

TRABAJO FIN DE GRADO



UCAM

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE MURCIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

Departamento de Ciencias de la Comunicación

Grado en Periodismo

Figura del periodista en la ficción televisiva: un
análisis mixto de los rasgos distintivos profesionales

Autor:

Dña. Verónica Mollejo Pérez

Director:

Pedro Luis Pérez Díaz

Murcia, 6 de julio de 2016

TRABAJO FIN DE GRADO



UCAM

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE MURCIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

Departamento de Ciencias de la Comunicación
Grado en Periodismo

Figura del periodista en la ficción televisiva: un
análisis mixto de los rasgos distintivos profesionales

Autor:

Dña. Verónica Mollejo Pérez

Director:

Pedro Luis Pérez Díaz

Murcia, 6 de julio de 2016



UCAM

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE MURCIA

AUTORIZACIÓN DEL TUTOR DEL TRABAJO FIN DE GRADO PARA SU PRESENTACIÓN

El profesor Pedro Luis Pérez Díaz como Tutor del Trabajo Fin de Grado titulado “Figura del periodista en la ficción televisiva: un análisis mixto de los rasgos distintivos profesionales”, realizado por Dña. Verónica Mollejo Pérez en el Departamento de Ciencias de la Comunicación, **autoriza su presentación a trámite** dado que reúne las condiciones necesarias para su defensa.

Lo que firmo, en Murcia a 15 de junio de 2016.

D. Pedro Luis Pérez Díaz

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	13
2.	MARCO TEÓRICO	17
2.1.	EL PERIODISMO EN LA FICCIÓN	17
2.2.	PERIODISMO Y LITERATURA	18
2.2.1.	<i>El 'Nuevo Periodismo' como precursor de la simbiosis periodismo-literatura</i>	20
2.3.	IMAGEN DEL PERIODISTA EN EL CINE.....	22
2.3.1.	<i>El cine de periodistas como género cinematográfico.....</i>	25
2.3.2.	<i>Recorrido histórico por el subgénero periodístico</i>	26
2.3.3.	<i>Cine y periodismo en España.....</i>	29
2.4.	INTRODUCCIÓN DE LA FIGURA DEL PERIODISTA EN LA FICCIÓN TELEVISIVA	30
2.4.1.	<i>Caracterización del periodista en el medio audiovisual</i>	31
2.4.1.1.	Representación de la mujer periodista.....	35
2.4.1.2.	El impacto del sensacionalismo en la ficción	37
2.4.2.	<i>Catálogo de personajes y arquetipos.....</i>	39
3.	CASO DE ESTUDIO: RASGOS DISTINTIVOS DE LA FIGURA DEL PERIODISTA EN LA FICCIÓN TELEVISIVA	43
3.1.	JUSTIFICACIÓN DE LA MUESTRA	43
3.2.	METODOLOGÍA.....	46
3.3.	ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	51
3.3.1.	<i>Resultados cuantitativos</i>	51
3.3.2.	<i>Resultados cualitativos</i>	55
3.3.2.1.	Resultados por serie de televisión	56
4.	CONCLUSIONES.....	69
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	73
5.1.	BIBLIOGRAFÍA CINEMATOGRAFICA Y TELEVISIVA.....	75

ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

Ilustración 1. Edad aproximada del periodista en la ficción televisiva.....	51
Ilustración 2. Género del periodista en la ficción televisiva	52
Ilustración 3. Medio de comunicación predominante en la ficción televisiva	53
Ilustración 4. Cargo de responsabilidad del periodista dentro del medio	54
Ilustración 5. Estado civil del periodista en la ficción televisiva	55

1. INTRODUCCIÓN

La profesión periodística siempre ha estado muy representada en la cultura popular, convirtiendo al periodista en un reiterativo personaje dramático y a las redacciones en el escenario perfecto para congregar toda clase de sentimientos y conflictos.

El cine es el medio que mejor ha construido la imagen del periodista a lo largo de los años. Películas como 'Buenas noches y buena suerte' (Good Night and Good Luck, 2005), 'El año que vivimos peligrosamente' (The Year of Living Dangerously, 1983) o 'Todos los hombres del presidente' (All the President's Men, 1976), han reflejado a lo largo de los años algunos de los prototipos sociales vinculados a los periodistas, así como los aspectos más esenciales de la profesión.

Tanta es la fascinación por la disciplina periodística, que la ficción televisiva tampoco ha sido indiferente a este encantamiento, y lo ha hecho con una particularidad narrativa que la distingue por completo del medio fílmico. La amplia extensión del formato serial permite incidir en la naturaleza diaria de una redacción, deteniéndose en algunos de los elementos propios de la profesión: la relación de confianza con las fuentes, el enfrentamiento del periodista con los impedimentos deontológicos, la recopilación de detalles o la lucha entre directivos y empleados.

La televisión es un instrumento que ampara diversas épocas y costumbres. Este medio audiovisual se ha convertido en un excelente narrador de historias, que sirve de ventana para descubrir la realidad de nuestra sociedad.

La imagen que ofrece la pequeña pantalla de los periodistas influye de manera considerable en la idea que los espectadores y la sociedad guardan de estos profesionales. Parece que la labor de búsqueda, creación y difusión de la información, que habitualmente viene acompañada de ciertas dosis de drama y suspense, resulta muy atractiva para el público. Sin embargo, en la ficción televisiva, la figura del periodista se muestra, en ocasiones, de forma simplificada y transformada.

Las producciones audiovisuales dedicadas al periodismo son tan numerosas que incluso podría considerarse como un género propio. Si tenemos en cuenta, como anteriormente hemos expuesto, que la imagen que ofrecen sobre los profesionales y los medios influyen en la idea que sobre ellos tiene la opinión pública, es necesario estudiar qué representaciones ofrecen.

Hipótesis

La televisión, al igual que el resto de medios audiovisuales, permite trasladar al público a un espacio y a un tiempo ajenos a ellos, les ayuda a comprender el funcionamiento del mundo y a conocer aspectos desconocidos de su entorno o ambiente social. Además, las técnicas y el lenguaje empleados durante la acción televisiva son un soporte perfecto para investigar y descubrir hechos, novedades y formas de comportamiento social.

Sin embargo, la pequeña pantalla continúa construyéndose en base a la ficción y se caracteriza por jugar con el arte de la ilusión, la fantasía y con una alteración parcial de la realidad. Esta conducta crea un conjunto de arquetipos, que presenta personajes con cualidades consideradas como básicas y características de la profesión, y que en muchos casos son modelos exagerados que la fuerza de la televisión convierte en verosímiles.

La mayoría de esos rasgos están presentes en buena parte de las producciones existentes y permite observar algunos de los arquetipos más extendidos sobre el oficio de periodista. La atención recae especialmente en cómo la televisión refleja a aquellos profesionales a la hora de enfrentarse a aspectos tan elementales del periodismo como son la objetividad, el compromiso con la noticia, el tratamiento de las fuentes, las consideraciones éticas y morales, la oposición entre hombre de negocios e informador o, en algunas ocasiones, el éxito y la fama.

Por otro lado, las funciones sociales propias del periodismo también son parte fundamental de las tramas televisivas. En muchos casos, el oficio de periodista se muestra como contrapoder a las dificultades y presiones políticas, como objeto para desentrañar la corrupción gubernamental. También nos permite presenciar la reivindicación del periodismo como cuarto poder, a favor de una profesión que cumple además una función educadora, apostando por contenidos que elevan el nivel cultural y cívico de los espectadores. Y quizás la competencia más importante de todas, ofrecer la información veraz e independiente que el público necesita para decidir libremente sobre los asuntos públicos.

En definitiva, el alcance de las ficciones audiovisuales sigue alimentando la percepción del colectivo periodístico, de donde emerge una imagen pública del oficio que busca dar explicación a realidades de lo más complejas y comprometidas.

Objetivos

La presencia del periodismo en la ficción televisiva no es un fenómeno reciente. En los últimos años, la multiplicación de la oferta ha traído consigo una mayor presencia de personajes periodistas. Si delimitamos el marco temporal a la última década,

encontramos muchos relatos donde la prensa juega un papel decisivo en la trama. Por otro lado, la historia de la pequeña pantalla nos permite trazar un recorrido de famosos periodistas que discurre por Lou Grant (CBS, 1977-1982), Murphy Brown (CBS, 1988-1998) o Will McAvoy (The Newsroom, HBO. 2012-actualmente).

Las series que contienen personajes y argumentos periodísticos son importantes, ya que influyen en la percepción de la tarea profesional del informador. La imagen que tiene el público del periodismo, y que condiciona en cierta medida su aceptación y su credibilidad, radica en su tratamiento en la pantalla. La televisión es para las personas ajenas a la profesión una de las fuentes decisivas de información sobre los medios de comunicación.

Por esta razón es interesante observar que, a pesar de que las series tratan diversos aspectos de la profesión, la televisión tiende a prestar una imagen desfigurada de la profesión periodística. Las acciones que muestra distan muchos de representar a la mayoría de periodistas reales que desempeñan labores informativas. De este modo, una de las consecuencias es la imagen distorsionada que tiene la sociedad en general y los estudiantes de las facultades de comunicación, que adquieren ideas alejadas de lo que es el medio.

Durante este estudio profundizaremos en casi una decena de ficciones contemporáneas que ejemplifican a la perfección las características de esta época dorada de la televisión en la que nos encontramos. A su vez, analizaremos la influencia social que ejercen las tramas y personajes protagonistas sobre el público y, como punto central del trabajo, el perfil que ha nacido en torno al periodista, como consecuencia de la visión que la ficción televisiva ofrece al espectador.

De esta forma, los objetivos que se persiguen en este trabajo son:

- Observar los orígenes del retrato periodístico en la ficción
- Comprobar si el periodismo posee un género de ficción propio
- Estudiar la caracterización del informador en el medio audiovisual
- Analizar y verificar los rasgos distintivos del periodista en la ficción televisiva actual

2. MARCO TEÓRICO

2.1. El periodismo en la ficción

La relación entre periodismo y ficción ha sido siempre muy estrecha y cercana. Directores, productores, escritores... todos han recurrido a la profesión, no sólo como el núcleo de sus tramas e historias, sino también como una inagotable fuente de ideas. La importancia del periodismo en la obra de ficción no afecta solo al argumento, sino también al estilo, a la forma de contar el relato, de jugar con la perspectiva del público.

Realidad y ficción guardan grandes similitudes, se retroalimentan y actúan de fuente de inspiración para la otra. De ahí el nacimiento de la literatura, el cine, la pintura y demás demostraciones artísticas. Uno de los reporteros más influyentes del periodismo literario, el norteamericano Gay Talese, siempre creyó en esa delgada línea entre la ficción y la no-ficción:

“La diferencia entre ficción y no ficción no es tan grande. Los que los distingue y separa es que una tiene que decir la verdad y la otra puede imaginarla. Pero a veces, cuando imaginas la verdad, parece más cierta que cuando informas sobre algo tratando de mantenerte lo más próximo posible a la verdad. Por eso he intentado probar si puedo escribir historias que son verificables en términos de veracidad, pero que parezca inventadas, imaginadas, fabricadas” (G. Picatoste, 2012)

La interacción literatura-periodismo-cine-televisión es un hecho inspirador, juntos han conseguido ensalzar temas que la sociedad requería, creando obras artísticas inmortales Gracias a ejemplares como ‘El diario de Ana Frank’ (1947), la película ‘Philadelphia’ (1993) o la serie de televisión ‘Hermanos de Sangre’ (2001), el espectador ha sido consciente de su pasado, de los horrores de era moderna, ya tratados con anterioridad por reporteros y periodistas, donde los mismos acontecimientos parecían extraídos de la imaginación.

Esta simbiosis no sólo actúa como representación de la realidad, sino también como elemento crítico de los abusos y las injusticias. Esta nueva tendencia pretende recuperar los viejos mandatos del periodismo: investigación, denuncia, pluralidad de voces, compromiso ético... La profesión cuenta con la responsabilidad social de formar y concienciar a sus lectores del mundo que les rodea y les permite tomar partido y opinar. El poder de convocatoria del cine o la literatura, junto con la objetividad y veracidad del periodismo crearon el tándem perfecto.

Muchas de estos ejemplos hicieron resurgir una vocación que durante años permaneció escondida y que destaca por la dedicación y la pasión hacia la labor de informar, algo que fue mermando a lo largo de la historia. Sin embargo, esta

representación permitió abrir las puertas a una profesión desconocida para la mayoría, pues su ejecución siempre ha estado oculta bajo las paredes de la redacción.

Es quizás esta ignorancia la que acrecentó la mala imagen del periodismo durante gran parte del siglo XX. La desconfianza hacia el ideal de transparencia y objetividad de algunos periodistas, provocó toda una auténtica revolución contra la prensa, que además comenzó a destapar los aspectos más turbios de la sociedad adinerada del momento.

La forma clásica de ejercer la profesión, donde la ética prevalecía ante cualquier interés, desaparece durante años en un gran número de obras de ficción, mostrando personajes egoístas y prepotentes que dañaron la imagen del periodismo en la sociedad. Un retrato que nunca llegó a sobreponerse de las críticas y los celos. En la actualidad, con la aparición de nuevos géneros como el sensacionalismo, la sociedad continúa desconfiando de los medios de comunicación, algo que la ficción introduce y exagera en sus tramas. Aun así, muchos directores y escritores mantienen su esperanza en los medios de comunicación, creando con sus obras ejemplos del periodismo más comprometido.

2.2. Periodismo y literatura

Como hemos podido observar con anterioridad, el periodismo encuentra un gran aliado en el género de ficción, incrementando y profundizando las posibilidades que esta disciplina presenta. Esta estrecha relación se afianzó durante los años sesenta y setenta con uno de los géneros artísticos más extendidos y respetados del globo: la literatura.

El carácter narrativo es el principal punto en común entre el periodismo y la literatura. Ambas técnicas adoptan la narración como un vehículo para “hacer pasar a la linealidad del texto historias que son cronológicas en su orden natural” (Lovato, 2011: 19). El periodismo basa su labor en un pilar esencial: la veracidad, para asegurar al lector que la noticia en la que se encuentra inmerso realmente ocurrió. De esta misma forma, la literatura ya no puede concebirse como algo puramente imaginario, es un arte que se apoya en ciertos rasgos reales.

García de León señala que fue el escritor inglés Daniel Defoe quien, gracias a su obra ‘Diario del año de la peste’ (1722), inició la unión entre periodismo y literatura, pues con ella “construye un impresionante relato a partir de entrevistas a supervivientes, datos y encuestas reales de la epidemia de peste que asoló Londres en 1665, aunando de este modo la exactitud y rigor informativo con el conseguido valor literario” (1998: 335). De igual forma, García de León destaca también la importancia de Edgar Allan Poe o John Hersey como exploradores de esta fusión.

En España, la tradición literaria castellana se empapa del carácter periodístico desde Larra. En el siglo XX, este tipo de ejemplos en lengua castellana son muy notables. Al respecto, Urbano Cano realiza una aclaratoria distinción entre dichas obras:

“Hay productos narrativos que utilizan técnicas periodísticas, de reportaje o de investigación, y crónicas polémicas que dan una visión particular de la historia reciente. Hay también novelas que usan referentes reales y otras sin ficción que reconstruyen un hecho real. [...] E incluso las hay que desarrollan un tema ya abordado por otros autores que a su vez lo tomaron del periodismo. Y hay además periodistas que escriben novelas de carácter testimonial como Rosa Montero, Manuel Leguineche, etc., e incluso escritores de prensa diaria que cultivan un periodismo literario como Francisco Umbral o Manuel Vicent”. (2010: 336-337)

No es de extrañar entonces que los límites entre periodismo y literatura se difuminen habitualmente. Sin embargo, ¿hasta dónde hay periodismo? y ¿desde dónde hay literatura? En términos generales, reconocemos el argumento de que el periodismo relata una realidad y la literatura imagina e inventa una ficción, pero si examinamos con detenimiento la clasificación mostrada por Urbano Cano es posible plantearnos esta dualidad.

Otras profesiones de corte literario como guionistas, novelistas o cualquier otro creador de ficción tienen la libertad de decidir los pormenores del texto, de ahondar en el interior de los personajes y determinar qué les sucede en cada momento. El periodista, en cambio, sólo puede contar hechos contrastados y comprobados. Si informa sobre algún detalle de la historia, será porque el personaje en cuestión se lo ha contado o porque dicha información ha sido constatada como cierta y documentada.

