutralidad que todo profesional de la información debe mantener a la hora de cubrir un conflicto, y la imposibilidad de Price para mantenerse al margen y no convertirse en un actor más de los acontecimientos bélicos.

Russell se encuentra acompañando por su amigo Alex (Gene Hackman), reportero de la revista *Time*, y por Claire (Joanna Cassidy), una reportera radiofónica también americana. Forman un equipo de trabajo y la vez integran un triángulo amoroso que se definirá durante esta experiencia en Centroamérica, en la que Russell y Claire no pueden evitar dar rienda suelta a su amor. La periodista decide poner fin de manera definitiva a la relación sentimental que mantenía con Alex, que decide retirarse sabiéndose derrotado, y acepta una oferta para ser el presentador de los informativos de televisión en una importante cadena, un empleo a la altura de su ego, tal y como se demuestra en el diálogo que mantiene con Claire.

- *Tenías razón, todos tienen razón.*
- *¿Respecto a qué?*
- *A mi imagen. ¿Qué te parece?*
- *Me gusta tu imagen Alex, ¿te ocurre algo?*
- *Tengo un rostro muy televisivo.*
- *Has decidido aceptar la oferta de televisión*

- *Sí, me dan diez de los grandes semanales por leer las noticias. Estaré en sesenta millones de hogares todas las noches. Cuando yo suspire toda América suspirará. Cuando mi voz tiemble toda América temblará. Seré una estrella. Mi voz será más oída que la del presidente del congreso.*
- *Y tu rostro será tan popular...*
- *Como el de los artistas de cine.*

Desde su llegada a Nicaragua Russell queda perplejo por la veneración que los partidarios de la revolución profesan al líder marxista que la inspira, alguien que más que una persona humana se ha convertido en todo un símbolo del movimiento de liberación que está a punto de estallar, Rafael. Durante una



cabalgata celebrada con motivo de una festividad local, se cuelan rebeldes con carteles con su fotografía provocando una revuelta callejera entre seguidores de este movimiento y soldados del ejército nacional, unos enfrentamientos que no escapan al objetivo de la Nikon de Price.

Pero la primera muestra de violencia severa que presencian los periodistas es el ataque a un local nocturno en el que toman una copa una noche. Unos encapuchados lo asaltan con el objetivo de secuestrar a una persona cercana al presidente Tacho Somoza para que éste sirva de moneda de cambio con presos políticos del régimen. Durante el asalto se detona una granada y ocasiona graves desperfectos en el recinto, es el primer peligro al que la prensa está expuesta en la cinta, y las primeras imágenes de muertes que nos muestra Spottiswoode.

Sesenta años atrás los americanos habían intervenido en este país para sofocar una revolución liderada por Augusto César Sandino. Habían colocado en el poder a un hombre de confianza, el primero de las tres generaciones de Somozas que gobernaron Nicaragua de manera dinástica durante más de cuatro décadas.

- *¡Alex! Es Charlie, de Nueva York dice que una bomba en un local nocturna de Managua no es noticia internacional.*
- *Dile que había trozos de cuerpo en el piano y que alguien cantaba Luz de luna en Vermont. ¿Tiene algo mejor que eso?*
- *Un viaje del Papa viajero.*
- *Estupendo... (se pone al teléfono) Olvídate del Papa Charlie. El Papa está en algún sitio todas las semanas. Aquí hay noticias importantes porque es la primera señal de lucha en Managua. Busca un mapa Charlie. Localiza Nicaragua, dirígete hacia Nueva Orleans y gira a la izquierda. No pretendo publicar un editorial, ocurrió en una sala llena de periodistas y de hombres de la CIA... ¿Qué cómo sé que eran de la CIA? Porque los huelo en cuanto aparecen. Estamos apoyando otra vez a un gobierno fascista, ya sé que eso no es nada nuevo pero intenta buscar una explicación.*

A través de este diálogo apreciamos con claridad la tensa relación entre la redacción de la revista *Time* y sus corresponsales. Alex discute con su editor sobre los temas que deben ocupar las páginas de la revista y se frustra por la poca importancia que su superior le presta a esta revolución que se está cocinando y que está a punto de estallar.



Russell es detenido por soldados del ejército de Tacho como advertencia, para que tenga claro de qué lado debe estar si no quiere sufrir graves consecuencias.

Rápidamente le devuelven la libertad y su cámara (aunque destrozada). Cuando solicita que le sea devuelto su pasaporte, es chantajeado por el militar, que le obliga a firmar un documento de visita que acredite que no estuvo detenido, sino que acudió a las dependencias militares en calidad de invitado, con el fin de evitar problemas entre el ejército y la embajada americana.

La persona que se encarga de pagar por su salida de prisión es Marcel Jazy, un espía de confianza del dictador pero que finalmente resulta ser un agente doble, una persona sin moral que actúa persiguiendo únicamente beneficios propios. A su salida del calabozo Russell y Claire deciden ir a visitarlo para averiguar quién es realmente y qué pretende. El espía les da el soplo, Rafael había sido visto en la ciudad de León. Encontrarlo es algo que obsiona ya al fotógrafo, por lo que no dudan ni un segundo en emprender la marcha



hacia esta ciudad. Al llegar se encuentran un territorio totalmente destruido a consecuencia de los enfrentamientos entre el Frente Sandinista de Liberación Nacional y el ejército del régimen de Somoza.

En una ciudad caótica de la que la población huye para salvar la vida, con tiroteos en cada esquina, es donde los dos periodistas toman el primer contacto con los rebeldes. Conocen a un grupo de jóvenes opositores al régimen que



han decidido unirse a la lucha armada, entre los que se encuentra un chico que sueña con jugar en la liga profesional americana de beisbol. La muerte

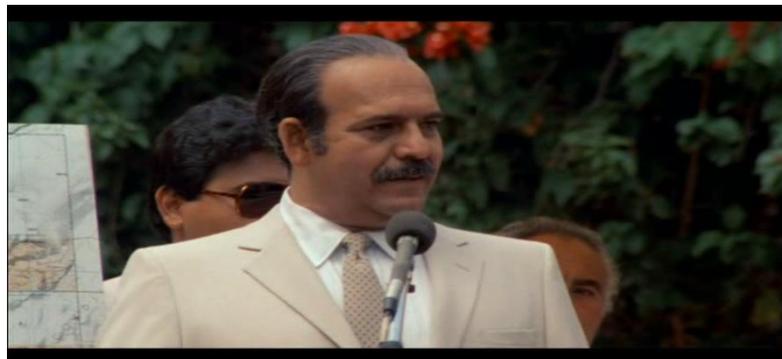
de este joven, Pedro, con el que Russell y Claire habían conectado supone un punto de inflexión en sus comportamientos y en su visión sobre este conflicto. Su asesino es un mercenario americano con escasa dignidad conocido por Russell, interpretado por Ed Harris, a quien podía haber delatado para evitar la muerte del chico.

- *Sé quién mató a Pedro. Alguien que estaba en el campanario*
- *¿Por qué no se lo dijiste a los guerrilleros?*
- *Porque supuse que lo matarían. No quise involucrarme.*

- *No era una alternativa fácil.*
- *Creo que me equivoqué.*
- *¿Sabes que no tomaste ninguna foto desde aquel momento?*
- *Es cierto, no lo hice.*
- *Dios mío, cogí el arma y... ¿No estaremos tomando partido?*
- *Sí, me temo que sí.*
- *Yo también.*

Esta es la conversación que mantienen los dos periodistas tras los acontecimientos vividos en León, es ya tarde, la objetividad o independencia que debe impregnar el trabajo de todo periodista se había quebrantado, sus corazones estaban del lado de la revolución. Pocos días después, Claire tiene

una entrevista concertada con el jefe de Estado Anastasio Somoza. La reunión que mantenían se ve interrumpida por la llegada de noticias de



la cúpula militar, el presidente debe realizar un anuncio importante. Rafael ha muerto, declara el dictador en una improvisada conferencia de prensa, algo a lo que la prensa no da credibilidad alguna, es una noticia que se atreve a difundir cada seis meses, y nunca es cierta.

Claire habla con el relaciones públicas del presidente para contrastar la información. El espía Jazy asegura a Russell que no conoce la veracidad de la información, pero le deja claro que Tacho necesita demostrar con urgencia al presidente Jimmy Carter que continúa siendo fuerte. En el gobierno americano se cuestionan la posibilidad de enviar armas por valor de veinticinco millones de dólares al régimen nicaragüense, y la muerte de Rafael puede ser el factor que les haga salir de dudas.

Russell y Claire continúan su empeño por encontrar al líder de la revolución, junto a otros periodistas emprenden, una vez más, la búsqueda. Asustados huyen de un *checkpoint* y acaban corriendo grave peligro cuando la furgoneta



de prensa en la que viajan se cruza en el camino de un tanque de guerra contra el que acaba estrellándose un autobús enviado por

los guerrilleros. Es en este momento cuando vuelven a establecer contacto con los líderes de las milicias rebeldes y son trasladados en una lancha motora hasta su alejado cuartel general, en una zona indígena, donde se supone, encontrarán al símbolo de la revolución.

Es allí donde les muestran el cadáver de Rafael, esta vez Somoza no se equivocaba, el líder espiritual del movimiento de liberación había caído. “Es usted un gran fotógrafo, hágalo vivir”. Esta es la petición que le hacen ha Russell, dejar a un lado su ética periodística y ser partícipe directo del conflicto.

Con su fotografía manipulada desmentiría el anuncio de Tacho y Estados Unidos dejaría al régimen

abandonado a su suerte. Con solo una instantánea decantaría la balanza del lado



rebelde y posibilitaría que la revolución culminara su alzamiento con éxito. Un gran dilema moral al que se enfrenta el protagonista de la historia, y al que acaba accediendo convencido por Claire.

- *Sería una foto digna de premio. ¿No crees?*
- *He ganado muchos premios.*
- *Pero no has ganado una guerra. ¿Estás segura?... Sería una foto muy conflictiva.*
- *Si, muy conflictiva. ¿Quieres que vuelva y diga que tengo la noticia más importante de la guerra? ¿Vuelvo y digo que vi a Rafael muerto y frío?*

O admito que estamos al lado de los guerrilleros porque su causa la vemos...

- *¿Con simpatía?*
- *Sí, eso es. ¿Qué estamos haciendo aquí?*

Russell no tiene la personalidad de un periodista que persiga la fama o la gloria, ese no ha sido un factor de peso para tomar esta decisión. Una decisión que debe comunicar a su compañero Alex, que decide posponer su debut en televisión y regresa a Nicaragua con el objetivo de mantener una entrevista con Rafael usando como enlace a Russell, que ya ha tomado contacto con el líder marxista. Alex monta en cólera cuando conoce que su compañero fotógrafo ha vulnerado los principios más básicos del periodismo al participar en semejante manipulación.

Tras reflexionar sobre lo ocurrido y ya en frío, deciden ir en busca del espía francés para concertar una entrevista que intentarán vender como un tema interesante a la redacción de la revista, nada comparado al bombazo que hubiera supuesto la de Rafael, que será ya imposible. Suben al coche y en la



búsqueda se adentran en una población tomada por el ejército, Alex abandona el automóvil para preguntar a un grupo de soldados cómo llegar hasta el Hotel Continental, y es

en ese momento cuando, sin mediar palabra, un soldado le dispara a quemarropa acabando con su vida. Todo esto bajo la atenta mirada de Russell, que desde el vehículo capta instantáneas del asesinato.

El fotógrafo huye desesperado perseguido por los soldados que intentan matarle a él también para no dejar huellas de la atrocidad cometida. Russell consigue escapar malherido y refugiarse en la casa de una anciana. Le hace llegar el carrete con las fotografías del crimen de Alex a Claire hasta el hotel donde se aloja la prensa internacional, para que vean la luz y desmentir la versión de Tacho, que manifestaba ya en los medios que el periodista había sido víctima de los rebeldes. Pretendía usar el asesinato que él mismo había

perpetrado como última baza para conservar el apoyo americano, cuyo gobierno se sentiría indignado por la muerte de un compatriota en suelo nicaragüense en manos de “terroristas” y decidiría continuar dando apoyo militar al dictador. Las fotos cumplen su objetivo de informar a la opinión pública internacional del verdadero autor del asesinato de Alex.

Claire sumida en la desesperación busca a Russell por la ciudad en ruinas, llega a un hospital de campaña lleno de heridos y muestra una imagen del fotógrafo a una enfermera para comprobar si lo había visto por allí. La enfermera niega e inicia una conversación muy dura con ella.

- *¿Periodista?*
- *Sí.*
- *¿Conocía al hombre que fue asesinado?*
- *Sí.*
- *Cincuenta mil nicaragüenses han muerto, y ahora un yanqui. Puede que ahora los norteamericanos se sientan indignados por lo que está pasando aquí.*
- *Puede que sí.*
- *Tal vez debimos matar a un periodista norteamericano hace cincuenta años.*

Amanece un nuevo día, la revolución ha triunfado, Claire y Russell se encuentran y se funden en un abrazo. Han perdido a un amigo, pero el papel que han jugado en el conflicto ha



posibilitado una Nicaragua más justa. Tacho debe huir de un país que no le quiere, de un pueblo cansado de tantos años de abusos de su familia. Los periodistas regresan a casa con el convencimiento de que si tuvieran la oportunidad de volver a vivir esos acontecimientos, actuarían del mismo modo.

11.2. El año que vivimos peligrosamente

Título original: The Year of Living Dangerously

Año: 1983

Duración: 115 min.

País: Australia

Director: Peter Weir

Guión: C.J. Koch, David Williamson, Peter Weir
(Novela: C.J. Koch)

Música: Maurice Jarre

Fotografía: Russell Boyd

Reparto: Mel Gibson, Sigourney Weaver, Linda Hunt, Michael Murphy, Bill Kerr, Noel Ferrier

Productora: Coproducción Australia-USA; MGM / UA

Género: Aventuras. Romance. Drama. Bélico | Drama romántico. Periodismo. Histórico. Años 60. Fotografía

Sinopsis: Yakarta, año 1965. Al inexperto reportero australiano Guy Hamilton (Mel Gibson) se le presenta la oportunidad de su vida cuando lo mandan como enviado especial a Indonesia. En el turbulento escenario de la insurrección comunista contra el presidente Sukarno, conoce a Billy Kwan (Hunt), un enigmático fotógrafo, y a Jill Bryant (Weaver), una atractiva mujer que trabaja en la embajada inglesa.

Premios 1983: Oscar: Mejor actriz secundaria (Linda Hunt)

1983: Festival de Cannes: Nominada a la Palma de Oro (mejor película)

1983: Nominada al Globo de Oro: Mejor actriz secundaria (Linda Hunt)

1983: Instituto de cine australiano: Mejor actriz secundaria (Linda Hunt) 13 nominaciones

1983: Círculo de críticos de Nueva York: Mejor actriz secundaria (Linda Hunt)



FUENTE: FILMAFFINITY

El año que vivimos peligrosamente es una película australiana dirigida por Peter Weir y basada en la novela de C.J. Koch, escritor que también estuvo implicado en la producción cinematográfica de su obra, pues participó en la redacción del guión junto a Weir y a David Williamson. La historia se sitúa en la inestable situación sociopolítica de la Indonesia de 1965, un país gobernado por el presidente Sukarno, primer mandatario de la república independiente de Indonesia, y en el que está a punto de aflorar una intensa lucha entre los partidarios de una dictadura militar y los de una revolución comunista.

Guy Hamilton es un joven periodista de la emisora de radio australiana *ABS* interpretado por Mel Gibson, que llega a Yakarta como su primer destino de corresponsal de guerra. Nada más llegar al archipiélago indonesio descubre que su estancia allí no será un camino de rosas. Su antecesor, Potter, se ha



marchado sin esperarlo para ponerle al corriente de su trabajo, pasarle algún contacto o darle unas indicaciones

básicas de cómo moverse por la ciudad. De su marcha lo informa Kumar, el asistente de la oficina de Yakarta designado por la emisora, en el mismo momento en que lo recoge en un aeropuerto en el que los occidentales no son bien recibidos.

Lo trasladan hasta el hotel donde está alojada la prensa internacional. En el bar lo recibe Billy Kwan, un peculiar fotógrafo de ascendencia chino-australiana afincado en Indonesia al que encarna la actriz Linda Hunt. Billy es muy meticuloso, le gusta estar al tanto de las vidas de todas las personas que le rodean, y tiene la extraña y obsesiva costumbre de intentar influir en el recorrido de sus vidas.



Actúa como anfitrión y le presenta al resto de la prensa, O' Sullivan del *Sidney Herald*, Pete Curtis del *Washington Post* o al fotógrafo Kevin Condon.

En las calles se palpa la tensión contra la población extranjera, Guy y Billy pasean por las calles de la ciudad rumbo a un mercadillo de población pobre y el periodista es increpado por la gente. A la mañana siguiente Hamilton inicia su primer día como corresponsal en el palacio de Sukarno, allí todos los periodistas desplazados al país asiático esperan a que el presidente finalice su desayuno para ver si pueden pescar alguna declaración. Suben a toda prisa por las escaleras, aflora la competencia entre profesionales de la información y

la rivalidad por conseguir la noticia más jugosa. Hablan con diferentes miembros del gobierno indonesio, se miran recelosos, conversan en privado, mientras Hamilton, vaga por el vestíbulo sin nadie que al que poder entrevistar para elaborar una crónica decente que emitir en la ABS.

- *En resumen, Yakarta es una ciudad donde las preguntas son más numerosas que las respuestas. Pero una cosa es cierta, que el equilibrio que mantiene Sukarno entre los comunistas y los militares de la derecha parece más precario cada hora que pasa. Aquí Guy Hamilton desde Yakarta para el noticiario de ABS.*
- *¿Eso es todo?*
- *¿Por qué me preguntas si eso es todo?*
- *Podrías haber escrito eso desde aquí*
- *He dicho que Sukarno está en la cuerda floja, los demás creen que lo tiene todo controlado.*
- *Guy, estás ahí para dar noticias no para comentar el paisaje.*

El tiempo corre y empieza a agotarse para Hamilton, sus jefes de Sídney no están contentos con el trabajo que está haciendo y Guy comienza a agobiarse. Su sueño de ser corresponsal está en peligro si tiene que regresar a la redacción. Se queda hasta tarde en la oficina cuando aparece Billy a por su equipo de sonido. Ante el desánimo de Guy por su falta de contactos, Billy le



ofrece la posibilidad de conseguirle la mejor entrevista que se le ocurra. Guy no duda y elige al líder del

partido comunista, sería una entrevista de una gran relevancia internacional, y el pequeño fotógrafo puede conseguirla justo para el día siguiente. Desde ese momento comienzan a trabajar juntos, uno pone las palabras y el otro las imágenes.

La competencia con el resto de periodistas aparece con mayor virulencia cuando se publica la entrevista de Guy al líder de los comunistas con el titular: “Los comunistas conseguirán armas, Sukarno accede a sus demandas”. Los demás corresponsales piensan que el entrevistado ha mentado, y que Hamilton peca de inexperto publicando esa noticia no fundamentada para obtener notoriedad. No es posible que Sukarno permita que los comunistas se organicen como un ejército, eso haría estallar una guerra civil.

Billy tiene idealizado a Sukarno, para él, el presidente de Indonesia es todo un ejemplo de lucha por su pueblo. Sumerge a Guy en la cultura del país al que tanto



ama, le enseña fotos de la extrema pobreza que sufre. Esa es la auténtica Indonesia, la habitada por gente que busca desesperadamente un puñado de arroz para alimentarse, la que los periodistas evitan contar, y la que Sukarno intenta salvar.

La amistad entre Guy y Billy continúa estrechándose a medida que el fotógrafo continúa ejerciendo como su guía en Yakarta. Billy le presenta al coronel Henderson y a Jill Bryant, una hermosa mujer encarnada por Sigourney Weaver que trabaja como su ayudante en la embajada británica. Jill regresa a



casa en tres semanas, ha solicitado destino en Londres después de muchos años residiendo en países como Bélgica o Singapur.

La situación de la población indonesia comienza a ser insostenible, los militares extorsionan a los comerciantes de Yakarta, comienzan a producirse manifestaciones de los comunistas, como la que cubren Guy y Billy y que acaba en la embajada americana. Allí exigen una ruptura completa con América apedreando el edificio. El coche donde viajan empieza a ser atacado,

Guy resulta herido en una pierna, pero el riesgo ha valido la pena por el espectacular reportaje gráfico que han conseguido de las revueltas.



Poco más tarde, Guy descubre el archivo de Billy en su bungalow, algo que lo hace desconfiar, ¿por qué razón escribe sobre todas y cada unas de las personas con las que mantiene contacto? ¿Es necesario tener un archivo fotográfico tan amplio? Guy empieza a sospechar de que Billy sea un espía, si no ¿cómo habría conseguido todas aquellas entrevistas? Jill defiende a su amigo, lo cierto es que el pequeño fotógrafo es un personaje muy particular, un controlador obsesivo de las vidas ajenas, pero es alguien en quien poder confiar. Billy tiene apadrinada a una madre y a su hijo, se encarga de alimentarlos desde hace tiempo, ahora le preocupa el estado de salud del pequeño, que ha caído enfermo por beber agua contaminada.



Hamilton se va integrando cada vez más en la sociedad occidental de Yakarta, acude a fiestas donde mantiene contacto con Jill Bryant, pero son

fiestas que siempre acaban temprano por el toque de queda impuesto por Sukarno. Guy comienza a sentirse atraído por la británica y Billy utiliza numerosas tretas para que ambos continúen manteniendo el contacto. Es irremediable, pese a las reticencias de Jill por el poco tiempo que le queda en el país, poco a poco se va enamorando del corresponsal. En una de tantas fiestas huyen juntos incumpliendo el toque de queda y atraviesan un *checkpoint* mientras los soldados les tirotean.

Una noche Jill confiesa a Guy que la embajada ha recibido un mensaje en clave muy importante, desde Shanghái ha partido un barco repleto de armas para el PKI, la guerra civil se avecina. La intención de Jill no era facilitarle una exclusiva, sino alertarlo para que pueda salvar su vida a tiempo. Los comunistas asesinarán a todo occidental que pise Indonesia cuando la revolución estalle. Pero el instinto periodístico y el afán por ser el primero en dar la noticia pueden sobre Hamilton, que intentará obtener una confirmación por todos los medios antes de publicar esta información.

- *Me pregunto cómo van a entrar las armas. Probablemente por un puerto del norte. ¡Si, entrarán por el norte! Con un falso conocimiento de embarque, dirán que son raquetas de tenis o algo por el estilo.*
- *Guy, ¡no puedes publicarlo!*
- *Pues no tenías que habérmelo dicho.*

Billy se siente defraudado por lo que considera una traición, recrimina a Guy que siga la pista sobre el cargamento de armas, es una información que Jill contó en confianza, si ahora la publica todos sabrán que la noticia proviene de ella, y su puesto de trabajo y su seguridad peligrarán. Guy insiste en que la información no verá la luz hasta que no la contraste por su cuenta, el riesgo comienza a emocionarle.

- *Billy, no puedo olvidar alegremente esta noticia. Pero ya te he dicho que no la publicaré hasta que consiga confirmarla por mi cuenta. Es lo más que puedo decirte.*
- *Supongo que sabes que si los comunistas tienen la más mínima idea de lo que buscas, te matarán.*
- *Billy, cuando llegue ese cargamento de armas todo el país va a estallar. ¡Hey! ¡Te estoy hablando! ¡Si dejo una noticia como esta sin investigarla más vale que me dedique al cultivo de sandias o algo por el estilo!*

Guy pone toda la carne en el asador, acude al puerto y soborna a un trabajador para obtener información sobre el cargamento. Su ayudante Kumar decide llevárselo a una antigua casa colonial holandesa, para que relaje tensiones y alejarlo de la intensa búsqueda. Guy se da cuenta de que Kumar pertenece al

PKI, está cansado de la pobreza y la corrupción existentes en su país, cambiar esta realidad es su motivación para ser una pieza más de la revolución.



Kumar advierte a Hamilton de los peligros que le acechan, figura en la lista de sentenciados del partido comunista porque saben lo que anda buscando. De alguna manera obtiene confirmación de su ayudante de la existencia del barco y la información sale publicada de su puño y letra, Jill desaparece para Guy, no hay manera de poder contactar con ella.

