

Estereotipos Cinematográficos del Periodista en la Comunicación del Cambio Climático

Cinematic Stereotypes of the Journalist in Climate Change Communication

Isidro Jiménez-Gómez¹

Docente investigador

isidrojimenez@ucm.es

Adrián Torres-Lucendo²

Docente investigador

adriat01@ucm.es

Francisco Javier Rivero-Estévez³

Docente investigador

franrive@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

1 Licenciado en Filosofía y Doctor en Comunicación Audiovisual y Publicidad por la Universidad Complutense de Madrid [UCM], y Profesor Ayudante Doctor en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM. Es miembro del Observatorio de Medios y Cambio Climático [MeCCO] de la Universidad de Colorado y del grupo de investigación GECA de la UCM. Ha escrito diferentes libros sobre comunicación, como Manual de comunicación para la ciudadanía organizada (Libros en Acción, 2017) y coeditado otros libros como Comunicación del cambio climático y Ecomunicación para la ciudadanía (Fragua, 2021). Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7372-7276>

2 Graduado en Comunicación Audiovisual, Máster en Comunicación Audiovisual para la Era Digital y Doctor en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es miembro del Proyecto de Innovación Docente Aventura gráfica y videojuegos como herramienta educativa para la adaptación al cambio climático de la UCM, además de ejercer como profesional de los medios de comunicación en áreas como el Videoreporterismo y la Producción. <https://orcid.org/0000-0002-3189-7186>

3 Graduado en Publicidad y Relaciones Públicas y Máster Universitario en Comercio electrónico por la Universidad Complutense. Investigador predoctoral en el ámbito de la publicidad y el patrocinio vinculado a los videojuegos y los deportes electrónicos, su último trabajo versa sobre las metodologías para el estudio de la evolución de las inserciones publicitarias en las revistas especializadas de videojuegos. <https://orcid.org/0000-0002-1971-683X>

Resumen

El cine ha transmitido durante décadas estereotipos sobre los profesionales del periodismo, pero esta investigación se centra en el cine sobre cambio climático y los futuros utópicos y distópicos, con el objetivo de profundizar en el rol que tienen los profesionales de la comunicación a la hora de informar y sensibilizar sobre estas temáticas. Se analizaron 37 películas y, de entre sus 2.397 personajes, los 171 con un perfil profesional de la comunicación. Los resultados sugieren que el periodista-detective heroico y ligado a la prensa escrita ha dado paso a profesionales televisivos sin implicación ética o incluso animadores del espectáculo comercial. Los personajes secundarios suelen representar la crónica rigurosa de los hechos y sirven como recurso narrativo para explicar la gravedad de los hechos. En un contexto de noticias falsas, descrédito de la ciencia y polarización de las redes sociales, los periodistas pueden simbolizar tanto la credibilidad comunicativa como el espectáculo comercializado. Esta dualidad debería darnos pistas a la hora de generar estrategias comunicativas en la divulgación del cambio climático y otros temas críticos.

Palabras clave: medios de comunicación, periodistas, cine, ficción climática, personajes

Abstract

For decades, cinema has transmitted stereotypes about journalism professionals, but this research focuses on films about climate change and utopian and dystopian futures, with the aim of delving into the role of communication professionals in informing and raising awareness about these issues. 37 films were analyzed, and among their 2,397 characters,

171 had a professional communication profile. The results suggest that the heroic journalist–detective linked to the written press has given way to television professionals without ethical involvement or even entertainers of the commercial spectacle. Secondary characters often represent the rigorous chronicle of the facts and serve as a narrative resource to explain the seriousness of the facts. In a context of fake news, discrediting of science, and polarization of social networks, journalists can symbolize both communicative credibility and commercialized spectacle. This duality should give us clues when it comes to generating communicative strategies in the dissemination of climate change and other critical issues.

Keywords: media, journalists, film, cinema, climate fiction

Introducción

Los medios de comunicación han ejercido históricamente un papel clave en la comunicación del cambio climático (Boykoff y Luedecke, 2016; Nerlich et al., 2010; Weingart et al., 2000), pero en las últimas décadas la influencia de contenidos culturales como el cine o las series de televisión ha sido objetivo de varios estudios académicos (Tuhus–Dubrow, 2013; Seelig, 2019; Vicente–Torrico, 2021). El cine es una de las industrias culturales de mayor impacto (Madsen, 1973) y, por tanto, la representación que las películas hacen del cambio climático y del periodismo adquiere especial importancia en una época donde la desinformación genera desapego en la ciudadanía (Alonso–González, 2019). Así, el periodismo y el cine son dos territorios clave en la comunicación del cambio climático y las conexiones que

entre ellos se establecen suponen un fructífero material para la investigación académica. Este trabajo propone una revisión del papel que los profesionales del periodismo tienen en la ficción climática cinematográfica, un subgénero de la ciencia ficción (Jiménez-Gómez, 2022), con el objetivo de analizar su labor informativa sobre el cambio climático desde los parámetros culturales que ofrece el cine, por ejemplo, a través del poder narrativo y la emotividad de sus imágenes. A través de una amplia muestra de personajes cinematográficos, se identificaron los estereotipos que sobre el periodista el cine proyecta cuando trata el cambio climático y los futuros utópicos y distópicos. Describir y comprender estos estereotipos puede ayudar a los medios de comunicación a implementar estrategias que les permitan generar más vínculos con los lectores y espectadores de dichos medios.

Estado de la Cuestión

Como explica Brian McNair en *Journalists in Film: Heroes and Villains* (2010), el cine refleja recurrentemente la profesión periodística. Películas y series han contribuido a conformar este imaginario social (McNair, 2010; Ehrlich, 2006), incluso centrándose en perfiles específicos como corresponsales (Cozma y Hamilton, 2019) o fotoperiodistas (Brennen, 2004; Osorio, 2016). También surgen nuevas líneas metodológicas, como demuestra Thomas y Thomson (2023), cuyo estudio concluye que la seriedad es un rasgo frecuente en los periodistas generados por inteligencia artificial. Este perfil lacónico y correcto parece haberse consolidado como símbolo del profesional que media entre ciudadanía y actualidad.

El cine construye modelos sociales al abordar los medios de comunicación, especialmente en lo referente al

código ético del periodista en su búsqueda de la verdad (Lule, 2001). Ehrlich (2006) analiza la figura del “mal periodista” en el cine y confirma que el mito del profesional como garante de la verdad está socialmente arraigado. Cuando este arquetipo vulnera el código ético, la ficción lo castiga, incluso con la muerte. En Estados Unidos, durante las primeras décadas del siglo XX, surgieron escuelas de periodismo, se impulsó la objetividad informativa y se establecieron organizaciones con códigos deontológicos. Como señalan Ehrlich y Saltzman (2015, p. 39), tras la Segunda Guerra Mundial, el mito de la prensa libre gana fuerza como garantía democrática ante una ciudadanía crítica que exige transparencia.

Otros estudios abordan los tópicos que el cine proyecta sobre los periodistas. Fernández (2008) contrapone al profesional riguroso un tipo de periodista pragmático, que lanza noticias sin verificar o adapta los hechos a los tiempos de su medio. Según la autora, esto es reflejo de una sociedad que consume noticias con avidez en busca de novedad (p. 521). Bezunartea-Valencia et al. (2010), tras analizar 104 películas sobre periodistas desde los años treinta, destacan la figura del reportero obsesionado con su trabajo, motivado por informar a la ciudadanía. También resaltan la relevancia de la información local como elemento clave para dotar de coherencia narrativa a ciertos personajes.