Sin embargo, hay también diversos elementos que ambos campos comparten. Las historias, el origen y la naturaleza de los textos son los más evidentes. Muñoz Molina (1993) afirma en su trabajo que la temática principal de dichos escritos suele estar ubicada en una realidad inmediata y dolorosa. Se trata de una existencia muy próxima al método periodístico y que llama la atención del lector. Además, da prioridad a la presencia de la muerte como tema reiterativo en estos textos, pues es un asunto que cuenta con todos los requisitos expuestos por el autor. “El ser humano siempre ha sentido un especial respeto por la llegada a destiempo de la muerte y se ha interesado por conocer los detalles, que en una noticia periodística no se recogen. La muerte es un tema por el que el hombre siente especial predilección hasta rozar un tratamiento obsesivo” (Muñoz Molina, 1993: 28-29).

Así pues, como conclusión a esta observación podríamos considerar a la literatura como una variación de la prensa, pues proporciona al lector las respuestas que necesita ante la ausencia de detalles en una noticia periodística. La noticia es el extracto de un suceso puntual. Conocer al detalle a los personajes implicados, sus sentimientos,

descubrir todas las particularidades de la historia y lo ocurrido después, todas estas necesidades son satisfechas por lo relatos de no-ficción.

'Hiroshima' (1946) de Hersey, considerado por muchos como el mejor reportaje de la historia, narra los testimonios de seis supervivientes de la explosión nuclear, convirtiendo el relato en una herramienta para contar la verdad. La obra es considerada como sólido antecedente de las novelas-reportaje que abundaban en los años 50, 60 y 70, y crea una herencia que recogerán luego autores de la talla de Truman Capote, Norman Mailer o Tom Wolfe.

2.2.1. El 'Nuevo Periodismo' como precursor de la simbiosis periodismo-literatura

García de León (1998) sitúa la obra de Truman Capote, 'A sangre fría (1966)', como punto de partida de un nuevo y prolífico género literario y periodístico llamado 'Nuevo Periodismo', una corriente que en la década de los sesenta presentó una visión distinta a la forma tradicional de hacer periodismo. El autor Michael L. Johnson (1975: 13-14) ofrece también su propia visión de este género:

"El nuevo periodismo, tal como se usa popularmente la expresión, se refiere a la producción escrita de una clase nueva de periodistas, que incluye gente como Tom Wolfe y Norman Mailer, los cuáles han roto con la práctica del periodismo tradicional para ejercer la libertad de un nuevo estilo de narración periodística y comentario subjetivo, cándido y creativo".

El Nuevo Periodismo integra una nueva técnica a la hora componer los textos, basando gran parte de su contenido en la experiencia del periodista como persona, aportando su punto de vista y testimonio para dotar de veracidad a los hechos y llamar la atención a la hora de componer la noticia o reportaje.

Diálogos, descripciones o el uso de adjetivos y diferentes puntos de vista constituyen un producto que supera los límites del periodismo y cuyo objetivo es más que evidente: que la realidad desbanque a la ficción. El lector muestra una mayor curiosidad y atención por la obra literaria si su realidad coincide con la del autor, pues lo que éste ofrece no es imaginación suya, sino una cotidianidad que comparte con su público.

"La verosimilitud de la obra literaria pasa a ser verdad verificable, por tanto, el texto no depende de su coherencia interna exclusivamente, sino que mantiene una equilibrada relación con la realidad que lo sustenta" (García de León, 1998: 336). Por lo tanto, el Nuevo Periodismo supera a la novela realista del siglo XIX al no intentar simular la realidad que le rodea mediante la ficción, sino que da carácter de ficción a la realidad. Se trata de un espacio común entre el escritor y el lector.

¿Y cómo se transforma la realidad en novela? Para Tijeras Cózar (2011: 4) es muy sencillo:

“Inventando diálogos que pudieron ser y en realidad no se produjeron, describiendo estados de ánimo y paisajes con matices tan subjetivos que no responden a la realidad y trasladando al lector pensamientos y valoraciones que nada tienen que ver con hechos contrastados y ciertos, para dar una sensación de verosimilitud ambiental que finalmente distorsiona la información real que está a disposición del periodista”.

Los autores del Nuevo Periodismo escriben su obra a partir de un suceso real, un artículo periodístico, para después hacer una reconstrucción literaria del texto. La vida diaria está repleta de anécdotas y hechos cotidianos que en manos de un buen autor se transforman en auténticas obras maestras.

El mejor ejemplo de esta habilidad es la ya mencionada ‘A sangre fría’, símbolo predilecto de la aplicación de las técnicas del Nuevo Periodismo. Basada en hechos reales y escrita tras una exhaustiva investigación, la obra de Truman Capote sumerge al lector en los acontecimientos que rodean el asesinato múltiple de la familia Clutter, ocurrido en 1959 en una pequeña población de Kansas. Capote describe con una precisión pasmosa todos los detalles del suceso: personas, hechos, lugares concretos, contexto social, estudios psiquiátricos y demás particularidades del caso. El resultado de tal esfuerzo es extraordinario, dotando a ‘A sangre fría’ de un valor incuestionable.

Para describir los procedimientos del Nuevo Periodismo, Tom Wolfe (1977) definió en su obra sobre el tema una serie de conductas a partir de las cuales se conforman los textos:

- **Diálogo realista:** el autor emplea la conversación entre personajes para dejar al descubierto sus características emocionales y personales, sirviendo también como motor para describirlos. De esta forma, consigue que la representación de los sujetos sea lo más genuina posible y que su caracterización alcance la potencia requerida para crear un vínculo con el lector.
- **Punto de vista en la tercera persona:** los lectores son testigos del relato gracias a la crónica de los propios protagonistas. A través de sus discursos y acciones se presenta a los personajes, las historias y los escenarios. La figura del periodista o autor no desaparece completamente de la narración, pero su papel se oculta en el desarrollo.
- **Construcción escena por escena:** en este caso, la importancia reside en el escenario, pues el relato progresa saltando de un lugar a otro. Cada párrafo o parte del relato intenta construir una unidad en sí misma que podría funcionar de manera autónoma, y que apenas recurre a la narración histórica. Este procedimiento tiene lugar también cuando el personaje protagonista cambia, lo que implica una variación total de ambiente y explicación.
- **Descripción significativa:** el cuarto procedimiento ha sido siempre difícil de comprender, pues los personajes expresan su posición en el relato a través de detalles simbólicos. Hábitos, estilo de vestir, modales, gestos cotidianos, miradas,

forma de andar y más elementos en los que radica la esencia de cada sujeto. La relación de estos detalles no sirve solo para adornar el texto, sino para dotarle de profundidad y realismo.

Estas cuatro técnicas consiguen lo que se proponen: que el lector se sienta cómodo dentro del universo que el autor ha creado para el receptor, removiendo emociones compartidas. La narración es un mundo complejo y asequible a través de las sensaciones que transmiten las palabras, en vez de recurrir solo a las descripciones habituales.

Tras repasar el nacimiento de la figura del periodista dentro de la ficción literaria, otras ramas artísticas como el cine han encumbrado este retrato hasta lo más alto, otorgando a dichos argumentos y personajes el interés y el valor del que gozan en la actualidad.

2.3. Imagen del periodista en el cine

Desde los comienzos del cine, el periodismo siempre se ha situado entre las profesiones más solicitadas por la gran pantalla. Como hemos podido observar con anterioridad, la literatura ya ayudó a consolidar la imagen del periodista en la ficción durante los siglos XVIII y XIX. Tal es su influencia que las primeras películas del género se inspiraron en las novelas del siglo XIX.

Es un hecho que la figura del periodista ha suscitado siempre un gran interés, pues la naturaleza de su trabajo permite vivir instantes que el resto de la sociedad nunca podría experimentar. La labor de búsqueda, producción y difusión de la noticia, bañada muchas veces en drama e intriga, resulta más que atractiva para el público.

La clave de esta fascinación podría encontrarse en el papel que los medios de comunicación juegan a la hora de mostrar sin tapujos la realidad que rodea al ser humano. Requeijo asegura que “a través de ellos nos formamos una visión del mundo y su influencia en nuestras percepciones, ideas y opiniones es indiscutible. Las películas influyen en el concepto que la opinión pública tiene sobre los profesionales de los medios” (2013: 57). Por otra parte, el periodismo ofrece una figura de contrapoder muy potente. Estos profesionales disfrutaban de una posición única, una superioridad que les permite vigilar y enfrentarse a los poderosos.

Ya antes de la aparición del cinematógrafo es posible encontrar algunos ejemplos de narrativa audiovisual donde el periodista ocupa la figura protagonista. Un año antes de que los hermanos Lumière patentaran su invento en 1894, Alexander Black llevó a cabo el proyecto más importante en este campo: ‘Miss Jerry’, un relato que cuenta las aventuras de Jerry Holbrook, una joven que comienza a trabajar en un diario neoyorquino para ayudar a su padre.

Tras estos avances, las primeras obras cinematográficas del género fueron pequeñas piezas como ‘Distributing a War Extra’ (1899) o ‘Horsewhipping the Editor’

(1900). Durante estos años, era habitual que las cintas mostraran la conducta habitual del trabajo periodístico, en su mayoría de carácter anecdótico.

Esta primera etapa del cine coincidió con la época de mayor esplendor de la prensa, que llegaba cada día a manos de millones de lectores. Sin embargo, la clase alta no estuvo muy conforme con el poder y la influencia que los medios de comunicación adquirieron. Muchas de las noticias de la época destacaban la corrupción y los escándalos propios de las altas esferas. Este malestar social respecto al periodismo traspasó no sólo al cine, sino también a otras ramas artísticas.

En las últimas décadas, la población continúa sin sentir devoción alguna por el periodista, situándose entre las profesiones peor valoradas por la sociedad. Según el Barómetro del CIS de 2013, el periodismo se encuentra en la parte baja de la tabla, con una nota de 59,01 sobre 100. Una situación que Mera ubica también en Estados Unidos, pues “la confianza de los ciudadanos en la prensa se ve cada día más amenazada ya que consideran que los periodistas son poco profesionales y que estas publicaciones han dejado de lado su función social por otros negocios” (2008: 506).

Esto queda al descubierto en el cine, que ofrece su propio retrato de la profesión, creando una tipología que divide a los periodistas en héroes y villanos. En 1914, el director Henry Lehrman dirigió a Charles Chaplin en el cortometraje ‘Making a Living’. En él, el popular actor y humorista daba vida a un falso aristócrata que consigue trabajo como reportero, realizando una labor fuera de toda ética. Desde entonces, la gran pantalla nos ha mostrado numerosos ejemplos de periodistas indeseables, como Charles Tatum en ‘El gran carnaval’ (1951), Ann Mitchell en ‘Juan Nadie’ (1941) o Leo Bernstein en ‘El ojo público’ (1992), por citar solo algunos.

Pero, de vez en cuando, el periodista aparece como un profesional íntegro e incorruptible, e incluso como un verdadero héroe. ‘Todos los hombres del presidente’ (1976) podría considerarse el mejor ejemplo de este tipo de periodistas. Se trata de una película muy especial, pues el impacto que provocó fue de lo más positivo, tanto para la sociedad del momento, como para la propia profesión.

Aunque estos ejemplos son de lo más esclarecedores, resulta demasiado simple clasificar a los periodistas simplemente como héroes o villanos, pues sintetizar tanto esa imagen puede engañar al público. Como afirma Tarkovski, “el cine es una realidad emocional y, como tal, el espectador la concibe como una segunda realidad” (2002: 204), y esto puede resultar contraproducente.

Peña (2011: 48) afirma que la diferencia se encuentra en el objetivo que persiguen, no en los métodos que utilizan:

“Aunque los reporteros mientan, distorsionen, manipulen, sobornen, traicionen o violen cualquier código ético, su retrato será heroico siempre que luchen contra la corrupción política o financiera, resuelvan un crimen, capturen a un ladrón o salven

a un inocente, puesto que trabajan para el interés público y el bien común. Los villanos, por el contrario, se guían por motivos egoístas”.

Por lo tanto, el retrato positivo o negativo de la conducta profesional del periodista dependerá del ámbito o motivos por los que desarrolla su labor. Así, el enviado especial o el corresponsal de guerra obtienen por lo general una imagen mucho más positiva que los reporteros de sucesos, por ejemplo.

Otro de los aspectos destacados al analizar la figura del periodista en la pantalla es su importancia como canalizadores de la “opinión pública”. El material que los medios de comunicación difunden y apoyan influye considerablemente en el juicio de los ciudadanos, aunque en muchas ocasiones esta información no sea del todo objetiva y veraz. Incluso los poderes públicos son conscientes del peso de los periodistas y de su función como mediadores. De ahí que muchas cintas muestren a los políticos influyendo en los periodistas para que transmitan su información de la manera más conveniente posible, como es el caso de ‘El informe pelícano’ (1993) o ‘Deep Impact’ (1998).

Los medios de comunicación en masas se han consolidado también como parte indiscutible de la sociedad. Muchos filmes o series de televisión sitúan la figura del periodista en todas partes, no sólo como un personaje solitario y comprometido, sino también como una masa de gente desconocida, agresiva y deshumanizada.

Sobre todo en la década de los 90 esta visión de la profesión será la más extendida, un grupo ruidoso y desorganizado que corre enloquecido hacia la fuente de información, intimidando al protagonista. Osorio (2009) asegura que en estos casos la relación de los ciudadanos con el periodista cambia, y no es extraño que la escena en cuestión finalice con el personaje acorralado o huyendo de las preguntas más inoportunas.

En definitiva, la visión cinematográfica de los periodistas tiende a ser negativa, incrementando esa distinción entre héroes y villanos dentro de la profesión. Destaca el peso y la presencia de los medios de comunicación dentro de la cotidianidad de la sociedad contemporánea, convirtiéndose en piedra fundamental para la construcción de la “opinión pública”. Tan arraigada está la relación entre periodismo y cine que la existencia de estos arquetipos parece asumida con naturalidad por el propio medio.

Además, como ya se ha expuesto, la imagen del periodista en el cine marca en gran medida la percepción que la sociedad tiene de la profesión. El cine refleja la realidad que le rodea, pero al mismo tiempo la crea y la moldea. Resulta complejo poder conocer qué influye más en el espectador, si el reflejo o la creación. Los ciudadanos ajenos al periodismo asumen como ciertos los arquetipos difundidos por el cine y la televisión.

2.3.1. El cine de periodistas como género cinematográfico

Las relaciones entre el cine y el periodismo han atravesado diversas fases desde el cortometraje de Henry Lehrman en 1914, pero su afinidad siempre ha sido muy profunda. Tanto que desde sus inicios se ha planteado la cuestión de si la profesión posee un género cinematográfico propio.

Al igual que los arquetipos nos ayudan a observar la realidad, en el caso del cine, los géneros cumplen una función muy similar. Sánchez-Escalonilla afirma que este hecho “se materializa en cánones neutrales y enfoques dramáticos que condicionan el estilo y la construcción de las historias” (2001: 56).

Son muchos los elementos representativos en este tipo de películas, como la ubicación de la trama en redacciones o salas de prensa, la presencia de objetos como la máquina de escribir, el teléfono, la grabadora o la cámara de fotos, y ciertos rasgos propios del personaje como la adicción al tabaco o las tensiones con sus superiores. Estos filmes además ponen de manifiesto algunos de los enfrentamientos más habituales de la profesión: la objetividad contra la subjetividad, la vida privada o la profesional y el idealismo o la hipocresía son sólo algunos de ellos.

Por lo tanto, es más que evidente que existen ciertos atributos que componen una semántica propia. Para Ehrlich (2006) esto es gracias a unos elementos mucho más básicos, como la presencia simple de un reportero y la existencia de una historia que necesita ser esclarecida, con la ayuda del director del medio o complementado con un conflicto personal. Sin embargo, estas piezas no siempre aparecen y en ocasiones surgen otras adicionales. En cuanto a las tramas, tal y como argumenta el autor, giran en torno a los problemas que el periodista se encuentra durante la ejecución de su trabajo y las consecuencias que surgen de ello.

Richard R. Ness fue la primera persona en definir el cine de periodistas como un género cinematográfico y enumerar sus características. En su monumental obra ‘From Headline Hunter to Superman’ (1997) constata con sorpresa que, a pesar de la importancia de algunas de estas películas, nadie había definido las propiedades comunes que permiten considerarlas como un género propio.

El escritor se topó con una enorme dificultad durante su análisis, y es que no todas las cintas en las que aparece un periodista son susceptibles de formar parte del “género”. Ness no sólo se refiere a las películas en las que la actividad periodística supone una trama secundaria, sino también aquellas que pueden catalogarse en otros géneros.

Wibke Ehlers (2006) recurre a los elementos semánticos de Ehrlich, no para confirmar lo expuesto por el autor, sino para discutir si el periodismo puede considerarse un género cinematográfico o no. De esta forma, y empleando el mismo

ejemplo que el profesor y analista Rick Altman (1985), Ehlers parte de una comparación entre el *western* y las películas de periodistas.