El niño apadrinado por Billy fallece y algo muere dentro de él. La figura de Sukarno deja de ser la de un héroe adorado, su mundo se desmorona. Se da cuenta de que todo ha sido un engaño, el presidente no lucha diariamente para sacar al pueblo de la pobreza. Billy estalla contra todos en el hotel, siente



desprecio por la manera de trabajar de muchos de los periodistas, entre ellos de Guy, que se ha salido con la suya publicando el reportaje sobre las armas, un

reportaje que el corresponsal de ABS denomina como el reportaje de la década, el que contiene una información que, de ocurrir, cambiaría radicalmente el esquema político del sudeste asiático.

Esta sublime secuencia, que valió un Oscar a Linda Hunt por una de las mejores interpretaciones que se le recuerdan, continúa. Comienza una nueva fiesta en el hotel, en la que Jill y Guy se reencuentran, Billy llega y en lugar de transitar los salones donde tiene lugar la celebración, decide subir a una planta alta del hotel, allí despliega una enorme pancarta en la que se lee: "Sukarno, da de comer a tu pueblo". Unos hombres del servicio secreto suben corriendo a la habitación y asesinan a Billy, que cae al vacío desde la ventana, Hamilton y Jill desesperan, con el asesinato de Billy la fiesta llega a su fin.

Estalla el golpe de Estado, Guy acude al palacio de Sukarno para ver qué ocurre, el lugar está tomado por los militares musulmanes, que lo golpean ocasionándole serias heridas en un ojo. Kumar va a por él, la revolución comunista ha sido sofocada, ahora el ejército fusila en las cunetas a todos los colaboradores del PKI, es hombre muerto. Guy le pide que lo lleve al aeropuerto, después Kumar podrá huir a las montañas y esconderse de los militares. Logran atravesar los férreos controles militares y llegan al aeropuerto,

allí Guy Hamilton, agotado y malherido sella su pasaporte y decide abandonar su equipo de sonido mientras lo



registran, accede a la pista y sube al avión donde se reúne con Jill para huir juntos hacia un nuevo comienzo, dejando atrás sus vidas en el archipiélago indonesio, donde morirían más de 500.000 miembros y simpatizantes del PKI.

11.3. Los gritos del silencio

Título original: The Killing Fields

Año: 1984

Duración: 136 min.

País: Reino Unido

Director: Roland Joffé

Guion: Bruce Robinson

Música: Mike Oldfield

Fotografía: Chris Menges

Reparto: Sam Waterston, Haing S. Ngor, John Malkovich, Julian Sands, Craig T. Nelson, Spalding Gray, Bill Paterson, Patrick Malahide, Athol Fugard

Productora: Warner Bros. Pictures. Productor: David Puttnam

Género: Drama | Periodismo. Fotografía. Basado en hechos reales. Años 70

Sinopsis: Sydney es un periodista del "The New York Times" enviado a Camboya en 1972 como corresponsal de guerra. Una vez allí, conoce a Dith Pran, un nativo que le sirve de guía e intérprete durante la guerra. En 1975, al caer el gobierno camboyano, los EE.UU. se retiran del país, y toda la familia de Pran emigra a Norteamérica excepto él, que decide quedarse con el periodista para seguir ayudándole. Ambos viven refugiados en la embajada francesa, pero cuando deciden abandonar Camboya, el ejército revolucionario prohíbe salir del país a Pran, que es recluido en un campo de concentración.

Premios 1985: Premios César: Nominada a Mejor película extranjera

1984: 3 Oscars: Mejor actor secundario (Haing S. Ngor), fotografía, montaje. 7 nom.

1984: 8 Premios BAFTA, incluyendo Mejor película. 13 nominaciones

1984: Premios David di Donatello: Mejor productor extranjero

1984: Círculo de críticos de Nueva York: Mejor fotografía



FUENTE: FILMAFFINITY

Camboya. A muchos Occidentales les parecía un paraíso, otro mundo, un mundo secreto. Pero la guerra en el vecino Vietnam rompió sus fronteras, y la lucha se extendió pronto a la Camboya neutral. En 1973 en New York Times me envió como corresponsal para cubrir este conflicto secundario. Allí, en una campiña asolada por la guerra, en medio de la lucha que mantenían las tropas gubernamentales y las guerrillas del Khmer Rojo, conocí a mi guía e intérprete, Dith Pran, un hombre que habría de cambiar mi vida en un país que aprendí a amar y a compadecer.

Con esta narración comienza *The killings Fields*, conocida en España como *Los gritos del silencio*, la primera película dirigida por Roland Joffé (*La misión*, 1986), basada en hechos reales, y que narra las experiencias vividas por los periodistas Sydney Schanberg, Dith Pran y Al Rockoff, protagonizados por Sam



Waterston, Haing S. Ngor y John Malkovich respectivamente.

Las vivencias que recoge la cinta son extraídas del

reportaje titulado *The death and life of Dith Pran: A Story of Cambodia*, publicado en el *New York Times* el 20 de enero de 1980. Un reportaje en el que el propio Schanberg narra en primera persona su experiencia como corresponsal durante el conflicto camboyano junto a su guía y amigo Dith Pran, al que da vida el doctor Ngor, un médico del país asiático cuya fantástica interpretación será recordada siempre por haber ganado el Oscar al mejor actor de reparto en 1984.

El vuelo de Sydney Schanberg llega a Camboya con dos horas de retraso, nadie lo espera en el aeropuerto de Nom Pen, la capital camboyana, por lo que se ve obligado a tomar un taxi que lo lleve hasta su hotel. El país es un polvorín, el gobierno del Presidente de la República Jemer Lon Nol está en horas bajas, había llegado al poder tras un golpe de estado apoyado por Estados Unidos en 1970, una acción estratégica que consiguió apartar de la dirección del país al príncipe Norodom Sihanuk, quien simpatizaba con los ideales de Vietnam del Norte y el Vietcong. Pero ahora el avance de los guerrilleros comunistas del Khmer Rojo, parece imparable.

Nada más situarse en su nuevo destino, Sydney se cita con Dith Pran en el Café Central. Durante la espera se produce una fuerte explosión en los alrededores, comienza el caos, las calles se llenan de muertos y heridos. En medio de la muchedumbre exaltada aparece el *stringer*, un periodista local al que se le encomienda una misión secundaria en la escritura de las crónicas

para el *New York Times*, pero que poco a poco se convierte en el protagonista de la trama.

Pran informa a Sydney de que los americanos han bombardeado la ciudad de Neak Luong, hay muchos muertos y mucho secretismo, no lo sabe nadie más que ellos, deben ir para cubrir la noticia y tener la primicia. Sirviéndose de los contactos que Pran tiene en su país, y a pesar de los peligros que pueda entrañar, consiguen un helicóptero que los lleve hasta la zona catastrófica, pero el mayor Reeves del ejército americano les impide volar. En esta escena



Roland Joffé nos muestra abiertamente la lucha que en toda guerra mantienen los aparatos de censura de las cúpulas militares y los corresponsales de guerra. Sydney está convencido de que esta acción militar tiene mucho que ver con el retraso de su vuelo desde Bangkok.

- *¿En qué puedo servirle señor Schanberg?*
- *Pensaba que tal vez usted pueda informarme de por qué se retrasó mi avión esta mañana.*
- *¿Se retraso su avión?*
- *Exacto*
- *No sé, sería por el mal tiempo o algo así, su vuelo y los vuelos comerciales quedan fuera de mi jurisdicción.*
- *Así que usted no sabe nada.*
- *No, nada.*
- *En ese caso me gustaría que oyera una cosa de la que acabo de enterarme y luego me la comentara. Esta mañana, por razones ajenas al control de nadie pasé dos horas en Bangkok mirando a un cartel de abróchese los cinturones. Mientras tanto, según me informan, dos helicópteros aterrizaban al otro lado de este aeropuerto, la mitad de las ambulancias de Nom Pen los estaban esperando. ¡Y ahora mis informantes me dicen que se rumorea que las fuerzas aéreas*

americanas han lanzado una bomba o varias bombas sobre la ciudad de Neak Luong!

- *Vamos Schanberg, eso es un rumor, y yo no pienso comentar ningún rumor.*
- *No lo entiendo, solo quiero saber si ese es el motivo del retraso de mi avión.*
- *Sin comentarios.*
- *¿Cuántos muertos? ¿Cuántos heridos?... Gracias por su colaboración mayor Reeves, cuando escriba este artículo no tenga dudas de que citaré sus palabras.*

Al regresar al hotel, el corresponsal se encuentra por los pasillos con Bob, el cónsul de Estados Unidos, con el que mantiene una relación cercana. El diplomático trata de evitarlo a toda costa, pero Sydney es muy persuasivo, acaba confesándole que el ataque a Neak Luong se ha debido a un error humano, un fallo de cálculo de coordenadas en el ordenador, que ha llevado a un B-52 a soltar toda su carga sobre esa ciudad, causando centenares de bajas.

Mientras toda la prensa internacional bebe cerveza en la piscina del hotel, entre ellos Sydney, Pran trabaja a destajo y consigue que un barco de la guerrilla los



lleve río abajo hasta la zona afectada por el bombardeo. Una ciudad totalmente devastada, llena de muertos y heridos, y con improvisados hospitales de

campaña sin apenas recursos. Pran se encarga de traducir a todos y cada uno de los lugareños que se les acercan para contarles sus historias mientras pasean por la destruida ciudad. El reportaje de Sydney estará cargado de historias humanas, de vidas truncadas por la guerra. De pronto llega un vehículo de los rebeldes con



prisioneros, van a presenciar una ejecución y la cámara de Schanberg no

puede perdersela. Los guerrilleros se enfadan, impidiendo la labor del periodista, y se los llevan detenidos.

Desde el lugar donde permanecen retenidos Sydney es testigo de una más de las maniobras de manipulación del ejército americano, que tralada hasta la ciudad al resto de la prensa al enterarse de que Schanberg estaba allí. La idea



es que los reporteros gráficos se muevan solo por el área cercana a donde aterrizan los helicópteros con la excusa de no poder mostrar los “leves daños” de

la ciudad por no ser un área segura aún. El mayor Reeves impide que regresen con ellos, condenándolos a regresar de nuevo en barco, trata de impedir que Sydney envíe su crónica a tiempo.

El tiempo pasa y el conflicto no cesa, Pran y Sydney forman un equipo inmejorable, sus crónicas sobre la guerra de Camboya a menudo se publican en primera plana. En los últimos meses la lucha se ha tornado color roja, los comunistas avanzan de manera firme, y los soldados americanos comienzan a abandonar el país. Pran confiesa a Schanberg las inquietudes de su familia, se avecina un futuro malo, su esposa está convencida de que pronto la prensa también huirá, y los Jemeres Rojos harán pagar muy caro a los camboyanos que hayan mantenido

alguna relación con los occidentales. La capital Nom Pen está cercada por los insurgentes del Khmer Rojo, los



pocos soldados americanos que quedan elaboran estrategias de defensa de la ciudad con los soldados del gobierno rodeados de cajas y cajas de Coca-Cola. Hay más de dos millones de refugiados, y Sydney y Pran se ven en medio del fuego cruzado; la revolución comunista es inevitable.

La embajada americana va a ser desalojada, el cónsul se lo deja a claro a Schanberg: "la elección es brutal, quedarse o seguir con vida". Un amplio grupo de periodistas también abandonará el país junto con el cuerpo diplomático y la población civil americana. Ante este escenario Sydney es previsor y formaliza el papeleo para que Pran, su mujer y sus cuatro hijos tengan también una vía de escape, las vivencias que estos dos hombres han compartido durante este tiempo los ha unido, su relación va más allá del ámbito profesional, son ya grandes amigos.

Cada día se hace más complicado para Sydney enviar su crónica a Nueva York por télex, el transmisor que usan habitualmente ha sido alcanzado por una explosión.

- *Empieza con esto, que empiecen a transmitir esta mitad pero no los dos últimos párrafos, yo llevaré las correcciones dentro de una hora.*
- *No transmiten hoy Sydney, una explosión ha alcanzado al transmisor, dicen que a las seis podremos hacerlo.*
- *¿A las seis? ¿Pero tú para quién crees que trabajamos? ¿Para una revista mensual? Esto es un diario.*
- *Nos pondremos al día.*
- *Sí, claro, nos pondremos al día.*

Sydney habla con Pran sobre la evacuación de su familia, tiene claro que en cuanto abandonen el país la ciudad se llenará de muertos. Pran desea la seguridad de su familia por encima de todo, pero su deber como periodista



también jugará un papel fundamental en su decisión. Llega el momento de abandonar Camboya, en la embajada americana se agolpan

centenares de personas que esperan a ser trasladadas a sus lugares de origen. En el edificio ya no queda nada ni nadie, han retirado hasta la bandera. La llegada de Pran y su familia se hace esperar, logran subir a uno de los

helicópteros, aunque no sin dificultades, Pran y Sydney deciden quedarse, el mundo merece saber lo que está por suceder en este país del sudeste asiático.

Nom Pen es finalmente tomada por las fuerzas del Khmer Rojo, el pueblo los recibe con júbilo, por fin la guerra había acabado, Pran no puede evitar la emoción aunque

los pocos miembros de la prensa internacional que todavía quedan se muestran



escépticos con la llegada de la paz. La escalada de violencia no va a cesar, los hospitales están saturados de heridos, no hay reservas de sangre ni de medicinas. El coche en el que viajan el chófer, Pran, Schanberg, Rockoff y otro periodista llamado Jon Swain, es interceptado. Los guerrilleros comunistas van



a empezar a imponer su ley, son trasladados en un tanque, les confiscan el material, les roban todas las pertenencias y los obligan a presenciar fusilamientos. Cuando las

artes negociadoras de Pran surten efecto y los liberan, presencian en las calles el éxodo masivo y forzoso de población hacia el campo para dedicarse al cultivo de arroz.

Acuden cuanto antes a la embajada francesa, es el único lugar donde la población extranjera puede estar a salvo, allí hay más de doscientos europeos, y un número indeterminado de camboyanos. Hacinados en las instalaciones galas pasan el tiempo como pueden a la espera de poder salir de Camboya, Rockoff hace mofa de la crónica de guerra de Hugué Helbert, un periodista de la *BBC*, que informa sobre Camboya desde la frontera Tailandia.

- *¿Ves a ese tío que está al otro lado de la verja? El chiquitajo. ¿Podríamos no mirar todos al mismo tiempo? Fuentes de toda confianza dicen que no es otro que Hugué Helbert.*
- *¿No me digas?*
- *Si ha disfrazado, pero yo tenía mis sospechas, ya me comprendes.*
- *¿Cómo manda sus crónicas?*
- *¿Qué cómo las manda? Con gallinas mensajeras. (Ríen) La BBC les ha encargado que se infiltren en el Khmer Rojo haciéndose pasar por las suyas. ¡Lleva mucho tiempo cruzando día y noche la frontera de Tailandia!*

Pronto se ven obligados a hacer entrega a los Jemeres Rojos de los ciudadanos camboyanos que se refugian en el edificio. Quieren los pasaportes de todos y cada uno de los ocupantes de la embajada. Rockoff y Swain hacen todo lo posible para falsificar un pasaporte para Pran, su nueva identidad será Ankertill Brewer, un nombre que el bueno de Dith repite una y otra vez. Solo

será necesario encontrar película para la cámara y un cuarto oscuro donde revelar la fotografía. Después de varios intentos Rockoff consigue obtener una buena fotografía



que parece que dará el pego, entregan los pasaportes y el único que es devuelto es el de Pran, la foto se ha borrado con la lluvia, saben que es una falsificación y tiene que abandonar la embajada.



La marcha de Dith Pran de la embajada es muy dolorosa para todos, el *stringer* ha priorizado su deber de informar al de salvar su vida, quizás influido por Sydney,

quien recibe reproches de algunos de sus compañeros por no haberlo puesto a salvo antes. Ya es tarde para Pran, que se despide entre lágrimas sin saber si

volverán a verlo con vida y le pide a su querido amigo Sydney que se ocupe de su mujer y sus hijos.

Desde Nueva York, Sydney Schanberg no ha dejado de buscar a Pran, su búsqueda ha llegado a obsesionarlo, de alguna u otra manera se siente responsable de su desaparición, pero algo dentro de él le dice que sigue con vida y que tendrá una segunda oportunidad para volver a empezar. Ha escrito y enviado unas quinientas cartas con fotografías de Pran, se ha puesto en contacto con todo organismo internacional que pueda colaborar en su búsqueda, Cruz Roja Internacional, La OMS... La mujer del periodista camboyano, que reside en San Francisco con sus hijos, sí que ha perdido las esperanzas de volver a verlo.

Pran vive un infierno en la nueva Kampuchea Democrática, nombre que recibió la Camboya comunista gobernada por Pol Pot, en la que la población vivió



condenada a la realización de trabajos forzados en los campos de arroz. El pueblo está permanentemente vigilado y bajo amenaza constante de ser torturado o asesinado, no hay libertad de pensamiento, y recordar a la Camboya prerrevolucionaria es considerado una enfermedad. El partido comunista, denominado Anka, adoctrina a los niños para que amen al partido por encima de todas las cosas. Para los nuevos líderes jemerres, Camboya ha



entrado en su año cero, es momento de que las personas que vivieron bien en el pasado, sin importarles el sufrimiento de los

campesinos, confiesen sus pecados para obtener el perdón. Pran tiene claro que quien confiesa, desaparece. Cada día que pasa se le hace más complicado pasar desapercibido, por eso busca desesperadamente una forma

de escapar de allí, hasta que un día lo consigue. En su huída se topa con lo que él mismo denominó como campos de la muerte (killing fields), grandes extensiones de terreno repletas de cadáveres de víctimas del régimen.

Mientras Dith Pran escapaba y ponía punto y final a cuatro años de hambruna y torturas, Sydney Schanberg recibía el premio al periodista del año 1976



en Nueva York, un premio que dedica a su colega camboyano, al que no ha dejado de buscar y al que dedica estas palabras que remueven conciencias en su discurso de agradecimiento.

Todo el que conoce mi trabajo sabe que la mitad corresponde a Dith Pran. Sin Pran yo no hubiera podido escribir la mitad de crónicas que escribí. Está bien que nos felicitemos en ocasiones como esta. Pero no puedo hablar aquí esta noche sin recordar a todas las personas inocentes a las que Pran se entregó para ayudarme a exponer su sufrimiento al pueblo norteamericano... Es para mí un placer aceptar esto en el nombre de Dith Pran y en el mío propio, es un gran honor, y sé que Pran estaría orgulloso.

La película concluye tal y como lo hizo la historia real, con un emocionante reencuentro entre Sydney Schanberg y Dith Pran el 9 de octubre de 1979 en un campo de refugiados de la frontera con Tailandia, lugar hasta donde logró llegar el periodista camboyano huyendo del régimen jemer. Un año después,



Pran se trasladó a Estados Unidos para reunirse con su familia y trabajar como fotoperiodista para el *New York Times*. A lo largo de su vida

protagonizó diversas campañas en favor del reconocimiento de las víctimas del genocidio de Camboya, hasta que falleció en 2008 a consecuencia de un cáncer de páncreas. Las tropas de Vietnam (ya unificado) pusieron fin al régimen de los Jemeres Rojos en 1978, una invasión que acabó con el terror y las violaciones de los derechos humanos, que se dieron a conocer al mundo.

11.4. Territorio comanche

Título original: Territorio comanche

Año: 1996

Duración: 88 min.

País: España

Director: Gerardo Herrero

Guion: Arturo Pérez Reverte & Salvador García Ruiz
(Novela: Arturo Pérez Reverte)

Música: Ivan Wyszogrod

Fotografía: Alfredo Mayo

Reparto: Imanol Arias, Carmelo Gómez, Cecilia Dopazo, Gastón Pauls, Bruno Todeschini, Mirta Zecevic, Natasa Lusetic, Ecija Ojdanic

Productora: Coprod España-Alemania-Francia-Argentina; Tornasol Films S.A. / B.M.G. Entertainment / Road Movies Dritte Produktionen / Kompel Producciones / AVH San Luis / Blue Dahlia Production

Género: Drama | Periodismo. Guerra de Bosnia

Sinopsis: Guerra de Bosnia, principios de los noventa. Cuando estalla la contienda, son muchos los corresponsales de guerra que acuden al lugar del conflicto. Pero también estalla la lucha entre los medios de comunicación, que no dudan en explotar el dolor ajeno con tal de subir la audiencia. Laura, una joven periodista de éxito, se instala en Sarajevo durante el asedio al que se vio sometida la ciudad. Allí conoce a Mikel, un experto reportero de firmes principios, y a José, su cámara. El contacto con las víctimas, los encuentros con periodistas de otros países, las disputas con Mikel y José, que desaprueban el enfoque oportunista que ella da a la información, llevan a Laura a reflexionar seriamente sobre su trabajo. Mientras tanto, con colegas de todas las nacionalidades y con la intérprete croata Jadranka, Laura recorre cada día la zona más peligrosa de Sarajevo: lo que ellos llaman "territorio comanche".

Premios 1997: Festival de Berlín: Sección oficial de largometrajes



FUENTE: FILMAFFINITY

Territorio comanche es una película española dirigida por el realizador Gerardo Herrero, una adaptación al cine de la novela homónima escrita por el ex corresponsal de guerra Arturo Pérez Reverte, quien también participó en la redacción del guión cinematográfico. La historia no es autobiográfica, pero sí que toma vivencias del autor y las hace girar en torno a tres periodistas del Canal 4 destinados en la ciudad de Sarajevo en plena Guerra de Bosnia. Por un lado Mikel Uriarte y José (Imanol Arias y Carmelo Gómez), corresponsal y cámara con veinte años de experiencia trabajando juntos en conflictos por todo

el mundo, y por otro Laura Riera (Cecilia Dopazo), una joven periodista de éxito, a quien sus superiores envían a la zona para subir la audiencia de la cadena.



Las tropas bosnias pierden terreno, los *chetniks* avanzan con paso firme demostrando la superioridad del ejército serbio, allí están Mikel y José para contar a la audiencia española y

de manera responsable el día a día de esta cruel guerra en el corazón de Europa. Pero para los directivos de la cadena no es suficiente con su crónica diaria, buscan un giro de



tuerca, y para ello deciden enviar a Laura a la zona en conflicto, con el encargo de realizar un trabajo diferente al de los dos experimentados reporteros, que ofrezca al público imágenes impactantes del drama humano del pueblo bosnio.

En la redacción hacen apuestas sobre el tiempo que aguantará Laura en suelo balcánico, su trabajo tendrá una duración de doce días, algunos piensan que regresará antes, otros confían en ella, es una tipa dura. Andrés Ortega, el editor jefe de la cadena, pasa a despedirla por la sala de visionado, tienen una relación cercana y afectuosa, confía en ella y en que sabrá responder a lo que se le pide, “todo el mundo va a estar pendiente de ti” le dice. Laura llega al aeropuerto de Sarajevo con la presión de agradar sobre sus espaldas, allí no la espera nadie, en teoría Mikel y José eran los encargados de recogerla y llevarla al Hotel Holiday Inn, pero parece que se han olvidado. Logra que unos soldados de la ONU la trasladen hasta la entrada principal del hotel paseándola por una Sarajevo en ruinas, allí la dejan rodeada de maletas, cuando de pronto una bala impacta contra una de ellas.

Laura corre despavorida hacia el interior del edificio donde la reciben y la tranquilizan dos miembros de la prensa internacional, un corresponsal francés y una fotógrafa británica. Mad Max, como llaman al francotirador del edificio de en frente, la ha recibido con honores. La primera lección que aprende es que

debe usar la puerta trasera. Pero el único que la recibe con hostilidad no es Mad Max, el encuentro con Mikel y José en el bar del hotel hace visible que no



es bien recibida allí. Los veteranos reporteros la dejaron plantada en el aeropuerto pese a las precisas indicaciones que recibían por fax

desde la cadena para que la ayudaran en todo. Piensan que es una niñata enchufada que ha ido para hacer su particular show, y Laura no ayuda a cambiarles esa opinión mostrándose soberbia y asegurando que ha ido a hacer su trabajo y que lo hará “con o sin ellos”.