Pese a esta atención al periodista en la ficción, el estudio académico de estos perfiles en el cine de ciencia ficción sigue siendo escaso. Bernard (2015) sostiene que este género actúa como “un medio de comunicación de la ciencia” (p. 58), al mostrar descubrimientos con valores empíricos, ya sea defendiéndolos o cuestionándolos, pero siempre apelando

al avance científico. En este marco, la ficción climática se ha consolidado desde los años 2000 con títulos como *The Day After Tomorrow* (Emmerich, 2004) o *Snowpiercer* (Joon-Ho, 2013), configurando un subgénero reciente, pero con identidad propia. Como apunta Tuhus-Dubrow (2013), quizás antes el cambio climático era demasiado abstracto o de escala muy amplia para la ficción, pero la amenaza ha llegado a ser “demasiado apremiante como para ignorarla” (p. 59).

Svoboda (2016) clasifica 60 películas de ficción climática, lo que confirma su consolidación como subgénero con rasgos distintivos. Según Vicente-Torrico (2021), este tipo de cine ha contribuido significativamente a sensibilizar a la población respecto a la crisis medioambiental: “La incorporación de la emergencia climática al relato cinematográfico mundial ha contribuido de manera significativa a incrementar el conocimiento y la sensibilidad de la población hacia este problema medioambiental” (p. 112). Sin embargo, algunos autores sostienen que este cine puede también trivializar la catástrofe. Salmoise (2018) habla de una “sublimidad apocalíptica”, una emoción estética que, pese a mostrar el horror, tiende a neutralizar el impulso de cambiar comportamientos: “La búsqueda, el conflicto, el heroísmo y la resolución contradicen el impacto sensual de lo sublime apocalíptico y disminuyen cualquier tipo de iniciativa para cambiar el comportamiento humano” (pp. 1417-1418).

No obstante, Seelig (2019) subraya el poder de estos productos culturales como herramienta persuasiva que puede mantener la atención pública y fomentar el compromiso social (p. 74). En esta misma línea, Leyda et al. (2016) destacan su potencial pedagógico como vehículo para repensar el futuro.

Metodología

Para la realización de este estudio se ha realizado una búsqueda inicial de películas que abordan un futuro utópico o distópico en la plataforma IMDb⁴, *the Internet Online Movie Database*. Esta plataforma cuenta con más de 30 años de trayectoria en Internet, lo que se traduce en un inmenso y actualizado catálogo de obras audiovisuales. Es una herramienta habitual en los estudios de comunicación audiovisual, como señalan Canet, Valero y Codina (2016), porque “dispone de una amplia gama de categorías descriptivas que permiten un análisis multicapa” y porque “un número significativo de estudios previos han utilizado este conjunto de datos, lo que respalda su valor como recurso para la investigación científica” (p. 151). Las palabras claves utilizadas en la búsqueda se han ido alimentando con conceptos vinculados al cambio climático y otras temáticas cercanas, habituales en el cine de ciencia ficción (Figura 1). El resultado final es una muestra de 37 películas, listadas en primera posición para cada palabra clave en el portal audiovisual IMDb en febrero de 2024.

Figura 1

Nº de películas localizadas en IMDB según el mapa de conceptos utilizado en la elaboración de la muestra



Nota: Elaboración propia a partir de las búsquedas realizadas en IMDB en febrero de 2024

⁴ Internet Movie Database [Base de Datos de películas en Internet]. <http://www.imdb.com>

El listado completo de las películas de la muestra es el siguiente:

1. *Avatar: El sentido del agua* (*Avatar: The Way of Water*, Cameron, 2022);
2. *Don't look up* (Íd., McKay, 2021);
3. *Voyagers* (Íd., Burger, 2021);
4. *2067* (Íd., Larney, 2020);
5. *Tenet* (Íd., Nolan, 2020);
6. *El tiempo contigo* (*Weathering with you*, Shinkai, 2019);
7. *Blade Runner 2049* (Íd., Villeneuve, 2017);
8. *Geostorm* (Íd., Devlin, 2017);
9. *El reverendo* (*First Reformed*, Schrader, 2017);
10. *Sharknado 5: Aletamiento global* (*Sharknado 5: Global Swarming*, Ferrante, 2017);
11. *Los hijos de los hombres* (*Children of Men*, Cuarón, 2016);
12. *Mad Max: Furia en la carretera* (*Mad Max: Fury Road*, Miller, 2015);
13. *Kingsman: Servicio secreto* (*Kingsman: The Secret Service*, Vaughn, 2014);
14. *Interstellar* (Íd., Nolan, 2014);
15. *En el ojo de la tormenta* (*Into the Storm*, Quale, 2014);
16. *Young Ones* (Íd., Paltrow, 2014);
17. *Snowpiercer* (Íd., Joon-Ho, 2013);
18. *Colonia V* (*The Colony*, Renfroe, 2013);
19. *Sharknado* (Íd., Ferrante, 2013);
20. *Bestias del sur salvaje* (*Beast From the Southern Wild*, Zeitlin, 2012);
21. *Hell* (Íd., Fehlbauer, 2011);
22. *Avatar* (Íd., Cameron, 2009);
23. *2012* (Íd., Emmerich, 2009);
24. *El deshielo* (*The Thaw*, Lewis, 2009);
25. *Wall-E* (Íd., Staton, 2008);
26. *Cenizas del cielo* (Íd., Quirós, 2008);
27. *Sunshine* (Íd., Boyle, 2007);
28. *Idiocracia* (*Idiocracy*, Judge, 2006);
29. *El día de mañana* (*The Day After Tomorrow*, Emmerich, 2004);
30. *El núcleo* (*The Core*, Amiel, 2003);
31. *Twister* (Íd., De Bont, 1996);
32. *Han llegado* (*The Arrival*, Twohy, 1996);
33. *Waterworld* (Íd., Reynolds, 1995);
34. *Segundo Sangriento* (*Split Second*, Mayland, 1992);
35. *Desafío Total* (*Total*

Recall, Verhoeven, 1990); 28. *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, Savini, 1990); *Cartas de un hombre muerto* (*Pisma myortvogo cheloveka*, Lopushanskiy, 1986); 29. *Cuando el viento sopla* (*When the Wind Blows*, Murakami, 1986); 30. *Blade Runner* (Íd., Ridley Scott, 1982); 31. *Mad Max, más allá de la cúpula del trueno* (*Mad Max Beyond Thunderdome*, Miller y Olgivie, 1985); 32. *Mad Max 2, el guerrero de la carretera* (*Mad Max 2: The Road Warrior*, Miller, 1981); 33. *Mad Max-Salvajes de autopista* (*Mad Max*, Miller, 1979); *Quinteto* (*Quintet*, Altman, 1979); 34. *El amanecer de los muertos* (*Dawn of the Dead*, Romero, 1978); 35. *Cuando el destino nos alcance* (*Soylent Green*, Fleischer, 1973); 36. *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, Romero, 1968); 37. *El día que la tierra se incendió* (*The Day the Earth Caught Fire*, Guest, 1961).