Mientras que en el *western* la localización es siempre el lejano Oeste, las cintas sobre periodismo pueden encuadrarse en diversos lugares: una redacción, la calle, una sala de prensa, un edificio público o en cualquier lugar extranjero en donde el periodista ejerza como corresponsal. En cuanto a los personajes, si el *Western* está protagonizado por un vaquero duro y solitario, en las películas de periodistas puede tratarse de cualquiera de los rangos de la profesión, como el periodista comprometido, el sensacionalista, el director del diario, el presentador de informativos o el corresponsal de guerra. Por último, Ehlers plantea los elementos estilísticos de ambos géneros. Los *westerns* se ambientan en lugares áridos y salvajes y la paleta de colores escogida es siempre en tonos marrones. El cine de periodistas puede situarse en calles oscuras, campos de batalla, acontecimientos políticos, estadios deportivos o platós de televisión, entre otros.

Por último, la autora da gran importancia a la falta de coherencia en la sintaxis del género periodístico. Estas películas pueden girar en torno a escándalos políticos, conspiraciones, eventos de la alta sociedad, relaciones personales, etc. Ehlers considera estos elementos como rasgos estereotipados de la profesión, no como principios fundamentales que definen un género cinematográfico.

De Felipe y Sánchez-Navarro acaban con el debate considerando el cine de periodistas como “un argumento fílmico y subgénero dramático” (2001: 122), lo que les facilita sustentar el problema expuesto por Ness con respecto a la vinculación de estos filmes con otros géneros como la comedia, el drama o el thriller.

En este contexto, debido a las distintas características de las películas sobre periodismo y sus personajes, la categorización de De Felipe y Sánchez-Navarro parece encajar mucho mejor con su naturaleza, ya que sigue manteniendo su carácter específico y, además, puede formar parte de cualquiera de las tipologías tradicionales de los otros géneros.

2.3.2. Recorrido histórico por el subgénero periodístico

Tras las primeras y anecdóticas manifestaciones de este subgénero, con obras como ‘The Newsboy’ (1905) o ‘Mutt and Jeff and the Newsboys’ (1911) de Bud Fisher, las películas comienzan a extender su duración, los relatos son cada vez más complejos y algunas de las tramas más características de este tipo de títulos empiezan a aflorar.

A pesar de que en esta época no existen filmes considerados como clásicos del género, se nota la presencia de algunos elementos que formarán parte de la época dorada del cine. Además, en este periodo el celuloide instala también las bases de su retrato sobre la profesión.

Las primeras obras surgieron de las mentes de antiguos reporteros. En 1928, Ben Hecht y Charles MacArthur crearon 'The Front Page', una divertida comedia teatral que alumbró cuatro versiones cinematográficas distintas. La primera de ellas fue 'El gran reportaje', se estrenó en 1931 y fue dirigida por Lewis Milestone. La imagen que muestra es la del periodista egocéntrico y egoísta. En los años 30, este es el prototipo más habitual, el reportero que valora las noticias según su impacto emocional, más interesando en las exclusivas y escándalos que en la información. Visión que se asentó una década más tarde gracias a la obra de Howard Hawks 'Luna Nueva' (1941).

Para Peña (2011), la figura de Frank Capra se convierte en indispensable a la hora de crear la imagen del periodista cinematográfico. Muchos son los títulos que muestran a este personaje en acción, como 'Sucedió una noche' (1934) o 'El secreto de vivir' (1936), con un aire mucho más fresco y ocurrente, o 'Juan Nadie' (1940), donde se enseña a la prensa como un instrumento de poder y la falta de escrúpulos de sus profesionales.

El comienzo de la Segunda Guerra Mundial influyó notablemente en la concepción de este tipo de películas, marcadas ahora con un enfoque mucho más patriótico. Títulos como 'Enviado especial' (1940) de Alfred Hitchcock, 'Infierno en la tierra' (1942) de Henry Hathaway o 'Sangre sobre el sol' (1945) de Frank Lloyd contribuyeron a idealizar la figura del corresponsal de guerra.

Esa crítica a los medios de comunicación mostrada en etapas anteriores alcanza su máxima expresión con dos de los títulos más significativos del género: 'Ciudadano Kane' (1940) de Orson Welles y la ya mencionada 'Juan Nadie' (1941) de Frank Capra. Welles construye un ejemplo magnífico de la corrupción periodística de la época. El respeto, los ideales y las firmes convicciones de los periodistas más íntegros desaparecen en la imagen ofrecida por Welles, quien los presenta como implacables, manipuladores y arrogantes. El filme constituye toda una reflexión sobre el poder y la ambición, convirtiéndose en una obra de referencia.

En los años 50 prevalece esa tendencia y las grandes corporaciones periodísticas se muestran como un brutal negocio centrado en la guerra de ventas. Estos personajes no encuentran término medio, son considerados como auténticos héroes o despreciables villanos. Uno de los personajes más míticos y mejor retratados es el interpretado por Kirk Douglas en 'El Gran Carnaval' (1951) de Billy Wilder. El director no solo culpa de la situación a los periodistas, sino que también carga contra el público por sus ansias morbosas e irrespetuosas ante temas de extrema delicadeza.

Tras el esplendor de la época clásica, tuvo lugar una etapa de decadencia que duró casi dos décadas. En ella descendió notablemente el número de películas dedicadas al periodismo. A partir de este momento, surgió una nueva generación de reporteros dispuestos no solo a cubrir los hechos, sino también a vivirlos.

Todos los estudios sitúan a 'Todos los hombres del presidente' (1976), de Alan J. Pakula, como un hito en la historia del cine. La cinta marcó un antes y un después en

la representación cinematográfica de estos profesionales y se convirtió en un referente en la defensa del trabajo de los medios de comunicación como cuarto poder:

“El film defiende el papel de la profesión como vigilante en las democracias, al tiempo que construye una heroica y romántica visión de los periodistas, que perseveran ante todas las dificultades, lenta y meticulosamente, sin arredrarse contra el más poderoso de los rivales, sin desfallecer nunca”. Peña (2011: 43)

‘Todos los hombres del presidente’ terminó por asentar las bases del género y ofreció una visión más idealizada del periodismo, al manifestar un profundo sentimiento de verdad y valentía ante la capacidad de enfrentarse a los más poderosos.

Apoyando esta recuperación de confianza en los medios, a finales de la década de los 70 aparece por primera vez en la gran pantalla la primera versión del mítico ‘Superman’ (1978), donde el alter ego del superhéroe es periodista en el Daily Planet.

Durante los años 80, continuó mostrándose el uso legítimo del poder de la profesión y se recuperó la figura heroica del corresponsal, a través de títulos como ‘El año que vivimos peligrosamente’ (1982) de Peter Weir, ‘Salvador’ (1986) dirigida por Oliver Stone o ‘Los gritos del silencio’ (1984) de Roland Joffé.

Por el contrario, los 90 volvieron a mostrar una imagen más dura del periodista, rescatando de nuevo esa desconfianza hacia los medios. Y no es de extrañar con películas como ‘Asesinos Natos (1994) también de Oliver Stone, ‘Quiz Show’ (1994) de Robert Redford y ‘Todo por un sueño’ de Gus Van Sant (1995). Todas ellas se ambientan en el mundo de la televisión, que acepta mayores dosis de crítica y repulsa que la prensa.

Sin embargo, otros filmes exhibieron de nuevo el sabor de las películas de la época dorada. ‘El informe pelícano’ (1993) de Alan J. Pakula, ‘Íntimo y personal’ (1996) de Jon Avnet o ‘Ejecución inminente’ (1999) de Clint Eastwood actualizaron esa imagen ofrecida por el cine clásico y mostraron a los periodistas como seres imperfectos.

Esta tendencia se ha mantenido también en la primera década del siglo XXI, donde podemos encontrar algunos ejemplos que muestran la actualización visual y las inquietudes esenciales sobre la nueva función social de los medios. Algunos de los títulos más significativos de la época son ‘El desafío: Frost contra Nixon’ (2008) dirigida por Ron Howard, ‘La sombra del poder’ (2009) de Kevin Macdonald, ‘La Verdad’ (2015) de James Vanderbilt, o la recientemente galardonada ‘Spotlight’ (2015), de Thomas McCarthy. Todas ellas inauguran otro milenio en el cine sobre periodistas, donde resurge un nuevo periodo glorioso del género.

2.3.3. Cine y periodismo en España

A diferencia de lo que ocurre en Estados Unidos, la relación entre cine y periodismo ha sido muy escasa en España. Esto se debe, según De Felipe y Sánchez-Navarro, a que la libertad de expresión es un bien muy arraigado en la sociedad estadounidense, pues constituye un pilar fundamental para el desarrollo de la democracia. Algo que no ocurre en otros lugares del mundo, donde el poder de los medios es secuestrado en función de los cambios políticos y sociales (2001).

Considerar o no el cine de periodistas como un subgénero propio apenas tiene cabida en España, pues los ejemplos requeridos para el estudio son muy escasos. A pesar de la cantidad de títulos en los que el periodista actúa como personaje secundario o hilo conductor, existen algunos títulos significativos como 'El héroe de Cascorro' (1929) de Emilio Bautista o 'A fuerza de arrastrarse' (1924) dirigida por José Buchs, producidas ya en la época del cine mudo. Todas actuaban para transmitir el poder de la prensa o para dirigir la trama de la película a través de los titulares periodísticos.

Durante la década de los 40 la prensa adquirió un papel de mayor importancia, actuando de catalizador para el desarrollo del argumento. En esta misma época surgen también las primeras películas protagonizadas por periodistas, como 'Todo por ellas' (1942) de Adolfo Aznar y 'Una mujer en un taxi' (1944) de Juan José Fogués, donde una intrépida reportera encabeza el reparto.

Quizás el trabajo más influyente en España sea la cinta de Jesús Pascual 'Escuela de Periodismo' (1956), una obra desconocida para la mayoría pero que pone en relieve la situación de la sociedad del momento. Pascual nos muestra las dificultades que soportaron las mujeres periodistas de la década, enfrentando de manera directa la modernidad y el peso del machismo tan arraigado durante el franquismo.

Al igual que sucede en el resto del mundo, en los años 60 la producción de filmes dedicados al trabajo y la figura del periodista decae también en España. Sin embargo, la etapa siguiente es crucial para la historia reciente de nuestro país. Tras la muerte del franquismo y la llegada de la transición democrática, nace un cine más comprometido y alternativo, y las tramas políticas tan características del cine estadounidense pudieron aflorar. El director Antonio Drove utiliza su cinta 'La verdad sobre el caso Savolta' (1979) como instrumento para concienciar sobre la realidad social del país, creando además un retrato fiable de los medios de comunicación de los años 70.

En cuanto al cine más contemporáneo, por primera vez se muestran con precisión y franqueza algunos de los hábitos periodísticos más característicos, como la defensa de la libertad de expresión, la intuición innata o la formación académica.

Las cintas más destacadas de este periodo son 'Corazón de papel' (1982) de Roberto Bodegas y 'Los reporteros (1984) dirigida por Iñaki Aizpuru. Osorio considera la primera como "uno de esos raros casos en el cine español en el que una película se encuadra dentro del 'cine de periodistas', es decir, que tiene como tema central asuntos relacionados con dicha profesión" (2009: 69). De esta forma, este título se convierte, junto a 'Territorio Comanche' (1996) de Gerardo Herrero, en una de las reproducciones más honestas de la profesión periodística en España.

Del cine más reciente, Tello (2014: 87) destaca la presencia constante de la figura del periodista en el cine de Almodóvar:

"La obra de Pedro Almodóvar resulta crucial para analizar la imagen del periodismo en el cine español. En todos sus metrajes el realizador retrata a los chicos de la prensa, un retrato cáustico enraizado en el imaginario popular. Así, encontramos el reflejo de la actividad periodística en cada uno de sus filmes, algo que sorprende atendiendo al criticismo con que perfila sus quehaceres y la invectiva que realiza a su diligencia profesional".

Desde el comienzo de su carrera, Almodóvar ha incluido a los medios de comunicación bien como eje narrativo o como herramienta argumental. De los 19 filmes realizados entre 1980 y 2014, solo en tres películas no aparece un periodista - 'La mala educación' (2003), 'Los abrazos rotos' (2009) y 'La piel que habito' (2011)-, creando un retrato del universo informativo. Entre los aspectos periodísticos abordados en sus películas encontramos la crítica al sensacionalismo o la fría relación entre público y periodista.

El director manchego muestra también la evolución que han experimentado los medios a lo largo de toda su historia. En los años 80, Almodóvar integraba en su argumento la radio y la prensa. Sin embargo, con el inicio de la nueva década, éstas dos fueron sustituidas por la televisión, variación que traerá consigo nuevas tramas. De esta forma, el realizador demuestra su interés por los medios de comunicación en su filmografía, una de las más personales y diversas del panorama nacional.

Por último, es necesario destacar la interesante relación entre el cine de terror y los periodistas, que nos ha regalado grandes títulos en la filmografía más reciente. Quizás el ejemplo más relevante es, sin duda, 'Rec' (2007) de Jaume Balagueró y Paco Plaza, que dio lugar a un remake producido en Estados Unidos, 'Quarantine' (2008) dirigido por John Erick Dowdle, demostrando el atractivo de dicho tándem.

2.4. Introducción de la figura del periodista en la ficción televisiva

Como ya sabemos, el periodismo siempre ha sido objeto de representación en la ficción y en la cultura popular. El cine ha sido, sin duda alguna, el campo que ha conseguido grabar una imagen más definida de la profesión dentro de la mente del

espectador. La filmografía más fiel y objetiva ha servido para reflejar los arquetipos sociales sobre los periodistas y los aspectos esenciales de su trabajo.

En pleno apogeo de la industria de la televisión, la ficción ha caído fascinada ante la disciplina periodística. Se trata de toda una explosión creativa que asienta sus bases sobre un relato mucho más complejo y extenso. García y Serrano-Puche analizan sobre todo la presencia del mundo del periodismo en la ficción televisiva, afirmando que ésta posee “una peculiaridad narrativa que lo distingue del medio fílmico: la propia naturaleza expandida del formato serial permite replicar la cotidianidad periodística y el quehacer diario de una redacción, deteniéndose en la recolección de detalles” (2013: 1-2). A pesar de la fiabilidad que muestran los retratos cinematográficos, la televisión dispone de más tiempo y recursos, creando un producto mucho más completo.

La presencia del periodista en la ficción televisiva no es un fenómeno reciente. Uno de los primeros casos fue ‘Audacia es el juego’ (1968), emitida por la NBC durante tres temporadas. La serie combinaba tres tramas diferentes, pero con un nexo en común: la empresa de publicación de las dos revistas protagonistas. Tras finalizar esta, otro título gozó del respeto de la audiencia: ‘Gibbsville’ (1976). Esta pequeña joya de la televisión narró, a lo largo de 13 episodios, varios acontecimientos desde la óptica de dos periodistas, consiguiendo muchos adeptos para la profesión.

En los últimos años, el incremento de la oferta televisiva ha traído consigo una mayor presencia de personajes periodistas, no sólo en productos correspondientes al propio subgénero. Series como ‘Generation Kill’ (2008), ‘House of Cards’ (2013) o ‘El Ala Oeste de la Casa Blanca’ (2006) abordan desde diferentes ángulos los entresijos de la profesión, en ámbitos como la política y el conflicto bélico, tan atractivos e interesantes para la audiencia.

Vivimos en una época donde las series contemporáneas ejemplifican muy bien las características actuales de la profesión y poseen una influencia desorbitada sobre la sociedad, al igual que el cine. Además, se trata de un producto muy seductor para guionistas y autores televisivos, donde encontramos profesionales de la talla de Aaron Sorkin, Paul Abott o David Simon, que dotan a las series de calidad y prestigio.

2.4.1. Caracterización del periodista en el medio audiovisual

Debido a la falta de documentación específica sobre los rasgos y características del periodista en la ficción televisiva, nos hemos visto obligados a extraer dichas cualidades del cine, al ser esta su principal influencia. Muchos de los atributos que analizaremos a continuación son comunes en ambos campos.

Como ya hemos visto con anterioridad, la imagen de los periodistas en la ficción marca la percepción que la sociedad tiene de la profesión. Sin embargo, ¿son los periodistas tal y como nos muestran la televisión y el cine o esta imagen se construye a base de tópicos que nada tienen que ver con la realidad? Cada vez es más habitual la

introducción de segmentos informativos en las series de televisión de todo el mundo, ofreciendo una reflexión crítica sobre el estado del periodismo actual.