Transitan la ciudad de Sarajevo en el jeep de prensa, la traductora conduce y va sumergiéndola en el ambiente de la ciudad y haciéndola testigo presencial de la destrucción, el hambre, el pillaje o el contrabando, que hasta ahora se había dedicado a relatar desde su cómodo asiento en un plató de televisión de Madrid. Mikel le habla de la importancia de llegar a tiempo a las horas de satélite, cada televisión tiene asignadas la suya, y quien llega tarde no puede enviar su crónica, yéndose por tierra todo el trabajo del día. El camino los conduce hasta un puente, el único que queda en pie en toda la ciudad, y que los soldados bosnios no tardarán en demoler para intentar aplacar el avance serbio. A José le obsesiona la idea de grabar la voladura de un puente, para el cámara, tener la oportunidad de capturar ese momento es todo un símbolo.

Están en territorio comanche, una zona en la que no sabes de donde vienen los tiros, pero en la que estos no cesan. El arriesgado



cámara no se pone el chaleco antibalas y transita por las ruinosas calles en busca de la mejor imagen, Mikel y Laura llevan casco. La inexperiencia de la

joven promesa sale a relucir muy pronto, se muestra temerosa y entorpece la labor de Mikel, que debe ir indicándole en todo momento cómo moverse por un escenario de guerra. Mikel, en cambio, se maneja como pez en el agua, arriesgándose incluso a poner a salvo a un niño que ha quedado en medio del fuego cruzado.

El primer día de Laura en Sarajevo no está siendo muy fructífero, no tienen imágenes que sirvan de mucho y no ha sido ni capaz de grabar una entradilla en exteriores, cada disparo que resuena interrumpe a la periodista, que no es capaz de acabar su discurso frente a la cámara. Mikel la insta a grabarla en el



estudio, “allí es más tu ambiente”, le dice con sorna, y la convencen alegando que apenas le queda batería a la cámara. Laura vuelve frustrada al hotel, en su

primera jornada no ha conseguido ofrecer a su jefe lo que le pedía. Ya en el estudio, también tiene dificultades para trabajar, un ataque aéreo produce un apagón que se lleva por delante su tiempo de satélite, Laura intenta por todos los medios convencer al corresponsal francés de que le ceda algo del suyo, pero éste no accede, cada uno debe cumplir con su medio y la rivalidad por ser el primero que ofrezca al mundo las imágenes más impactantes aparece. La periodista habla de lo sucedido con Mikel, que le ofrece un regalo para paliar su enfado.

- *Toma, un regalo para que no estés triste.*
- *¿Qué es?*
- *Como no tenías muchas imágenes hemos pensado que a tu jefe le podría gustar. Si es que tiene cojones para emitirlo, que no creo.*

Las imágenes son descorazonadoras, niños heridos, refugiados, tiros, destrucción, insalubridad en los hospitales, sangre, muerte. ¿Acaso no es todo lo que Laura necesita para su semanario sensacionalista?

En el bar del hotel, la prensa internacional al completo bebe, mantienen una conversación que les hace parecer frívolos y alejados del infierno del que están

informando. Su labor no va más allá de estar en el momento justo en el lugar preciso, como si ninguno de los horrores que presencian les afectara. Entre ellos hay confianza, forman ya un grupo de amigos, han cubierto juntos gran cantidad de conflictos, son personas que no tienen un arraigo familiar y que tienen en la guerra su medio de vida. También hablan sobre Laura, sobre su manera de trabajar la información, el eterno debate de la objetividad y de los límites que las imágenes deben tener; y sobre su nueva adquisición, ya tiene su propio teléfono por satélite en la habitación, puede informar a su jefe en todo momento de lo que pasa por allí.

- *¿Qué bicho te ha picado con esa chica?*
- *A mí ninguno, simplemente me gustaría saber qué es lo que está buscando aquí.*
- *Ha venido a hacer su trabajo ¿no?*
- *¿Y cuál es su trabajo? Por lo que sé hasta ahora se ha limitado a mostrar las miserias humanas y a remover la mierda con guantes, y encima se hace pasar por la salvadora del mundo, ¡no me jodas!*
- *¿Qué se supone que debería hacer?*
- *No, a esa pregunta no te puedo contestar, tendrás que hacerlo tú solo, y suerte si lo consigues. Mira, en todos estos años yo he aprendido a observar, tratar de comprender y a informar de lo que pasa, nada más. No soy un mercenario en esto*
- *¿Y eso no presupone un punto de vista?*
- *Sí claro, mi punto de vista. Y no tiene nada que ver ni con las audiencias ni con la cuenta corriente de un banco.*
- *Si es que nadie te dice que no tengas razón, solo que esperes hasta ver qué hace, si es que no se va mañana mismo, claro.*

Mikel no se equivocaba, el contacto de Laura con su jefe en Madrid es directo y constante a través del teléfono satélite.

- *No intento competir, todo lo contrario, quiero hacer algo diferente de lo que está enviando él. Quiero mostrar la guerra de una forma más humana, más cercana, que llegue a todo el mundo.*
- *¿Y crees que sus crónicas no son lo suficientemente directas?*

- *Tú sabes a lo que me refiero Andrés, ellos se limitan a decir aquí la bomba y aquí el muerto, punto. No hay calor en lo que hacen.*

Laura siente que no está recibiendo toda la ayuda que Mikel puede darle, su jefe le mete más presión, debe ganarse al veterano reportero de guerra, le dice que es “lo suficientemente buena para jugar en su terreno”, que tiene que demostrar quién es, quiere “imágenes fuertes, que te golpeen en la cara”. Una nueva manera de hacer periodismo que se critica de forma clara tanto en la novela como en la película, un periodismo de audiencias, en el que las imágenes más impactantes son las que ocupan el lugar más destacado dentro de los informativos.

Por la mañana, Mikel y José desayunan hablando sobre la escasez de alimentos en el país, esperando que Laura haya cogido sus maletas y se haya marchado de Bosnia, pero no es así. La periodista baja con las pilas cargadas y dispuesta a comenzar un nuevo día en las calles de la sitiada ciudad de Sarajevo. No está dispuesta a dejar correr otro día sin conseguir material jugoso que ofrecer a la redacción en Madrid. De nuevo en el campo de batalla caminan hasta llegar a una



trinchera bosnia, “esto es una mierda, mucho riesgo y pocas imágenes” dice José. Allí Laura comienza a grabar su



entradilla algo a lo que se oponen los jóvenes soldados que la apuntan con sus metralletas. La periodista no se deja atemorizar y mantiene el tipo, algo que sorprende a Mikel, que había apostado en su contra suya y debe pagar un dólar a su colega cámara.

En el hotel, Laura celebra, entre chupitos, con su amiga la fotógrafa inglesa su buen día. La británica le ofrece la posibilidad de grabar una entrevista con una chica víctima de una

violación a manos de un grupo de *chetniks*, una hará las preguntas, la otra las fotografías. Esta es la primera de una serie de entrevistas cargadas de preguntas e imágenes amarillistas de las que tanto ansían en Madrid. Laura llega a preguntar a la joven violada si tendría a ese hijo en caso de que estuviera embarazada. Otra entrevista destacable es la que realiza a un francotirador serbio, un hombre que antes formaba parte del equipo nacional de tiro al blanco y al que la guerra ha convertido en un sanguinario que disfruta torturando a tiros a sus víctimas. Laura pide a José que grabe junto a este sádico



como abate a tiros a un inocente, solo por el morbo de tener un asesinato grabado en vivo y en directo, y todo bajo la atónita mirada de Mikel. Está claro que la manera de hacer periodismo de Mikel y de Laura difiere y mucho, tal y como podemos comprobar si echamos un vistazo a las entradas de uno y otro sobre el mismo hecho informativo, siguiendo el ejemplo del artículo de Francisco Cabezuelo y Yolanda Cabrera titulado *El reportero de guerra en 'Territorio comanche', de Arturo Pérez Reverte y su adaptación al Cine* (2009, p.22).

Mikel Uriarte:

Matar al enemigo ya no se lleva, ahora lo mejor es hacer muchos cojos, mancos y tetraplégicos y dejar que se las arregle como pueda. Eso requiere esfuerzos de evacuación, medicamentos y hospitales, complica la logística del adversario y le destruye la organización y la moral.

Laura Riera:

Hoy, por primera vez en mi vida he contemplado un asesinato a sangre fría, y el criminal ha sido una persona como usted o como yo. En esta escalofriante exclusiva van a poder contemplar uno de los rostros del mal mucho más cercano de lo que podían imaginar.

Después de esta trepidante jornada, Mikel y Laura mantienen una conversación en la que el periodista da una lección de veteranía a la joven.

- *Mira Laura, la guerra saca lo peor y lo mejor de nosotros, lo que te está pasando a ti nos ha ocurrido a todos.*
- *¿Qué quieres decir? Yo no he matado a nadie.*
- *Yo no te estoy acusando, eres tú la que tienes que convencerte de que no eres culpable. Y la mejor manera de hacerlo es sabiendo para qué vale tu trabajo.*
- *Yo sé para qué sirve mi trabajo.*
- *No, porque esto no es igual que hacer entrevista en un estudio. Aquí se mata y se muere todos los días. Y por mucho que intentes evitarlo, te acaba afectando. Ésta es la realidad, y no hay otra.*
- *¿Nunca has pensado en dejarlo?*
- *Después de veinte años viviendo en la guerra ya formo parte de todo esto. No tengo mejor sitio a donde ir.*

Después de esta conversación y de las horas de trabajo compartidas, Mikel ha visto la fragilidad de la juventud de Laura y comienza a ceder, “es muy joven hay que darle tiempo”, le dice a José, que opina que si la chica “quiere trabajar en esto tendrá que aprender a ver la mierda y contarla tal cual es, sin añadir ni quitar”.

Una noche, un impacto de mortero alcanza el hotel justo a la altura de la sala de edición donde Laura trabajaba, es su primera herida de guerra, pronto se hace famosa, su historia ha salido en los periódicos de todo el mundo con un mensaje contundente, los periodistas tampoco están a salvo en la Guerra de Bosnia. El editor jefe está pletórico, su apuesta por Laura ha sido todo un éxito, la reportera no solo no lo ha defraudado, sino que se ha convertido en toda una estrella internacional. Parece no importarles nada los riesgos y las heridas que pueda sufrir la trabajadora, nunca es suficiente lo que consigue, siempre quiere más y más.

Su experiencia la lleva a grabar un reportaje con los periodistas como protagonistas, en él participan todos y cada uno de los miembros de la tribu, la fotógrafa inglesa, uno argentino, el periodista francés, e incluso José, a quien graba Mikel. La relación entre los tres periodistas españoles empieza a ser más fluida, el paso de los días les ha hecho acercar posturas y han aprendido a trabajar respetando el estilo de cada uno. Celebran el cumpleaños de José con una cena plagada de alimentos conseguidos por su amante, una prostituta, en



el mercado negro. El toque de queda pronto interrumpe la fiesta, Laura y Mikel regresan juntos al hotel en la oscuridad de la noche. Hablan sobre José, Mikel

le cuenta a Laura que el cámara tiene mujer e hijas en Budapest, pero que las ve poco, no resiste pasar más de veinte días alejado de su trabajo, es un adicto a la guerra. Esa noche acaban compartiendo cama en el hotel.

A la mañana siguiente se inicia un nuevo día en la batalla, son testigos del éxodo de población, del dolor de los refugiados, graban la devastación que ha sufrido un pueblo



en el que ha quedado poco en pie, se dirigen hacia lo que era un antigua venta de donde cogen todos los alimentos que pueden, ellos también están padeciendo el hambre. Laura oye ruidos dentro de un edificio en ruinas, los tres



periodistas suben y se encuentran con un grupo de ancianos que se esconden allí en condiciones deplorables, apenas reaccionan a los destellos de luz que desprende

la antorcha de la cámara de José. Mikel decide dejarles algunos de los productos que tomaron de la tienda en ruinas. De allí parten para un hospital, la intérprete habla con un médico que les cuenta la situación que viven. No hay agua, ni luz, ni anestesia, y mucho menos medicamentos. Han tenido que amputarle la pierna a un niño de siete años y solo han podido darle tres aspirinas. Bajan al depósito de cadáveres para grabar e intentar tener una idea aproximada del número de bajas sufridas, José encuentra a su amante, no ha podido sobrevivir a la noche de bombardeos más dura que se recuerda en toda la guerra.

Ha llegado el día en que los bosnios deben hacer saltar por los aires la estructura del ansiado puente de José. Los serbios ya están en Sarajevo y nada pueden hacer ya para frenarlos. La batalla se libra sobre el puente, y Mikel y su cámara la presencian en primera línea, aún a riesgo de ser alcanzados por un balazo. Quien resulta herido es el fotógrafo argentino, los españoles lo socorren, pero pueden estar tranquilos, ha recibido un disparo en una zona de su cuerpo en la que su vida no corre peligro, además ha logrado capturar la mejor foto de la guerra, esta vez no llegó tarde.

Deben huir de allí, la lucha es muy intensa y no pueden correr tantos riesgos, pero José no está por la labor de meterse en el jeep y alejarse de su puente perdiéndose la voladura. Decidido a



quedarse, agarra con fuerza su cámara y busca el mejor plano posible, la explosión es inminente. Laura y Mikel se quedan resignados, saben lo importante que es

para él captar ese momento. La batería escasea, pero el puente explota sin que el objetivo de la cámara de José se pierda ningún detalle. Mikel, desde otra posición, logra también grabarlo con una segunda cámara. De pronto José es

alcanzado por un impacto de mortero, está herido en una de sus piernas, una muesca más en sus castigados cuerpos, pero algo que no les impedirá ganar la particular batalla que libran diariamente, la de llegar a tiempo para el informativo.

11.5. Welcome to Sarajevo

Título original: Welcome to Sarajevo

Año: 1997

Duración: 100 min.

País: Reino Unido

Director: Michael Winterbottom

Guion: Frank Cottrell Boyce (Libro: Michael Nicholson)

Música: Adrian Johnston

Fotografía: Daf Hobson

Reparto: Stephen Dillane, Woody Harrelson, Marisa Tomei, Goran Visnjic, Emira Nusevic, Kerry Fox, Emily Lloyd, James Nesbitt

Productora: Channel Four Films / Miramax Films / Dragon Pictures

Género: Drama | Guerra de Bosnia. Basado en hechos reales

Sinopsis: Un grupo de periodistas británicos y norteamericanos cubre desde Sarajevo la guerra de Bosnia. Uno de ellos, Michael Henderson, encuentra en la ciudad un orfanato sometido día y noche a implacables bombardeos. Allí conoce a Emira, una niña a la que promete ayuda. A partir de entonces, trata de convencer a Nina, una asistente social norteamericana, para que le ayude a sacar ilegalmente a Emira del país.



FUENTE: FILMAFFINITY

Hoy la ciudad de Vukovar ha caído, ahora no es más que escombros. En los últimos dos meses los serbios la han golpeado con más de dos millones de proyectiles. Estos supervivientes se están dirigiendo a Bosnia, esperando escapar de la guerra. Pero esta noche deben enfrentar la posibilidad de que esto es solo el comienzo.

El corresponsal británico Michael Henderson pronuncia su crónica ante la cámara de su colega Gregg. Narra a la audiencia de *ITN*, canal de televisión británico, el éxodo de población de la sitiada ciudad croata de Vukovar rumbo a Bosnia Herzegovina. Los *chetniks* despliegan todo su potencial militar para garantizar su supremacía sobre el pueblo de Croacia. El director de cine Michael Winterbottom en su película *Welcome to Sarajevo* nos cuenta cómo la prensa extranjera presencia abrumada una guerra civil que acabó convirtiéndose en toda una matanza étnica.

En la cinta, el realizador británico no duda ni un solo segundo en mostrar la cara más dura de la guerra de una manera muy explícita. El hambre, las ruinas, los robos y el contrabando forman parte del día a día de la vida de los

ciudadanos de Sarajevo. La película comienza con una boda truncada por un ataque de francotiradores, justo cuando una familia iba a entrar en la iglesia es tiroteada. La prensa llega a tiempo para presenciar esta cruel matanza agolpada en una esquina de la calle. De pronto un joven monaguillo sale de la iglesia y se convierte en el nuevo objetivo de los francotiradores. Uno de los



periodistas, el americano Jordan Flynn, interpretado por el actor Woody Harrelson, hace gala de su osadía y ayuda al sacerdote a

arrastrar el cuerpo sin vida de una mujer hacia el interior del templo a pesar del riesgo de ser alcanzado por las balas. Mientras tanto Michael (Stephen Dillane) y Gregg (James Nesbitt) se desmarcan del resto para conseguir un plano del tirador. Es en este momento cuando el monaguillo comienza a correr y Henderson le pide a su cámara seguirlo por una ciudad destruida hasta llegar al punto donde habían acordado que el chofer los recogiera. Desde ese momento el niño se mete en la cabeza del periodista hasta llegar a obsesionarlo.

El chofer, al que despiden ese mismo día por traficar con la gasolina, los traslada hasta el hotel donde la prensa internacional tiene su centro de operaciones. Allí editan las imágenes grabadas bajo la supervisión de Jane Carson, productora de la cadena, que recrimina a Michael no tener las mismas tomas que Flynn, dejando claro que aunque las cadenas de televisión para las que trabajan sean de diferentes nacionalidades, la competencia por tener las mejores imágenes es voraz. Henderson no está de acuerdo con la arriesgada manera de contar historias que tiene Flynn, tal y como queda claro en una conversación que ambos mantienen en el bar del Holiday Sun Hotel, en la que Henderson pregunta a Flynn si sus productores están contentos con su trabajo y si lo enviaron para que se matara. Y es que el americano es el típico periodista que ejerce su profesión buscando la fama y la gloria eterna, en una

nueva conversación de bar comenta a otros compañeros de la prensa: “nadie habrá escuchado nada sobre Sarajevo, pero todos me conocerán”.

El nuevo chófer del equipo es un joven bosnio estudiante en Reino Unido llamado Risto Bavic al que contratan por su valía como traductor y su conocimiento de las carreteras y escondrijos de la ciudad. Nada más ser contratado, Risto debe acompañarlos a cubrir un nuevo ataque mortal. Al llegar nuevamente el espectador comprueba de primera mano la cara más sangrienta de la guerra, el realizador ofrece imágenes muy explícitas de los muertos tras la ofensiva serbia.

Michael y Gregg recorren el terreno presenciando atónitos la dureza de los acontecimientos acaecidos, filmando a los muertos y



heridos, Risto les pide no grabar a una señora que pronuncia palabras sin sentido por su estado de shock. Llegan hasta un hospital y allí les aborda una pequeña niña que busca a sus padres, ellos tienen la difícil labor de comunicarle que han fallecido, un hecho que produce una herida psicológica más en la mente de Henderson, al que comienzan a pesar ya las experiencias vividas durante un periodo desplazado a Sarajevo que ya comienza a resultarles largo.

La relación de Michael Henderson con la redacción en Reino Unido comienza a ser tensa, siente que la importante información que están contando diariamente no ocupa el lugar que se merece, se enfurece cuando su productora le comenta que la historia que ha abierto los informativos es el divorcio de los duques de York, un asunto por el que tiene que aguantar las mofas del bromista Flynn por los pasillos del hotel.

Los duros hechos protagonizados por niños y presenciados por el periodista ocupan su mente, Michael está seriamente tocado psicológicamente, una situación que no mejora cuando el chofer y traductor Risto decide llevarlos a un

orfanato para grabar un reportaje y poder difundir las condiciones en las que los menores deben vivir allí. “Todos deben saber que estamos muriendo” dice la directora del orfanato, que se ha visto obligada a enterrar a algunos de los pequeños en el jardín y pide a los periodistas que cuenten esta historia, una historia que todos deben conocer hasta que se decidan a sacarlos de ese lugar.

El reportaje consigue tener gran repercusión política y despierta un debate en la comunidad internacional sobre si sería conveniente evacuar a los niños y niñas del orfanato fuera del país o dejarlos allí, cerca de sus familias y de personas que hablen su idioma y posean sus mismas costumbres. Henderson



insiste hasta la saciedad con el orfanato, realiza un nuevo reportaje contando las vidas de los menores uno a uno. Su ojito derecho es Emira, una niña que ha estado desde bebé en el

orfanato y que no duerme por las noches por el miedo a la guerra. En una conversación con su productora Jane Carson queda clara su implicación con los huérfanos:

- *Tengo una carta de autorización de Radovan Karadjic (líder serbio-bosnio), así que podemos ir más allá de las líneas serbias.*
- *No puede ser muchos más de una historia entonces. De todas formas, tenemos una historia. Cincuenta niños podrían ser evacuados en avión.*
- *Y nadie está prestando atención. Hemos hecho esa historia.*
- *Hemos comenzado esa historia. Ellos aún están allí. En cuanto las Naciones Unidas estén aquí pondré a esos niños en pantalla, con el mismo mensaje: ¡sácame!*
- *Eso no es una noticia, es una campaña.*
- *No me importa, sacaré a esos niños. ¿Cuál es el problema?*
- *Grandes armas, niños pequeños, hombres malvados. Televisión espectacular.*
- *Si funciona...*

- *Buenas noches.*

Una campaña, el periodista Michael Henderson acabó convirtiéndose en el director de una campaña internacional para conseguir la evacuación de los cincuenta niños del Orfanato Ljubica Ivezic. Realiza prácticamente un reportaje diario en este lugar, va suministrando poco a las historias, racionando los dramas humanos de cada niño.

Una niña perseguida por ser musulmana, un niño testigo del asesinato de su familia, otro cuyo padre y hermanos fueron secuestrados... El periodista



británico llega a prometer a Emira que acabará sacándolos del país, pese a la oposición del gobierno bosnio, quien, aún con el orfanato en llamas, considera que una evacuación significaría dejar el país vacío y en manos de los serbios. A continuación un texto perteneciente a la narración de uno de los reportajes con la firma de Henderson:

Es extraordinario ¿verdad? Los niños atrapados en la esquina más peligrosa del mundo, de la ciudad más peligrosa de la Tierra y que este avión volará fuera de aquí completamente vacío. Sería fácil trasladar a los niños, pero alguien en algún lugar burocrático dice que no.

Mientras Michael solo tenía ojos en su particular campaña, otros compañeros del gremio conseguían imágenes que hacían que el mundo se estremeciera. Los campos de concentración de Omarska y Trnopolie filmados por la periodista *freelance* Annie McGee por encargo de la productora Carson permitió mostrar las condiciones inhumanas en las que permanecían hacinados más de 4.500 personas.

En el hotel, Henderson conoce a una cooperante internacional llamada Nina (Marisa Tomei) que le propone trasladar del país en autobús a los niños que estén apadrinados o que tengan familiares en el extranjero, una historia épica para él, el éxodo. Emira no está en ninguna de las situaciones anteriores, por lo que Michael decide llevársela a Londres con él, pese a ser ilegal. Han conseguido una hora de alto el fuego de ambos bandos para que el autobús



pueda atravesar la ciudad escoltados por vehículos de la ONU, sin más riesgos que las minas anti persona, un camino en el que los niños ven la devastación en las calles.

Tras llegar a un *checkpoint* que los obliga a tomar el camino más largo y pasar la noche a la intemperie, se cruzan con los *chetniks*, que asaltan sin piedad el autobús y se llevan a algunos niños y niñas,

entre ellos a un bebé. Apesadumbrados, continúan el viaje hasta llegar a las playas croatas de



Split, una región cercana ya a Italia. Llegados a este punto es ya un hecho que Emira viajará a Londres con Michael, que advierte a su esposa de que regresa a casa con compañía.

Tras meses de convivencia en Reino Unido, con Emira ya adaptada a su nuevo país e integrada en la familia, Henderson recibe una llamada telefónica desde Bosnia, al parecer de un tío de la niña, informando de que su madre reclamaba la vuelta de Emira. Michael se ve obligado a viajar de nuevo a Bosnia para encontrar a su madre e intentar formalizar la adopción. Al llegar allí se reúne con Risto, que ha perdido la inocencia, ahora forma parte del ejército bosnio, ha matado y acabará muriendo tiroteado por el enemigo, una muerte que causa un enorme dolor en Jane y Michael.