Previamente a identificar y describir los personajes implicados en el estudio, hemos extraído todos los papeles descritos en las fichas de IMDb de cada una de las películas. En muchos casos, la información que facilitan estas fichas hace referencia a la orientación profesional del personaje, lo cual permite generar una primera tabla orientada de datos. De estas fichas también se puede deducir una distinción entre papeles protagonistas, secundarios, de reparto y figurantes. Aunque este estudio se ha centrado en los tres primeros, en aquellos casos en los que el papel de reparto es prácticamente anecdótico, los hemos incluido en el análisis, pero han sido identificados como papeles de figuración. Esta fase inicial viene seguida del visionado de cada película por

parte de alguno de los miembros del equipo, identificando con mayor detalle el papel de cada personaje dedicado a la comunicación de forma profesional.

Para categorizar los perfiles profesionales hemos utilizado la propuesta metodológica de Rodrigo–Martín et al. (2020), elaborada con el propósito de estudiar los perfiles profesionales de la comunicación en series de televisión. A las categorías propias de la profesión comunicativa hemos agregado categorías que identifican la rigurosidad tanto de la información periodística –veraz, alternativa, sesgada, sensacionalista o adoctrinante– como de los contenidos de entretenimiento –veraz, sátira, sin rigor informativo–, incorporando también otras formas de comunicación como la publicidad, la comunicación corporativa o la propaganda.

Resultados

El análisis realizado a partir de las fichas IMDb nos ha permitido detectar 2.397 papeles principales, secundarios y de reparto en las 37 películas de la muestra. Como indica la Tabla 1, un 7,13% de estos papeles (171) realizan tareas profesionales vinculadas a la comunicación, destacando la presencia de profesionales de la televisión en papeles secundarios o de reparto. Aunque el 53,3% de los perfiles profesionales de comunicación que aparecen en las películas de la muestra están relacionados con la televisión, prácticamente no hay papeles principales protagonizados por un profesional de ese medio. Aunque la prensa escrita supondría tan solo un 16,9% de los perfiles y la radio un 4,7%, algunos de los protagonistas son periodistas de un periódico impreso.

Tabla 1

Perfiles profesionales de la comunicación en los papeles cinematográficos de la muestra

Tipo de profesional de la comunicación	N.º	%
Presentador informativos TV (PITV)	36	21,1%
Reportero informativos TV (RITV)	30	17,5%
Periodista de prensa escrita	12	7,0%
Editor en prensa escrita	11	6,4%
Presentador informativos radio	8	4,7%
Producción y realización televisiva	7	4,1%
Reportero gráfico	6	3,5%
Comunicador audiovisual	5	2,9%
Video reportero de televisión	5	2,9%
Asesor político o comunicación política	5	2,9%
Presentador de programas de TV	4	2,3%
Redactor de revista	3	1,8%
Asistente de realización	3	1,8%
Operador de cámara	3	1,8%
Publicidad y propaganda	3	1,8%
<i>Influencer</i>	2	1,2%
Tertuliano de televisión	2	1,2%
Activismo informativo	2	1,2%
Regidora	1	0,6%
Otros	23	13,5%
TOTAL	171	100%

Nota: Elaboración propia a partir de los datos de la muestra

Mientras los protagonistas de la prensa escrita suelen representarse en las películas analizadas como periodistas rigurosos y empeñados en buscar una explicación última para los hechos, en los profesionales de la televisión hay una mayor diversidad de roles, dependiendo del protagonismo del personaje: en los papeles secundarios sobresale el periodista u operario de cámara que cubre la noticia de forma aséptica, pero entre los profesionales protagonistas destacan algunos perfiles más complejos, incluso maquiavélicos, como veremos más adelante. En cualquier caso, como sugiere la Tabla 2, la información veraz destaca entre los tipos de información asociados a los roles periodísticos analizados, con un 73,7% de los personajes de la muestra. La información veraz pero sesgada o sensacionalista supondría el 13,5% y la información no veraz, el 4,1%.

Tabla 2

Tipos de información asociada a los perfiles profesionales de la comunicación en la muestra

Tipo de información	Nº	%
Información veraz	126	73,7%
Información veraz, sesgada o sensacionalista	23	13,5%
Comunicación corporativa, publicidad o propaganda	9	5,3%
Información no veraz	7	4,1%
Comunicación institucional o política	6	3,5%
TOTAL	171	100%

Nota: Elaboración propia a partir de los datos de la muestra

Tan solo tres de las historias narradas en las 37 películas de la muestra giran en torno a periodistas profesionales. La película con más papeles de este tipo, *The Day The Earth Caught Fire* (Val Guest, 1961), profundiza en la labor del periódico londinense *Daily Express*. Además de que Peter Stenning, protagonista principal de la película, es un redactor del periódico, la trama vuelve repetidas veces a las distintas fases de edición del periódico, trabajo de imprenta incluido. *Dawn of the dead* (Romero, 1978), sin embargo, cuenta con dos profesionales de un canal de televisión entre sus cuatro protagonistas, concretamente una productora y un reportero de tráfico. Si bien en *Night of the Living Dead* (Savini, 1990) los informativos de radio y televisión representan el medio a través del que, tanto personajes como espectadores, conocen la magnitud y características de la catástrofe, *Dawn of the Dead* (Romero, 1978) desarrolla este recurso incluyendo a estos dos periodistas con papel protagonista. Así, el film retrata la actitud de estos profesionales de los medios de comunicación ante una sociedad que se desmorona, trasladando parte de la acción, al inicio del relato, al interior de un plató de televisión y puntualizando a lo largo del film severos desencuentros entre periodistas y científicos durante entrevistas que deberían tener un carácter informativo antes que polémico.

Por último, tres de los protagonistas de *Weathering with you* (Shinkai, 2019), una de las películas más recientes de la muestra, mantienen una revista de temática esotérica en Tokio. El peculiar enfoque y modesto tamaño de la revista especializada, con versión en papel, pero orientada a Internet, contrasta con la enorme maquinaria de empleo que fueron

los periódicos británicos durante el siglo XX. Por tanto, si los periodistas de *The Day the Earth Caught Fire* (Guest, 1961) y *Dawn of the Dead* (Romero, 1978) representan al profesional de los grandes medios de comunicación del siglo XX, el protagonista de *Weathering with you* (Shinkai, 2019), Morishima Hodaka, es un joven que se adapta a Tokio trabajando en lo que le ofrecen, en este caso, escribir historias paranormales a cambio de un pequeño sueldo. Su perfil dista de ser el de un profesional del periodismo, pero con ello gana lo suficiente para subsistir. A través de este trabajo eventual, conoce la existencia de las “Sunshine Girl”, elemento central de la película. Tanto el medio de comunicación como las formas en que los protagonistas se informan nos hablan de un Japón altamente tecnologizado, donde las redes sociales desplazan a los medios de comunicación de masas en protagonismo.

En los papeles secundarios de las películas analizadas, a pesar del protagonismo de la televisión, observamos una diversidad importante de tareas y perfiles. La Tabla 3 recoge un listado completo de estos perfiles, profundizando en esa diversidad. Aunque uno de los personajes de reparto habitual en las películas de la muestra es el presentador de informativos, en muchas ocasiones es imposible distinguirlo del llamado hombre o mujer del tiempo, es decir, el presentador de la información meteorológica. Es el caso de *Into the Storm* (Quale, 2014), *The Core* (Amiel, 2003), *The Day After Tomorrow* (Emmerich, 2004) o *Twister* (Bont, 1996), con tres personajes informando sobre el tiempo.