Éste no sólo aparece como elemento sólido y fundamental en las series propias del género, sino que muchas otras lo utilizan como catalizador de la trama, al igual que en la gran pantalla. Series como ‘Studio 60’ (2007), ‘Cómo conocí a vuestra madre’ (2005) o ‘Los Simpson’ (1989) demuestran lo variado y polifacético de la representación de los periodistas en la televisión. Todos reproducen los elementos formales de la profesión informativa, mientras que su contenido es transformado y exagerado con el propósito de señalar una tendencia mediática, sobre todo en algunas categorías como la comedia o la animación.

Bezuntea *et al.* (2009: 149) aseguran que:

“Es probable que estas aproximaciones -en el fondo, todas inciden en los mismo y dibujan los mismos perfiles- lo sean también a la imagen que los ciudadanos ajenos al mundo informativo tienen de los periodistas. El cine, como la literatura y la televisión, rara vez se detiene en las personas normales con una vida sin nada destacable. Las historias que no gustan son aquellas en las que sucede algo fuera de lo común. [...] Por eso no extraña que el cine sobre periodistas no sea una excepción. De la misma manera que los rasgos de los personajes son exagerados en la literatura para dar más interés a la narración, la pequeña y gran pantalla recurren a idéntico artificio”.

Dentro de los tópicos más utilizados, el retrato predominante es el del reportero exigente y obsesionado con el trabajo, incapaz de tener una vida familiar y personal estable. Sin embargo, también es habitual encontrarnos con algunos personajes razonablemente éticos y que persiguen un fin social. Al margen de todos estos aspectos, la imagen que la ficción hace sobre el periodismo es mucho más amplia y variada.

Uno de los matices que más controversia causa y diferencia a los profesionales dentro de la ficción es el género. La mujer periodista supone un porcentaje muy bajo en relación con la presencia que su compañero masculino obtiene en la pantalla. Este dato resulta muy relevante, pues la realidad en las universidades y redacciones es muy distinta. Desde hace años, el número de alumnas y profesionales de periodismo es muy superior al de los hombres, y eso termina trasladándose a la oficina.

Según un estudio realizado por la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (2013: 9) el “72,5% de los encuestados aseguran que hay más mujeres estudiando la carrera de Periodismo y el 68% que también es el sexo femenino quien registra mayor número de licenciaturas”. Aun así, es preciso añadir que las obras de ficción más recientes presentan más personajes femeninos que en años anteriores. Dada la importancia de esta situación, analizaremos en profundidad este aspecto en el epígrafe 2.4.1.1.

Donde sí encontramos una mayor igualdad entre géneros es a la hora de abordar la obsesión por el trabajo del personaje. De hecho, esta es una profesión complicada de ignorar una vez finalizada la jornada laboral, tanto que los propios periodistas son los mayores consumidores de medios de comunicación. Este comportamiento puede estar relacionado con sus propias motivaciones, tanto éticas como profesionales. La mayor parte de los periodistas actúan movidos por esa conciencia social, su responsabilidad como cuarto poder de informar a la sociedad de lo que sucede a su alrededor.

El segundo aspecto más importante a la hora de aproximarse a la figura del periodista en el cine y la televisión es la edad. En general, el tramo intermedio de la carrera de cualquier trabajador es el más útil y fascinante, pues el personaje ya posee cierta experiencia y carácter profesional. A pesar de que la mayoría de personajes no especifica su edad, deducimos por su aspecto que la mayoría se sitúan entre los 30 y los 50 años, aunque también es muy usual encontrar individuos en plena fase de formación, como becarios o ayudantes.

Por otro lado, la prensa escrita es considerada todavía como el medio de comunicación más influyente en la ficción, seguido muy de cerca por la televisión y las revistas. Llama la atención que otros medios tan respetados como la radio o las agencias de noticias apenas sean representados en la pantalla. Sin embargo, esta tendencia cambiará en los próximos años, pues ya desde hace décadas se percibe una presencia más activa de periodistas de televisión y otros medios, como Internet o redes sociales.

Otra pieza esencial en la caracterización de estos personajes es la categoría laboral de los periodistas. Redactores, reporteros y corresponsales acaparan todo el interés de los espectadores, pues atraen más los personajes que gozan de contacto directo con la noticia. Otros cargos como propietarios o altos directivos suelen estar también muy presentes en la acción, pero carecen de atractivo y carácter protagonista.

En relación con la categoría laboral, es muy significativa también la temática de las noticias investigadas por el personaje. La mayoría de profesionales están integrados en la sección de Información Local o más concretamente en la de Sucesos, donde se ubican los temas más escabrosos y atrayentes. Además, esto explica, como hemos visto en el párrafo anterior, que uno de los cargos más atractivos para el espectador sea el que se encuentra en contacto inmediato con lo ocurrido.

Utilizando este aspecto como vía para contar asuntos de especial relevancia, las secciones de Internacional e Investigación se convierten también en las más recurrentes. Además de acercar la historia personal del informador, nos permiten contar una guerra, un asunto de espionaje o cuestiones en materia de corrupción, es decir, temas que aportan mucho juego a la trama.

Si hay algo que desconocemos sobre el perfil del periodista en la ficción es la formación. En muy pocas ocasiones se hace referencia al nivel de estudios adquirido por el redactor. De hecho, se produce una circunstancia bastante reseñable. Muchas de las profesiones representadas en el medio audiovisual resultan muy reivindicativas en

cuanto a la importancia de la calidad de los estudios, por ejemplo, en el caso de abogados o médicos. Cuando éstos obtienen un papel protagonista en la ficción, es habitual hacer referencia a la universidad de la que proceden, y ésta suele definir su estatus profesional.

Esto apenas se da en el cine de periodistas. Ortega y Humanes (2000) achacan esta situación al hecho de que en algunos países, como Estados Unidos, el periodismo es una profesión a la que se puede acceder sin ningún tipo de formación específica. Impera una mentalidad en la que el aprendizaje y el desarrollo profesional se adquieren directamente en el lugar de trabajo.

Uno de los tópicos más frecuentes es el relacionado con la vida familiar del periodista, mucho más complicada y turbulenta de lo normal. Como hemos visto con anterioridad, el cine y la televisión agrandan esta característica, pues en la pantalla la mayoría de personajes se muestran como solteros, para después emparejarse con algún compañero de profesión. El periodismo es un trabajo muy absorbente, que deja poco tiempo a las relaciones personales fuera de la redacción. De ahí el gran número de romances entre personajes de un mismo medio.

En las obras anteriores a la década de los 90, sobre todo el cine nos muestra un prototipo basado en la adicción al tabaco, la bebida y demás vicios relacionados. De nuevo se impone la importancia de las costumbres del periodista para construir el personaje. Sin embargo, este retrato se ha suavizado mucho en los últimos años, ahora que la preocupación por los efectos nocivos del tabaco, las drogas y el alcohol están a la orden del día.

La pregunta que surge entonces es: ¿por qué se mantiene el tópico del periodista vicioso? Bezunartea *et al.* achacan la razón al objeto de este análisis, que el cine, la televisión y demás medios de ficción ha acentuado los aspectos más positivos de la profesión, pero también los más negativos. “Seguramente, todo es más rutinario en cuanto a la tarea, y más vulgar en cuanto a los personajes. Pero tampoco hay nada de mentira en cuanto el celuloide muestra, aunque quizás sea menos habitual de lo que pueda parecer” (2009: 165).

En contraposición con esta cara amarga de la profesión, debemos hacer una mención especial a la ética periodística, un atributo que resulta relativo a la hora de analizar al personaje. No podemos asegurar que un periodista sea ético solo porque cumpla las normas al realizar su trabajo, solo es posible hacer un juicio acertado cuando el individuo se encuentra ante un dilema drástico.

Además, es curioso como la mayoría de personajes muestran un comportamiento ético aceptable, mientras la imagen del periodista está lastrada por lo contrario. Es habitual encontrarnos con el tópico del periodista que miente a sus fuentes para obtener la información, que no respeta la intimidad ajena, que se preocupa más por la exclusiva que por contrastar la información... todas estas son imágenes muy comunes y sin embargo minoritarias en el cine y en la realidad.

2.4.1.1. Representación de la mujer periodista

Desde sus inicios, el cine y la televisión han incluido mujeres periodistas entre sus opciones más recurrentes, hasta convertir algunos de esos personajes en auténticos y reconocibles arquetipos. Se les dio la oportunidad de evolucionar y dejar de ser el objeto de deseo de su compañero masculino, para conseguir papeles más llamativos. A diferencia de lo que ocurría con otras heroínas del pasado, en los últimos años las mujeres periodistas eran, en muchos casos, responsables de la acción de la obra. Sin embargo, muchas de ellas todavía asumen roles masculinos, sin dejar de sufrir los daños propios de la condición de la mujer en nuestra cultura.

Loren Ghiglione (1991, citado en Osorio, 2009) ha distinguido cinco grandes etapas en la representación de la mujer periodista en la ficción en general:

- **La periodista de finales del siglo XIX**, trabaja como escritora en los periódicos por pura necesidad y no responde a ninguna vocación ni motivación profesional.
- **La periodista cuyo objetivo es el matrimonio**. Una idea que se mantuvo durante mucho tiempo, mediante la cual, independientemente del éxito conseguido, la periodista no se sentía totalmente realizada hasta lograr casarse con su enamorado.
- **Las chicas duras de la prensa**. Las periodistas son personajes fuertes y decididos, como sus colegas del sexo opuesto, e investigan cualquier clase de noticia. Sin embargo, muchas de estas mujeres podrían situarse también en el apartado anterior, pues, a pesar de su personalidad atrevida y valiente, terminan abandonando la profesión al conseguir al hombre que aman.
- **Éxito profesional acompañado de fracaso personal**. Este tópico no se limita solo a la figura masculina. En la ficción contemporánea las mujeres han logrado grandes puestos de responsabilidad en los medios, pero a costa de sentirse fracasadas, incompletas e insatisfechas en el terreno personal. Ésta será la figura dominante a partir de los años 90, época en la que desarrolló esta imagen.
- **Mujer independiente, como periodista y como ser humano**. Solo encontramos este rasgo en títulos muy reducidos y recientes. Se trata de mujeres autosuficientes, que no necesitan un hombre o una familia para completar su vida, y que asumen con orgullo y entusiasmo cualquier cargo de responsabilidad.

Además de esta importante clasificación, el cine no se ha limitado a ofrecer un solo modelo de periodista, sino que a lo largo de su historia ha creado diversos perfiles que no encuadran en una sola categoría.

El más importante de todos hasta la fecha es el de la *sob sister*. Surgió en los años 30 y se trata de una joven reportera en un mundo de hombres. Osorio la define en su obra como una mujer “resuelta y con gran desenvoltura y desparpajo, que posee gran agilidad verbal, fuma, bebe y es la más entre los que más. Adopta versiones más masculinas de su nombre y un vestuario acorde con ese personaje que ella misma se ha creado” (Osorio, 2009:132). Sin embargo, todo esto es una fachada, pues lo que la *sob*

sister busca en realidad es encontrar al hombre de sus sueños y abandonar esa imagen prefabricada.

En la misma línea, R. Ness defiende que, “en la profesión periodística, las mujeres sí pueden alcanzar la igualdad con los hombres, pero sólo mientras estén listas a sacrificar su feminidad para ellos” (1997: 85). A pesar de todos estos condicionantes propios del pasado, la incorporación de un personaje femenino a este tipo de películas demostró cómo la industria avanzaba hacia la igualdad.

Entre los años 30 y 40, surgió en Hollywood un subgénero muy sofisticado y excéntrico denominado comedia de enredo. El cambio que sufre la imagen y participación de la mujer en la sociedad influye notablemente en el origen de este tipo de comedias, donde las protagonistas corresponden a un tipo muy concreto de personaje. Mujeres solteras, independientes, con un trabajo estable, como por ejemplo el de periodistas, como etapa previa al matrimonio. Destacan personajes como Tess Harding, interpretada por Katharine Hepburn en ‘La mujer del año’ (1942) o Carrie Bradshaw, de la serie de televisión ‘Sexo en Nueva York’ (1998-2004).

“La comedia *screwball* dio un importante paso a favor de la imagen de la mujer al permitirle realizar sus conquistas -amorosas y a veces profesionales- fuera del espacio -físico y mental- de la alcoba, y gracias a unos atributos que no se fundamentan en la sensualidad” (Echart, 2005: 247). Sin embargo, muchos autores discrepan sobre esto, pues en realidad muchas de estas películas ratifican la idea de que finalmente el hogar es donde debe estar una mujer.

Otros géneros como la ciencia-ficción, el *western* o el cine de terror han retratado también algunos de los prototipos expuestos al comienzo del epígrafe. Sarah Paulson interpretó a una periodista audaz e íntegra en la segunda temporada de ‘American Horror Story: Asylum’ (2012), y una de las reporteras más míticas de la historia del cine procede del cine fantástico: Lois Lane (‘Superman’, 1978).

Lucía Tello (2012: 116) resume muy bien en su obra lo revelado en estas páginas, observando la presencia de la mujer en este género como escasa y poco ejemplificadora:

“Resulta evidente que éstas casi siempre han sido interpretadas como meros apéndices al amparo de un hombre que les dé el honor y la seguridad que necesitaban. Así no resulta extraño el hecho de que, al aparecer personajes femeninos que rehúsan ser tratadas como meras comparsas, el cine acabe retratándolas como mujeres fatales, sugestivas y tan peligrosas como fascinantes, pero a las que, por si acaso, vale más tener a cierta distancia”.

Por lo tanto, a pesar de ese gran paso hacia la igualdad ya en la época de los años 30, el cine y la televisión siempre han tenido sus reservas a la hora de plasmar a las periodistas como mujeres reales e independientes. Porque a pesar de los contratiempos de la profesión, triunfar como reportera y, además, vivir una vida personal y familiar plena es posible.

De igual forma que la representación de la mujer en los medios audiovisuales se encuentra bastante alejada de la realidad, otros aspectos como el culto a la imagen o el sensacionalismo comparten bastantes similitudes con la auténtica ejecución periodística.

2.4.1.2. *El impacto del sensacionalismo en la ficción*

El sensacionalismo es una práctica informativa casi tan antigua como el propio periodismo moderno. Sin embargo, es evidente que en los últimos años se ha convertido en una auténtica tendencia. Este modelo de presentación de los hechos ha removido por completo la industria, creando un nuevo público objetivo y productos y medios de comunicación destinados al sensacionalismo en exclusiva. En la actualidad cualquier cadena, emisora, diario o web que quiera dedicarse a la información debe contar entre sus secciones con alguna dedicada al sensacionalismo, en mayor o menor medida, para así atraer a esa audiencia tan valiosa.

Incluso en los medios más serios y respetados, el tratamiento de la información ha cambiado en función de esta tendencia. La política ha cedido parte de su espacio a los sucesos, la sección dedicada a temas sociales a la vida privada de las celebridades, lo relevante ha terminado sucumbiendo ante lo trivial y el juicio más prudente y sensato ante el sensacionalismo.

En otras palabras, el sensacionalismo es definido por Spark y Tulloch (2000: 10, citado en Gómez, 2012) “como el predominio de los deportes, el escándalo, el entretenimiento popular y la vida privada de las personas, tanto celebridades como gente corriente, ante los procesos políticos, el desarrollo económico y el cambio social”. El escándalo y el morbo han conseguido el protagonismo de la dieta mediática y han invertido las prioridades de la profesión. En la misma línea, López de Zuazo afirma que el sensacionalismo se alimenta de falsificaciones y lo define como “periodismo poco objetivo que exagera con titulares, fotografías o textos las noticias de escándalos, sucesos sangrientos o morbosos y noticias de interés humano” (1985: 182)

A pesar de todas estas críticas, el término no siempre se ha utilizado como un descalificativo. Muchos autores defienden su poder para censurar la conducta y los valores del estamento dominante, no buscan romper la hegemonía cultural avivando esa rivalidad entre información y entretenimiento. Langer (2000) defiende que esas noticias con gran contenido emocional y humano, como desastres naturales o tragedias personales, deben ser tratadas con la misma importancia que el resto de temas, pues al fin y al cabo el público es el que manda.

La mayoría de producciones televisivas y cinematográficas, aun mostrando una imagen distorsionada del periodista, no se mueven por un deseo de desacreditación hacia ellos, sino que actúan como vigilantes de los propios periodistas. En muchas series de televisión, sobre todo enmarcadas en géneros como la comedia o el drama, se percibe ese cambio sustancial en el tratamiento de la información, donde se dejan en evidencia todas esas características atribuidas al sensacionalismo.

El máximo exponente de esta tendencia en la ficción es, según Gómez Morales (2012), la comedia animada de *prime time*. Algunas de las series más longevas de este subgénero son 'Los Simpson' (1989), 'South Park' (1997), 'Padre de familia' (1999) o 'Padre Made in USA' (2005), y todas ellas cuentan con personajes y programas dedicados al periodismo dentro de la acción. La selección de las noticias, el tono de la información o el uso de recursos como la exageración ostentan todos esos rasgos propios del sensacionalismo.