Un antiguo trabajador del hotel, con quien Henderson tenía buena relación, lo ayuda a encontrar a la madre de la niña y a que ésta firme la adopción, no sin exponerse a algún que

otro peligro antes, justo coincidiendo con el final de la guerra. La película llega a su fin con el monaguillo que tanto atormentó a Henderson correteando por unas calles repletas de gente que acuden a un concierto de chelo como celebración por el fin de esta devastadora guerra.

Durante la guerra de Bosnia más de un millón de personas perdieron sus hogares. 175.000 personas fueron heridas y 275.000 fueron asesinadas o están desaparecidas. 35.000 niños fueron heridos y 16.000 niños fueron asesinados o están desaparecidos. Emira aún vive en Inglaterra.

11.6. Las flores de Harrison

Título original: Harrison's Flowers

Año: 2000

Duración: 126 min.

País: Francia

Director: Elie Chouraqui

Guion: Elie Chouraqui, Didier Le Pêcheur, Isabel Ellsen
(Novela: Isabel Ellsen)

Música: Bruno Colais

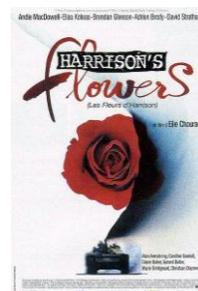
Fotografía: Nicola Pecorini

Reparto: Andie MacDowell, Elias Koteas, David Strathairn, Adrien Brody, Marie Trintignant, Brendan Gleeson, Alun Armstrong, Caroline Goodall, Diane Baker, Christian Charmetant

Productora: France 2 Cinéma / Le Studio Canal + / 7 Films Cinéma

Género: Drama | Guerra de Yugoslavia. Periodismo. Fotografía

Sinopsis: Tras el derrumbamiento de un edificio, a Harrison, un conocido reportero que cubre la información sobre la guerra de Yugoslavia, se le da por desaparecido. Su mujer, que se niega a creer que su marido haya muerto, decide ir a buscarlo a Croacia. Cuando llega allí, se encuentra en medio de la guerra más atroz y cruel que quepa imaginar.



Premios 2000: Festival de San Sebastián: Mejor fotografía

FUENTE: FILMAFFINITY

“Y tienes que correr porque si no te matan, te matan. Así que corres y las balas vuelan en todas direcciones y has de esquivar las explosiones de las bombas. Y entonces piensas ¿dónde está Dios?, ¿dónde se habrán metido esos ángeles custodios de los que todos hablan? Y piensas en tu madre, piensas en la dirección de tu casa, te apetece fumar un cigarrillo y piensas en tonterías.

Nuestro trabajo se centra en la crueldad y la idiotez de la raza humana, su odio, así que cuando crees que vas a morir, resulta natural que pienses en algo que sea hermoso ¿verdad? Hay dos clases de personas en el mundo, los que han ido a la guerra y la han vivido de cerca, y los que no. Son animales distintos”.

Con este testimonio del fotógrafo Yeager Pollack, interpretado por el actor canadiense de ascendencia griega Elias Koteas, comienza *Las flores de*

Harrison, una película dirigida por Elie Chouraqui que, además de mostrarnos de una manera muy realista la cara más cruel de la Guerra de Yugoslavia, tiene como trama principal el amor incondicional de una mujer, Sarah Lloyd, por su marido, el experimentado fotógrafo de guerra de la revista *Newsweek* Harrison Lloyd.

Después de muchos años de experiencia ejerciendo como corresponsal de guerra para *Newsweek*, de haber estado en conflictos internacionales como Sudán, e incluso de haber ganado un premio Pulitzer; Harrison Lloyd se plantea seriamente abandonar la primera línea de fuego. Ha llegado a un punto en el que su cuerpo pide una vida con menos riesgos. Tiene dos hijos y una mujer a los que adora y con los que le apetece pasar más tiempo, y una afición que le cautiva, las flores de su invernadero.

- *¿Una cerveza?*
- *Voy a dejarlo Sam.*
- *¿La cerveza?*
- *Por eso quería verte.*
- *¿Estás decidido?*
- *Si.*
- *¿Por qué?, te morirás de aburrimiento.*
- *Tú lo dejaste.*
- *Yo no tenía tu talento, ¿por qué ahora?*
- *Noto como si mi suerte estuviera en números rojos. Jamás me habían sudado las manos cuando la gente se mataba a mi alrededor, hacía mis fotos tranquilo, con la cabeza clara, incluso ante un peligro evidente, y estaba orgulloso. Cuánto peor iban las cosas y más peligroso era, más me enorgullecía exponerme. Estaba seguro de hacer bien mi trabajo y nada me daba miedo.*
- *¿Y ahora?*
- *Ahora únicamente pienso en Sarah y los niños. Estoy harto.*

Este es el diálogo que mantienen Harrison (David Strathairn) y su jefe, el director de la revista Samuel Brubeck, quien gana tiempo para encontrarle un sustituto logrando posponer su retiro. ¿Su próximo destino? La Guerra de

Yugoslavia, lo que en un principio pintaba como simples “escaramuzas étnicas” a ojos de la comunidad internacional, acabó convirtiéndose en un conflicto con consecuencias escalofriantes, y todo en pleno corazón de Europa.



Harrison tenía una manera muy particular de trabajar, en el filme se nos muestra la premura con la que debía fotografiar el conflicto que cubría para enviar los carretes a la redacción,

siempre con trozos de papel enrollados en los que escribía frases de su puño y letra como: “Están todos locos”, una afirmación que demuestra la impresión que causó en Harrison la brutalidad de los acontecimientos que estaba presenciando, en los que serbios y croatas se mataban entre ellos sin piedad alguna. Su



mujer Sarah (Andie MacDowell), compañera en la retaguardia, recibía las fotografías y no salía de su asombro observando junto a sus compañeros estampas como la de un miliciano serbio apuntando y, muy probablemente, disparando a una anciana croata.

En el momento en el que Harrison es destinado a Yugoslavia la guerra civil no estaba ocupando el espacio y el tiempo en los medios que merecía por la gravedad de sus acontecimientos. No había equipos de televisión desplazados, ni siquiera la *CNN* lo cubría, pero la revista *Time* se disponía a mandar a alguien, así que esto motivó la decisión de Brubeck de enviar a su fotógrafo estrella, para ser los primeros en llegar y contar lo que estaba ocurriendo en el país balcánico, casi por una simple cuestión de prestigio.

En la película se nos muestra desde el primer momento la peligrosidad a la que están sometidos los informadores internacionales, son varios los periodistas abatidos a tiros mientras cubrían situaciones de fuego cruzado. En primer lugar

un periodista alemán, al que siguieron un cámara y un reportero de la *ZDF*, para luego ser declarado muerto el propio Harrison.

La noticia de su fallecimiento cayó sobre Sarah Lloyd como un jarro de agua fría, acostumbrada a despedir a su marido y que siempre regresara sano y salvo de cualquiera de los territorios donde se jugaba la vida, se negaba a



aceptar un final así, a tener que explicar a sus dos hijos que no volverían a ver a su padre. Algo dentro de ella le decía que la noticia no era cierta,

que Harrison estaba vivo en algún lugar de ese polvorín en el que se había convertido Yugoslavia. Esta idea la obsesionaba, permaneció durante días encerrada en una habitación visionando videos sobre esta guerra, hasta que se convenció a si misma de que su esposo aparecía en un una de las imágenes emitidas en la sección internacional del informativo.

Sarah toma la decisión de acudir ella misma en busca de Harrison a este país en conflicto. Con nocturnidad se despide de su hijo Cesar, que la apoya en su viaje, falsifica una acreditación de corresponsal y aterriza el 7 de noviembre de 1991 en el aeropuerto austriaco de Graz, donde alquila un coche para cruzar la frontera y desplazarse hasta Vukovar, localidad croata en la que tiene la certeza de que encontrará a su marido.

Pronto descubre el lío en el que se ha metido al llegar a una Yugoslavia devastada por los enfrentamientos. Su coche es alcanzado por un proyectil, ella y



su compañero de viaje, un estudiante croata que regresaba de Francia para llevarse consigo a su esposa e hija, resultan heridos y son retenidos por

soldados serbios. Sarah intenta identificarse, grita: "¡soy periodista!" como técnica para acabar con la agresividad serbia, lo que consigue es que la golpeen, le peguen un tiro en la cabeza al estudiante y la quieran violar, algo que afortunadamente solo quedó en un intento, pues en ese momento comenzaron a caer una serie de proyectiles que interrumpieron su sufrimiento.

Los soldados serbios huyen y Sarah queda tirada a la intemperie en un pueblo destruido hasta que aparecen unos fotógrafos de prensa internacional. Bajan de su vehículo y capturan todas las instantáneas del caos y la muerte que los rodea, hasta que Cathie, una de las periodistas de origen francés que también acabará muriendo abatida, descubre que Sarah está viva, por lo que deciden socorrerla y llevarla al hotel donde se aloja la prensa. Al llegar, Sarah todavía en estado shock se reencuentra con Kyle Morris, un humilde fotógrafo de guerra americano interpretado por Adrien Brody, un personaje con muchos matices que debemos comentar.

Kyle es un profesional harto de ver como compañeros de trabajo pierden la vida en el teatro de operaciones y también de ver cómo la sociedad se olvida de ellos y endiosa a otros como Lloyd o su amigo Pollack, premiados con un premio Pulitzer cada uno. El ejercicio profesional ha ocasionado en él graves daños, Kyle muestra claros signos de inestabilidad psicológica, adicción a la cocaína y a las pastillas para dormir. No se puede creer que Sarah haya aparecido casi por arte de magia en Yugoslavia y se ve obligado, tras mucho discutir con ella, a acogerla y protegerla.

- *Tengo que ir a Vukovar, no a Zagreb Kyle.*
- *¡Eso sería una completa locura! Sarah, no puedes quedarte en este país, porque este país es... Nadie sabe lo que es esto. Así que será mejor que lo abandones cuanto antes.*
- *Te recuerdo que no le he pedido ayuda a nadie, tengo acreditación de prensa y solo...*
- *¿Acreditación? Aquí eso tiene muy poco valor, como tampoco lo tienen las banderas blancas. Por no mencionar a sus propias madres. Escucha, serbios, católicos, croatas, ortodoxos, aquí no hay malos ni*

hay buenos, primero te disparan y luego averiguan. Este no es lugar para ti, no es lugar para los vivos. ¡Están todos locos!

El hotel donde están alojados es objetivo de las bombas, deben escapar para salvar sus vidas, es el momento en que Kyle, ante el empeño de Sarah en que Harrison sigue vivo, decide comprometerse a acompañarla hasta Vukovar, a pesar de los enormes peligros que entraña llegar a esa zona donde la acción militar es más virulenta.



Acompañados por otro fotógrafo americano, Stevenson, parten hacia Vukovar y el primer escollo que encuentran es un *checkpoint* del ejército

croata. Llegan a él no sin dificultades, ya que les disparan desde lejos para que reduzcan la velocidad. Una vez allí intentar sacar información a los soldados preguntando qué zonas están bajo su dominio y cuáles no.

Sarah muestra a todo soldado que se cruza la foto de su esposo y queda impactada cuando encuentra un conjunto de cadáveres amontonados en una zanja y cubiertos de cal. Chouraqui enseña sin miramientos las imágenes con las que se topa toda persona que presencia un hecho bélico, y hace al espectador casi integrante del grupo de reporteros. Somos testigos de muertes, violaciones, del hambre, de miles de dramas humanos, de familias desplazadas y separadas. Avanzan hacia el destino fijado hasta volver a encontrarse en peligro en una zona donde el fuego cruzado y el incesante impacto de proyectiles les obliga a pasar la noche a cubierto en un sótano.

- *¿Estás bien? (Pregunta Kyle a Sarah)*
- *Si.*
- *También tengo miedo. Todos lo tenemos. No me gusta ver cadáveres. ¿Sabes? Nuestras fotos contarán la historia de esta guerra. ¿Entiendes? Saben que por eso estamos aquí. Por eso si no lo hacemos nosotros, nadie lo hará. Quieren que hagamos nuestro*

trabajo. Y así los que se quejen porque les han puesto una multa se enteren de que hay cosas peores de las que lamentarse.

Llegan a Nustar, una zona controlada por los croatas y Sarah reconoce el cartel de esa localidad, recuerda haber visto ese nombre en una foto de Harrison y presente que está cerca. En este lugar se encuentran con Yeager Pollack, el mejor amigo de Harrison, que intenta convencerlos de que la idea de ir hacia Vukovar es una auténtica locura, así que trata de que Sarah asuma la muerte de su marido. En cierto modo el que más desea de todos que Harrison esté

muerto es Yeager, lleva años enamorado en silencio de Sarah, y ese sentimiento le puede más que su amistad con Harrison. Finalmente cede y se une para ir a



Vukovar, lo tienen difícil, todavía les queda atravesar a pie una zona llena de francotiradores *chetniks* dispuestos a disparar a todo lo que se mueva a su alrededor. Camuflados logran superar esta complicada prueba y entran en la ansiada ciudad.



Al llegar por fin a Vukovar se topan con una ciudad devastada, edificios que apenas se mantienen en pie, calles anegadas de escombros, cadáveres colgados de farolas,

asesinatos a quemarropa en cada esquina, como si de un videojuego de guerra se tratase. Los cuatro periodistas presencian en vivo la limpieza étnica que se llevó a cabo en este conflicto. Llamativas son dos imágenes que Chouraqui no ofrece,



la primera es una mujer croata víctima de una violación que lleva en el cuello un cartel en el que puede leerse: “Llevo el hijo de un serbio”. También una anciana indefensa que recibe un disparo en la cabeza; o la imagen más escalofriante y que provoca la desesperada reacción del fotógrafo Stevenson, que no puede hacer otra cosa que gritar de horror al ver como los soldados serbios meten a un grupo de niños aterrorizados en el interior de un edificio y arrojan una granada dentro.

A partir de este momento la cinta muestra el dolor y las consecuencias no solo físicas, sino también psicológicas a las que está expuesto todo corresponsal de guerra. Estos acontecimientos calaron de manera muy honda en Stevenson y removieron algo dentro de él. Sufre un ataque de histeria y pierde por completo la conciencia del lugar en el que está y el peligro que corren si no buscan



rápido un lugar donde refugiarse. Hace que Kyle vaya en su búsqueda, se exponga a los francotiradores y sea alcanzado por una bala que le atraviesa

el pecho. Ya nada pueden hacer por él, Kyle se convierte en una víctima más del conflicto. Golpeados por el asesinato del fotógrafo deciden acudir de noche hacia un hospital en la búsqueda de Harrison. Al llegar presencian la evacuación del personal y de los pacientes que puedan valerse por sí mismos. El centro hospitalario está siendo atacado por los *chetniks*, aún quedan enfermos en las camas mientras las bombas hacen saltar por los aires los cristales, las cortinas arden y los cimientos del edificio se tambalean.

Sarah avanza por los pasillos convencida de que encontrará recompensa a sus esfuerzos y a su sufrimiento, con la certeza de que su marido se encuentra vivo y muy cerca de ella. Y no se equivocó, pudo vislumbrar su silueta iluminada por la claridad centelleante de los proyectiles, sentado sobre una cama, como un cachorro abandonado, con la mirada perdida, y lleno de quemaduras y heridas de guerra. Harrison Lloyd estaba vivo, aunque sufriría enormes secuelas físicas y psíquicas que la apartarían ya de manera definitiva del ejercicio de la

profesión. Todo un año tardó en volver en sí y recuperar el habla. Ya no tendría más vida que la de estar al lado de sus flores y su familia.



Tras 87 días de sitio, las tropas croatas se retiraron y Vukovar cayó. Milosevic había ganado. Solo en la batalla de Vukovar perdieron la vida más de quince mil personas. Está

claro que en una guerra en la que se pierden tantas vidas es difícil hablar de vencedores y vencidos, pero si alguien ganó en esta historia esa es la periodista Sarah Harrison, que movida por el amor que profesaba a su marido, viajó hacia algo parecido a un infierno, para llevarlo de vuelta a casa.

11.7. Fuego sobre Bagdag

Título original: Live From Baghdad (TV)

Año: 2002

Duración: 110 min.

País: Estados Unidos

Director: Mick Jackson

Guion: Robert Wiener, Richard Chapman,
John Patrick Shanley, Timothy J. Sexton

Música: Steve Jablonsky, Geoff Zanelli

Fotografía: Ivan Strasburg

Reparto: Michael Keaton, Helena Bonham Carter, Joshua Leonard, Lili Taylor, Michael Cudlitz, Hamish Linklater, Bruce McGill, Matt Keeslar, Robert Wisdom, David Suchet, Paul Guilfoyle, John Carroll Lynch

Productora: HBO Films

Género: Drama | Periodismo. Basado en hechos reales. Guerra del Golfo. Telefilm

Sinopsis: El 2 de agosto de 1990, las tropas iraquíes invaden Kuwait. En Atlanta (Estados Unidos), Robert Wiener (Keaton), productor de la CNN, convence a su jefe para que lo envíe a cubrir el conflicto. Se desplaza a Bagdad con su equipo, del que forma parte su colega Ingrid Formanek (Bonham Carter). Los hombres de Wiener tendrán que afrontar mil obstáculos (logísticos, técnicos y políticos) para informar y retransmitir en directo los bombardeos de Bagdad.

Premios 2003: Emmy: 3 premios. 10 nominaciones, incluyendo mejor telefilm y actriz (Carter)

2002: Globos de oro: Nominada Mejor película TV, actor (Keaton) y actriz (Bonham Carter)

2002: Nominada a Critics' Choice Awards: Mejor película para TV



FUENTE: FILMAFFINITY

A pesar de no ser una producción cinematográfica en sí misma (es un telefilm), *Fuego sobre Bagdad* es una película que cosechó muy buenas críticas durante 2002 y 2003. Estuvo presente durante la temporada de premios, nominada a mejor película para televisión en los Globos de oro, en los Critics Choice Awards y hasta en diez categorías diferentes en los Emmy, de los que conquistó tres.

Hablar de un telefilm puede hacer creer que la factura de la producción es de baja calidad, pero nada más lejos de la realidad. *Live From Baghdad* (su título original) es una cinta ambiciosa, que traslada a la televisión una historia real,

toda una hazaña periodística que tuvo lugar en Irak al inicio de la Guerra del Golfo, en enero de 1991. Además lo hace con un reparto de lujo encabezado por actores de renombre como Michael Keaton y Helena Bonham Carter.

Robert Wiener (Keaton) e Ingrid Formanek (Bonham Carter) son dos productores que trabajan para la CNN, dos cazas noticias curtidos en mil batallas que durante años han trabajado juntos por todo el mundo cubriendo conflictos bélicos. Irak invade Kuwait y las relaciones entre el invasor y Estados Unidos son cada vez más tensas, la Guerra del Golfo Pérsico está a punto de estallar y Wiener solicita al director de la cadena que envíe de inmediato a un equipo liderado por él.

- *Somos un canal informativo buscando una noticia, y no has caído una del cielo. La gente no esperará a los informativos para ver si estamos en guerra o no, pondrán la CNN.*
- *Dicen que quiere ir a Bagdad.*
- *Así es.*
- *Bagdad es difícil Se necesita mano izquierda, que no es tu mayor cualidad.*
- *Sabes que soy el hombre ideal para el trabajo.*
- *Estoy de acuerdo con usted, Será una noticia de 24 horas y todos querrán verla. La ABC y la CBS ya están allí y hay que darse prisa, la noticia debe ser nuestra. Ted Turner me ha garantizado que tendremos todos los medios. Necesitamos a alguien con agallas y sentido común.*
- *Ese soy yo.*
- *Sé que tiene agallas, demuestre que tiene sentido común. Quiero que mis empleados vuelvan a casa de una pieza, ¿entendido?*
- *Entendido.*
- *Bien.*
- *Bien. (Se dan un apretón de manos)*

Antes que nada le informan de la peligrosidad que entraña viajar a Irak, un periodista del *London Observer* ha sido ahorcado por los iraquíes acusado de espía, la policía está militarizada y la censura es muy dura, pero el productor está dispuesto a correr riesgos, para él “contar la guerra en directo es el



equivalente periodístico a andar sobre la luna”. Elige a los integrantes de su equipo y aterrizan en el aeropuerto de Bagdad el 23 de agosto de 1990. En lo pasillos coincide

con unos compañeros de la *CBS* a los que expulsan del país (posteriormente también expulsan a los de la *ABC*) y con unos controles de aduana de más de ocho horas de duración, en los que tienen que declarar todas y cada una de las cosas que llevan.

Desde que ponen un pie sobre tierra firme se les pega como una lapa un hombre que trabaja para el Ministerio de Información iraquí, que a partir de ese momento los

acompañará a todas partes y supervisará su trabajo. La censura, la propaganda y la desinformación que imperó durante este



conflicto bélico en la Irak de Saddam es la idea sobre la que pivota este film. Su director, Mick Jackson no cesa en su empeño de hacernos testigos durante toda la trama de las enormes presiones que debía soportar la prensa en la cobertura de todas las acciones previas al estallido de esta guerra.

El equipo desplazado está integrado por Wiener y Formanek como productores, el corresponsal Tom Murphy, el cámara Mark Biello y la sonidista Judy Parker. A su llegada al hotel el productor capta a una egipcia como su traductora, y ya en la habitación descubren micrófonos del gobierno por todas partes. El primer reportaje de trascendencia que realizan trata de contar la historia de un gran número de ciudadanos británicos a los que el régimen de Saddam no les permitía regresar a su país, un reportaje que los calificaba como rehenes y que cuando se emitió por satélite en la *CNN*, con enormes dificultades por la antigüedad de los equipos de la televisión iraquí, logró regatear la censura gubernamental y ocasionar un enorme malestar en el

Ministerio de Información, dirigido por Naji Sabri Al Hadithi, un hombre en principio inaccesible, pero que acabó entablando una relación muy cercana al productor.

- *Ha presentado al presidente Hussein como a un secuestrador. Esas gentes son sus invitados, nada más.*
- *El presidente difundió su mensaje.*
- *No, usted difundió su mensaje.*
- *El Corán dice: “No confundas la verdad con la falsedad, ni ocultes la verdad a sabiendas.” ¿Podríamos partir al menos de esa filosofía?*
- *¿Cree que soy tan ingenuo como para dejarme embaucar por una memoria afortunada?*
- *Probaba suerte. Es la única cita que recuerdo, y que me impresionó como documento humano.*
- *Divino. ¿Por qué iba a querer el presidente salir en la CNN?*
- *Porque tenemos una cobertura global, porque nos observan todos los gobiernos... Y porque él la ve.*
- *¿Cuánto duraría la entrevista?*
- *Una hora como mínimo*
- *¿Noventa minutos?*
- *Una hora*
- *¿Sin editar?*
- *Sin editar*
- *¿Bernard Shaw?*
- *Eso no, nosotros escogemos al entrevistador*
- *Estamos hablando teóricamente, que quede claro.*



El gobierno de Hussein organiza manifestaciones diarias frente a la embajada americana, y el presidente Bush emite comunicados anunciando la tragedia a la que

está punto de enfrentarse el pueblo de Irak. Cada vez huele más a guerra. El equipo de Wiener, con Richard Roth relevando a Murphy como corresponsal,

acude a la casa del embajador donde se encuentran hacinados un gran número de trabajadores americanos del Golfo Pérsico, principalmente de la industria petrolera. Allí, pese a las reticencias de la mayoría, consiguen entrevistar a uno de ellos, Bob Vinton, y realizan un reportaje sobre la tragedia humana de permanecer retenidos en este país, alejados de sus familias, y con un conflicto que está ya en su punto de ebullición. La principal consecuencia de este testimonio público, además de sensibilizar a la opinión pública internacional, fue que resultó ser secuestrado por el régimen. En este momento se muestra la cara más humana de Robert Wiener, que se plantea si debió exponer la vida de ese hombre solo por tener una buena historia que ofrecer a su audiencia, y que sufre hasta encontrarse de nuevo a Bob y comprobar por sí mismo que sigue con vida y que regresa con su familia.