Tabla 3

Tipo de periodista, información y nivel actancial en las películas de la muestra

Película	Personaje	Tipo de periodista	Tipo de información que representa	Nivel actancial
1 y 17	Jake Sully	Jefe tribal	ivs	Protagonista
	Neytiri	Portavoz	ivs	Protagonista
	Tonowari	Jefe tribal	ivs	Secundario
	Ronal	Portavoz	ivs	Secundaria
	Miles Quaritch	Videodiario	iv	Antagonista
	Dr. Grace Augustine	Videodiario	iv	Secundaria
2	Brie Evantee	PITV	Entretenimiento	Secundaria antagonista
	Jason Orlean	Asesor imagen política	No veraz	<i>Idem</i>
	Peter Isherwell	Divulgador científico	iv	<i>Idem</i>
	Jack Bremmer	PITV	Entretenimiento	<i>Idem</i>
	Riley Bina	<i>Influencer</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
	DJ Chello	<i>Influencer</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>

3	Richard	Militar	Adoctrinamiento	<i>Idem</i>
		PITV	iv	Figuración
4	Charles Aldrige	LR	iv	Reparto
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
5	Morishima Hoda	Periodista esotérico	Información esotérica	Protagonista
	Keisuke Suga	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	Secundario
	Natsumi Suga	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	Secundario
6 y 30	Espacio diegético	Propaganda	No veraz	
7		RITV	iv	Figuración
		RITV	iv	Figuración
8	Michael Mesana	Portavoz	iv	Secundario

		PITV	iv	Figuración
		PITV	iv	Figuración
		PITV	Sensacionalista	Figuración
		RITV rural	<i>Idem</i>	Figuración
		PITV	<i>Idem</i>	Figuración
9		PITV	<i>Idem</i>	Figuración
		PITV	<i>Idem</i>	Figuración
		Tertuliano	<i>Idem</i>	Figuración
		Tertuliano	<i>Idem</i>	Figuración
		PITV	<i>Idem</i>	Figuración
		PITV	<i>Idem</i>	Figuración
		PMTV	<i>Idem</i>	Figuración
	Jasper Palmer	Caricaturista político	Sátira política	Secundario
10		PITV	ivs	Figuración antagonista
		PITV	ivs	<i>Idem</i>
		PITV	ivs	<i>Idem</i>
	Fotógrafo	RG	iv	Figuración
	La mujer libro	Cuentacuentos	Entretenimiento	Secundario
11	Corpus Colossus	Asesor político	iv	Secundario antagonista
		PITV Sky3	iv	Figuración
12		<i>Idem</i>	iv	Figuración
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
13		Documentalista	iv	Figuración
		PMTV	iv	Figuración
14		PITV	iv	Figuración

15	Mason	Portavoz	ivs	Secundario antagonista
		PITV	ivs	Reparto antagonista
16		PITV	Sensacionalista	Figuración
18	Laara Sadiq	PITV	iv	Reparto
		LR pirata	ivs	Reparto
19		PITV	iv	Figuración
20	Shelby Forthright	Portavoz	ivs	Secundario antagonista
	Computadora	IA	Propaganda	Secundario antagonista
21	Ferguson	Prensa escrita	Entretenimiento	Protagonista
		PITV	iv	Figuración
		PITV	iv	Figuración
		PITV	iv	Figuración
22		PITV	iv	Figuración
		RG	iv	Figuración
		Realizador		

Pierre Leblanc	PITV			
	PITV	iv	Reparto	
	RITV	iv	Reparto	
	RG	iv	Reparto	
	RITV	iv	Reparto	
	RITV	iv	Figuración	
	RITV	iv	Figuración	
	RITV	iv	Reparto	
	RITV	iv	Reparto	
	PITV	iv	Reparto	
	PITV	iv	Reparto	
	Mark Thompson	RITV	iv	Reparto
		RMP	iv	Reparto
RMP		iv	Reparto	
RITV		iv	Reparto	
PITV		iv	Reparto	
PITV		iv	Reparto	
RITV		iv	Reparto	
PITV		iv	Figuración	
PITV		iv	Figuración	
PITV		iv	Figuración	
PITV		iv	Figuración	
24	RITV	iv	Reparto	
	PITV	iv	Figuración	
	PITV	iv	Figuración	
	PITV	iv	Figuración	

		Documentalista	Entretenimiento	Secundario
25		PMTV	iv	Reparto
		PMTV	iv	Reparto
		PMTV	iv	Reparto
		RG	iv	Reparto
26	Monica Dionne	RITV	iv	Reparto
		RITV	iv	Reparto
		RITV	iv	Reparto
		PMTV	iv	Reparto
		RITV	iv	Reparto
27		PITV	iv	Reparto
		RITV	iv	Reparto
		Actor publicidad TV	Publicidad	Reparto
28		PITV	iv	Reparto
	Chilly Billy	RITV	iv	Reparto
29		LR	iv	Secundario
31	Tía Ama	Portavoz	ivs	Antagonista
	Savannah Nix	Contadora relatos	Relato ritual	Secundario
	Dr. Dealgood	Portavoz	ivs	Secundario antagonista
32	Humungus	Portavoz	Propaganda	Antagonista
	Pappagallo	Portavoz	ivs	Secundario
	Sapo	Heraldo	Propaganda	Secundario antagonista
33	Buba Zanetty	Portavoz	Propaganda	Secundario antagonista
		PITV	iv	Reparto

	Francine	Productora TV	iv	Protagonista
	Stephen	Reportero de tráfico	iv	Protagonista
		PITV	iv	Reparto
		Regidora	iv	Figuración
		Asistente Dirección	iv	Figuración
		Operador	iv	Figuración
34		Productora	iv	Figuración
		Productor	iv	Figuración
		LR	iv	Figuración
		Ayudante Realización	iv	Figuración
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
		<i>Idem</i>	iv	Figuración
		Director	iv	Figuración
		Productora	iv	Figuración
35		PITV	Propaganda	Reparto antagonista
		PITV	iv	De reparto
36		RITV	iv	De reparto
		PITV	iv	De reparto
		RG	iv	Figuración

37

Bill Maguire	Periodista investigación	iv	Protagonista
Jeannie Craig	<i>Idem</i>	iv	Protagonista
Peter Stenning	<i>Idem</i>	iv	Protagonista
'Jacko' Jackson	Editor	iv	Secundario
"Dave' Davis	Editor	iv	Secundario
Harry	Periodista investigación	iv	Secundario
May	<i>Idem</i>	iv	Secundario
Angela	<i>Idem</i>	iv	Secundario
'Jeff' Jefferson	Editor	iv	Secundario
	Editor	iv	De reparto
	Impresor	iv	De reparto
	Copista	iv	De reparto
	Copista	iv	De reparto
	Editor	iv	De reparto
	Editor	iv	Figuración
	Editor	iv	Figuración
	Editor	iv	Figuración
	Editor imágenes	iv	Figuración
	Editor	iv	De reparto
	Editor	iv	Figuración
	LR	iv	De reparto
	Impresor	iv	Figuración

Nota: Elaboración propia a partir de los datos de la muestra. Leyenda de abreviaturas: PIV (presentador de Informativos de TV); RITV (Reportero de Informativos de TV); PMTV (presentador de información meteorológica en TV); periodista en prensa de información meteorológica); LR (locutor de radio); RG (reportero gráfico); iv (información veraz); ivs (información veraz sesgada).