La figura del reportero y presentador ha experimentado un cambio con respecto a la imagen formal del pasado. El culto a la personalidad es uno de los aspectos más importantes del sensacionalismo, convirtiendo ese carácter conservador del periodista en uno mucho más dinámico y ameno. Algunos arquetipos surgen de esta transformación, como por ejemplo el presentador de deportes carismático y masculino, la presentadora elegante con sonrisa bonita o la chica del tiempo atractiva y encantadora.

La exposición de la información es también algo muy propio de los medios sensacionalistas, ese don de convertir acontecimientos cotidianos e insustanciales en noticias relevantes. Como ya hemos visto, la exageración ocupa aquí un papel importantísimo, pues a pesar de no ser del todo honesto, consigue su objetivo: atraer a un gran número de audiencia. Las noticias terminan convirtiéndose en espectáculo y la audiencia es un simple instrumento para conseguir el éxito. El ejemplo perfecto de este tipo de periodismo es la cinta de Dan Gilroy 'Nightcrawler' (2014), donde el actor Jake Gyllenhaal interpreta de manera estelar al reportero Lou Bloom, en una crítica feroz a la falta de escrúpulos de la sociedad y los medios de comunicación.

Otro clásico del cine, como es 'El gran carnaval' (1951) de Billy Wilder, muestra otro de los casos donde el morbo y la exhibición ganan la partida al periodismo serio y desinteresado. La imagen de la noticia es fundamental a la hora de transmitirla con éxito, por eso la información emotiva gana presencia en los programas y condiciona a la hora de seleccionar en la escaleta los sucesos más destacados. Esto es lo que ocurre en el filme protagonizado por Kirk Douglas, que narra el calvario de un minero indio atrapado en un túnel y todo el circo mediático generado a su alrededor.

Las noticias de impacto, así como la presencia de personajes públicos, constituyen el señuelo perfecto para atraer al público. Series como 'The Good Wife' (2009) y 'American Crime Story: The people VS O.J. Simpson' (2016) utilizan este reclamo para construir algunas de sus tramas, una centrada en el controvertido caso del deportista O.J. Simpson, acusado del asesinato de su ex-mujer, y otra que gira en torno a la abogada Alicia Florrick, esposa de un prominente político encarcelado por corrupción y escándalo sexual. Sin duda, se trata de dos personajes muy valiosos en cuanto a sensacionalismo se refiere.

Como hemos podido comprobar durante la realización de este subepígrafe, la ficción periodística no contradice demasiado a la realidad. Como observa Mastromatteo (2014), las secuencias informativas suelen mostrar, con sorprendente fidelidad, algunos

de los recursos y artimañas empleadas por los medios sensacionalistas actuales, ejerciendo como crítica directa hacia este tipo de comunicación. De la manera más efectiva posible, invitan a la audiencia a ser conscientes del descaro y la manipulación del periodismo sensacionalista.

2.4.2. Catálogo de personajes y arquetipos

El periodista cinematográfico comenzó siendo retratado como un individuo muy masculinizado, más vinculado al cine negro que al de su propio género. Sin embargo, esa visión ha cambiado a lo largo de los años, creando otra tipología de personajes distinguibles por parte del espectador. Bromley (1993 citado en Osorio, 2009: 296) define el término estereotipo como “los modelos mentales simplificados que permiten contar con ciertas expectativas, más o menos fijas, acerca del mundo y de los objetos situados dentro de él”, facilitando la empatía del público hacia el personaje en cuestión.

Así mismo, otros términos como arquetipo y prototipo son empleados también para definir esos modelos mentales. El blog Quaestio define la primera como el “personaje, motivo, símbolo o tema que aparece frecuentemente a través de diferentes periodos literarios y que se convierte en un elemento reconocido; un tipo de símbolo universal o tradicional”. De igual forma, esta plataforma entiende el concepto de prototipo como “el más perfecto ejemplar y modelo de una virtud, vicio o cualidad. Tiene más que ver con cualidades morales o de personalidad que con tendencias del arreglo y el propio físico, y no siempre responde a cualidades positivas”.

A continuación, expondremos algunos de los estereotipos más asiduos en el cine y la televisión, basando nuestra clasificación en análisis anteriores de autores como Osorio (2009), Castán (2012), Mínguez (2012) y Mastromatteo (2014).

El jefe opresor y déspota constituye uno de los prototipos más recurrentes y reconocibles. Hablamos de un personaje secundario que actúa de camarada del reportero protagonista, para convertirse después en enemigo natural del mismo, todo ello manteniendo la simpatía de la audiencia. El carácter autócrata del sujeto viene condicionado en gran medida por el medio de comunicación en el que trabaja, siendo la prensa el más preocupante de todos. Otros ámbitos como la televisión o la radio requieren del trabajo en equipo, por lo que el carácter del jefe se relaja bastante.

El cine y la televisión presentan a este personaje como nervioso y malhumorado, presionando siempre a sus periodistas y preocupado por sacar adelante el medio que dirige. Ronda los 50 años y su aspecto es impecable. Siempre lo encontramos saliendo o entrando a su despacho, desde el que se queja y grita toda clase de groserías. Cualquiera de sus trabajadores puede ser el blanco de sus improperios, pero cuando alguien se encuentra en problemas será el primero que de consuelo a sus trabajadores con consejos paternales. Allan Mann, interpretado por James Wood en ‘Ejecución inminente’ (1999)

de Clint Eastwood, es ese tipo de jefe cínico, mordaz y algo despiadado que mantiene una relación de controversia amistosa con el redactor protagonista.

A pesar de tener poca relevancia en el medio audiovisual, el periodista veterano y frustrado hace acto de presencia en algunas obras de ficción. Es fácil localizarlo, pues suele mostrarse nostálgico y se queja con frecuencia de aspectos de su vida actual. La veteranía no está reñida con la edad, sino más bien con la popularidad y el renombre que el personaje adquirió en su pasado, y que por razones específicas perdió. Suelen ocupar cargos importantes, justificados por esa antigua relevancia, sin embargo, son la sombra de lo que alguna vez fueron. Aunque en ocasiones tenemos la oportunidad de vivir la resurrección mediática de este tipo de personajes.

Los magnates y propietarios de los medios de comunicación componen una figura clásica del cine. Utilizan el poder que les otorga su posición para su propio beneficio, razón por la cual suelen desempeñar papeles de antagonista. Se trata de un personaje mucho menos importante que el resto, pero sí transmite un interés narrativo mayor. El magnate malvado y egoísta mantiene un vínculo mucho más estrecho con los programas e informativos televisivos, ya que desde hace décadas supone la fuente mediática más poderosa.

El periodista cínico y caradura es el primero de los prototipos analizados que sí asume roles principales en la ficción. Se trata de un personaje que sufre una auténtica transformación durante la historia, algo muy reconfortante y agradable para el espectador. Al comienzo de la obra suele aparecer como una persona prepotente, altiva, orgullosa; pero que termina experimentando un proceso de cambio que le convierte en un personaje querido por el público.

En él abundan los rasgos negativos: miedo al compromiso, egoísmo, brusquedad, inmadurez... Sin embargo, el espectador simpatiza mucho con él debido a su rol protagonista. Castán (2012) vincula esta personalidad con su forma de ver del mundo y el periodismo, una característica que ha ido adquiriendo con los años, ante el desengaño y la frustración.

El periodista comprometido con la verdad y la justicia es el más positivo de los arquetipos existentes. Mientras que en el cine este es un personaje más propio de finales del siglo XX y principios del XXI, el empleo de este tipo de profesional en la televisión es mucho más habitual, sobre todo dentro del propio género. Debido a su voluntad de destapar la noticia, el periodista siempre encontrará un obstáculo en su camino, innumerables presiones y desafíos procedentes de factores externos e incluso de su propio equipo.

Pero todo merece la pena una vez que la verdad sale por fin a la luz y las amenazas dejan de tener crédito alguno, demostrando así el poder de la información y el hecho de que las noticias son algo más que un documento pasajero y de poca importancia, que todo sacrificio es preciso si con ello consigues eliminar la corrupción y el abuso de los más fuertes.

Una pequeña variación de este arquetipo es el periodista exigente y obsesionado. Se mueve también por razones heroicas pero su comportamiento tiene ciertos matices que oscurecen su personalidad. Suelen tomarse demasiado en serio su trabajo, llegando incluso perder los papeles o saltarse las normas. Durante la realización del reportaje, este tipo de periodistas no tienen mayor preocupación, todo gira en torno a la historia que están investigando. Sin embargo, es un rasgo que nace de las buenas intenciones del reportero, quien solo busca desenmascarar la injusticia y la tiranía.

Una vez desarrollada la fundamentación teórica de nuestro trabajo, procederemos a analizar algunos ejemplos de ficción televisiva enmarcados dentro del subgénero de periodistas. Nos centraremos en los episodios más relevantes de algunas de las series que mejor representan la profesión en la pequeña pantalla. Estas son 'The Newsroom' (2012), 'Periodistas' (1998), la miniserie 'State of Play' (2003), 'Lou Grant' (1977), 'Sport Night' (1998), 'The Wire' (Temporada 5, 2008), 'El Caso: Crónica de sucesos' (2016) y 'Borgen' (2010).

3. CASO DE ESTUDIO: RASGOS DISTINTIVOS DE LA FIGURA DEL PERIODISTA EN LA FICCIÓN TELEVISIVA

Una vez analizada la evolución histórica del periodista en la ficción, estudiaremos los rasgos distintivos del personaje, representado en algunas de las series más significativas del subgénero dentro de la televisión.

3.1. Justificación de la muestra

La fructífera relación entre ficción televisiva y periodismo, aludida en páginas anteriores, no se corresponde con un abundante y profundo análisis conjunto. Durante este capítulo, observaremos el estado actual de dicha representación, citando unas referencias bibliográficas concretas. La mayoría de publicaciones existentes se centran sobre todo en el medio audiovisual más universal: el cine. La evolución del retrato periodístico surge a principios del siglo XX, y desde entonces se ha convertido en una de las figuras más visibles y recurrentes del panorama cinematográfico.

Las series de televisión adoptan el séptimo arte como principal referente a la hora de crear sus personajes. Sin embargo, es complicado encontrar una clasificación exclusiva propia del subgénero televisivo. Por esta razón nuestro objeto de estudio es delimitar los rasgos característicos de la profesión dentro de la pequeña pantalla, pues ésta ha adquirido una importancia e influencia muy superior a otros ámbitos artísticos. Su cercanía y vínculo con el espectador la convierten en el principal foco de difusión del retrato periodístico actual.

Para poder realizar un estudio exhaustivo de las cualidades distintivas del personaje, hemos seleccionado una muestra que abarca obras de diferentes épocas, países y medios de comunicación representados. De esta forma podremos adquirir una visión panorámica de la caracterización y evolución del periodista en la ficción televisiva, otorgando mayor o menor importancia a ciertos atributos.

Esta selección se debe a motivos claros y específicos. Todas pertenecen al subgénero periodístico, donde los personajes ocupan algún cargo significativo dentro de la profesión, y la acción se desarrolla dentro de una redacción o plató de televisión. Todo el argumento de la serie se construye sobre estos elementos, utilizándolos no como catalizadores secundarios de la trama, sino como pilares indispensables de la misma. El formato serial permite además una representación mucho más compleja e íntegra del individuo, ya que su implicación es mayor gracias a la duración y los recursos del producto televisivo.

La figura del periodista es muy reiterada en la ficción actual, sin embargo, lejos del propio subgénero, este tipo de personajes suelen ocupar papeles de poca relevancia y su aparición resulta casi siempre anecdótica y exagerada. Por ello, es importante centrar el estudio en obras encuadradas dentro de esa esfera periodística.

En algunas series de la muestra, como 'The Wire' (2002) o 'Borgen' (2010), este subgénero comparte protagonismo con otras categorías, como el drama o el *thriller*. Sin embargo, como se expuso en el subepígrafe 2.3.1. se trata de una convivencia pacífica y mucho más que válida, pues ambas tipologías comparten el mismo tipo de trascendencia dentro de la acción, e incluso se complementan.

De igual forma, hemos intentado que la muestra representara cierta pluralidad en algunos aspectos del análisis, como por ejemplo el país de origen, la época de emisión o el medio de comunicación donde los personajes realizan su trabajo. Todo ello nos permite demostrar si los rasgos distintivos del periodista en la ficción varían dependiendo de estos patrones. La muestra contiene títulos de finales del siglo XX y principios del XXI, así como de cuatro localizaciones distintas.

En cuanto a los medios, la selección ha sido mucho más limitada. Como ya mencionamos en el subepígrafe 2.4.1. otros campos de la información, como la radio o las agencias de noticias, no gozan de la misma acogida que sus compañeros, reduciendo casi en su totalidad la producción de obras de este tipo. Por tanto, la muestra se ajusta al tratamiento de la prensa escrita y la televisión.

La base de datos en línea IMDB, que almacena información relacionada con el mundo del cine y la televisión, y recibe más de 200 millones de visitas al mes, nos ha ayudado también a la hora de seleccionar la muestra estudiada. Hemos basado nuestra elección en la puntuación conseguida durante este año por las series del análisis, la gran mayoría poseen una calificación de notable alto, siendo 'The Wire' (9,4), 'The Newsroom' (8,6) y 'State of play' (8,6) las mejor valoradas. 'Borgen' (8,5), Studio 60 (8,3) y 'Lou Grant' (7,1) se mantienen también en la misma línea, con puntuaciones bastante considerables.

En este caso, las dos producciones españolas, 'Periodistas' (5,6) y 'El Caso. Crónica de sucesos' (7,5), se encuentran entre las menos consideradas. Esta posición se debe quizás a la falta de proyección internacional, algo de lo que gozan el resto de series de la muestra. Aun así, su calificación es buena, o al menos apta, por esta razón hemos recurrido a ellas, además de para conseguir una visión más patria de la situación.

Antes de exponer la metodología empleada para la investigación, es importante contextualizar el objeto de estudio. Por ello haremos una breve presentación de las series escogidas en la exposición. La primera de ellas se estrenó en pantalla en el año 1977, de la mano de la cadena estadounidense CBS. 'Lou Grant' duró cinco temporadas en antena y nació como *spin-off* de la serie 'La chica de la tele' (1970). Durante sus más de 100 episodios, narra las aventuras personales, profesionales y sociales de un grupo de periodistas de *Los Angeles Tribune*. La serie es todavía considerada como todo un referente del subgénero, pues fomentó el interés por la profesión en muchos jóvenes de la época.

Una de las representaciones más memorables del periodismo en España es la ofrecida por 'Periodistas' (1998-2002). Su emisión en Telecinco duró nueve temporadas, donde los espectadores fueron testigos de la evolución de los personajes y de la propia profesión dentro de nuestro país. El núcleo de las tramas se sitúa en la sección de Local del diario *Crónica Universal*, lugar que los redactores convierten en su verdadero hogar.

Ese mismo año, se estrenó al otro lado del charco un producto muy diferente, pero similar en cuanto a la base argumental, 'Sports Night' (1998-2000). Esta comedia americana de la ABC lleva el sello de Aaron Sorkin y analiza, entre bastidores, el funcionamiento de un programa de deportes de la televisión por cable. A pesar de su escasa duración, de apenas dos temporadas, nos hizo partícipes de la locura y la emoción propias del medio televisivo.

En 2003, vio la luz en la televisión británica 'State of Play', uno de los casos más aplaudidos y aclamados del subgénero. Esta miniserie de la BBC retrata con gran fidelidad la figura del periodista, implicando a sus personajes en la investigación del asesinato de la amante de un reputado político. Actores de la talla de Bill Nighy o James McAvoy encabezan el reparto de esta laureada producción.

'The Wire' (2002-2008) dedica su temporada final al ejercicio de la prensa escrita. La HBO cerró así de manera magistral una de las series más míticas de la televisión contemporánea. En ella, vemos el día a día de un periódico como el Baltimore Sun, sumergiéndonos poco a poco en sus múltiples personajes, desarrollando sus psicologías y actitudes en un ambiente social turbulento y delicado.

La cadena pública Danmarks Radio emitió en 2010 el primer capítulo de 'Borgen', un drama político que narra el ascenso de la carismática Birgitte Nyborg al puesto de Primera Ministra de Dinamarca. Esta producción demuestra con creces el binomio entre política y periodismo y deja totalmente al descubierto algunos aspectos actuales de la profesión, como el sensacionalismo o las nuevas tendencias informativas.

Con el regreso de Aaron Sorkin al subgénero periodístico, la audiencia volvió a conectar con una profesión aparcada durante años por la ficción televisiva americana. En 2012, la llegada de 'The Newsroom' (2012-2014) supuso un soplo de aire fresco, gracias a su ingenio y energía. La serie narra a través de los informativos de un canal de televisión por cable, acontecimientos reales de gran relevancia, tratándolos de manera rigurosa y objetiva.