Si había algo que obsesionaba al productor era entrevistar a Saddam Hussein. Y el Ministerio de Información, después de iniciar conversaciones con la *CNN* decide que sea la *CBS* la que lo haga. Robert acude a hablar con Naji y le recrimina esa traición, éste le ofrece a cambio la posibilidad de viajar a Kuwait para que compruebe *in situ* que las noticias sobre el asesinato de niños

kuwaitíes en los hospitales del país invadido eran falsas. Wiener acepta, ve en este viaje la posibilidad de grabar imágenes



impactantes en Kuwait, lo que no sabía era que todo formaba parte de una manipulación, que el gobierno de Saddam no les permitiría grabar nada y los había usado a su antojo para decir que ellos eran testigos de que los niños seguían sanos y salvos.

Tras esta maniobra sucia, Wiener regresa a por todas, convence a Naji de la entrevista con Saddam y el presentador estrella de la cadena, Bernard Shaw, viaja desde EE.UU. para realizarla él mismo; el éxito de audiencia está garantizado. El día de acción de gracias los extranjeros retenidos en Irak son



liberados, y aterriza en Bagdad un nuevo corresponsal de la CNN, John Holliman, un hombre que hasta la fecha trabajaba en la sección de economía, pero que

reclamaba un cambio en su trayectoria y había visto en Irak lo que necesitaba. En la terraza del Hotel Al Rashid, donde tantas horas de trabajo compartía el equipo con otras cadenas de la competencia, Robert e Ingrid se preparaban para contar una guerra.

- *Esto da miedo, hablan a través de nosotros, ambos bandos. Hablan a través de la CNN.*
- *Sí, hablan, pero no escuchan. ¿Qué coño hacemos aquí?*
- *Nuestro trabajo Wiener.*
- *¿De veras? ¿Captar palabras? Una palabra de Sadam, una palabra de Bush. No es suficiente.*
- *¿Y tú confianza en el público?*
- *¿Y si no le damos los medios para entender la historia? Tenemos una misión.*
- *Nosotros no resolvemos problemas, los contamos.*
- *¿A eso nos hemos reducido? A encender las cámaras y esperar que caigan las bombas? Bonito trabajo...*



Bernard Shaw regresa a Irak para otra entrevista con el dictador, la CNN despliega todo su potencial y envía también a otro experimentado corresponsal, Peter Arnett, con más de 30 años de experiencia para acompañar a Holliman en la cobertura de un conflicto que es ya inevitable. Todas las televisiones abandonan el país, los miembros del equipo discuten sobre quienes se quedan y quienes se van. Ingrid recrimina a Robert su



egocentrismo, él decide permanecer en Bagdad para no perderse el reportaje de su vida, tiene un as en la manga. Su estrecha relación con Naji, del Ministerio de

Información, le ha dado la oportunidad de conseguir un cable cuádruple que posibilita el contacto directo vía telefónica con la redacción en Atlanta, algo que no había conseguido nadie hasta ahora.

Irak agotó su plazo para abandonar Kuwait y EE.UU. inició los bombardeos sobre Bagdad el 17 de enero de 1991. El estruendo comenzó sin previo aviso, un relámpago cegador invadió la habitación del hotel e hizo temblar sus cimientos. Ingrid, el cámara y la encargada de sonido se refugian en el sótano con otros huéspedes, pero Holliman, Shaw y Arnett permanecen en la habitación,

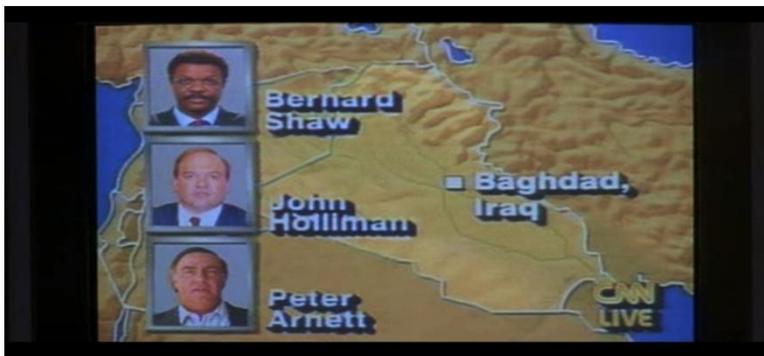
transmitiendo en directo para los Estados Unidos de América cómo se iluminaba el cielo de la capital Iraquí,



cómo en la oscuridad de la noche intuían el desmoronamiento de los edificios oficiales, y cómo las defensas disparaban a la desesperada, intentando repeler los incesantes ataques yanquis. Esa noche estos tres profesionales del periodismo que permanecieron en antena hicieron historia, narraron en vivo el inicio de esta devastadora guerra, y todo el público americano los acompañó y alabó. La transmisión acabó al amanecer, cuando ya todos juntos de nuevo pudieron divisar el alcance de la devastación.

Aunque no podemos calcular los daños ya que las autoridades no se han pronunciado, desde nuestra posición en el noveno piso del Al Rashid, la devastación parece increíble. Lo que eran edificios ahora son ruinas,

como cajas aplastadas por unas manos gigantes, hay humo por todas partes, las calles están llenas de escombros y sin un alma viviente.



Ninguno de los aquí presentes olvidará jamás esta noche, ni lo que ha pasado. Desde aquí Peter Arnett, con

Bernard Shaw, John Holliman, los productores Rober Wiener e Ingrid Formanek y nuestro equipo Judy Parker, Nick Robertson y Mark Biello. Les dejamos en la relativa tranquilidad de los Estados Unidos.

El 23 de enero Robert Weiner abandonó Irak victorioso, había logrado lo que quería, desmarcarse del resto y conseguir hacer algo por lo que ser



recordado. Se despidió de Naji al que después de todo unía una amistad y regresó a casa para continuar contando historias en guerras venideras.

11.8. La sombra del cazador

Título original: The Hunting Party

Año: 2007

Duración: 96 min.

País: Estados Unidos

Director: Richard Shepard

Guion: Richard Shepard (Artículo: Scott K. Anderson)

Música: Rolfe Kent

Fotografía: David Tattersall

Reparto: Richard Gere, Terrence Howard, Jesse Eisenberg, Diane Kruger, James Brolin, Joy Bryant, Dylan Baker, Mark Ivanir

Productora: Coproducción USA-Bosnia-Herzegovina-Croacia; The Weinstein Company / Intermedia / Cherry Road Films / Cherry Hill Productions / Jadran Film / QED International / Scout Film

Género: Drama | Comedia negra. Periodismo. Televisión. Guerra de Bosnia

Sinopsis: El reportero de televisión Simon Hunt (Richard Gere) y su cámara Duck (Terrence Howard) han estado en las zonas más conflictivas del planeta: desde Bosnia hasta Irak, desde Somalia hasta El Salvador. Juntos han cubierto todo tipo de guerras y conflictos, consiguiendo incisivos reportajes y coleccionando premios Emmy. Pero un día en una población de Bosnia todo cambia.



FUENTE: FILMAFFINITY

Cuando era pequeño llevaba siempre una pata de conejo como amuleto, pero en Somalia la cambié por dos Budweiser frías y un número antiguo de Penthouse. La gente siempre habla de los horrores de la guerra, pero la puta trampa es que si solo vas a cubrir la noticia, la guerra tiene también su lado bueno. Ya sé, ya sé, eso es un sacrilegio. Pero el estar tan cerca de la muerte y sentirse tan vivo crea adicción. Y si alguien dice lo contrario, miente.



Con este testimonio se presenta uno de los personajes principales de *La sombra del cazador*, Duck, encarnado por Terrence Howard, un hábil cámara de

la televisión americana que trabajó durante nueve años junto al corresponsal de guerra Simon Hunt (Richard Gere). Juntos formaban el mejor equipo,

viajaban por todo el mundo de guerra en guerra, ofreciendo las crónicas más jugosas. Somalia, El Salvador, El Golfo Pérsico o Bosnia fueron algunos de los lugares por los que estamparon su firma, lo que les hizo obtener numerosos premios y reconocimientos internacionales, algo a lo que Simon, el reportero más peligroso, loco, divertido y profesional, siempre quitó importancia. Para él “los premios para reporteros son como las hemorroides, al final cada tonto del culo consigue uno”.

Inspirándose en un artículo del periodista estadounidense Scott K. Anderson publicado en la revista *Esquire* en octubre del 2000, el realizador Richard Shepard escribió el guión de esta película, una cinta que entremezcla la denuncia y la sátira para acercar al espectador a los horrores de la Guerra de Bosnia Herzegovina, a las limpiezas étnicas que el ejército serbiobosnio realizaba entre la población musulmana del país balcánico, que se extendieron desde abril de 1992 hasta diciembre de 1995.

El filme se sitúa cinco años después del fin de la guerra, una guerra que en su tercer año cambió a Simon y arruinó su carrera como corresponsal cuando un día perdió los papeles de manera épica en una conexión en directo para los informativos. El corresponsal fue despedido, ahora es un alcoholístico que trabaja como *freelance* costeándose él mismo los viajes para cubrir conflictos bélicos y malvendiendo sus crónicas y reportajes a pequeñas televisiones de países de todo el mundo. Los últimos años de Duck han sido todo lo contrario, obtuvo un ascenso y ahora es operador jefe de los estudios centrales de la televisión en Nueva York, tiene un buen sueldo, una vida tranquila y lujosa, aunque sin las dosis de adrenalina que le aportaba la guerra.

Es el quinto aniversario de la finalización de la guerra. Duck vuelve a Bosnia con el presentador de los informativos, el



pretencioso Franklin Harris interpretado por James Brolin, y con un joven becario estudiante de Harvard e hijo del vicepresidente de la cadena encarnado por el actor Jesse Eisenberg. Asistirán a una ceremonia para grabar un reportaje sobre la reconciliación del pueblo de la antigua Yugoslavia. En el hotel, Duck se reencuentra con sus compañeros corresponsales, beben en el bar entre risas, contando anécdotas de experiencias profesionales ya pasadas,



e introducen al novato en la complicada y cruenta guerra bosnia. Hablan sobre la inoperancia de la OTAN, que ha enviado a veinte mil soldados a la zona en busca

de criminales de guerra y no encuentran ni a uno. El más buscado es el doctor Dragoslav Boghanovich, popularmente conocido como el Zorro, quien ordenó violar y matar a miles de inocentes, y cuya cabeza tiene un valor de cinco millones de dólares.

Suben a sus habitaciones después de acabar con las reservas de alcohol del bar. Tranquilo y en soledad, Duck es sorprendido por Simon, que se ha colado en su habitación. El cámara se funde en un abrazo con un desmejorado Simon, totalmente entregado al alcoholismo. Se les vienen mil recuerdos a la mente y Duck se disculpa por haberlo olvidado. El corresponsal quiere pedirle un favor, que le grabe su crónica de la ceremonia para tratar de venderla luego, Duck acepta por los viejos tiempos. Pero Simon no está allí solo para pedirle eso, tiene algo más, una noticia que lo recolocaría en el mapa y que cree que podría interesarle, Duck no está dispuesto a escucharla, al día siguiente partirá para Grecia de vacaciones, allí le espera su novia.

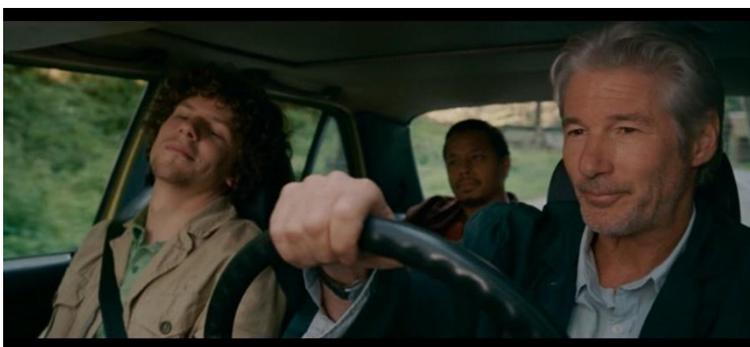
Tras la ceremonia, Simon y Franklin coinciden, después de lo que sucedió en aquel directo no se tienen ningún aprecio. Le presentan a Benjamin, que



a pesar de su juventud y de su inexperiencia en la profesión sabe perfectamente quien es Simon, su salida de tono, además de convertirse en un video viral, se estudia en la universidad como un ejemplo de mala praxis. Simon graba su crónica para la televisión jamaicana, la peruana o la polaca, con la esperanza de que alguna de ellas compre el material.

- *Te has ablandado Duck, eres un blandengue, eres como un caballo de carreras enviado a pastar.*
- *Ya, pues que te den Simon.*
- *Cuando estés dispuesto a dedicarte al periodismo serio en lugar de esa mierda de presentador a la que te han reducido te daré la info ¿vale?*
- *¿De qué va cabronazo?*
- *Es bueno, muy bueno.*
- *¿Qué? ¿Qué?*
- *¿Recuerdas al Zorro? Aquel pomposo cabrón responsable de todo esto.*
- *¡Sí!*
- *Sé dónde se esconde.*

Simon logra convencer a Duck para ir en busca del Zorro, que aplaza unos días sus vacaciones en Grecia. Una fuente fiable le ha facilitado la ubicación del criminal, emprenderán la marcha hacia un lugar muy peligroso donde ningún caza recompensa, agente de la CIA o marine haya estado jamás. Subirán a las montañas de Celebici, junto a la frontera de Montenegro, el lugar donde se



esconde el Zorro, que aguarda escoltado por unos veinte soldados la llegada de las tropas de la OTAN. El plan es sencillo, allí arriba esperan a soldados, no

a dos pringados en coche, por tanto acercarse hasta él no debería ser tan complicado. Benjamín sabe que traman algo y no está dispuesto a dejar pasar la ocasión de acompañarles y de impresionar a su padre.

Nada más emprender el viaje todo se complica cuando Simon confiesa sus verdaderas intenciones, no pretende entrevistar al Zorro, quiere capturarlo para conseguir los cinco millones, debe más de treinta mil dólares y hace meses que no vende ni un solo reportaje; está en banca rota. Duck no acaba de tomárselo en serio, Benjamín está aterrado. Paran en un bar para descansar y tomar algo, allí hablan sobre el Zorro, el camarero que los escucha les advierte que Boghanovich está en todas partes, y que si lo acorralan,



ni Dios podrá salvarlos. Al regresar al coche son tiroteados mientras huyen. Podría ser una advertencia de los peligros a los que se enfrentan, pero no, Simon ha robado el dinero que Duck dejó sobre la mesa, se han ido sin pagar.

- *Son tiempos difíciles, pasan cosas, demándame.*
- *Espera, espera, ¿has robado el dinero para pagar la cuenta?*
- *El tío era un mamón serbio, ¡que le den por el culo! Necesito la pasta.*
- *¡Nos han disparado por 20 pavos!*
- *No sabía que nos dispararía.*
- *Increíble. (Ríen)*
- *¿Hay tiroteos cuando tú y Franklin grabáis las crónicas sobre el nuevo sistema fiscal del presidente?*
- *¡Que te den!*
- *Venga ya Ducky, te ha gustado, ¿a que si? Un pequeño recuerdo del pasado. No me lo niegues.*

Llegan hasta la ciudad de Foca, una urbe íntegramente serbiobosnia, donde la limpieza étnica no tuvo piedad con ningún musulmán. Nada más pisarla perciben el clima de la ciudad, en sus calles figuran carteles con la cara del Zorro ofreciendo la recompensa de cinco millones tapados con otros en los que se puede leer “no le toquéis”. Boghanovich continúa sido un líder adorado por el pueblo serbio, que intentará protegerlo cueste lo que cueste. Allí se encuentra el centro de operaciones de la ONU, la policía internacional, lugar al



que acuden para obtener información sobre la lista de criminales de guerra. El oficial de policía que los atiende es un come donuts que acata

órdenes que vienen desde muy arriba. Desde su punto de vista su papel allí es reformar el cuerpo policial, no arrestar criminales de guerra, ni siquiera posee una lista de acusados, la ONU es la encargada de buscarlos y no su destacamento policial. Los tres periodistas le informan sobre sus intenciones de llegar hasta Celebici, para que los registre por si los matan o secuestran. El policía los advierte de que está prohibido transitar esa zona del país.

La siguiente persona con la que comparten la idea de subir a las montañas de Celebici es un comandante de la ONU llamado Boris, que no se cree que sean periodistas a la caza de una noticia. El extravagante soldado de Naciones Unidas está seguro de que los tres hombres son agentes de la CIA, Simon, Duck y Benjamin intentan por todos los medios desmentirlo, pero no hay manera, Boris está convencido de que han venido para hacer lo que la OTAN y la ONU no se atreven, detener de una vez a Boghanovich. Los cita con nocturnidad en un bar donde beben cerveza y les ofrece su apoyo operativo, les cuenta que a la ONU, especialmente a Francia y a Estados Unidos, no les conviene capturar al criminal y arriesgar la vida de sus soldados. Según él, los americanos firmaron un pacto secreto con el Zorro, si abandonaba el poder, no sería arrestado nunca. A la mañana siguiente reemprenden la marcha, Duck y Benjamin no están nada convencidos, ellos son periodistas no mercenarios, y desaprueban hacerse pasar por espías de la CIA, estarían cometiendo un delito.

Duck explica el motivo de la memorable salida de tono de Simon en aquel directo del informativo. Durante la guerra, él y Simon entablaron amistad con dos chicas bosnias, salían con ellas y lo pasaban en grande. Simon se enamoró de una de ellas, le daba dinero para mantenerla, pues el país era un caos y no había trabajo. Pasaron seis meses sin que supiera nada de Marda,

que así se llamaba. Un día les toco cubrir un ataque serbio en un pueblo llamado Polje, de mayoría musulmana, viajaron hacia esa zona temerosos, pues sabían que las chicas eran naturales de allí. Al llegar, Simon y Duck se toparon con el mayor horror que habían visto jamás, el pueblo estaba totalmente destruido, las calles estaban llenas de cadáveres y entre ellos Simon encontró a

Marda, con cinco disparos en su vientre, estaba embarazada. Ese día Simon vio al Zorro, dominado por la ira se



encaró con él, que lo desafió desde la lejanía a acercarse mientras sus guardaespaldas apuntaban al corresponsal. Tan solo veinte minutos después, el periodista tuvo que afrontar la conexión en directo que supondría el final de su carrera como reportero, lleno de dolor por la cruel muerte de la mujer a la que amaba y su hijo, Simon bebió y ridiculizó al presentador, Franklin Harris.

Al llegar a Celebici deciden entrar en un bar serbio, allí, con sus preguntas sobre el Zorro, Simon consigue sacar de quicio a los reservados lugareños, de los que no obtiene nada más que amenazas de muerte. Al salir a toda prisa del



bar tres coches rojos les cierran el paso, los bajan a punta de pistola, están transitando unas carreteras que tienen dueño sin

pedir permiso ni identificarse. Cuando están a punto de recibir un tiro en la cabeza, el verdugo se da cuenta de que conoce a Simon Hunt, son contrabandistas que comercian con mercancía que llega desde Croacia, viejos colegas del corresponsal, amigos a los que debe dinero, pero al fin y al cabo amigos.

Boris se vuelve a encontrar con ellos y los cita por la noche en un conocido túnel, allí ha organizado un encuentro entre sus agentes de la CIA favoritos y una persona desconocida. La idea de dar caza al Zorro obsesiona a Boris tanto como a Simon, el corresponsal sueña con el momento en que captura al hombre que le arruinó la vida, al responsable tantos crímenes contra la humanidad, no es tanto una cuestión económica, es más bien moral. Su obcecación con Boghanovich queda aún más al descubierto cuando Simon confiesa a Duck que no existe ninguna fuente que le haya dado la ubicación del asesino, se ha dejado llevar por los rumores que había oído, a lo que, como es normal, el cámara reacciona como un basilisco.

A pesar de las desavenencias entre ambos, acuden a la cita con Boris en el túnel, allí les presenta Marjana, una bella mujer interpretada por Diane Kruger a la que el Zorro arrebató a su padre y su negocio. Marjana y su familia controlaban la gasolina

y el tabaco. Después del asesinato de su padre busca venganza, y está dispuesta a acercarlos hasta el Zorro si los



agentes de la inteligencia americana le ayudan a recuperar su negocio. Al volver al Sarajevo son perseguidos y investidos por un camión que los obliga a desviarse de la carretera y los hace acabar en el pueblo donde residió el zorro durante la guerra.

- *¿Por qué será que cada vez que estoy contigo Simon pongo mi vida en peligro?*
- *Porque, verás viejo amigo, vivir del peligro es vivir de verdad. Y lo demás es televisión. Necesitas que te lo recuerde.*

Regresan al hotel todavía eufóricos por la movida noche que están viviendo y se encuentran con otra sorpresa, las habitaciones están revueltas, alguien ha estado allí. De repente los sorprenden unos hombres, nuevamente los apuntan con armas, y esta vez los secuestran. Los hombres del Zorro los

han encontrado, ahora es el criminal el que solicita la presencia de los tres misteriosos agentes de la CIA que intentan darle caza. Amordazados, son trasladados a un cobertizo de una zona rural, son recibidos por un mercenario muy conocido que trabaja junto a Boghanovich desde hace años, un tipo que ha violado y matado a cientos de personas durante la guerra, y



que tiene un tatuaje en cirílico en la frente en el que se lee: “cuando nací ya estaba muerto”. El miedo se apodera de ellos, un miedo que se acrecienta cuando aparece el

Zorro en persona para hablar con los agentes secretos, ellos intentan convencerlo de que no lo son, pero Boghanovich se muestra implacable y ordena matarlos.

Justo cuando el mercenario está a punto de ejecutarlos recibe un tiro en la cabeza, las fuerzas de la CIA irrumpen en aquella cabaña para salvarles las vidas. Simon grita como un poseso, les indica por donde ha huido el Zorro para que los agentes puedan capturarlo. Amanece y los tres periodistas permanecen retenidos en un helicóptero, Boghanovich ha logrado escapar, Duck y Simon no salen de su asombro, ¿Cómo es posible que hayan dejado escapar al criminal más buscado del mundo? Desconfían de las intenciones

de la CIA, ¿realmente quieren atraparlos? El jefe del operativo les indica que deben abandonar el país y que la historia la



escribirán otros, tienen suerte de no estar muertos o detenidos por hacerse pasar por agentes secretos. Boris ha confesado y ha sido trasladado a Uganda como castigo por no acatar las órdenes de sus superiores.

Los desplazan hasta el aeropuerto, sus maletas les esperan en el hangar para regresar a casa, tendrán que abandonar Bosnia sin entender por qué

ONU, CIA, OTAN y la Haya no encuentran a un hombre en cinco años, y tres periodistas sin prácticamente recursos han podido llegar hasta él en tan solo dos días de búsqueda. Al final el pacto secreto del que les habló Boris tiene sentido, tienen claro que si regresan, el Zorro seguirá libre, por eso deciden huir del aeropuerto y trazar un plan para volver a aproximarse hasta el criminal.

Deciden acorralarlo en el monte, el zorro es aficionado a la caza, es el único momento del día en el que no tiene escoltas. Transita con poca compañía por el bosque y es frágil, corren tras él hasta que un riachuelo le corta el paso. Les ofrece dinero, trata de negociar para que lo dejen libre, Simon está decidido, lleva años esperando el momento de encontrarse con este asesino despiadado para hacerle pagar por sus crímenes. Le da un cabezazo y Boghanovich cae al suelo inconsciente. Simon, Duck y Benjamin deciden

poner rumbo a Polje, la región musulmana que tras la guerra volvió a poblarse. Aparcan en una de sus calles más transitadas



abren el maletero y liberan al Zorro, pronto la gente comienza a reconocerlo, al fin se hará justicia con el criminal.

Con ironía y muchos toques de humor, Shepard realiza una adaptación libre del artículo de Anderson y traslada a la gran pantalla la pasividad de los cuerpos de paz en la búsqueda de los criminales durante el genocidio. Un hecho que ya denunció en su artículo el propio Anderson, cuando cinco años después de la guerra acudió de nuevo a Sarajevo para reencontrarse con otros dos corresponsales europeos y pasar juntos sus vacaciones en la costa del Mar Adriático, donde encontraron a Radovan Karadzic (Boghanovich en la película) campando a sus anchas por las calles pese a que Naciones Unidas aseguraba que no habría paz mientras los genocidas siguieran en libertad.

11.9. Triage

Título original: Triage

Año: 2009

Duración: 99 min.