Los medios de comunicación son un recurso habitual en las películas analizadas para informar al espectador sobre el contexto. En títulos como *2067* (Larney, 2020) o *Snowpiercer* (Joon-Ho, 2013), las voces de presentadores de informativos permiten introducir la crisis climática y ubicar rápidamente al espectador. *2067* arranca con la narración de 23 supuestos periodistas que describen cómo el planeta se apaga, dotando de dramatismo y verosimilitud al relato. En *The Day After Tomorrow* (Emmerich, 2004), un reportero relata la inusual nevada en Nueva Delhi durante la Cumbre del Clima, y hasta 26 periodistas televisivos ayudan a transmitir la gravedad y dimensión internacional del fenómeno. En *The Core* (Amiel, 2003), un reportero de GBTV comenta fenómenos extraños como aves agresivas, mientras que en *Weathering with You* (Shinkai, 2019), pantallas repartidas por Tokio informan de bruscos cambios meteorológicos. Estos recursos sitúan al espectador en la piel del ciudadano común, sorprendido y alarmado ante lo que ocurre.

En otras escenas, los medios generan tensión narrativa. En *Soylent Green* (Fleischer, 1973), ambientada en Nueva York en 2022, el actor Richard Sterne interpreta a un presentador que anuncia un discurso del gobernador patrocinado por la marca alimenticia Soylent Green. El periodista y el canal

parecen instrumentos clave de control social en un régimen autoritario, en el que se oculta que el producto estrella está hecho con carne humana. Cuatro décadas después, Bong Joon-Ho homenajea este giro argumental en *Snowpiercer* (2013), donde los pobres del tren sobreviven con barras de gelatina hechas con cucarachas. Otras películas recurren a medios aparentemente democráticos, pero con mensajes que revelan intereses ocultos. En *2067*, el protagonista escucha en su casa a una presentadora de S3N (Section 3 News), que informa de la muerte de la última planta, del fracaso del oxígeno sintético de Chronicorp y de las revueltas sociales, todo en menos de un minuto.

Desde un enfoque diferente, *Interstellar* (Nolan, 2014) introduce fragmentos de un supuesto documental con testimonios de quienes vivieron la crisis climática. Más adelante se descubre que forman parte del museo de la estación Cooper, nuevo hogar de la humanidad. Sin embargo, los medios no siempre ejercen un rol informativo. A veces son mero espectáculo. En *Don't Look Up* (McKay, 2021), los presentadores de televisión evitan hablar del meteorito con seriedad. En *Idiocracy* (Judge, 2006), los informativos están presentados por modelos musculados y casi desnudos, incapaces de expresarse con coherencia.

Discusión

Las películas analizadas en este estudio cubren un periodo de realización de prácticamente 60 años, lo que nos permite una perspectiva histórica del papel de los medios de comunicación en el cine que aborda el cambio climático y los retos ambientales y sociales en el futuro. A pesar de que varios títulos datan del siglo XXI, el papel de Internet en estas

películas es sorprendentemente minoritario, a excepción de la película *Weathering with You* (Shinkai, 2019), que podría describirse como un retrato narrativamente fantástico pero fiel en detalles sobre la ciudad de Tokio en la actualidad. En las películas realizadas a partir de los años 80 del siglo pasado y, sobre todo, de los años 90, el liderazgo de la televisión como símbolo de los medios de comunicación de masas es incuestionable. Así, los presentadores de TV, especialmente en la cobertura del tiempo, representan la información inmediata y de alcance masivo sobre lo que está ocurriendo. Se refuerza, por tanto, el papel de la televisión como el gran medio de masas del siglo XX, conectando con el imaginario cinematográfico de películas clásicas estadounidenses (McNair, 2010).

También los ejercicios de anticipación que realizan algunas de las películas de la muestra, imaginando las sociedades del futuro, ponen de relieve el predominio del vídeo y el audio como formatos, pero en sistemas comunicativos que recuerdan más a las llamadas telefónicas de siempre que a espacios digitales en red tipo Internet. En esos mundos, lo escrito se reduce normalmente a instrucciones, botoneras y sistemas de alerta. Sin embargo, no es anecdótico que la película que incluye más periodistas en papeles destacados sea *The Day the Earth Caught Fire* (Guest, 1961), con 3 protagonistas y 14 secundarios trabajando en un periódico británico y su imprenta. Aunque el periodismo escrito es minoritario en la muestra analizada, esta película nos recuerda el esplendor que ha vivido la prensa en muchos países y su dimensión como dinamizador económico y laboral.

Muchas de las películas estudiadas están ambientadas en el presente o en un futuro próximo, lo que hace que los medios de comunicación retratados en las películas también sean reflejo de su tiempo. Así, aunque la presencia de los profesionales de la comunicación en las películas de la muestra, por lo general, consiste en unos cuantos papeles secundarios vinculados a la crónica de los hechos que están ocurriendo, hay tres películas cuyos personajes protagonistas son o ejercen de periodistas profesionales: *The Day the Earth Caught Fire* (Guest, 1961), *Dawn of the Dead* (Romero, 1978) y *Weathering with You* (Shinkai, 2019). Es especialmente interesante que los casi 60 años que distancian la producción de estos tres films nos permitan hablar de tres formas de hacer periodismo muy distintas y muy simbólicas. Si el periódico londinense *Daily Express* representa en *The Day the Earth Caught Fire* un ejemplo del esplendor del periódico británico del siglo XX, el caos retratado en el canal de televisión en *Dawn of the Dead* representa un periodo de alta competencia entre canales ante la consolidación de la televisión como medio de masas durante los años setenta. Por último, la modesta revista esotérica de *Weathering with You* es sinónimo de una sociedad mediada por Internet y abierta a historias alternativas. Mientras que los periodistas del *Daily Express* intentan ir hasta el fondo de las negociaciones y enfrentamientos entre Inglaterra, EEUU y la URSS, los reporteros de la revista de Tokio están interesados en descubrir fenómenos paranormales y manifestaciones actuales de los mitos tradicionales japoneses, todo un homenaje a esta época de la desinformación y lo conspiranoico. Por último, los periodistas y productores en *Dawn of the Dead* se muestran inmersos en una guerra de audiencias televisivas, más allá

de disposiciones morales, hasta que los dos personajes protagonistas centran sus esfuerzos en huir de la ciudad. Aunque no deja de ser una película de zombis, es uno de los retratos más interesantes sobre el liderazgo de la televisión durante décadas.