El elemento más reciente de la muestra procede de nuestro país. TVE dio luz verde hace unos meses a una producción basada en el popular semanario que marcó toda una época, 'El Caso. Crónica de Sucesos'. En ella, el idealismo y la frescura de una joven reportera se unen a la experiencia y descaro de un veterano en la profesión. Juntos investigan algunos de los hechos que fueron portada de la famosa publicación.

Tras una exhaustiva contextualización del objeto de estudio, expondremos la metodología empleada durante el análisis de la muestra. Rasgos determinantes,

estereotipos marcados o estados de la profesión marcarán las pautas a la hora de determinar los rasgos distintivos del periodista en la ficción televisiva

3.2. Metodología

A través de la observación de diversas series de televisión, enmarcadas en el subgénero periodístico, trataremos de encontrar los atributos más significativos y recurrentes a la hora de representar al periodista en la pequeña pantalla. Como ya expusimos en el capítulo anterior, estas son 'Lou Grant' (1977), 'Sports Night' (1998), 'Periodistas' (1998), 'State of play' (2003), 'The Wire' (2008), 'Borgen' (2010), 'The Newsroom' (2012) y 'El Caso. Crónica de Sucesos' (2016).

La metodología principal se basa en el seguimiento y el análisis comparado de las características principales del periodista, encontradas en diversos campos artísticos examinados durante este trabajo, como la literatura, el cine o la propia televisión. Se observarán con detenimiento todos y cada uno de los ítems a lo largo de las ocho series escogidas para la muestra. De esta forma, podremos destacar los aspectos más relevantes del retrato periodístico televisivo.

A su vez, delimitaremos la muestra analizando únicamente el primer episodio de las series seleccionadas. Este se conoce como capítulo piloto y gracias a él se registra un programa o serie de televisión para que la cadena y la productora puedan evaluar la posibilidad de éxito de la obra. En él se presenta a los personajes principales y se revela el contexto sobre el que se desarrollará la acción, obteniendo así una idea de lo que será el producto final.

Concretamente, en estas páginas empleamos una metodología mixta e integral, es decir, se realiza un estudio tanto cualitativo como cuantitativo. Podríamos definir la investigación cuantitativa como aquella que se centra en los aspectos observables y susceptibles de cuantificación, y que a la vez utiliza la estadística para el examen de los datos. Por otro lado, la investigación cualitativa se contrapone a la metodología anterior, mediante registros narrativos de los fenómenos estudiados, y a través de técnicas como la observación, el análisis del discurso o las actividades y relaciones del sujeto.

Siendo mucho más específicos, nuestra metodología se basará en el análisis de contenidos, en nuestro caso las series de televisión. Emplearemos este procedimiento para examinar los contenidos escogidos y elaboraremos una plantilla donde contabilizar los resultados, para después exponerlos en nuestro trabajo.

Gracias al estudio cuantitativo de las series, hemos establecido con exactitud algunos patrones más genéricos relativos a la profesión. De esta forma, y mediante la comparación del contenido, hemos contabilizado más exhaustivamente esos rasgos intrínsecos del periodista. Para enumerar y detallar este tipo de características, nos hemos apoyado en una ficha de análisis que recoge todos los ítems del estudio, así como una reseña que ayuda a contextualizar el examen. Estos datos son el país del que procede

la serie, los años de emisión, el número de temporadas, la cadena responsable u otros géneros televisivos que ayudan a enriquecer la acción.

Los datos genéricos a los que hacemos referencia en la metodología cuantitativa son tales como la edad, el género, el cargo profesional del personaje, su estado civil o el medio de comunicación en el que trabaja. Todos estos atributos están presentes en cualquier periodista, sea cual sea su personalidad o criterio, e influyen notablemente en su forma de implicarse y ver la profesión. Al tratarse de unas cualidades tan universales, nos permite obtener unos patrones del entorno mucho más exactos.

En cuanto a la metodología cualitativa, nos hemos basado en el estudio de las facultades, comportamientos o relaciones específicas que el periodista asume en su día a día, y que definen de manera mucho más concreta la identidad y el carácter del personaje. De esta forma saldrá a relucir esa dinámica determinada que buscamos. Para obtener unos resultados más precisos, hemos dividido esta parte de la metodología en tres categorías diferentes. Éstas, junto a los rasgos cuantitativos, ofrecen una visión completa del periodista.

La primera de estas pautas se basa en los estereotipos que varios autores exponen durante el subepígrafe 2.4.2. Es una clasificación de siete arquetipos distintos, que permite ubicar al individuo en un modelo de conducta concreto, abarcando a la mayoría de personajes. Como ya explicaron en su obra Bezunartea *et al.* (2009), la ficción recurre con frecuencia a la exageración, para dotar de mayor interés a la trama. Pues bien, este es el caso de los arquetipos. La mayoría de ellos muestran una imagen desproporcionada de la figura real del periodista, pero suele ser un recurso muy utilizado en el cine y la televisión, que buscan esa clase de personajes para atraer a la audiencia. Los arquetipos a analizar son: el periodista exigente y obsesionado, el veterano “no” triunfador, la *sob sister*, el magnate egoísta e interesado, el redactor cínico y caradura, el jefe opresor y el periodista comprometido con la verdad.

El siguiente aspecto a analizar en la metodología cualitativa son las situaciones que rodean al periodista y que determinan su actitud ante la profesión. No hablamos de los rasgos de la propia persona, sino de ciertas condiciones que influyen y definen el criterio periodístico del personaje. Son circunstancias como el sensacionalismo, la ética, la influencia del poder, la conciencia social, el tratamiento de las fuentes o la relación con otras profesiones vinculantes. Todas ellas nos ayudan a comprender en profundidad la idea que el personaje tiene de su propio trabajo.

Para perfeccionar el perfil del periodista en la ficción, esta parte de la metodología finaliza con un estudio de los rasgos personales y profesionales del individuo. En esta categoría observamos la identidad y el carácter del personaje, es decir, todos esos aspectos individuales y específicos del sujeto. En las series de televisión, el periodista puede ser ambicioso, independiente, conformista, nervioso, idealista, adicto al tabaco o la bebida, entre otros. De esta forma y una vez concluido el examen, obtenemos una visión panorámica de la imagen del periodista en la ficción televisiva.

Por último, mostraremos un ejemplo de la ficha de análisis empleada durante el desarrollo del caso de estudio:

FICHA DE ANÁLISIS

Serie: 'Lou Grant'

Estados Unidos - 1977/1982
 5 temporadas - CBS
 Periodismo/Drama
 Prensa escrita

PERSONAJES

	Edad	Género	Cargo	Estado civil
Lou Grant	50 años	Masculino	Jefe de Local	Soltero
Charles Hume	50 años	Masculino	Jefe de Redacción	Casado
Joe Rossi	30 años	Masculino	Redactor	Soltero
Carla Mardigian	27 años	Femenino	Redactora	Con pareja
Mrs. Pynchon	60 años	Femenino	Dueña del medio	Viuda
Art Donovan	45 años	Masculino	Ayte. de dirección	Soltero
Denis Price	30 años	Masculino	Fotógrafo	Soltero

ARQUETIPOS

Periodista exigente y obsesionado	
<i>Sob sister</i>	
Veterano "no" triunfador	
Periodista cínico y caradura	
Magnate egoísta e interesado	
Jefe opresor	
Periodista comprometido con la verdad	

CARACTERÍSTICAS CIRCUNSTANCIALES

Sensacionalismo	
Influencia del poder	
Tratamiento de las fuentes	
Conciencia social	
Ética	
Relaciones con otras profesiones vinculantes	

RASGOS PERSONALES Y PROFESIONALES

Ambicioso	
Independiente	
Estresado	
Idealista	
Nervioso	
Novato	
Quemado	
Frío	
Conformista	
Empático	
Adictos	
Hostigador	

3.3. Análisis de resultados

Tras el visionado del contenido de la muestra, pasaremos a una fase de explotación y análisis de los resultados. A lo largo de este capítulo, comentaremos las deducciones que surgen de dichos resultados, y, de igual forma, aportaremos pruebas gráficas de los datos obtenidos.

3.3.1. Resultados cuantitativos

Para llevar a cabo este primer estudio, la información recogida fue explotada con el programa Excel, con el fin de obtener una valoración descriptiva de los resultados mediante el análisis de los porcentajes estadísticos conseguidos. Así, el examen de los enfoques genéricos nos permite conocer mejor el caso de estudio. Los datos son: la edad, el género, el medio de comunicación donde trabaja el personaje, su cargo dentro de la redacción y el estado civil.

A) Edad

La edad del personaje es, sin duda alguna, uno de los aspectos con mayor determinación a la hora de definir la visión y el carácter del periodista. Este ítem es complicado de examinar, pues en muy pocas ocasiones el personaje hace referencia a su edad exacta. Para conseguir una aproximación lo más cercana posible, nos basamos en aspectos físicos y superficiales, como la manera de vestir, el peinado, el lenguaje, la manera de enfrentarse al trabajo, entre otras.

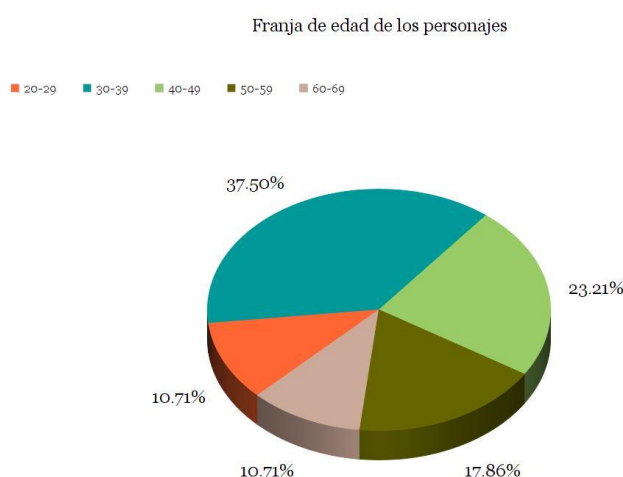


Ilustración 1. Edad aproximada del periodista en la ficción televisiva

Tras analizar las ocho series que conforman la muestra, fue posible contabilizar un total de 55 personajes dedicados al ejercicio del periodismo. Dentro de este conjunto, el 37,50% de los sujetos atraviesan la treintena, seguidos muy de cerca por aquellos que sobrepasan ya los 40 y 50 años de edad, con el 23,21% y el 17,86% respectivamente. Esto demuestra que el periodo intermedio de cualquier profesional posee un mayor atractivo para la audiencia, pues ya gozan de cierta experiencia y entereza a la hora de encarar el trabajo.

Gracias a la gráfica observamos también la escasez de novatos y veteranos en las series del subgénero, ambos con un 10,71%. La mayoría de personajes jóvenes adoptan papeles intrascendentes en la trama, como ayudantes, becarios o *community managers*. Suelen mostrarse como individuos nerviosos, dubitativos y tremendamente emocionales. Además, son objeto de las bromas de sus compañeros y su responsabilidad recae en reportajes o noticias de menor urgencia.

En cuanto a los veteranos, éstos suelen tener más peso en la acción, ya que ocupan puestos de mando y autoridad. Todas las decisiones y movimientos de importancia en la redacción pasan por este personaje, que además suele estar siempre muy pendiente de los aspectos económicos y legales del medio.

B) Género

Como ya mencionamos durante el subepígrafe 2.4.1.1. la presencia de la mujer periodista en el cine siempre ha sido menor que la de su compañero varón. Por esta razón, consideramos necesario el análisis de este aspecto dentro de la ficción televisiva.



Ilustración 2. Género del periodista en la ficción televisiva

Tras analizar el sexo de todos los personajes de la muestra, llegamos a la conclusión de que la exclusión de la mujer periodista en la literatura y el cine traspasa también la pequeña pantalla. Sólo un 34,48% de los periodistas en la ficción televisiva son mujeres,

frente al 65,52% de los hombres. A su vez, el género determina en muchos casos el puesto de responsabilidad del personaje. Por ejemplo, el 100% de ayudantes y secretarías dentro de las series de la muestra son mujeres. Aunque es preciso decir que muchas de ellas ocupan también cargos de responsabilidad, como presentadoras de informativos, directoras de redacción o productoras ejecutivas.

C) Medio de comunicación

Este elemento es muy importante dentro de la investigación, pues nos permite visualizar la evolución del periodismo a través de la ficción. Como es lógico, las series de la muestra personifican el medio de comunicación dominante su propia época. A pesar de que solo la prensa y la televisión tienen representación en las ficciones televisivas estudiadas, en la gráfica hemos querido contabilizar otros medios importantes, como la radio o las agencias de noticias, para dejar así constancia de su ausencia.

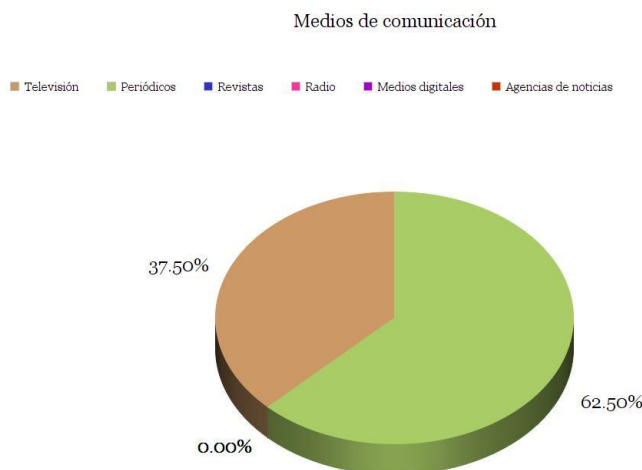


Ilustración 3. Medio de comunicación predominante en la ficción televisiva

Esta gran presencia del medio escrito es propia del momento de producción de la serie. El 62,5% de las obras analizadas centran su argumento en la redacción de un diario. Esto se debe principalmente a dos motivos. El primero es que muchas de las series de la muestra se basan en el periodismo del siglo XX, cuando la prensa todavía se alzaba como el medio de comunicación dominante. Por otro lado, la prensa escrita continúa considerándose como la fuente de noticias más pura y formal, dotando a la serie de un aire clásico y tradicional.

Llama la atención que, mientras en la actualidad la televisión se ha convertido en el medio de comunicación más consumido, la ficción continúe con sus reticencias a la hora de representarlo. El 37,5% de las series analizadas narran los hechos acontecidos en

un programa de televisión. Además, todas ellas son producciones de este siglo, cuando el medio audiovisual ha comenzado a despuntar.

D) Cargo

Una de las razones por las que el periodismo es uno de los temas más atractivos de la ficción actual es su implicación directa con los hechos y acontecimientos de especial relevancia. Este aspecto está directamente relacionado con el cargo profesional que el periodista ocupa dentro de la trama, pues no todos tienen el mismo nivel de participación.

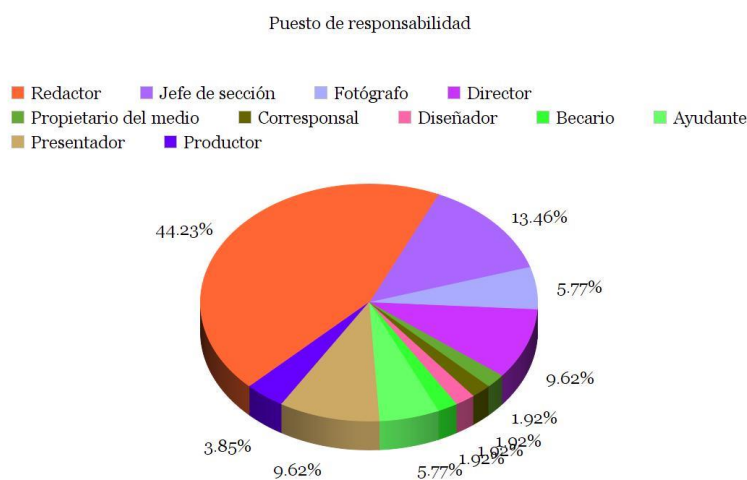


Ilustración 4. Cargo de responsabilidad del periodista dentro del medio

Dentro de la profesión, el puesto de redactor o reportero es el más habitual, pues son los que están en contacto con la acción, los que llevan a cabo la investigación, buscan las fuentes y, finalmente, dan a conocer la noticia. Por esta razón, no es extraño que este tipo de periodistas obtengan la mayoría de protagonismo en la ficción televisiva, con un 44,23%. Son personajes que aportan emoción y realismo a la trama.