País: Irlanda

Director: Danis Tanovic

Guion: Danis Tanovic (Novela: Scott Anderson)

Música: Lucio Godoy

Fotografía: Seamus Deasy

Reparto: Colin Farrell, Jamie Sives, Paz Vega, Kelly Reilly, Branko Djuric, Mozaffar Shafeie, Karzan Sherabayani, Luis Callejo, Alex Spijksma, Ian McElhinney, Juliet Stevenson, Michelle Hartman, Eileen Walsh, Nick Dunning, Christopher Lee

Productora: Coproducción Irlanda-Bélgica-España-Francia

Género: Drama. Intriga | Periodismo. Fotografía

Sinopsis: Mark y David son amigos y experimentados fotógrafos de guerra y se encuentran capturando imágenes de un Kurdistán desgarrado por la guerra. Mark es muy ambicioso y quiere seguir los combates unos días más, buscando la foto del año, pero David está harto de polvo, desesperanza y violencia y le deja para regresar a casa con su mujer embarazada. Cuando Mark regresa a casa ensangrentado y lleno de hematomas, se sorprende, aunque en principio no se muestra preocupado al saber que David no ha logrado volver a casa. Elena, la mujer de Mark, está preocupada por los dos. Mark está exhausto, desorientado y es incapaz de reasumir su antigua vida en Dublín.



FUENTE: FILMAFFINITY

Tras el éxito arrollador de su primera película *En tierra de nadie*, un film que cuenta el conflicto de los Balcanes desde un punto de vista tragicómico y que logró hasta cuarenta y dos premios internacionales, entre los que destacan el Oscar a mejor película de habla no inglesa y el Globo de Oro, o los galardones al mejor guión en el Festival de Cannes y en los Premios de la Academia del Cine Europeo; el realizador bosnio Danis Tanovic decide llevar al cine *Triage*, una novela escrita por el ex corresponsal de guerra Scott Anderson. En esta ocasión el conflicto que Tanovic lleva al cine es el acontecido en la región del Kurdistán, una zona de Asia Menor históricamente reclamada por el pueblo kurdo y que se reparten Turquía, Irán e Irak, naciones con las que han mantenido numerosos enfrentamientos bélicos.

La cinta se centra en 1988, en una de tantas disputas armadas entre Irak y el pueblo kurdo. A las montañas del Kurdistán viajan Mark y David, dos fotógrafos *freelance* curtidos en mil batallas, con más de una década de experiencia viajando por todo el mundo para fotografiar la guerra y surtir de instantáneas a



las publicaciones europeas. Dos reporteros gráficos con un estilo muy diferente, David, encarnado por el actor escocés Jamie Sives,

un fotógrafo precavido que impregna sus trabajos de un halo de optimismo y esperanza, y por otro lado Mark, protagonista de la película interpretado por el conocido actor irlandés Colin Farrell, extremadamente arriesgado en la consecución de la mejor fotografía y especialista en mostrar la crudeza de la guerra con las imágenes más descarnadas.

Viajan juntos en un camión de rebeldes kurdos lleno de heridos, se dirigen a las montañas del Kurdistán, a una enfermería improvisada en una gran cueva en medio de la nada. Al llegar los recibe el doctor Talzani, un médico de etnia kurda que gestiona como puede el lugar, sin medicinas, sin ventilación y en unas condiciones de insalubridad extremas. Él es el encargado de realizar el *triage*, un sistema médico para atender las urgencias que consiste en clasificar a los pacientes priorizando el tratamiento de aquellos que tienen mayores posibilidades de sobrevivir. Dos tarjetas: amarilla y azul. Recibir la amarilla es una puerta a la esperanza, la azul, por el contrario, es una condena de muerte.

Los fotógrafos se mueven por la cueva con libertad, con las únicas restricciones de no usar flash e intentar no



entorpecer las labores del médico. David lo pasa mal, vomita, las imágenes que presencia le superan, y más cuando comprueban que el propio Talzani sacrifica a los heridos graves a tiros para poner fin a su dolor ante la imposibilidad de salvarles la vida. En una conversación que mantienen Mark y David en el exterior de la cueva este último deja clara su intención de volver a casa cuanto antes:

- *Estás hecho un asco. Te estás haciendo viejo para esta esto.*
- *¡Qué gracioso! Me marcho Mark.*
- *Sí, y yo, pronto.*
- *Me voy ya, mañana. Estoy harto, y Diane va a salir de cuentas y si no vuelvo a tiempo...*
- *Lo sé. ¿Qué hay de la ofensiva?*
- *¿Qué ofensiva?*
- *Bueno... Parece que va a ser ya.*
- *Están diciendo eso desde que llegamos, llevan lanzando ofensivas ¿cuánto? ¿Dos siglos? Y dentro de dos siglos seguirán igual. Si nos perdemos ésta, ya habrá alguna otra.*

Mark trata de convencer a David sobre la necesidad de permanecer unos días más allí. La ofensiva se producirá en un par de jornadas, y no pueden volver a casa sin la noticia, hasta el momento tienen fotos buenas, pero no las definitivas. David se deja convencer, la amistad que les une y el cariño mutuo



hace que de alguna u otra manera se deje guiar por él. Acompañan a los rebeldes kurdos en una emboscada en la que son asesinados

diecinueve soldados iraquíes. Tras la violencia de los acontecimientos David explota y da por concluida su estancia en el Kurdistán. Mark le advierte de que deberá volver a la base a pie y que está a 35 kilómetros de distancia, David hace caso omiso y emprende la marcha separándose de su amigo, que

continúa con los rebeldes rumbo al fuerte iraquí para iniciar la esperada ofensiva.

Tras la despedida, Mark despierta gravemente herido en la cueva del doctor Talzani, tiene todo el cuerpo magullado, una herida en la cabeza y dificultades para



mover sus extremidades, además de sufrir algún trastorno nervioso temporal. Al despertar habla con el médico kurdo, quien, afortunadamente le da una tarjeta amarilla. Pasan los días y Mark mejora lo suficiente para caminar hasta la tienda de Talzani y mantener esta conversación con él:

- *¿Qué le parece? ¿Cuántos médicos tienen que limpiar su arma?*
- *Debería esterilizarla.*
- *¡Oh...! Ha recuperado el sarcasmo. Genial.*
- *Seguro que tiene remordimientos.*
- *¿Y por qué señor Walsh? ¿Por librarles de un sufrimiento terrible? ¿Por no tener forma de salvarles o aliviar su dolor? ¿Cree que disfruté matando a esos pobres hombres?*
- *Por Dios, no.*
- *En momentos más tranquilos, cuando no hay muchos combates y tengo más tiempo doy muy pocas azules, pero cuando se intensifica la lucha y llegan muchos heridos, no. Tengo que pensar en los que puedo salvar. Así de claro. Unos viven, otros mueren. Es la única forma de verlo. Lo demás es solo arrogancia, la arrogancia de imaginar que puedes hacer algo para cambiarlo.*



Mark regresa a casa, es despedido por el médico, que le devuelve su cámara. El fotógrafo agradece sus cuidados y parte hacia Turquía, país desde el que volará hasta

su hogar en Dublín. Al llegar le da la sorpresa a su mujer Elena, interpretada por la española Paz Vega, que no lo esperaba aún. Ella descubre sus heridas y se preocupa, Mark le dice que cayó a un río y se golpeó con las piedras. Su amigo David no ha regresado pese a que debió hacerlo cuatro o cinco días antes que él. A la mañana siguiente Mark acude a un centro fotográfico para revelar y sus carretes, el hombre que lo atiende lo considera un buen amigo y le aconseja que ya es hora de que lo deje:

- *¿Cuánto tiempo llevas trabajando en zonas de guerra? ¿Ocho o nueve años?*
- *Doce.*
- *Déjalo ya. Con solo mirarte veo que es hora de que lo dejes.*
- *¿Solo con mirarme?*
- *Bueno, he pasado por eso y sé que a todos nos llega el momento... Bueno, de dejarlo.*
- *Ya, eso está allí, y me preocupo de eso allí, y ahora estoy aquí, son mundos distintos, muy distintos. ¿Qué? ¿No me crees?*
- *No.*
- *No me afecta.*
- *Mírame a los ojos y dímelo*
- *No me afecta*
- *¡Vaya! Es lo más triste que he escuchado hijo.*
- *He venido a revelar las putas fotos, no a que me sermonees.*
- *Vale, vale. Perdóname, no es asunto mío. Es que te veo como a un amigo, eso es todo.*
- *Está bien.*

Tras el revelado se reúne con su agente Amy, la encargada de vender los trabajos de Mark a los medios, que lo encuentra bastante deteriorado y lo felicita por el trabajo. Para ella el esfuerzo, tanto físico como mental del fotógrafo, ha valido la pena por haber realizado unas instantáneas tan buenas. Amy le ofrece ir a Birmania como fotógrafo acompañante de un periodista de la revista *Time*, trabajo en el que Mark está interesado. Pero es imposible que acuda, a parte de los graves daños físicos que sufre, el personaje interpretado por Colin Farrel se comporta de una manera muy extraña, su mujer está segura

de que algo malo le ha ocurrido en las montañas kurdas, tiene pesadillas, las imágenes que presenció en esta región asiática se le vienen a la cabeza y perturban



su sueño, sufre estrés postraumático. Un día al llegar del trabajo lo encuentra tirado en el suelo del baño y no duda en llevarlo al hospital donde es ingresado. Allí le extraen metralla de la cabeza y descubren que un proyectil estalló muy cerca de él, afortunadamente los daños físicos que sufre no serán permanentes.

Las sesiones psiquiátricas en el hospital no resultan fructíferas, lo que lleva a Elena a llamar desesperadamente a su abuelo, un psiquiatra español ya



jubilado llamado Joaquín Morales al que su nieta no dirige la palabra desde hace años por haber tratado a asesinos del

régimen franquista, y que es interpretado por el recientemente fallecido Christopher Lee. El abuelo no duda en echar una mano a Mark, hablan de experiencias de guerras ya pasadas, lo ayuda con la rehabilitación, se encarga de generar una relación de confianza con su, hasta ahora desconocido, nieto político.

- *Dime una cosa, ¿la cámara actúa como un filtro para ti? Te distancia de lo que te rodea?*
- *Claro, supongo que por eso han muerto muchos fotógrafos. Al mirar por la cámara te olvidas de que lo que pasa delante de ti es real. ¿sabes?*
- *O a veces no funciona. A veces el mundo real toma el mando y entonces, cuando nadie puede ayudarte te sientes solo, por eso normalmente viajas con los demás fotógrafos, ¿no?*

- *Supongo.*
- *Y para protegeros.*
- *Sí, tal vez.*

David continúa sin dar señales de vida y su mujer Diane ya está desesperada. Reciben una llamada de Cruz Roja, han encontrado sus cosas en un habitación de hotel en la ciudad de Rawanduz. El abuelo de Elena sospecha de que Mark esconde algo y trabaja a destajo para conocer la verdad. Llega a acorrular a su paciente hasta que lo hace confesar la verdadera historia ocurrida en las montañas kurdas. Una mochila muy pesada colgada de la espalda de Mark, que le había costado asimilar y que no se había atrevido a revelar hasta no verse atrapado en este callejón sin salida.

Mark y David nunca se separaron, en el momento en que David estalla y decide poner fin a su trabajo en el Kurdistán, Mark lo sigue, nunca acudió con los rebeldes a la ofensiva, caminaron juntos por las montañas desérticas, pensando en la grandiosidad del paisaje y en regresar a Dublín con sus familias, cuando de pronto David voló por los



aires. Había pisado una mina y la explosión había conseguido amputar sus dos piernas. Mark, todavía aturdido, acudió a auxiliar a su amigo, le realizó un torniquete y caminó con él a cuestas durante kilómetros hasta llegar a un río que les cortaba el paso. La única vía era saltar al vacío, Mark decidido a salvar la vida de su gran amigo no lo duda, salta, pero las aguas eran muy movidas, y el peso de David iba a provocar que ambos se ahogaran. Por este motivo Mark se vio obligado a soltar el cuerpo inconsciente de David, ambos hombres fueron arrastrados por la corriente río abajo, pero no corrieron la misma suerte, un pesar con el que el fotógrafo Mark Walsh tendrá que vivir el resto de su vida.

11.10. 5 días de guerra

Título original: 5 Days of War (5 Days of August)

Año: 2011

Duración: 120 min.

País: Estados Unidos

Director: Renny Harlin

Guion: Mikko Alanne, David Battle

Música: Trevor Rabin

Fotografía: Checco Varese

Reparto: Rupert Friend, Emmanuelle Chriqui, Richard Coyle, Heather Graham, Johnathon Schaech, Rade Serbedzija, Andy Garcia, Val Kilmer

Productora: Georgia International Films / Dispictures / Rex Media

Género: Acción. Drama. Bélico | Periodismo

Síntesis: Un corresponsal de guerra norteamericano, el cámara que le acompaña y un nativo georgiano se ven envueltos en el fuego cruzado durante el conflicto bélico entre Rusia y Georgia.



FUENTE: FILMAFFINITY

5 días de guerra es una película americana dirigida por Renny Harlin que narra el conflicto entre Georgia y Rusia que acabó desembocando en la Guerra de Osetia del Sur, una guerra cuyo inicio coincidió con la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Pekín en 2008, hecho que consiguió desplazar la noticia de su estallido de la portada de todos los tabloides del mundo. Una cinta en la que el gobierno Georgiano ha participado activamente, cediendo espacios, infraestructuras y hasta material militar para su filmación en este país que hasta 1991 fue una de las quince repúblicas federales de la Unión Soviética.

El film está protagonizado por el actor inglés Rupert Friend, popularmente conocido por su participación en la célebre serie de televisión *Homeland*. Friend interpreta a Thomas Anders, un arriesgado corresponsal de guerra americano con amplia experiencia narrando conflictos bélicos en varios continentes del mundo. Pero no es la única cara conocida de esta cinta, en ella también figuran actores de renombre como Andy García, que interpreta al presidente georgiano Mijeíl Saakashvili, Val Kilmer encarnando a un periodista de origen holandés llamado Dutchman, o una aparición casi fugaz de la popular Heather Graham en el papel de una reportera yanqui.

La película comienza con una frase pronunciada por el senador americano Hiram Johnson en 1918: "The first casualty of war is truth", la primera víctima de la guerra es la verdad. Thomas Anders es un perseguidor incansable de la verdad, ha pasado gran parte de su vida recorriendo zonas de conflicto para hacerla llegar a occidente. Sentado frente a su ordenador y bebiendo alcohol para curar sus heridas, recibe una video llamada de su colega Dutchman, un



reportero de guerra conocido como *el holandés*. Dutchman los reclama a él y a su cámara Sebastian (Richard Coyle) en Georgia, un país

cuya tensa relación con Rusia está a punto de estallar, la región del Cáucaso pronto será noticia internacional. Thomas y Sebastian apenas han podido recuperarse de la última aventura en Irak, donde su vehículo fue tiroteado por los chiitas ocasionando la muerte de dos periodistas, entre ellos Miriam, novia de Thomas. Esta experiencia va a hacer muy difícil que alguna empresa asegure a Anders, ha cogido mala fama desde entonces, dicen de él que es un bala perdida.

Tan pronto como pueden Anders y Sebastian vuelan hasta Georgia como *freelance*, la zona es un polvorín. El presidente Saakashvili tiene aspiraciones de occidentalizar su país, de ingresar en la OTAN y en la UE. Estos planes entran en conflicto con el afán ruso, personificado en Putin y Mendvédev, quienes intentan recuperar poder en las antiguas repúblicas soviéticas.



Occidentalizar Georgia supondría un grave perjuicio para Rusia, sus conductos de petróleo quedarían en un segundo plano si Europa tiene vía directa con Georgia; además llevan años disputándose las provincias prorrusas de Osetia del Sur y Ajbasia. Pese a los intentos del presidente georgiano por hacer un

llamamiento a los líderes internacionales para alcanzar un acuerdo, los cuerpos de paz rusos desplazados en Osetia del Sur han comenzado a cooperar con esta provincia para su anexión a Rusia, y la flota rusa del Mar Negro avanza rumbo a Georgia, se avecina una guerra.

Al llegar a Georgia la prensa internacional se reúne en un restaurante, allí beben, comparten planes, intercambian fuentes, reina un buen clima de trabajo, todo es compañerismo, una relación consolidada con los años y a base de



acumular experiencias de riesgo. Allí comparten mesa y mantel, Thomas, Sebastian y Dutchman, además de Michael Stilton, un

veterano y alcohólico reportero inglés, y Zoe, una jovencísima fotógrafa que inició su carrera en Bosnia con tan solo diecinueve años.

- *Bosnia estaba muy jodida, aunque no tanto como Ruanda, familias destrozadas hacinadas en las iglesias.*
- *Piensa en el caso que te habrían hecho si hubiesen tenido petróleo.*
- *La guerra es como una puta vieja y desdentada.*
- *Holandés...*
- *Asquerosa generalmente, pero de vez en cuando, te lo da todo como si se acabara el mundo... (Risas) Es especial.*
- *¡Por la puta vieja! (Brindan)*

Thomas y Sebastian lo tienen claro, su idea es llegar a Tsjinvali, la capital de la provincia de Osetia del Sur, donde los rusos ya han empezado a abrir fuego contra civiles y contra los cuerpos de paz georgianos. A pesar de esta ofensiva,



Georgia resiste su alto el fuego a la espera de la ayuda internacional para mediar en el conflicto. Se dirigen hacia el norte y esperan encontrarse con un contacto en un restaurante. Allí se está celebrando una boda, celebración que queda truncada por el ataque aéreo de unos sukhois. En un instante la pantalla se llena de imágenes muy explícitas de personas heridas y muertas tras el impacto de varios proyectiles en el restaurante, esta es la primera acción de peligro en la que los periodistas corren el riesgo de perder la vida en la película.

Huyen despavoridos de aquel lugar con Tatia, una civil hermana de la novia y con dos de sus familiares heridos. En el trayecto hacia el Hospital Militar de Gori, que ya está repleto de víctimas de los ataques rusos, atraviesan un *checkpoint* georgiano. Desde el exterior del hospital Anders telefonea a su productora Karin, ella es la encargada de vender su crónica a las televisiones, una tarea difícil, todas las televisiones mundiales dan cobertura única y exclusivamente al inicio de las Olimpiadas de Pekín, Anders no da crédito, no entiende cómo pueden hacer caso omiso al inicio de una guerra.

- *Karin, Karin. ¡No te oigo!*
- *He dicho nada de videos, lo siento, las televisiones están con las Olimpiadas, la ceremonia de apertura ha sido hoy.*
- *¿Les han dicho que ha empezado una guerra?*
- *Claro, pero todo el mundo acepta la versión del Kremlin. Medvédev dice que los georgianos dispararon primero y que sus tropas protegen a sus ciudadanos. El 98% de la población de Osetia del Sur de repente tiene pasaporte ruso.*
- *Oye, los protegen bombardeando pueblos enteros a kilómetros de la zona de conflicto.*
- *Ya lo sé Anders, yo estoy contigo, pero ya sabes cómo es esta gente, ni siquiera tienen tiempo para cubrir nuestra propia guerra.*

Tatia, la civil a la que salvaron la vida estudió Ciencias Políticas en Nueva York, es una amante de la cultura americana, pero no entiende cómo el país que la acogió durante su juventud no ayuda a Georgia en esta guerra, y más después de que su nación echara una mano al ejército yanqui en Irak. Pese a las reticencias de Thomas, que no quiere más responsabilidades ni tener que

preocuparse por la protección de una persona más, Sebastian le ofrece ir con ellos. El astuto cámara ve en ella la posibilidad de encontrar una historia humana que estén dispuestas a comprar las televisiones, sería magnífico poder filmar el reencuentro de Tatia con su familia y que éste fuera narrado con el buen hacer de Anders. La fotógrafa Zoe usa sus armas de mujer para conseguir que el ejército georgiano permita a los dos periodistas acompañarlos un tramo de su largo camino hacia la capital de Osetia del Sur, que ya controlan los rusos Tardan muy poco en reencontrarse con el capitán Rezo Avaliani, un oficial georgiano que salvó la vida de Thomas en Irak en aquel ataque en el que su amante perdió la vida y que tanto lo atormenta.

El reencuentro de Tatia con su familia no se hace esperar, permanecían ocultos en un pueblecito rural que pronto será masacrado por los rusos. Un nuevo ataque aéreo seguido de una invasión de soldados, milicianos y mercenarios destruye la vida en aquel lugar. Son testigos de la crueldad del ser humano en tiempos de guerra, asesinan a una anciana, al alcalde y al jefe de



policía. Queman casas, saquean, matan y violan. La cámara de Sebastian logra capturar todos esos crímenes de guerra cometidos por

los rusos, unos actos que remueven algo dentro de ellos que los hace implicarse con Tatia y su familia más allá de la noticia.

Son capturados por los rusos, visionan sus grabaciones, les requisan el equipo y son trasladados a la comisaria, donde permanecen retenidos. Sebastian ha sido rápido y ha cambiado las tarjetas de memoria, en poder de los rusos solo figuran grabaciones de la boda de la hermana de Tatia, la tarjeta buena está enterrada en el lugar de la



detención. Anders está herido y Sebastian a punto de ser torturado por un mercenario contratado por el gobierno ruso para que confiese la ubicación de la



tarjeta. En ese momento irrumpe el capitán Avaliani para, de nuevo, salvar la vida de los periodistas. Huyen a toda prisa de la comisaria en medio de un tiroteo, pero Thomas decide

separarse para ir en busca de la memoria, los crímenes cometidos deben ser conocidos por el mundo.

En la huida sufren una nueva pérdida, la hermana de Tatia es alcanzada por una bala que le atraviesa el pecho, pese al alto el fuego unilateral decretado por el presidente Saakashvili, las muertes no dejan de sucederse. Intentan enviar las imágenes a alguna televisión que pueda hacerse eco de lo que allí está ocurriendo, pero están lejos de alguna ciudad con centro de emisiones. Deciden ir



de nuevo a Gori, una población reducida a escombros de la que los georgianos huyen para salvar su vida ante el avance de los rusos. Allí se encuentran a Dutchman que les ayudará a enviar las imágenes por satélite desde su unidad móvil.

Thomas decide dejar a Tatia a salvo en una iglesia mientras ellos van hacia la unidad móvil para cumplir con el objetivo de enviar las imágenes. La unidad vuela por los aires tras ser alcanzada por un proyectil disparado desde un



helicóptero. El holandés, Stilton y otro periodista más mueren en el acto. Sebastian queda gravemente herido, le entrega la tarjeta a Thomas y le pide que lo abandone, la

prioridad es salvar las imágenes. Éste acude en busca de Tatia, pero ha sido secuestrada por un mercenario, decide ir en su búsqueda y la libera

entregándose él, sabiendo que es su fin, pues no lleva consigo la tarjeta que reclama el mercenario. La entregó a una niña en la iglesia que la está haciendo llegar a una ONG para que se encargue de su difusión. Cuando Thomas ya había firmado su sentencia de muerte, el mercenario recibe un tiro y cae fulminado. Anders y Tatia se habían salvado y ya podrían dar rienda suelta a los sentimientos que tienen el uno por el otro. Sorpresivamente Sebastian

también pudo salvarse y se recupera de sus heridas en un hospital, sus imágenes de la guerra fueron



difundidas a través de internet y recibieron miles de visitas. El mundo fue testigo de las atrocidades que se cometieron en este conflicto en el que cien mil personas perdieron sus hogares en tan solo nueve días, un conflicto con pocas cifras oficiales y que aún perdura, pues Rusia continúa ocupando territorio georgiano.

12. Resultados

En este apartado procederemos a comentar los resultados más destacados obtenidos tras la visualización y análisis de todas y cada una de las películas que forman parte de esta investigación.

Diez películas de seis nacionalidades diferentes, lo que nos asegura una visión plural de la figura del corresponsal de guerra en el cine. Hay un predominio de



películas estadounidenses, en concreto cuatro: *Bajo el fuego*, *Fuego sobre Bagdad*, *La sombra del cazador* y *5 días de guerra*. Dos

cintas de origen británico: *Los gritos del silencio* y *Welcome to Sarajevo*; una australiana (*El año que vivimos peligrosamente*), una española (*Territorio comanche*), una francesa (*Las flores de Harrison*), y una irlandesa (*Triage*).