Además, en las películas analizadas hay un recurso habitual a la hora de mostrar el papel de los medios de comunicación en las distintas tramas: el mosaico de noticias desde distintas partes del planeta explicando la dimensión de la crisis social o climática. Este recurso es una de las expresiones más claras de lo que se espera de un medio de comunicación. Los reporteros a pie de calle ofreciendo información de última hora aportan dramatismo y verosimilitud a la narración de los hechos y permiten al espectador de la película entender en segundos la gravedad de la situación. Así, a través de estos fragmentos, los medios de comunicación se convierten en el espejo que nos devuelve una realidad en peligro, atormentada por los impactos de un clima descontrolado. Por tanto, los resultados sugieren que el periodista-detective heroico y ligado a la prensa escrita ha dado paso a profesionales televisivos sin implicación ética o incluso animadores del espectáculo televisivo. Los personajes secundarios suelen representar la crónica rigurosa de los hechos y sirven como recurso narrativo para explicar la gravedad de los hechos. Bezunartea-Valencia et al. (2010), en su análisis de más de 100 películas sobre periodistas, ya resaltaban el papel de la información local en las tramas de ficción que han analizado. Así, la cobertura local aparece a la vez como una conexión con los personajes y un recurso ágil para contarle cosas al espectador. En aquellas películas

donde los cambios meteorológicos son rápidos, por ejemplo, en *The Day After Tomorrow*, las noticias televisivas nos van explicando los hechos desde distintos puntos del planeta, lo cual amplía la dimensión de la catástrofe. Pero también películas como *Weathering With You* (Shinkai, 2019) utilizan los informativos televisivos como una forma de conectar al espectador con el ciudadano que está viviendo una realidad asombrosa, donde el clima asume un papel desafiante para la supervivencia.

El Periodista Como Símbolo de Control Político Ante el Autoritarismo

Los resultados obtenidos también nos indican que la ficción climática supone un ejercicio de proyección creativa en los posibles sistemas de gobierno que regirán las sociedades futuras. Esto explica que prácticamente la mitad de los gobiernos de la muestra estudiada sean formas tan dispares de gestión política autoritaria. De hecho, el predominio de sistemas totalitaristas en la muestra nos indica que el poder es visto con cierta desesperanza: el cambio climático ubicará a las sociedades en escenarios de gran tensión y quizás el gobierno necesitará de algún mecanismo autoritario de control social para lograr estabilidad. Los resultados de este trabajo corroboran investigaciones previas donde el papel de los medios de comunicación depende en buena medida del tipo de gobierno en el que se ambienta el film (McNair, 2010; Ehrlich, 2006), siendo los sistemas democráticos los que incluyen un mayor número de periodistas. Lule (2001) ya explicaba que la relación entre estos dos elementos es dialéctica: "News, for us, is crucial to the smooth functioning

of democratic life. Without journalism, there is no democracy, writers say. And without democracy, there is no journalism” [trad.: Para nosotros, las noticias son cruciales para el buen funcionamiento de la vida democrática. Sin periodismo, no hay democracia, dicen los escritores. Y sin democracia, no hay periodismo.] (p. 3). Pues bien, en el cine de ficción climática también se observa este patrón, y el número de personajes periodistas está prácticamente ligado a sociedades democráticas que se enfrentan o están a punto de enfrentarse a una crisis climática. En las sociedades postapocalípticas abundan los gobiernos autoritarios que conviven con formas de gestión tribal. Sin embargo, es especialmente interesante el papel de las tecnocracias –4,44%–, oligarquías –6,67%– y corporatocracias –8,89%–, pues exploran tipos de autoritarismos más complejos, con implicaciones evidentes en los medios de comunicación. Por ejemplo, en aquellas películas ambientadas en sistemas gobernados por grandes compañías empresariales o corporatocracia (Sleeter, 2022), se tiende a mostrar formas de comunicación propagandística o publicitaria, y la información transparente y veraz termina siendo un elemento clave de la narrativa cinematográfica. De la misma forma que la corporatocracia representa una amenaza para la democracia, debilitando los valores, los derechos y las responsabilidades de los ciudadanos, supone una merma de la mítica prensa libre (Ehrlich y Saltzman, 2015), que se enfrenta constantemente al poder político por mantener informada a una ciudadanía crítica. Otros autores ya pusieron el foco en cómo las películas donde aparecen periodistas suelen introducir conexiones con lo político (véase, por ejemplo, Fernandez, 2008). En ese sentido, el cine refleja constantemente una

controvertida convivencia entre el periodismo y los sistemas de gobierno, pero en función de la legitimación del propio sistema de gobierno. Estos roles periodísticos, explican Boykoff y Luedecke (2016), terminan siendo clave en la forma en la que se comunica el cambio climático: “from watch dogs to lap dogs to guard dogs in the public sphere”, dicen, para ilustrar hasta qué punto los medios de comunicación pueden ejercer un papel legitimador en gobiernos poco transparentes o incluso autoritarios. Sin embargo, la comunicación que no puede considerarse periodismo también nos cuenta muchas cosas de los sistemas totalitaristas. En una época donde las fake news hacen imprescindible el papel de los medios de comunicación como defensores de la veracidad (Alonso-González, 2019), la ficción climática otorga a los medios de comunicación un doble papel muy revelador: crónica de la época vs. herramienta de manipulación autoritaria. Es especialmente simbólica la distancia que hay entre los periodistas de *The Day the Earth Caught Fire* (1961) y *Dawn of the Dead* (1978), profesionales de un periódico tradicional y de un canal de televisión respectivamente, frente a los protagonistas de *Weathering with You* (2019), reporteros en busca de lo extravagante, paranormal y esotérico en la actual ciudad de Tokio. Entre otros temas, la comparación de estas formas de periodismo profesional invita a reflexionar sobre el propio objetivo del periodismo, tradicionalmente vinculado al derecho de la ciudadanía por conocer lo que está ocurriendo.

El Periodista Como Símbolo de la Información Veraz y del Espectáculo Televisivo

Los periodistas desempeñan un papel fundamental en la percepción de la ciudadanía sobre el cambio climático

(Nerlich et al., 2010; Weingart et al., 2000). Su labor de informar a la población sobre el cambio climático es esencial para que las personas puedan tomar decisiones informadas sobre cómo afrontar esta crisis. Además, los periodistas pueden ayudar a combatir la infoxicación y las *fake news*, que pueden tergiversar la información sobre el cambio climático. Por ejemplo, los hombres y mujeres del tiempo asumen en las películas de la muestra el rol de la información veraz y neutra, el relato de lo que está pasando. Muy distinto es el caso de los presentadores de programas de TV donde el entretenimiento se enfrenta con la veracidad. Por lo general, los periodistas de la muestra relatan lo que ocurre, así que no hay un enfrentamiento explícito entre periodismo y ciencia. Solo en algunos casos los periodistas evitan abordar lo inhóspito de los escenarios apocalípticos y postapocalípticos en las películas de ficción climática, huyendo de la confrontación con los retos que dichos escenarios suponen para la adaptación de la humanidad a un contexto tan adverso. Esto ocurre especialmente en *Don't Look Up* (McKay, 2021), donde la presentadora de TV pretende dar siempre una visión amable de los hechos, con el objetivo de no inquietar a la audiencia. A esta huida de la realidad le acompaña una creciente espectacularización de la información. El cambio climático es abordado en 10 de las 47 películas analizadas, pero también tiene una presencia secundaria, generalmente abstracta, en algunos de los demás títulos analizados. Uno de los ejemplos más interesantes de esta presencia en sentido metafórico es *Don't look up* (McKay, 2021), pues, aunque trata el impacto de un meteorito, varios autores analizan la película como una analogía climática (Doyle, 2022).