Por su cercanía al reportero, los jefes de sección, directores, presentadores y ayudantes suelen ser también muy solicitados dentro del argumento. Los altos cargos ofrecen ese contrapunto de autoridad frente al redactor, además de ser los encargados de sacar adelante el medio en cuestión. En cuanto a los presentadores, su importancia radica en que son los únicos dentro de la profesión que se sitúan de cara al público, consiguiendo así el cariño y beneplácito de la audiencia. El punto de vista fresco y actual viene de la mano de becarios y ayudantes, que ofrecen una visión renovada de periodismo. Además, permite que el espectador sea testigo de la evolución del personaje, mucho más evidente que en otros cargos más veteranos.

E) Estado Civil

Uno de los tópicos más generalizados del periodismo es el referido a la vida personal del reportero. La dedicación y entrega de esta profesión es de sobra conocida, y limita al personaje a la hora de desarrollar una relación amorosa o familiar plena.



Ilustración 5. Estado civil del periodista en la ficción televisiva

Durante el análisis de la muestra, hemos observado que casi la mitad de los personajes, más concretamente un 48,28%, no mantienen ningún tipo de relación sentimental, de acuerdo al tópico establecido. Muchos de ellos se encuentran en trámites de divorcio o la presión del trabajo les ha superado. Las infidelidades también han encontrado su hueco dentro de este análisis, y la mayoría de veces tienen lugar entre compañeros de trabajo. De esta forma, la ficción televisiva muestra lo más turbulento de las relaciones personales del periodista.

Sin embargo, este estudio podría ser mucho más exacto si no fuera por la escasez de referencias en algunos objetos de la muestra. El estado civil del personaje podría considerarse el menos trascendental de los ítems cuantitativos, ya que sale a relucir de manera esporádica. Se emplea más para realzar el tópico que para perfeccionar el personaje.

En términos generales, y tras finalizar el análisis cuantitativo del objeto de estudio, surge un retrato muy definido del periodista. La pequeña pantalla siente especial predilección por el reportero treintañero y soltero que comienza a labrarse un futuro dentro de la prensa escrita.

3.3.2. Resultados cualitativos

Después de realizar un exhaustivo análisis cuantitativo de los aspectos más genéricos y universales, es el momento de observar las características que definen de

manera precisa la personalidad del periodista en la ficción televisiva. Para conocer mejor la visión que cada serie tiene de la profesión, vamos a examinar una a una todas las series, destacando los elementos más llamativos e interesantes.

3.3.2.1. Resultados por serie de televisión

Abordaremos el estudio de la muestra en orden cronológico, basándonos en la época en la que se basa el argumento de la obra, pues no siempre coincide la fecha de estreno con el periodo histórico de la acción.

A) 'Lou Grant'

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado civil
Lou Grant	50 años	Jefe de Local	Soltero
Charles Hume	50 años	Jefe de redacción	Casado
Joe Rossi	35 años	Redactor	Sin referencias
Linda Kelsey	30 años	Redactora	Con pareja
Mrs. Pynchon	60 años	Propietaria del medio	Viuda
"Animal" Price	30 años	Fotógrafo	Sin referencias
Art Donovan	40 años	Ayudante de edición	Soltero
George Driscoll	50 años	Enviado especial	Sin referencias

Su planteamiento de la profesión periodística, buscando las noticias desde la ética y el compromiso, alentó a muchos jóvenes espectadores de la época. La integridad e idealismo del personaje de Lou Grant catapultó la ficción a la fama, y la convirtió en serie de culto para los periodistas de generaciones posteriores.

Grant siempre aparece acompañado de sus dos fieles escuderos. Joe Rossi es el más hábil y agresivo de los dos, dispuesto a sobrepasar los límites con tal de conseguir un reportaje. Sus métodos poco convencionales son muchas veces reprimidos por su jefe, pero su olfato e intuición periodística le hacen conseguir grandes exclusivas. Rossi es el periodista exigente y obsesionado que se muestra en los arquetipos. Durante el episodio piloto, el redactor investiga un caso donde la policía se ve implicada en un escándalo sexual relacionado con menores. Mientras sigue la pista del suceso, Rossi saca su lado más obsesivo, persiguiendo e increpando a gente del cuerpo de policía, e incluso a sus propios compañeros.

Lou Grant cuenta también con el talento de Linda Kelsey, una reportera brillante, pero que tiende a implicarse demasiado en sus historias. Este personaje combina lo mejor de dos de los estereotipos analizados. En primer lugar, posee ciertos aspectos de *sob sister*, como su aspecto y determinación, o ser la única mujer en una redacción plagada de hombres. Por otro lado, adopta la imagen de periodista comprometida con la verdad, tanto que a menudo sus informaciones pierden objetividad.

El personaje más atípico de toda la muestra es “Animal”, el fotógrafo de la sección. Es un excelente profesional, pero a la vez una persona desaliñada, retraída y asocial. Él es feliz en su sala de revelado y siempre está dispuesto a sacrificarse por una buena foto.

La actriz Nancy Marchand interpretó a la que es una de las figuras más recordadas de la serie, la señora Margaret Pynchon, la propietaria del diario. Su personalidad fría y altiva la sitúan dentro del prototipo de magnate egoísta e interesado. Su punto de vista difiere mucho del de Lou Grant, lo que provoca que ambos tengan duras confrontaciones a la hora de enfocar las noticias. Sin embargo, esta actitud no le impide reconocer la gran profesionalidad de sus trabajadores.

Como dueña del periódico, intenta evitar a toda costa los problemas con las altas esferas de la ciudad de Los Ángeles, aunque esto suponga ocultar casos de gran interés público. Este conflicto es una de las partes más interesantes de la serie. La continua lucha entre la veracidad de los hechos contra los poderes fácticos que intentan manipularlas a su antojo. Durante el episodio piloto, vemos el trato especial que recibe la policía por parte del periódico, queriendo ocultar el escándalo descubierto por Rossi e intentando compensar los artículos que pusieron en evidencia al cuerpo en el pasado.

George Driscoll, uno de los personajes menos aprovechados de la ficción, apenas ocupa minutos en la pantalla, pero refleja algunas de las características más recurrentes de la muestra: la ética profesional y las adicciones. Éste trabaja como enviado especial en la policía, actuando como fuente directa para el periódico. Durante el caso que se investiga en el episodio, Driscoll oculta deliberadamente los actos cometidos por los agentes de policía, algo lejos de toda ética. Esto provoca el derrumbamiento del personaje, quien termina dándose a la bebida, algo que el propio Driscoll justifica asegurando: “Oiga, soy un borracho. Es cosa de la profesión”.

B) ‘Periodistas’

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado Civil
Luis Sanz	40 años	Jefe de Local	Separado
Pablo Serrano	60 años	Director del periódico	Sin referencias
Laura Maseras	40 años	Subdirectora	Sin referencias

Blas Castellote	40 años	Redactor jefe	Con pareja
Ana Ruiz	30 años	Redactora	Soltera
Clara Nadal	30 años	Fotógrafa	Divorciada
Alicia Rocha	26 años	Redactora	Sin referencias
Willy Casals	30 años	Fotógrafo	Con pareja
Mamen Tébar	30 años	Secretaria	Con pareja
José Antonio Aranda	23 años	Becario	Sin referencias

Gracias a su gran número de personajes, 'Periodistas' ofreció en nuestro país una visión bastante completa del ejercicio periodístico. En su elenco se ven representados gran parte de los cargos de responsabilidad propios de la profesión. Este catálogo de personajes cuenta con dos hombres a la cabeza, Luis Sanz y Blas Castellote. Ambos estudiaron juntos la carrera de Periodismo, y comparten esa percepción vocacional e idealista de su trabajo. Luis y Blas serían el ejemplo perfecto de periodista comprometido con la verdad, pero también del exigente y obsesionado. Su labor como cuarto poder es su máxima prioridad y se dejan llevar por su olfato, que casi siempre les aporta grandes reportajes. No dudan en hacer horas extras o trasnochar para sacar adelante la noticia en la que tanto han trabajado.

Por encima de ellos, encontramos a Pablo Serrano y Laura Maseras, los encargados de sacar adelante el Crónica Universal. Ninguno cumple los requisitos para posicionarse dentro de un arquetipo concreto, pero juntos muestran las dos caras propias de un director de un medio de comunicación. Por un lado, Pablo representa lo opuesto a un jefe opresor y sofocante, es un hombre tranquilo y cariñoso que solo busca ofrecer la información más objetiva y veraz a sus lectores. Sin embargo, Laura ofrece esa faceta fría y malhumorada que mantiene a raya a sus trabajadores. No tiene problema alguno a la hora de criticar con dureza la labor de sus compañeros, pero por dentro es una mujer tierna y afectuosa. Ambos se enfrentan habitualmente a los problemas económicos y legales de su periódico.

Un arquetipo claro dentro de la serie es el representado por la redactora Ana Ruiz. Esta *sob sister* independiente, moderna y actual no necesita un hombre para salir adelante y se preocupa no solo por su trabajo, al que se enfrenta con carácter y decisión, sino también por los problemas de la mujer del siglo XXI. Sus comentarios levantan ampollas y siempre es la primera en salir a defender a sus compañeras.

'Periodistas' destaca también por ser la única serie de la muestra en representar la figura del becario, a través del joven José Antonio Aranda. Éste no recibe un trato diferente por ser novato, como se ve en otros de los títulos, sino que es acogido como uno más dentro del equipo. Este personaje refleja esos rasgos propios del recién llegado,

todo le parece asombroso y emocionante, e intenta por todos los medios caer bien a sus superiores, dejándose en evidencia en más de una ocasión.

La serie de Telecinco es también la primera en constatar la fuerza del periodismo de masas, simbolizada a través de ese grupo de periodistas ruidoso y molesto que hostiga a los protagonistas de la noticia. En el episodio piloto, el equipo del Crónica Universal investiga el caso de un famoso escritor fallecido en un hotel, mientras mantenía una relación extramatrimonial con una de sus jóvenes alumnas. A simple vista este es un escándalo que atrae a ese periodismo de masas que antes mencionamos, pero también sirve para poner sobre la mesa el criterio del periódico a la hora de abordar este tipo de sensacionalismo.

La redacción se encuentra dividida en este aspecto. Algunos de los redactores, entre ellos Luis y Blas, luchan y confían en la noticia, movidos por ofrecer una imagen verídica del escritor fallecido. En cambio, los altos directivos se niegan a caer en el morbo y la indiscreción. Pablo deja claro al resto de periodistas que hablar de infidelidades no es su línea, “las historias de sexo son muy jugosas, pero son estrictamente privadas”. Sin embargo, este tipo de tramas resultan muy interesantes para la audiencia, por lo que finalmente deciden seguir adelante con la historia.

La turbulenta vida sentimental del periodista es también uno de los temas más recurrentes de la serie. El personaje de Clara Nadal sufre en primera persona los problemas de una profesión tan absorbente. Divorciada y madre soltera, la nueva fotógrafa de la redacción se ve superada por el estrés, llegando a olvidar que su hija la espera sola en el colegio. No se ve capaz de hacer frente a las exigencias de su trabajo y a la educación de su hija pequeña.

Por otro lado, observamos en el piloto el regreso de Luis a un hogar desestructurado, tras una temporada en Estados Unidos. Sus hijos requieren de una figura paterna y su mujer ha dado por perdida la relación. Luis se justifica haciendo referencia a lo arrollador de su trabajo: “He venido a casa siempre que he podido, mi trabajo es así, ya lo sabes. Te casaste con un periodista, estaba trabajando”.

Por último, ‘Periodistas’ deja al descubierto la mala situación de la prensa en España a finales del siglo XX. Durante el capítulo, Luis y Blas comentan preocupados el cierre de varios diarios de tirada nacional, y durante la investigación del caso, una de las fuentes huye de los periodistas, asegurando que no confía en ellos, pues solo buscan chismorrear.

C) ‘Sports Night’

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado Civil
Casey McCall	30 años	Presentador	Divorciado

Dan Rydell	30 años	Presentador	Soltero
Isaac Jaffe	60 años	Director del programa	Sin referencias
Dana Whitaker	30 años	Productora ejecutiva	Soltera
Natalie Hurley	25 años	Ayudante	Soltera
Jeremy Goodwin	27 años	Productor adjunto	Soltero

El estudio de este objeto de la muestra ha sido algo más complicado y menos fructífero que el resto. Al ser una serie cómica, la mayoría de personajes son tratados más como caricaturas que como arquetipos formales del periodista real. Por esta razón, no abundan los prototipos ni los rasgos profesionales detallados en la ficha de análisis.

Esta producción de la ABC intenta focalizar en un mismo personaje muchos de los atributos de la muestra. Dana Whitaker, quizás el personaje más serio de la ficción, es el objeto de este experimento que funciona a la perfección. La productora ejecutiva de este popular programa de deportes presenta rasgos de tres arquetipos diferentes: el periodista exigente y obsesionado, el comprometido y la *sob sister*. Dana es una mujer que ama su profesión, de hecho, ella misma asegura que apenas duerme por las noches debido a la excitación que le produce. Es severa y rigurosa con aquellos que pueden entorpecer su trabajo, y es querida y respetada en un mundo como el deporte, donde el género masculino parece dominarlo todo. A pesar de no ser un cargo periodístico como tal, el personaje se implica al igual que sus compañeros en la investigación y elaboración de las noticias.

Aparece por primera vez en 'Sports Night' el arquetipo del veterano "no" triunfador. Ya explicamos en el subepígrafe 2.4.2. que la veteranía del personaje no está reñida con la edad, sino con la fama que alguna vez alcanzó el periodista. Casey McCall atraviesa durante el episodio piloto una situación profesional delicada. Su propio equipo le echa en cara que está destrozando el programa con su indiferencia y desgana, obligando a la cadena a plantearse su despido. Sin embargo, la reputación del presentador es un obstáculo a la hora de llevarlo a cabo.

La dejadez que exhibe McCall se debe a su falta de ilusión por el mundo deportivo de la época. Se muestra pesimista y frustrado con un medio que ya solo se preocupa por las historias más morbosas y sensacionalistas, algo que le hace plantearse el abandonar la profesión:

"Me metí a esto porque me gusta el mundo del deporte, pero me he convertido en un relaciones públicas de matones. Cojo cualquier atrocidad, por ridícula, odiosa e infantil que sea, y la convierto en deporte. Un don nadie le rompe las piernas a una patinadora y eso es deporte. Un jugador pierde los estribos en un bar y eso es

deporte. Y no olvidemos la madre de todas las noticias deportivas, el caso de O.J. Simpson”.

Esta visión del periodismo deportivo discrepa mucho de la que comparten los más jóvenes del programa, Jeremy y Natalie. Ellos aportan un aire fresco y alocado a la rutina diaria de la redacción. Su personalidad nerviosa y alegre provoca los golpes más cómicos del episodio.

D) ‘State of Play’

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado Civil
Cal McCaffrey	30 años	Redactor	Soltero
Cameron Foster	55 años	Jefe de redacción	Sin referencias
Della Smith	28 años	Redactora	Divorciada
Helen Preger	40 años	Redactora	Sin referencias
Dan Foster	23 años	Redactor freelance	Soltero

‘State of play’ supone quizás el retrato más realista y objetivo de la profesión periodística. Los personajes comparten protagonismo con un desarrollo de la acción brillante. Éste no sirve únicamente para contextualizar y ubicar de la trama, sino que es todo un ejemplo del periodismo más arriesgado y vocacional.

Estos elementos afectan sobremanera a la caracterización de los personajes, que no caen en exageraciones ni patrones concretos. Sólo dos de ellos permiten ser estereotipados dentro de la tipología establecida en la ficha de análisis. El primero de ellos es el personaje sobre el que recae todo el protagonismo, Cal McCaffrey. Este reportero honesto y justo comparte ciertos atributos del periodista comprometido con la verdad. Representa el ideal de la profesión, su ética es inmejorable y no se amilana ante las presiones del poder.

Junto a él trabaja Dan Foster, el hijo desterrado de Cameron. A pesar de su corta edad, se comporta de manera atrevida y descarada, renegando de las labores de oficina y trabajando por su cuenta como *freelance*. Bebedor empedernido e inmaduro, este joven coincide con el arquetipo de periodista exigente y obsesionado. Cal, Della y el resto del equipo recurren a sus servicios por esta razón, su empeño y tesón en destapar la verdad hacen que sea el único capaz de descubrir aspectos desconocidos del caso.

Como ya hemos mencionado, uno de los aspectos más notables de la serie es la representación del periodismo decente y puro. La ética es el principal valor a seguir dentro de la redacción, tanto durante la investigación como a la hora de tratar a las fuentes. En el episodio piloto, vemos como Cal es íntimo amigo del político Stephen Collins, envuelto en un terrible escándalo cuando su amante es encontrada sin vida en las vías del tren. A pesar de estar detrás de la noticia, Cal no se plantea publicar las confesiones de su amigo, todo lo contrario, le protege. Tal es su amparo hacia las fuentes del caso, que el capítulo finaliza con el arresto del periodista por obstrucción a la justicia.