Si atendemos a la tipología de periodistas que protagonizan cada película observamos una mayoría de reporteros de televisión. Hasta cinco películas

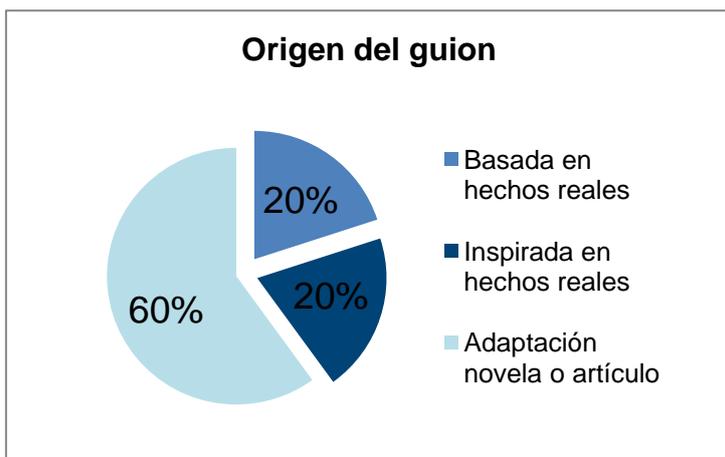
tienen como personaje principal a un reportero de televisión: *Territorio comanche*, *Welcome to Sarajevo*, *La sombra del*



cazador y *5 días de guerra*. En el caso de *Fuego sobre Bagdad* narra la historia de Robert Wiener, un productor de televisión que viaja con todo su equipo de

televisión a Irak. Tres de los filmes tratan sobre fotógrafos de guerra (*Bajo el Fuego, Flores de Harrison y Triage*) y en el resto el argumento se centra en reporteros de radio y de prensa escrita.

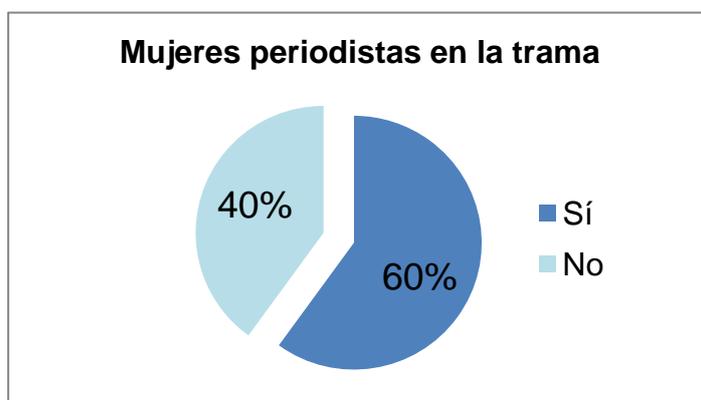
Los guiones tienen procedencia variada, en algunos casos como *Bajo el fuego* o *5 días de guerra*, los hechos que se narran en las películas están inspirados en acontecimientos reales, eso no quiere decir que el espectador se deba creer a pies juntillas lo que el filme relata, en estos casos en particular, directores y



guionistas usan las guerras de Nicaragua y Osetia del Sur como telón de fondo a una historia sobre dos corresponsales de guerra destinados allí. Otros casos como el de *Los gritos del silencio* o *Fuego sobre Bagdad* sí

que están basados en hechos reales. El resto de cintas son adaptaciones de novelas, libros o de artículos, que han sido llevados al cine con mayor o menor libertad para sus realizadores.

El oficio de corresponsal de guerra ha sido históricamente una labor predominantemente masculina, por eso hemos creído interesante poner la atención en la mujer a la hora de analizar las películas. En seis de los filmes objeto de esta investigación figuran mujeres que ejercen el periodismo desde zonas de conflicto. Mención especial merece la joven e inexperta periodista Laura Riera, protagonista junto a Mikel Uriarte de la española



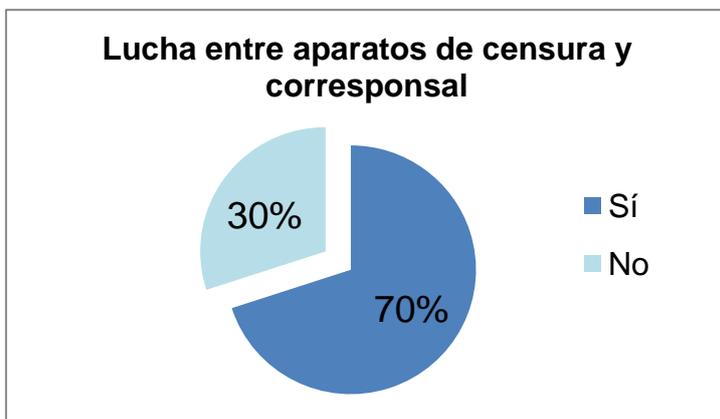
Territorio comanche, y la fotógrafa británica con la que entabla una estrecha amistad. En *Bajo el fuego* forma también parte esencial en la trama Claire, una periodista radiofónica; en *Welcome to Sarajevo* figuran la productora Jane

Carson y la fotógrafa *freelance Annie McGee*; en *Fuego sobre Bagdad* tienen un peso importante la productora Ingrid Formanek y la sonidista Judy Parker; y en la más reciente *5 días de guerra* sumamos otra más a la corresponsal y amante de Anders asesinada en Irak, la precoz fotógrafa Zoe, introducida en la guerra desde los diecinueve años. Por último hay que decir que Sarah Lloyd, protagonista de *Las flores de Harrison*, pese a ser mujer y periodista, no acudió a la antigua Yugoslavia para cubrir el conflicto, sino para encontrar a su marido, el desaparecido fotógrafo Harrison Lloyd, pero en territorio balcánico sí que se encontró con una fémica corresponsal francesa llamada Cathie.

En la tabla que se presenta a continuación se detallan de manera gráfica los ejes de la acción y conflictos o dilemas a los que periodistas de las diez películas analizadas hacen frente.

PELÍCULA	EJES CENTRALES DE LA TRAMA
<i>Bajo el fuego</i>	Implicación de Russel Price cómo un actor más del conflicto.
<i>El año que vivimos peligrosamente</i>	La ambición del novato Guy Hamilton por triunfar en su profesión.
<i>Los gritos del silencio</i>	La lucha diaria entre la censura y Sydney Schamberg, y la búsqueda desesperada del <i>stringer</i> Dith Pran.
<i>Territorio comanche</i>	El enfrentamiento constante entre dos formas diferentes de hacer periodismo (Mikel Uriarte y Laura Riera).
<i>Welcome to Sarajevo</i>	La implicación del periodista Michael Henderson, que olvida su labor y convierte una noticia en una campaña.
<i>Las flores de Harrison</i>	La esperanza de Sarah de encontrar a su marido con vida y el estrés postraumático del periodista Harrison Lloyd.
<i>Fuego sobre Bagdad</i>	Búsqueda del reconocimiento y de la gloria de Robert Wiener.
<i>La sombra del cazador</i>	Sed de venganza del acabado corresponsal de guerra Simon Hunt.
<i>Triage</i>	Riesgos para obtener una fotografía, abandono a tiempo de la profesión y estrés postraumático de Mark Walsh.
<i>5 días de guerra</i>	Estilo arriesgado del corresponsal de guerra americano Thomas Anders.

En la mayoría de las películas, el espectador es testigo de la intensa lucha que en toda guerra se libra entre aparatos de censura de gobiernos y ejércitos, y los periodistas que sobre el terreno buscan obtener información veraz que poder ofrecer a sus exigentes audiencias. Solo en tres películas (*Territorio Comanche*, *Las Flores de Harrison* y *Triage*) no se muestra de manera explícita

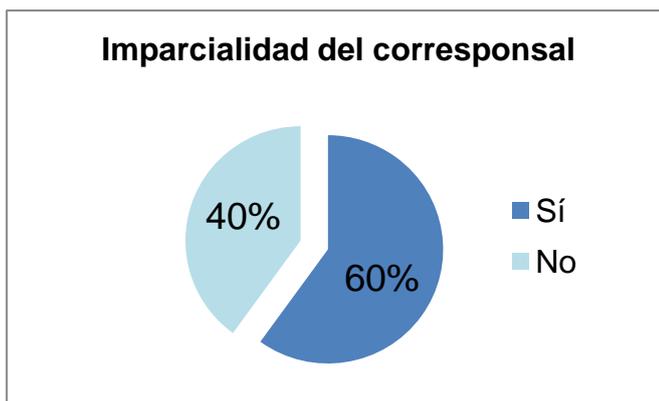


el ocultismo, la censura o la mentira que las administraciones están dispuestas a ejercer con tal de que el corresponsal no consiga su propósito. En el lado opuesto se sitúan películas como *Los gritos del silencio*, que

relata los continuos enfrentamientos entre el corresponsal del *New York Times* Sydney Schanberg y el mayor Reeves o el cónsul americano en Camboya. Del mismo modo destacamos la larga espera del productor de la *CNN* Robert Wiener al comienzo de *Fuego sobre Bagdad* para ser atendido por el Ministro de Información iraquí. También las dificultades y oscurantismo al que se enfrentó el corresponsal Simon Hunt en *La sombra del cazador* para obtener información de La ONU sobre el Zorro, el asesino al que, teóricamente, estaban buscando para hacerle pagar por los crímenes de guerra cometidos.

Uno de los debates que siempre está presente en periodismo es el de la objetividad. Está claro que todo hecho noticiable está sujeto a un filtro que la limita, pero lo que sí está en manos del corresponsal de guerra es informar con responsabilidad, sin tomar parte por uno u otro bando, intentando que no afecten a su ejercicio profesional las cosas que presencia diariamente en la cobertura informativa de un conflicto bélico. Por este motivo hemos querido poner la mirada sobre la manera en que los periodistas de nuestras diez películas analizadas desempeñan su labor, observando que cuatro de los diez corresponsales protagonistas acaban tomando parte por uno u otro bando. El caso más claro es el protagonizado por Russell Price en la película *Bajo el fuego*, que durante la Guerra de Nicaragua realizó una fotografía al cadáver de

Rafael, líder ideológico de la revolución, haciéndolo parecer vivo y evitando así el envío de un cargamento de armas americanas de apoyo al ejército del gobierno del país, lo que provocó la caída del presidente Somoza. Otro caso



digno de mención es el protagonizado por Michael Henderson, a quién el tiempo destinado en Sarajevo y la crueldad de los acontecimientos que presenció le pudieron y lo hicieron implicarse sobremedida en la evacuación de un orfanato, convirtiéndolo en un simple reportaje en toda una campaña mediática internacional para conseguir la evacuación de aquellos niños y niñas, de entre los que adoptó a una, fuera de Bosnia. Por último, destacar nuevamente al corresponsal Simon Hunt, quien olvidó su labor de periodista y pasó a convertirse en un mercenario que intentaba dar caza al criminal serbio Dragoslav Boghanovich.

La gran mayoría de los periodistas que protagonizan las películas son experimentados corresponsales que han viajado a los lugares más recónditos del mundo para contar la guerra. Concretamente, en ocho de las diez películas se nos muestra a este veterano corresponsal, algunos de ellos incluso



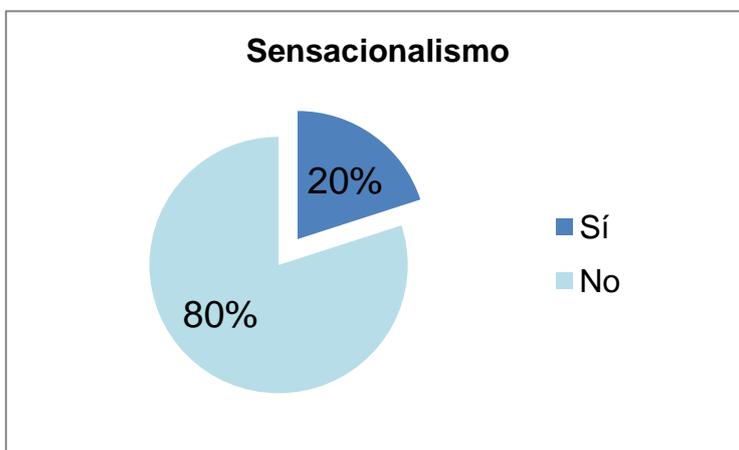
ganadores de premios internacionales en reconocimiento a su labor informativa, como por ejemplo Harrison Lloyd (*Las flores de Harrison*) Simon Hunt (*La sombra del cazador*)

o Sydney Schanberg (*Los gritos del silencio*). Mención aparte merece *Territorio Comanche*, en la que el protagonismo de la historia es compartido entre Mikel Uriarte y Laura Riera, veterano y novata, con dos formas muy diferentes de proceder delante de la cámara y en la sala de edición; por un lado Mikel, un

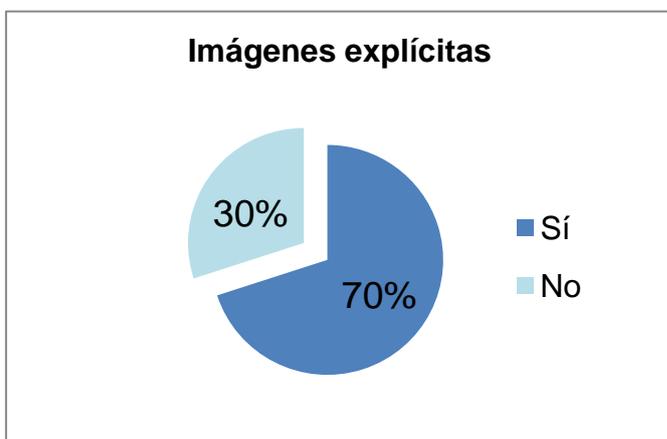
experimentado y responsable reportero con más de veinte años de experiencia, por otro Laura, una inexperta periodista de éxito a quien sus jefes envían a Sarajevo en busca de reportajes impactantes y con tintes amarillistas. Por último hablaremos de Guy Hamilton (*El años que vivimos peligrosamente*), un joven periodista radiofónico que siempre había soñado con ser corresponsal, y que tiene su primera oportunidad en la Guerra de Indonesia, una oportunidad que intenta aprovechar por todos los medios.

En dos películas concretas se recurre al sensacionalismo como método para hacer subir las audiencias o para un propósito particular. Por un lado, en *Territorio comanche*, Laura Riera acude a Sarajevo durante doce días para conseguir las imágenes

más impactantes posibles, es una reportera novata que busca la espectacularidad como camino hacia el éxito, estilo totalmente opuesto al periodismo reposado



que realiza su compañero de cadena Mikel Uriarte. En segundo lugar tenemos a Michael Henderson de *Welcome to Sarajevo*, quien realiza una secuencia seriada de reportajes lacrimógenos sobre un orfanato, sus niños y sus dramas, para generar una reacción en la comunidad internacional y lograr su evacuación del país.



El 70% de las películas encierran imágenes explícitas de muertes, asesinatos, ejecuciones, heridos, enfermos, refugiados, exiliados, familias rotas, etc. Imágenes con las que los realizadores buscan generar

impacto en los espectadores y trasladarles de la manera más fiel todos los ingredientes de una guerra. Son solo tres las películas en las que no encontramos este tipo de imágenes, *Bajo el fuego*, *El año que vivimos peligrosamente* y *Fuego sobre Bagdad*.

Todo periodista desplazado a una zona en conflicto afronta situaciones de peligro que pueden repercutir en su bienestar físico o psicológico, o que pongan en riesgo su libertad o su vida. Este es un aspecto presente en todas las películas analizadas, el riesgo que corre el corresponsal en su difícil trabajo es un filón que la totalidad de



los directores y guionistas explotan para imprimir más acción, suspense, dramatismo y espectacularidad al relato. Si observamos uno a uno los filmes objeto de esta investigación, todos los corresponsales, desde de la película más antigua hasta la más moderna, han resultado heridos en un fuego cruzado, agredidos, alcanzados por alguna explosión o por fuego de mortero, amenazados, detenidos, secuestrados o incluso asesinados a sangre fría.

En la siguiente tabla se enumeran los periodistas más destacados en las películas y los riesgos a los que se enfrentan durante el metraje.

PELÍCULA	PERIODISTA	SITUACIÓN DE RIESGO
<i>Bajo el fuego</i>	Russell Price	Trabaja en medio del fuego cruzado, es detenido, agredido y perseguido.
	Alex	Asesinado.
<i>El año que vivimos peligrosamente</i>	Guy Hamilton	Agredido y perseguido.
	Billy Kwan	Asesinado.
<i>Los gritos del silencio</i>	Sydney Schanberg	Trabaja en medio del fuego cruzado, es detenido.
	Dith Pran	Es recluido en un campo de trabajo forzado y torturado.

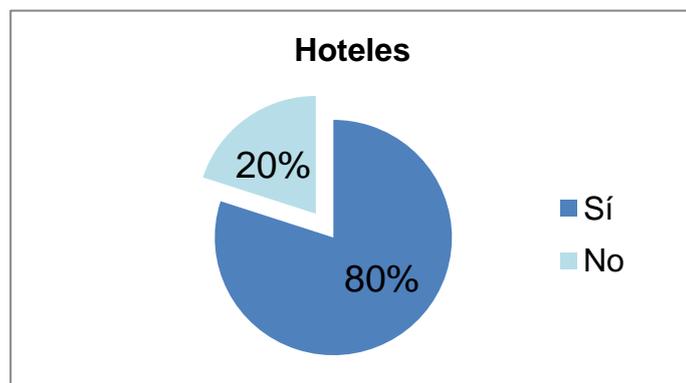
Territorio comanche	Mikel Uriarte	Trabaja en medio del fuego cruzado
	Laura Riera	Trabaja en medio del fuego cruzado, es apuntada por un soldado bosnio y alcanzada por un impacto de mortero.
	José	Trabaja en medio del fuego cruzado y es alcanzado por un impacto de mortero.
Welcome to Sarajevo	Michael Henderson	Trabaja en medio del fuego cruzado.
	Gregg	Trabaja en medio del fuego cruzado.
Las flores de Harrison	Harrison Lloyd	Desaparece y sufre graves heridas y estrés postraumático
	Sarah Lloyd	Intentan violarla y transita por el campo de batalla.
	Kyle Morris	Trabaja en medio del fuego cruzado y es asesinado.
Fuego sobre Bagdad	Todo el equipo	Son trasladados a Kuwait para un reportaje y sufren el bombardeo de la ciudad desde el hotel.
La sombra del cazador	Simon Hunt, Duck y Benjamin	Son amenazados, objetivo de disparos y secuestrados.
Triage	Mark Walsh	Resulta gravemente herido por una mina y padece estrés postraumático.
	David	Fallece víctima de una mina.
5 días de guerra	Thomas Anders	Trabaja en medio del fuego cruzado, es golpeado, secuestrado y objetivo de las balas.
	Miriam	Fallecida en un tiroteo en Irak.
	Sebastian	Trabaja en medio del fuego cruzado, es secuestrado y objetivo de las balas.
	Dutchman	Fallece víctima de un proyectil.
	Michael Stilton	Fallece víctima de un proyectil.



En el 50% de las películas se nos muestra a un corresponsal perjudicado psicológicamente por el horror de la guerra, por los años dedicados a contar el dolor y el drama humano que desencadena cada conflicto

bélico. El reportero de televisión Michael Henderson, protagonista de *Welcome to Sarajevo* es un buen ejemplo de ello, también lo es Harrison Lloyd en *Las flores de Harrison*, un fotógrafo cuyas vivencias en territorio balcánico le costaron un año sin habla; o su compañero de profesión Kyle Morris, adicto a la cocaína. Simon Hunt (*La sombra del cazador*) se quedó en estado de shock después de encontrarse a la mujer que amaba y al hijo que llevaba en su vientre muertos en un pueblo musulmán de Bosnia, un hecho que lo llevó a protagonizar una salida de tono en directo que le costó su puesto de trabajo, y que lo hizo sumergirse en el alcoholismo. En *Triage* Mark Walsh queda gravemente afectado tras ver saltar por los aires a su amigo David y no poder salvarlo. Y en *5 días de guerra* el temerario Thomas Anders, que bebe asiduamente, viaja sin pensarlo hacia una Georgia en guerra sin apenas haberse recuperado física y psicológicamente de la pérdida de su amante Miriam en Irak, en una emboscada de la que él había sido responsable. Si atendemos a la fecha de producción observamos que las consecuencias que esta profesión produce en la psique del corresponsal empiezan a ser visibles en los argumentos a partir de 1997, con el estreno de *Welcome to Sarajevo*, que mostraba a un Michael Henderson atormentado y afectado por la cruenta guerra bosnia.

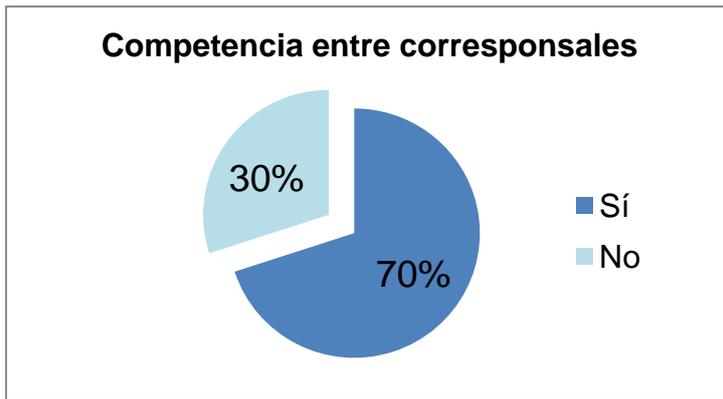
El denominador común en las diez películas sujetas a este estudio es el alcohol. No hay ni una sola cinta en la que no haya una escena en la que el corresponsal beba solo o en grupo, para sobrellevar el horror de la guerra, como vía de escape al infierno en el que debe vivir, o porque sufra alcoholismo. El hotel, y más concretamente el bar del hotel, suele ser el punto de encuentro entre la tribu de periodistas internacionales



que coincide por toda la geografía mundial a lo largo de los años para dar cobertura a las guerras que surgen. Es el lugar fetiche para muchos directores y guionistas, un lugar al que le dan gran importancia en los relatos, el centro de

operaciones de la prensa internacional, unas veces respetado, otras un objetivo más de las bombas. Tan solo son dos las películas en las que no figura un hotel de periodistas, *Triage* y *5 días de guerra*; en el resto de cintas este lugar aparece como el particular oasis de los profesionales de la información, donde finalizan las duras jornadas y donde comparten experiencias entre alcohol y risas. En el Hotel Holiday Inn fue alcanzada por un impacto de mortero Laura Riera (*Territorio comanche*) mientras trabajaba en la sala de edición. Desde una habitación del noveno piso del Hotel Al Rashid (*Fuego sobre Bagdad*) un equipo de la *CNN* retrasmitió en directo, y por primera vez, el inicio de los bombardeos de Estados Unidos sobre Irak. En el Holiday Sun Hotel (*Welcome to Sarajevo*) se organizaban fiestas espectaculares para animar la estancia de la prensa en Bosnia. Fue también el lugar donde los hombres de Boghanovich secuestraron a Simon, Duck y Benjamin. O el lugar del que tuvieron que salir despavoridos Sarah Lloyd y Kyle Morris por ser objetivo de los bombardeos serbios.