Este retrato de la televisión como un medio en deuda con el entretenimiento es ya un clásico. Por ejemplo, Javier Mateos-Pérez (2009) explica que en el nacimiento de la televisión privada española se consolida una estrategia de información como espectáculo: “el público comenzaba a acostumbrarse a disfrutar de informaciones ya procesadas: la televisión pensaba por ellos” (p. 333). Sin embargo, en *Don't look up* lo espectacular se enfrenta a lo incómodo. No deja de ser simbólico que en esta película el fin de la humanidad a costa de un meteorito pase de ser un tema espectacular a un asunto excesivamente incómodo para un público que busca divertirse. Este es en realidad un problema recurrente en los frecuentes episodios bélicos abiertos en el mundo. Por tanto, parece evidente que la espectacularidad mediática tiene sus propias reglas y que la ficción climática toca justamente esos límites donde lo incómodo desbordaría a lo espectacular.

Otro terreno problemático en el que se mueve *Don't look up* y otras películas de la muestra, como *The Day After Tomorrow*, es el de la veracidad del cambio climático y otros retos que amenazan la vida en la tierra. En una época donde los negacionismos climáticos (Falkenberg et al., 2022) y lo conspiranónico entran en juego, la idea de veracidad informativa adquiere valor y devuelve a los medios de comunicación su papel de garantía de rigor informativo. La literatura previa sobre la cobertura del cambio climático en la prensa escrita describe el escepticismo climático como un fenómeno minoritario y localizado en la prensa conservadora y los medios económicos (Brüggemann y Engesser, 2014). También en la mayor parte de las películas analizadas, el escepticismo climático es minoritario y se reduce a algunos

papeles de representantes políticos o militares. Tan solo en *Don't look up* el negacionismo climático lo ejercen los propios medios de comunicación y quizás de ahí lo espectacular de la confrontación entre científicos y periodistas. Con todo, la tónica general en el cine de ciencia ficción es el apoyo de las teorías científicas en lo que respecta a los impactos del cambio climático. Sin embargo, no ocurre lo mismo en el terreno de las posibles medidas políticas e institucionales a la hora de enfrentarse al cambio climático. Explica Salmose (2018) que debemos preguntarnos por la utilidad social de las películas cli-fi, pues suelen generar algo así como una sublimación apocalíptica, es decir, una mirada reconfortante a la destrucción de lo humano como ajuste de cuentas del destino. De hecho, desde una perspectiva social del cine, podríamos inferir que necesitamos más narrativas de ficción con propuestas propositivas porque también permiten un sano ejercicio de anticipación creativa, cuyos beneficios inmediatos son el análisis de medidas de mitigación y adaptación del cambio climático a medio plazo. Ante el sombrío escenario que dibuja la crisis medioambiental en un futuro próximo, las películas de ciencia ficción pueden invitarnos a imaginar escenarios donde la adaptación sea un reto creativo al que debemos enfrentarnos.

Los periodistas, nos indican los resultados de este estudio, representan un puente entre la ciencia, la sociedad y el poder. Su labor es esencial no solo como transmisores de información sobre los retos que la sociedad debe afrontar en el futuro, sino también como generadores de un espacio de reflexión sobre el tipo de sociedad que queremos. Los distintos profesionales de la comunicación traducen datos

científicos complejos en información accesible, ayudando al público a comprender la magnitud y urgencia de retos como el cambio climático. Esto termina resultando vital para que la ciudadanía pueda tomar decisiones informadas. Pero, además, como hemos visto en la representación cinematográfica del periodista más clásica, los periodistas investigan y difunden las acciones o inacciones de gobiernos, élites y empresas, asegurando que se cumplan los compromisos climáticos y denunciando prácticas dañinas como la deforestación o las emisiones de CO₂. En un contexto de noticias falsas, descrédito de la ciencia y polarización de las redes sociales, los periodistas pueden simbolizar tanto la credibilidad comunicativa como el espectáculo comercializado. Esta dualidad debería darnos pistas a la hora de generar estrategias comunicativas en la divulgación del cambio climático y otros temas críticos.

Referencias

- Alonso-González, M. (2019). Fake News: desinformación en la era de la sociedad de la información. *Ámbitos*, 45, 29-52. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2019.i45.03>
- Altman, R. (Director). (1979). *Quintet* [Película]. 20th Century Fox.
- Amiel, J. (Director). (2003). *The Core* [Película]. Paramount Pictures.
- Ballard, J. G. (1962). *The Drowned World*. Berkley Books.
- Bernard, A. (2015). *Narrativa de ficción y periodismo: influencias entre ciencia ficción y periodismo moderno* [Tesina de grado]. Universidad Juan Agustín Maza.
- Bezunartea-Valencia, O., Coca-García, C., Cantalapiedra-González, M. J., Genaut-Arratibel, A., Peña-Fernández,

- S., y Pérez-Dasilva, J. Á. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados. *Intercom: revista brasileira de ciências da comunicação*, 33, 145–167.
- Boykoff, M. y Luedecke, G. (2016). *Elite News Coverage of Climate Change*. Oxford Research Encyclopedia of Climate Science. <https://doi.org/gc3gnh>
- Boyle, D. (Director). (2007). *Sunshine* [Película]. Fox Searchlight Pictures.
- Brennen, B. S. (2004). From Headline Shooter to Picture Snatcher: the construction of photojournalists in American film, 1928–39. *Journalism*, 5(4), 423–439.
- Brüggemann, M. y Engesser, S. (2014). Between Consensus and Denial: Climate Journalists as Interpretive Community. *Science Communication*, 36(4), 399–427. <https://doi.org/10.1177/1075547014533662>
- Burger, N. (Director). (2021). *Voyagers* [Película]. Lionsgate.
- Cameron, J. (Director). (2009). *Avatar* [Película]. 20th Century Fox.
- Cameron, J. (Director). (2022). *Avatar: The Way of Water* [Película]. 20th Century Studios.
- Canet, F., Valero, M. Á., y Codina, L. (2016). Quantitative approaches for evaluating the influence of films using the IMDb database. *Communication & Society*, 29(2), 151–172. <https://doi.org/10.15581/003.29.2.151-172>.
- Cozma, R. y Hamilton, J. M. (2009). Film portrayals of foreign correspondents: A content analysis of movies before World War II and after Vietnam. *Journalism Studies*, 10(4), 489–505. <https://doi.org/10.1080/14616700802622656>
- Cuarón, A. (Director). (2006). *Children of Men* [Película]. Universal Pictures.

- De Bont, J. (Director). (1996). *Twister* [Película]. Warner Bros.
- Devlin, D. (Director). (2017). *Geostorm* [Película]. Warner Bros.
- Doyle, J. (2022). Communicating climate change in 'Don't Look Up'. *JCOM*, 21(05), C02. <https://doi.org/10.22323/2.21050302>
- Ehrlich, M. C. y Saltzman, J. (2015). *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. University of Illinois Press
- Ehrlich, M. C. (2006). Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies. *Journalism*, 7(4), 501-519. <https://doi.org/10.1177/1464884906068364>.
- Emmerich, R. (Director). (2004). *The Day After Tomorrow* [Película]. 20th Century Fox.
- Emmerich, R. (Director). (2009). *2012* [Película]. Columbia Pictures.
- Falkenberg, M., Galeazzi, A., Torricelli, M., Di Marco, N., Larosa, F., Sas, M., Mekacher, A., Pearce, W., Zollo, F., Quattrociocchi, W, y Baronchelli, A. (2022). Growing polarization around climate change on social media. *Nature Climate Change*, 12(12), 1114-1121. <https://research.ceu.edu/en/publications/growing-polarization-around-climate-change-on-social-media>
- Fehlbaum, T. (Director). (2011). *Hell* [Película]. Paramount Pictures.
- Fernández, M. M. (2008). Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 14, 505-525. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0808110505A>
- Ferrante, A. (Director). (2013). *Sharknado* [Película]. Syfy Films.
- Ferrante, A. (Director). (2017). *Sharknado 5: Global Swarming* [Película]. Syfy Films.

- Fleischer, R. (Director). (1973). *Soylent Green* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Guest, V. (Director). (1961). *The Day the Earth Caught Fire* [Película]. British Lion Films.
- Jiménez-Gómez, I. (2022). Metodologías de investigación para el estudio de la ficción climática cinematográfica. En R. Eguizábal-Maza et al. *Metodologías e innovación para el estudio de la comunicación* (pp. 187-206). Fragua. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/2489>
- Judge, M. (Director). (2006). *Idiocracy* [Película]. 20th Century Fox.
- Larney, S. (Director). (2020). *2067* [Película]. RLJE Films.
- Le Guin, U. K. (1971). *The Lathe of Heaven*. Scribner.
- Lule, J. (2001). *Daily News, Eternal Stories*. Guilford.
- Madsen, R. P. (1973). *The Impact of Film. How Ideas Are Communicated Through Cinema and Television*. ERIC. <https://eric.ed.gov/?id=ED086245>
- McNair, B. (2010). *Journalists in Film: Heroes and Villains*. Edinburgh University Press.
- Leyda, J., Loock, K., Starre, A., Barbosa, T. P., y Rivera, M. (2016). *The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-Fi*. Institute for Advanced Sustainability Studies Working Papers.
- Lewis, M. (Director). (2009). *The Thaw* [Película]. Ghost House Underground.
- Lopushanskiy, K. (Director). (1986). *Pisma myortvogo cheloveka* [Película]. Lenfilm.
- Mayland, T. (Director). (1992). *Split Second* [Película]. Goldcrest Films.

- Mateos-Pérez, J. (2009). La información como espectáculo en el nacimiento de la televisión privada española (1990-1994). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 15, 315-334. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0909110315A>
- McKay, A. (Director). (2021). *Don't Look Up* [Película]. Netflix.
- Miller, G. (Director). (1979). *Mad Max* [Película]. Roadshow Film Distributors.
- Miller, G. (Director). (1981). *Mad Max 2: The Road Warrior* [Película]. Warner Bros.
- Miller, G. (Director). (1985). *Mad Max Beyond Thunderdome* [Película]. Warner Bros.
- Miller, G. (Director). (2015). *Mad Max: Fury Road* [Película]. Warner Bros.
- Murakami, J. (Director). (1986). *When the Wind Blows* [Película]. United Artists.
- Nolan, C. (Director). (2014). *Interstellar* [Película]. Paramount Pictures.
- Nolan, C. (Director). (2020). *Tenet* [Película]. Warner Bros.
- Osorio, O. (2016). La representación del fotoperiodista en el cine del siglo XX: fotógrafos en lugares de conflictos y sensacionalistas. *Zer: Revista de estudios de comunicación*, 21(40), 31-49. <https://doi.org/10.1387/zer.16406>
- Paltrow, J. (Director). (2014). *Young Ones* [Película]. Screen Media Films.
- Quale, S. (Director). (2014). *Into the Storm* [Película]. Warner Bros.
- Quirós, J. (Director). (2008). *Cenizas del cielo* [Película]. Tornasol Films.

- Renfroe, J. (Director). (2013). *The Colony* [Película]. RLJE Films.
- Reynolds, K. (Director). (1995). *Waterworld* [Película]. Universal Pictures.
- Rodrigo-Martín, I., Jiménez-Gómez, I., y Rodrigo-Martín, L. (2020). Propuesta metodológica para el análisis de los roles profesionales de la comunicación en las series de TV. *Comunicación & Métodos*, 2(1), 59-75. <https://doi.org/10.35951/v2i1.69>
- Romero, G. (Director). (1968). *Night of the Living Dead* [Película]. Continental Distributing.
- Romero, G. (Director). (1978). *Dawn of the Dead* [Película]. United Film Distribution Company.
- Salmose, N. (2018). The Apocalyptic Sublime: Anthropocene Representation and Environmental Agency in Hollywood Action-Adventure Cli-Fi Films. *The Journal of Popular Culture*, 51(6), 1415-1433. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12742>
- Savini, T. (Director). (1990). *Night of the Living Dead* [Película]. Columbia Pictures.
- Schrader, P. (Director). (2017). *First Reformed* [Película]. A24.
- Seelig, M. I. (2019). Popularizing the environment in modern media. *Communication Review*, 22(1), 45-83. <https://doi.org/10.1080/10714421.2019.1569449>
- Shinkai, M. (Director). (2019). *Weathering with You* [Película]. Toho.
- Sleeter, C. E. (2022). Teaching for Democracy in an Age of Corporatocracy. *Teachers College Record*, 110(1), 139-159. <https://doi.org/10.1177/016146810811000104>
- Stanton, A. (Director). (2008). *WALL-E* [Película]. Walt Disney Pictures.

- Svoboda, M. (2016). Cli-fi on the screen (s): patterns in the representations of climate change in fictional films. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 7(1), 43– 64. <https://doi.org/10.1002/wcc.381>
- Tuhus-Dubrow, R. (2013). Cli-fi: Birth of a genre. *Dissent*, 60(3), 58–61. <https://doi.org/10.1353/dss.2013.0069>
- Thomas, R. J. y Thomson, T. J. (2023). What Does a Journalist Look like? Visualizing Journalistic Roles through AI. *Digital Journalism*, 1–23. <https://doi.org/10.1080/21670811.2023.2229883>
- Twohy, D. (Director). (1996). *The Arrival* [Película]. Orion Pictures.
- Vaughn, M. (Director). (2014). *Kingsman: The Secret Service* [Película]. 20th Century Fox.
- Verhoeven, P. (Director). (1990). *Total Recall* [Película]. TriStar Pictures.
- Vicente-Torrico, D. (2021). El cine 'CliFi' o la rentabilidad de salvar el planeta: Análisis de los contextos de producción, distribución y exhibición en España entre 2000 y 2019. *Fonseca, Journal of Communication*, 23, 109–128. <https://doi.org/10.14201/fjc202123109128>
- Villeneuve, D. (Director). (2017). *Blade Runner 2049* [Película]. Warner Bros.
- Weingart, P., Engels, A., y Pansegrau, P. (2000). Risks of communication: discourses on climate change in science, politics, and the mass media. *Public understanding of science*, 9(3), 261. <https://www.scienceopen.com/document?vid=0770f47f-d0ae-4e29-9f45-ca3432e35c52>
- Zeitlin, B. (Director). (2012). *Beasts of the Southern Wild* [Película]. Fox Searchlight Pictures.