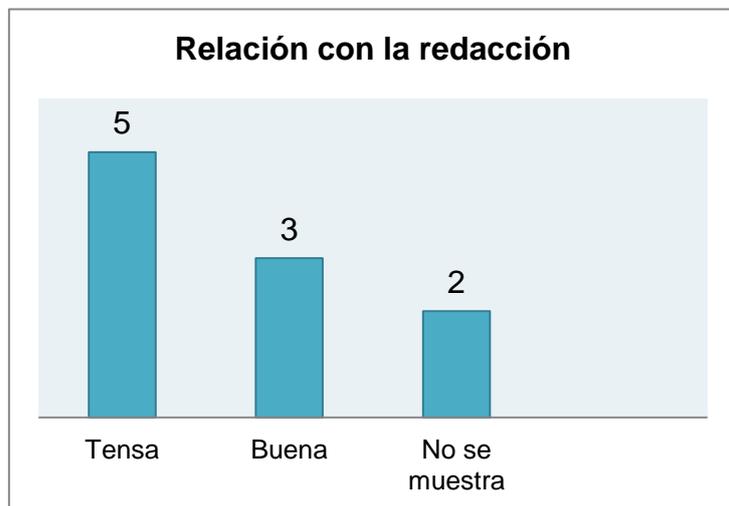
La relación entre los miembros de la prensa internacional en todas las películas es generalmente buena, salvo alguna riña puntual entre corresponsales por rivalidad profesional, como por ejemplo la que se nos muestra en *El año que vivimos peligrosamente* entre Guy Hamilton y Pete Curtis a causa de una entrevista que el joven periodista hizo al líder del partido comunista indonesio. Otro ejemplo que podemos mencionar es la tensa relación que Laura Riera (*Territorio comanche*) mantiene en un inicio con sus compañeros Mikel y José, o la discusión que ella misma tiene con un periodista francés al que no consigue convencer para que le ceda su tiempo de satélite. También destacamos la relación de amor/odio que mantienen Michael Henderson y Jordan Flynn (*Welcome to Sarajevo*) por la manera tan diferente que tienen de tratar la información. En *Los gritos del silencio* y *Las Flores de Harrison*, los premiados Sydney Schanberg y Harrison Lloyd reciben las críticas de sus compañeros Rockoff y Kyle Morris respectivamente justo después de subir al escenario a recoger sus galardones. Pero, salvo estas discusiones ocasionales, las relaciones entre los miembros de la prensa en territorios de conflicto son muy cercanas, la mayoría de ellos no tiene familia y considera a sus compañeros una parte fundamental de su vida. Pasan grandes temporadas



de tiempo juntos, en condiciones extremas, y eso une mucho a pesar de ser de diferentes lugares del mundo y de trabajar para distintos medios de comunicación. Pero aunque el buen rollo

sea una constante, también lo es la competencia por conseguir la información más suculenta o por llegar el primero para contar la última hora del conflicto, es algo que está presente en el 70% de las películas. Sydney Schanberg (*Los gritos del silencio*) siempre va un paso por delante de sus compañeros gracias a la habilidad para hacer contactos de su compañero, el *stringer* Dith Pran. Flynn (*Welcome to Sarajevo*) rivaliza siempre con Henderson y se jacta cuando resulta victorioso. Robert Wiener (*Fuego sobre Bagdad*) vive en una competición constante con equipos de otras televisiones desplazados en Irak para conseguir una entrevista con el miembro más suculento del gobierno de Sadam.

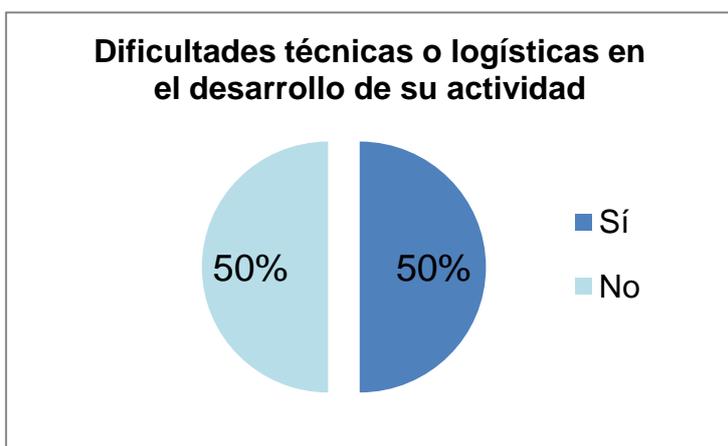
Otro aspecto a analizar es la relación que los periodistas sobre el terreno mantienen con la redacción, en el 50% de los casos es una relación tensa. Sonada fue la bronca por teléfono de Alex (*Bajo el fuego*) con su editor jefe, no entiende



cómo ocupará la portada de su revista un reportaje sobre el papa viajero con lo que está ocurriendo en Nicaragua. Por los mismos motivos discuten Michael Henderson (*Welcome to Sarajevo*) y Thomas Anders (*5 días de guerra*) con sus productoras Jane Carson y Karin, el divorcio de los duques de York y la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Pekín son más

importantes para las televisiones que el genocidio en Yugoslavia o el estallido de la Guerra de Osetia del Sur.

Las dificultades logísticas o técnicas están presentes en el día a día de un corresponsal de guerra. Los países en los que trabaja son zonas azotadas por el caos que generan los conflictos bélicos, y que todo funcione para enviar una crónica a tiempo suele ser una tarea complicada. En el 50% de las películas analizadas se muestran de manera explícita los problemas del corresponsal por



hacer llegar su trabajo a la redacción. Sydney Schanberg (*Los gritos del silencio*) no puede transmitir su crónica a la reacción en Nueva York, una bomba ha dañado el transmisor. Los bombardeos sobre

Sarajevo hacen que se pierda la electricidad del hotel desde el que Laura Riera (*Territorio comanche*) intenta grabar su crónica, su tiempo de satélite se agota mientras la luz está apagada y nada puede hacer para evitar perder todo un día de trabajo. En *5 días de guerra* Thomas Anders y su cámara Sebastian buscan desesperadamente un lugar desde donde enviar las imágenes de los crímenes de guerra de los rusos perpetrados sobre tierra georgiana, en el intento por enviarlas desde una unidad móvil mueren tres corresponsales de guerra.

Por último hemos considerado interesante analizar la figura del intérprete o guía, en ocasiones fundamental para el buen desempeño de la labor de informar en un país extraño, del que se desconoce el idioma, la



cultura y la geografía. De nuevo en el 50% de las películas aparece un

intérprete o guía. En casos como los de *Territorio Comanche* o *Welcome to Sarajevo* se trata de jóvenes estudiantes locales con formación en idiomas y estudios universitarios, que realizan esta labor en sus países de origen para ganarse la vida ante un escenario caótico. En *Fuego sobre Bagdad* Wiener aborda a una chica egipcia en la recepción del hotel a la que contrata de manera improvisada como intérprete. Guy Hamilton (*El año que vivimos peligrosamente*) trabaja diariamente con Kumar, su ayudante y guía, que acabó revelándose como un integrante del partido comunista de Indonesia.

13. Conclusiones

Para finalizar este trabajo de investigación, en este apartado realizaremos la comprobación de las hipótesis y emitiremos unas conclusiones generales extraídas tras el visionado y análisis de las películas.

La primera hipótesis que nos planteamos cuando decidimos realizar esta investigación sobre la figura del corresponsal de guerra en el cine era si la industria cinematográfica ha contribuido a idealizar en la mente de las personas la imagen del periodista destinado a zonas de conflicto. Es una hipótesis que se confirma, sin duda alguna el cine proyecta una imagen romántica y heroica del corresponsal de guerra. Las historias que se recogen en las películas, por más que se presenten de una manera realista, son historias de ficción, unas veces basadas o inspiradas en vivencias reales, pero todas cargadas de adornos para atraer al público a la sala y hacer su experiencia cinematográfica más excitante. El cine pues, utiliza siempre al corresponsal de guerra como un personaje épico, dotado de un aura de héroe, una imagen que cala en la sociedad, y que difiere, y mucho, de la que recibimos cuando vemos en los informativos a un periodista de guerra narrando su crónica desde la zona en conflicto en la que ha sido destinado.

La segunda de nuestras hipótesis tiene que ver con la presencia de mujeres en los filmes objeto de análisis, si el género femenino tiene presencia en el gremio de corresponsales que se representan en el cine. Afirmamos de manera rotunda que la mujer corresponsal no tenía cabida en el cine, y es una afirmación que se refuta. Lo cierto es que el género femenino comienza a aparecer con mayor protagonismo en las películas más recientes, en la segunda mitad de la década de los noventa con películas como *Territorio comanche* (1996), *Welcome to Sarajevo* (1996), *Las Flores de Harrison* (2000) o *Fuego sobre Bagdad* (2002); del mismo modo que en la realidad la mujer comienza a incorporarse con normalidad a una profesión que hasta hace unos años era exclusiva de hombres. Pero también podemos ver que como en *Bajo el Fuego* (1983) ya aparecía una periodista, la corresponsal radiofónica Claire, con un peso considerable en la trama.

La tercera de nuestras hipótesis hace referencia a la evolución que ha experimentado el oficio de corresponsal de guerra entre conflictos bélicos como el de Vietnam y el de Yugoslavia, y si ésta queda reflejada en la gran pantalla. Es una hipótesis que queda confirmada, mucho ha cambiado la manera de hacer periodismo desde la máquina de escribir con la que mecanografía Guy Hamilton (*El año que vivimos peligrosamente*) en su despacho en Yakarta, hasta el ordenador de última generación con el que consulta en internet y desde casa los detalles del conflicto entre Georgia y Rusia el periodista Thomas Anders (*5 días de guerra*). Esta evolución en la manera de cubrir los conflictos armados ha ido de la mano de la transformación que han experimentado los propios conflictos con el paso de las décadas, en los que se ha incorporado también a la lucha el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación. Vemos cómo la transmisión de la información ha pasado desde largos envíos de correo, a rápidas conexiones por satélite, pasando por envíos por télex. Cómo los carretes de fotos han sido sustituidos por potentes cámaras que almacenan gran cantidad de información en pequeñas tarjetas de memoria. O cómo la guerra puede pasar de contarse con un día de retraso a retransmitirse en directo por televisión. Incluso podemos ver el choque entre las tradicionales formas de hacer periodismo y las que imperan hoy en día, en las que se busca las imágenes más espectaculares que sirvan para abrir los informativos.

Nuestra cuarta hipótesis fue formulada para esclarecer si en el cine sobre corresponsales de guerra se mostraba con suficiencia la lucha por el control de la información entre los aparatos de censura y los periodistas. Pese a que en tres de las diez películas no queda reflejada esta disputa, podemos decir que es otra hipótesis que se confirma, son mayoría los filmes en los que figuran escenas o incluso secuencias completas donde el espectador puede percibir lo complicado que resulta al corresponsal obtener información fiable de las fuentes oficiales. Destacan las mentiras del gobierno de Somoza en *Bajo el fuego*, la lucha de Sydney Schanberg (*Los gritos del silencio*) contra el ejército y la embajada, la fuerte censura, la manipulación del gobierno iraquí a la que se enfrentan Robert Wiener y su equipo en *Fuego sobre Bagdad*, o la desinformación de la que hace gala el gobierno de Rusia en *5 días de guerra*.

La quinta hipótesis de partida planteaba que el corresponsal de guerra en el cine acaba siendo un objetivo más para alguno de los bandos en conflicto. Una vez más otra hipótesis que se confirma, todos y cada uno de los periodistas intentan ser acallados de una u otra forma por alguno de los contendientes. Russell Price (*Bajo el fuego*) es perseguido por los soldados del gobierno de Somoza tras haber fotografiado el asesinato de su compañero y amigo Alex a manos de los militares. Guy Hamilton (*El año que vivimos peligrosamente*) figura en la lista de sentenciados a muerte del partido comunista por intentar obtener información sobre un cargamento de armas de esta organización. Sydney Schanberg (*Los gritos del silencio*) y toda la prensa extranjera son recluidos en la embajada francesa en Nom Pen huyendo de la hostilidad hacia el pueblo occidental. Laura Riera (*Territorio comanche*) es apuntada por la metralleta de un soldado bosnio que no quiere que lo grabe. Harrison Lloyd (*Las flores de Harrison*) es declarado muerto y aparece gravemente herido y en estado de shock semanas después en un hospital balcánico. Los tres periodistas de *La sombra del cazador* son secuestrados y casi asesinados, como Thomas Anders y su cámara Sebastian en *5 días de guerra*.

La sexta hipótesis de esta investigación trata sobre abuso de protagonismo del corresponsal en sus crónicas a la hora de relatar el conflicto bélico que presencia. Es una hipótesis que se valida. Existen casos evidentes como el de Jordan Flynn (*Welcome to Sarajevo*) o Robert Wiener (*Fuego sobre Bagdad*) en las que se nos muestra a ese ambicioso periodista que busca la fama y la gloria de la que muchos autores hablan. Se podría mencionar también la ambición desmedida de los jóvenes Guy Hamilton y Laura Riera de *El año que vivimos peligrosamente* y *Territorio comanche* respectivamente, que buscan agradar a sus superiores para poder hacerse un hueco en la profesión. Otros casos son los representados por los veteranos corresponsales Sydney Schamberg (*Los gritos del silencio*), Harrison Lloyd (*Las flores de Harrison*) y Simon Hunt (*La sombra del cazador*), que tocaron techo en la profesión obteniendo importantes premios que reconocían su labor informativa en zonas de guerra.

La séptima hipótesis plantea que el cine representa a un corresponsal atormentado por los horrores presenciados en la guerra, y es una hipótesis que

queda refutada. Solo en cinco de las diez se nos muestra a un periodista cabizbajo y afectado psicológicamente por el horror presente en todo conflicto armado. En *Welcome to Sarajevo*, Michael Henderson necesita un respiro, se le ha hecho larga su estancia en la capital bosnia. Simon Hunt de *La sombra del cazador* está destrozado desde que presenció la muerte de su amante y su hijo. El resto de corresponsales cinematográficos padecen las consecuencias psicológicas tras haberse convertido en una víctima más de la guerra, Harrison Lloyd (*Las flores de Harrison*), Mark Walsh (*Triage*) y Thomas Anders (*5 días de guerra*).

La última de nuestras hipótesis, enfocada a dilucidar si el cine nos muestra la dura competencia existente entre corresponsales de guerra en el campo de batalla, queda validada. A pesar de que los miembros de la prensa internacional representados en el cine suelen configurarse como un grupo endogámico, cerrado, unido por una relación afectiva, casi familiar, prolongada en el tiempo y fruto de la coincidencia de los mismos sujetos en guerras de todo el mundo; estos lazos no impiden que la competencia profesional haga aparición en escena. En la mayoría de los casos los periodistas protagonizan una batalla diaria por conseguir la mejor información de la fuente más fiable posible, y por ser los primeros en contarlos en su medio de comunicación.

Todos estos aspectos son los que nos hacen emitir estas afirmaciones sobre el corresponsal de guerra que se representa en el cine:

- El corresponsal de guerra se representa como el héroe de la historia que protagoniza.
- La prensa extranjera se configura como un grupo endogámico con estrechos lazos afectivos entre sus miembros.
- Los periodistas de guerra son personas solitarias, sin arraigo familiar, que ven la guerra como un medio de vida y están dotados de una máscara que los protege de los horrores que presencian.
- Son muy metódicos, perseverantes y competitivos en su labor de la búsqueda de la verdad.

- Pese a la incorporación gradual de la mujer a la profesión, todavía sigue siendo un terreno de predominio masculino.
- Las películas más actuales comienzan a mostrar las consecuencias psicológicas que pueden sufrir los corresponsales.
- Los corresponsales son profesionales veteranos que han viajado por todo el mundo dando cobertura a infinidad de guerras.
- Sus vidas corren peligro constante, en ocasiones son un objetivo más; son amenazados, agredidos, detenidos, secuestrados o asesinados.
- Vivir la guerra desde dentro los lleva, en ocasiones, a tomar partido en ella.
- Las dificultades logísticas o técnicas son una constante en la labor profesional de un corresponsal de guerra.
- Mantienen una relación tensa con la redacción, de la que reniegan, y con la que siempre están en desacuerdo sobre la importancia que se le da a sus crónicas.
- Son personas acostumbradas a pasar largas estancias en lugares caóticos, donde reina el desabastecimiento, los saqueos, el mercado negro y la insalubridad.
- Poseen un afán de protagonismo y notoriedad que los recompense por los riesgos que corren en el ejercicio de la profesión.
- Tienen una agitada vida sexual y el alcohol forma un elemento fundamental en sus vidas.
- Los hoteles y sus bares son un lugar fetiche donde los cineastas centran gran parte de la acción.

14. Bibliografía

- Aguilas, M.A., Bastenier, M.A., Campredon, F., Foix, L., Fz. Ardanaz, S., Haubrich, W., Iturribarria, F., Reino, F.J., Leguineche, M., Maffeo, J., Müller, E., Peñalva, J.L., Popescu, V. (1999). *Tiempos de guerra, tiempos de paz. La información internacional. II Jornadas de prensa vasca*. Gipuzkoa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
- Alsina, M. R. (2002). *El periodista bélico o la guerra al periodismo*. Revista Signo y Pensamiento. Nº 40. Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86011283005> Consultado el 20 de marzo de 2015.
- Bezunartea ,O., Cantalapiedra, M.J., Genaut, A. *Vivir y relatar la historia: la imagen de los corresponsales de guerra en el cine* <https://www.ijpc.org/uploads/files/Pena%204%20vivir%20y%20relatar%20la%20historia.pdf> Consultado el 3 de abril de 2015.
- Bezunartea, O. Cantalapiedra, M.J. Coca, C. Genaut, A. Peña, S. Pérez, J.A. (2007) *Periodistas de cine y ética*. Revista Internacional de Comunicación Ámbitos. Nº 16 Universidad del País Vasco. <https://www.ijpc.org/uploads/files/Pena%202%20Periodistas%20de%20cine%20y%20etica.pdf> Consultado el 12 de mayo de 2015.
- Cabezuelo, L., Cabrera, Y. (2009). *El reportero de guerra en “Territorio comanche” de Arturo Pérez Reverte y su adaptación al cine* <http://www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/actas/51cabezuelo.pdf> Consultado el 13 de abril de 2015.
- Carrasco, M. (2013). *El suicidiario o cómo provocar la muerte del reportero de guerra en los medios españoles*. Cuadernos de periodistas

Nº 26 <http://www.cuadernosdeperiodistas.com/el-suicidiario-o-como-provocar-la-muerte-del-reporterismo-de-guerra-en-los-medios-espanoles/>

Consultado el 12 de marzo de 2015.

- Cockburn, P. (2008). El papel de los periodistas en las guerras de propaganda <https://dedona.wordpress.com/2013/10/08/reporteros-de-guerra-el-papel-de-los-periodistas-en-las-guerras-de-propaganda-patrick-cockburn/> Consultado el 15 de abril de 2015.
- III Convenio de Ginebra relativo al trato debido a los prisioneros de guerra, 1949 <https://www.icrc.org/spa/resources/documents/treaty/treaty-gc-3-5tdkwx.htm> Consultado el 2 de abril de 2015.
- Comité Internacional de Cruz Roja. *¿Cómo protege el derecho internacional humanitario a los periodistas en situaciones de conflicto armado?* Entrevista a Robin Geiss, experto jurídico del Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR). Publicado el 27 de julio de 2010. <https://www.icrc.org/spa/resources/documents/interview/protection-journalists-interview-270710.htm> Consultado el 20 de mayo de 2015.
- Egido F. (2012). *El periodista en los conflictos bélicos*. Revista Hologramática. Facultad de Ciencias Sociales Universidad Nacional de Lomas de Zamora. http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/1358/hologramatica16_v2pp3_15.pdf Consultado el 11 de marzo de 2015.
- Estatuto del corresponsal de guerra <http://www.sindicatperiodistes.cat/sites/default/files/documents/RS%20estatuto%20del%20corresponsal%20de%20guerra.pdf> Consultado el 25 de abril de 2015. Consultado el 14 de mayo de 2015.

- Europa Press. *Más de 700 periodistas asesinados en los últimos doce años*. Publicado el 3 de noviembre de 2014.
<http://www.europapress.es/epsocial/noticia-mas-700-periodistas-muerto-asesinados-ultimos-doce-anos-20141103143542.html> Consultado el 10 de abril de 2015.
- Fernández-Salido, A., Serrano, C. (2003). *Copiar y pegar*. Salamanca: Libroslibres
- Filmaffinity / www.filmaffinity.com
- Internet Movie Database / www.imdb.com
- Gallardo, C., de la Quintana, A. (2012). *La Prevención de Riesgos en los Corresponsales de Guerra*. Actas IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de La Laguna
http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012_actas/052_Quintana.pdf
Consultado el 24 de mayo de 2015.
- González Green, J., (2008). *Así se hizo. Reporteros de guerra*. Madrid: Sekotia ediciones
- Iturrate, L. F. (2002). *Vietnam en el cine*. La Laguna: Color Relax
- Kapuscinski, R. (2002) *Los cínicos no sirven para este oficio*. Barcelona: Anagrama
- LaSemana.es. *Cinco periodistas ‘rozaron’ a Karadzic en el año 2000*. Publicado el 27 de julio de 2008.
<http://www.lasemana.es/periodico/noticia.php?cod=21217> Consultado el
- Laviana, J.C. (1996). *Los Chicos de la prensa*. Madrid: Nickel Odeon.
- Olmeda, F. (2007). *Gerda Taro fotógrafa de guerra*. Barcelona: Debate

- Osorio, O. La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999 <http://ruc.udc.es/handle/2183/7193> Consultado el 23 de marzo de 2015.
- Parejo, N. (2012). *El fotógrafo en el cine. Re[representaciones]*. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social
- Pizarroso, A., González, M. y Sapag, P. (2007). *Periodismo de guerra*. Madrid: Síntesis
- Portilla, J. M. (2008). *La protección de personas y bienes en los conflictos armados internacionales*. Revista de Ciencias Jurídicas. Universidad Nacional Autónoma de México
<http://revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/27692>
Consultado el 30 de mayo de 2015.
- Protocolo adicional I a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados internacionales, 1977
<https://www.icrc.org/spa/resources/documents/misc/protocolo-i.htm>
Consultado el 14 de abril de 2015.
- Rojo, A. (1995). *Reportero de guerra: la historia, los secretos, los vicios y las virtudes de los corresponsales*. Barcelona: Planeta
- Sahagún, F. (2004). *Corresponsales de guerra: de la paloma a internet*. Cuadernos de Periodistas [http://www.apmadrid.es/images/stories/4\(10\).pdf](http://www.apmadrid.es/images/stories/4(10).pdf)
Consultado el 12 de mayo de 2015.
- Seguer, D. *La Guerra de Yugoslavia a través del cine. Los medios de comunicación occidentales* http://www.ocec.eu/pdf/2005/seguer_daniel.pdf
Consultado el 23 de mayo de 2015.
- Sensacine / www.sensacine.com

- Steele, J. (2007). *El papel del corresponsal de guerra*. Revista Realidad Económica. Instituto Argentino para el Desarrollo Económico.
<http://www.iade.org.ar/modules/noticias/makepdf.php?storyid=1357>
Consultado el 22 de mayo de 2015.
- Tulloch, C. D. (2004). *Corresponsales en el extranjero: mito y realidad*. Navarra: Eunsa
- Wikipedia / www.wikipedia.org

PELÍCULAS

- Chouraqui, Elie (2000). *Las flores de Harrison (Harrison's flowers)*. Francia. France 2 Cinéma / Le Studio Canal + / 7 Films Cinéma
- Harlin, Renny (2011). *5 días de Guerra (5 days of war)*. EE. UU. Georgia Internacional Films / Dispictures / Rex Media
- Herrero, Gerardo (1997). *Territorio Comanche*. España. Tornasol Films / B.M.G. Entertainment / Road Movies Dritte Produktionen / Kompel Producciones / AVH San Luis / Blue Dahlia Production
- Jackson, Mick (2002). *Fuego sobre Bagdad (Live from Baghdad)* EE. UU. HBO Films
- Joffé, Roland (1984). *Los gritos del silencio (The killing fields)*. Reino Unido. Warner Bros Pictures
- Shepard, Richard (2007). *La sombra del cazador (The hunting party)*. EE. UU. The Weinstein Company / Intermedia / Cherry Road Films / Cherry Hill Productions / Jandra Film / QED International / Scout Film
- Spottiswoode, Roger (1983). *Bajo el fuego (Under fire)*. EE. UU. MGM

- Tanovic Danis (2009). *Triage*. Irlanda. Parallel Film Productions / Asap Films / Freedom Spain / Tornasol Films / Aramid Entertainment Fund / Irish Film Board / Euroimages Fund of the Council of Europe
- Weir, Peter (1982). *En año que vivimos peligrosamente (The year of living dangerously)*. Australia. MGM / UA
- Winterbottom, Michael (1997). *Welcome to Sarajevo*. Reino Unido. Channel Four Films / Miramax Films / Dragon Pictures