El sensacionalismo también hace acto de presencia en ‘State of play’, pero de forma tan sutil, que casi pasa desapercibido. Son simples matices como la presencia del Daily Mirror en la redacción, algunas filtraciones por parte de la familia de la víctima, preguntas retorcidas y morbosas durante las ruedas de prensa, etc. Sin embargo, es preciso añadir que ninguna de estas actuaciones guarda relación alguna con los protagonistas de la trama.

Por último, es interesante recalcar la prudencia del equipo a la hora de actuar ante un giro inesperado de los acontecimientos. Cal recibe una prueba esencial que confirma la teoría de asesinato que barajan desde el principio. Antes de apresurarse a publicar la exclusiva, se reúnen con su abogado para decidir la manera más correcta de proceder. Este es un detalle que a simple vista carece de importancia y que no hemos observado en ninguna de las otra de las series, pero que acentúa el carácter moral de los personajes.

E) ‘The Wire’

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado civil
Gus Haynes	50 años	Jefe de sección	Casado
Scott Templeton	30 años	Redactor	Sin referencias
Alma Gutierrez	30 años	Redactora	Sin referencias
Thomas Klebanow	40 años	Editor jefe	Sin referencias
Tim Phelps	50 años	Redactor	Sin referencias
Jay Spray	60 años	Redactor	Sin referencias
James Whiting	50 años	Editor ejecutivo	Sin referencias

‘The Wire’ pasará a la historia por ser una de las serie más aclamadas y populares de la televisión. Tras cuatro temporadas en antena, la cadena HBO decidió finalizar por

todo lo alto su ya mítica serie, y qué mejor escenario que la redacción de un periódico de Baltimore.

A pesar de convivir con otras tramas y géneros, la acción periodística no se ve eclipsada en ningún momento por el resto de núcleos de la acción. El elenco de personajes de la serie presenta una variación con respecto al resto de objetos de la muestra, y es que la mayoría de personajes son de la vieja escuela, apenas dos de ellos se encuentran en la treintena.

Al frente de la redacción tenemos a Gus Haynes, un periodista de los de antes, comprometido con la verdad y que busca siempre la perfección hasta en el más mínimo de los detalles. Le es imposible evadirse del trabajo y en ocasiones podemos verle dando vueltas en cama pensando en su próximo reportaje. Sus criterios son firmes y los defenderá a capa y espada. Sin embargo, se muestra algo disconforme con el camino que ha adoptado la redacción, por lo que es habitual escuchar sus reprimendas ante la pasividad de su equipo.

La antítesis de Haynes es el director ejecutivo del periódico, James Whiting. A pesar de dirigir un gran medio de comunicación, este personaje carece de criterio periodístico, al dar más importancia a temas superficiales e intrascendentes. Su ambición por los temas de interés humano hace que a menudo pierda el contacto con los problemas a los que se enfrenta su ciudad. Sus choques con Gus marcan ese constante hilo moral entre el sensacionalismo y la veracidad informativa de los hechos.

Otro de los personajes más provocadores es Scott Templeton, un joven reportero ambicioso y sin escrúpulos, que se lamenta constantemente de lo aburrido que es su trabajo. Considera al Baltimore Sun un periódico de segunda y no se esmera en ocultarlo. Nunca está contento con las noticias que se le asignan, hasta que se convierte en el ojo derecho del director.

El equipo del Baltimore Sun suele respetar las reglas éticas del periodismo, a no ser que esto suponga encubrir un delito o actividad ilícita. En el episodio piloto, Gus ignora la confidencialidad de una de sus fuentes para destapar un caso de corrupción en el ayuntamiento, donde también se ven involucrados varios componentes de un cártel de la droga. Aunque su estilo deje mucho que desear, las razones para eludir el código ético del periodista son más que evidentes.

F) 'Borgen'

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado civil
Katrine Fonsmark	30 años	Presentadora	Soltera
Ulrik Morch	30 años	Presentador	Sin referencias

Torben Friis	50 años	Jefe de noticias	Sin referencias
Hanne Holm	50 años	Reportera	Sin referencias

Periodismo y política, dos profesiones que se retroalimentan y cuya relación encuentra en 'Borgen' su máxima representación. La serie respira credibilidad y demuestra la influencia de los medios de comunicación en todo lo referente a la gobernabilidad del país, una realidad a la que estamos más que acostumbrados hoy en día. Durante el episodio piloto, la presencia de los medios es permanente. Prensa, radio, televisión; cualquier modo es bueno para estar al tanto de la actualidad.

Esta producción danesa carece de arquetipo alguno, al menos en el ámbito periodístico. Sin embargo, los rasgos profesionales y personales de los protagonistas nos permiten obtener un retrato muy claro de la clase de periodista que quieren encarnar. La ambición es uno de estos atributos, personificada en el reportero Ulrik Mørch. Éste aprovecha cualquier ocasión para desprestigiar a su máximo rival dentro de la cadena, Katrine Fonsmark, y así conseguir sus propósitos profesionales.

La influencia del poder político en la actividad periodística es también uno de los puntos fuertes de la ficción. La existencia de entrevistas y reportajes pactados es más que habitual durante la serie. Pero esta situación no impide al periodista desvelar la verdad de los hechos y ofrecer al espectador toda la información posible. En el episodio analizado, la aspirante a Primera Ministra, Birgitte Nyborg, echa en cara a Katrine no haber respetado el contrato firmado. La presentadora defiende su postura de la manera más contundente posible, aludiendo a la libertad de expresión: "Estamos aquí para cubrir las elecciones, no para apoyar su campaña política".

El sensacionalismo vuelve a aparecer como uno de los temas más recurrentes dentro de la ficción televisiva, y más en un marco como el de 'Borgen'. Entierros, crisis de pareja y demás chismorreos acaparan todas las páginas y minutos de los medios de comunicación daneses. Uno de los ejemplos más llamativos es la entrevista que concede el primer ministro vigente para hablar de la adicción de su mujer a las pastillas. Tras ser despedida por un problema de alcoholismo, la periodista Hanne Holm, critica a su compañera de programa por escoger el camino fácil para ganarse al público:

"Lo más deprimente de esta situación es como todo el equipo ha tratado las elecciones. Os habéis convertido en una bandada de pajaritos, más interesados en conseguir a la audiencia y entrar en las listas VIP del partido que en hacer periodismo crítico".

Además de esta particular visión de las relaciones entre periodismo y política, 'Borgen' será recordada por mostrar fidelidad a la hora de retratar los entresijos de un programa de televisión. Durante el episodio podemos observar cómo reaccionan los

personajes ante las noticias de última hora, los problemas del directo o la actitud espontánea de sus invitados.

G) 'The Newsroom'

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado civil
Will McAvoy	50 años	Presentador	Soltero
Mackenzie McHale	40 años	Productora ejecutiva	Soltera
Jim Harper	30 años	Redactor	Soltero
Maggie Jordan	26 años	Redactora	Con pareja
Don Keefer	30 años	Productor	Con pareja
Neal Sampat	26 años	Community Manager	Soltero
Charlie Skinner	60 años	Director	Sin referencias

Para finalizar el caso de estudio, analizamos la última serie en antena del guionista y productor Aaron Sorkin. Esta obra, anclada por completo en el subgénero periodístico, ha motivado ese sentimiento vocacional dentro del espectador interesado en la profesión. Su forma heroica de mostrar el periodismo emociona a todos, incluso a aquellos ajenos a la profesión

Sin duda el núcleo central de la trama es el presentador Will McAvoy, un periodista venido a menos, tras sufrir un revés profesional y permanecer apartado de los focos. Durante la primera parte del capítulo, Will representa el arquetipo de veterano "no" triunfador. La audiencia de su programa ha caído en picado, el público le acusa de implicarse poco en las noticias y su equipo le abandona, dejándole completamente solo. Esto se debe a su otra cara, la del periodista cínico y caradura, que menosprecia y arremete contra sus compañeros. Durante un enfrentamiento con su antiguo equipo, Don Keefer decide plantarle cara: "Eres una persona con talento, pero muy desagradable. Y dejaste de tener relevancia cuando llamaste idiotas a los conservadores y pringados a los liberales".

Uno de los personajes que más sufre el carácter de McAvoy es Maggie Jordan, su ayudante. Un jovencita recién llegada a la redacción y que todavía no encuentra su hueco en la profesión. Es indecisa, nerviosa y titubeante. Will apenas sabe que existe y algunos de sus compañeros la manejan a su antojo.

La llegada de Mackenzie McHale a la redacción remueve todos los cimientos, y despierta en Will esa faceta íntegra e idealista que creía perdida. La nueva productora ejecutiva del programa viene con un objetivo claro: convertir el informativo en un

ejemplo a seguir, basado en la verdad y la objetividad, un producto por y para los espectadores. Tras servir unos años como corresponsal de guerra, Mackenzie es ahora una mujer de armas tomar, independiente y segura de sí misma. Ayuda a sus compañeras a hacerse respetar, y antepone el trabajo a su vida amorosa. Pertenece al arquetipo de periodista comprometida con la verdad, algo que evidencia su opinión sobre la profesión:

“Prefiero hacer un buen programa para cien personas que uno malo para un millón. ¿Quién ha dicho que un buen informativo no puede ser popular? La gente querrá las noticias si se las das con integridad. Yo busco reivindicar el cuarto poder, reivindicar el periodismo como una profesión honrosa. Quiero una emisión que informe sobre un debate digno de una gran nación. Civismo, respeto y un regreso a lo que importa. La muerte de la malicia, la muerte del cotilleo”.

Para lograr ese objetivo, es importante la participación de la ciudadanía, y ahí es cuando entran en acción las redes sociales. ‘The Newsroom’ es la única serie del estudio que incluye esta herramienta digital en el desarrollo de la noticia. El propio Charlie Skinner, director del programa, obliga a sus periodistas a retransmitir los hechos a través de Twitter. Por otro lado, el personaje de Neal Sampat se dedica exclusivamente a elaborar el blog personal de Will McAvoy. De esta forma queda representada la influencia de las nuevas tecnologías y ciencias de la información en el periodismo moderno.

H) ‘El Caso, Crónica de sucesos’

Personajes	Franja de edad	Cargo	Estado civil
Jesús Expósito	40 años	Redactor	Soltero
Clara López	27 años	Redactora	Casada
Rodrigo Sánchez	45 años	Director del seminario	Casado
Margarita Moyano	60 años	Redactora	Sin referencias
Germán Castro	30 años	Redactor	Sin referencias
Aparicio Sierra	30 años	Diseñador	Sin referencias
Anibal de Vicente	30 años	Redactor	Soltero
Paloma García	30 años	Secretaria	Con pareja

A pesar de llegar a la parrilla de TVE este mismo año, la serie narra los sucesos acontecidos en el seminario *El Caso* durante la década de los años 60. Esta etapa está

marcada por la censura y el machismo de la época, rasgos que se muestran durante la serie.

Dos de los personajes con más fuerza de la obra son precisamente mujeres, Clara y Margarita, la juventud contra la veteranía. La primera de ellas, recién llegada a la redacción, muestra los rasgos característicos del periodista comprometido con la verdad. Su idealismo e independencia hacen que la joven se tome su trabajo muy en serio, confiando ciegamente en su instinto. Ignora por completo los desplantes y comentarios sarcásticos de su compañero Jesús, y se lanza a la investigación por su propia cuenta, llegando incluso a quebrantar la ley.

Uno de sus principales apoyos es Margarita, toda un *sob sister*. Es la redactora más longeva y experimentada de la redacción. Siempre se ha sentido como pez en el agua entre sus compañeros, comparte con ellos gustos y aficiones, e incluso los vicios propios de la profesión, y todos las respetan hasta el exceso. Su aspecto físico es muy masculino y su temperamento mantiene a raya a aquellos que intentan zafarse de ella.

El otro gran protagonista de la ficción es el reportero Jesús Expósito. Su carácter malhumorado permite clasificarlo dentro del arquetipo de periodista cínico y caradura. A pesar de su talento, este personaje demuestra una actitud chulesca y descarada ante su trabajo, algo que le ocasiona más de un enfrentamiento. Sin embargo, resulta ser un personaje simpático para la audiencia, pues siempre encuentra un comentario ocurrente, incluso en las situaciones más delicadas.

El director de la publicación, Rodrigo Sánchez, no es precisamente el jefe opresor que marca el prototipo, pero sí presenta ciertos rasgos propios de ese personaje. Es un hombre que siempre anima y motiva a sus periodistas. El dinero y la censura de la época son sus máximas preocupaciones, pues para él el periódico es lo más importante.

Es imposible ubicar al resto de personajes en un arquetipo concreto, pues su apariencia a lo largo del episodio piloto es bastante escasa, lo que hace intuir su papel secundario a lo largo de la ficción.

Uno de los aspectos más llamativos de la serie es la falta de ética del periódico a la hora de enfrentarse a los casos y al tratamiento de las fuentes. Al comienzo del episodio, Jesús se desplaza hasta la escena del crimen, allí comienza a tomar declaraciones y a fotografiar el cadáver. Durante esta tarea, realiza, a modo de broma, una sesión de fotos al policía encargado del caso, todo ello junto al cuerpo sin vida de la víctima. Este no es un comportamiento moralmente aceptable, debido a la crudeza de la situación.

Movidos por su afán de destapar la verdad, varios periodistas de la redacción idean una mentira para lograr que sus fuentes confiesen ser encubridores del crimen. Les prometen vía libre para escapar del país, manipulando así su declaración. Clara no da crédito a las artimañas de sus compañeros, ante lo que Jesús responde: "Lo que sea por un buen titular, pero también por hacer justicia. ¿Algún problema moral?".

Destaca también la estrecha relación de amistad entre periodistas y policías, muy habitual en el pasado. Ambos personajes se van de copas juntos y actúan codo con codo durante la realización del reportaje. Esto provoca que, en ocasiones, el periodista adopte más el papel de detective que el de redactor, presenciando los interrogatorios o acudiendo al lugar de los hechos a recopilar pistas. Todo ello con una impunidad legal pasmosa.

Uno de los tópicos más generalizados de la profesión son sus adicciones. En la serie de TVE éstas se ven representadas a la enésima potencia. Los periodistas de El Caso fuman de forma desorbitada, apuestan a deportes de riesgo, beben con frecuencia y son asiduos al juego.

4. CONCLUSIONES

Atendiendo a los elementos analizados durante el caso de estudio, hemos verificado los rasgos y características más recurrentes a la hora de representar al periodista en la ficción televisiva. Antes de comenzar cualquier análisis, es necesario conocer los antecedentes del objeto de la muestra. Gracias a la investigación fuimos conscientes de la íntima relación que siempre han mantenido el periodismo con cualquier género de ficción.

La literatura fue el primer campo en advertir el atractivo de esta profesión. La primera manifestación cultural que une periodismo y literatura data de 1722, la obra en cuestión se titula 'Diario del año de la peste' y es del escritor inglés Daniel Defoe. Este tipo de publicaciones adquirieron pronto una popularidad desbordante. Esto se debe a la idea de que la literatura se comporta como una variación de la prensa, y proporciona al lector unas respuestas más detalladas que la propia noticia.

Un siglo después, el séptimo arte comenzó a solicitar la presencia de personajes periodistas en sus historias. Esta fascinación por la profesión surgió cuando los medios de comunicación comenzaron a mostrar sin tapujos la realidad de la sociedad y del mundo en que vivimos. Alexander Black, llevó a cabo en 1894 el primero y más importante de los proyectos cinematográficos: 'Miss Jerry'. El primer retrato periodístico audiovisual de la historia es el de una joven que trabaja como reportera por necesidad.

Desde entonces, la imagen que el periodista ha ofrecido en la gran pantalla no ha sido siempre agradable, creando durante años una dualidad entre héroes y villanos. Afortunadamente, este enfrentamiento ha ido desapareciendo en las últimas décadas, mostrando un perfil de la profesión mucho más fiable.

Al igual que los arquetipos ayudan a observar de manera concreta la realidad, en la ficción los géneros cumplen una función muy similar. Por ello, nos vimos en la obligación de comprobar si el periodismo constituye un género audiovisual de ficción propio. Hemos podido verificar que son muchos los elementos representativos en este tipo de películas, tales como la ubicación de la trama o la presencia de objetos característicos de la profesión. Todos ellos son susceptibles de crear una semántica propia.

Sin embargo, pronto nos percatamos de que no todas las cintas en las que aparece un periodista están capacitadas para formar parte de un mismo género. Este debate alcanzó a principios del siglo XXI un desenlace definitivo. Los autores De Felipe y Sánchez-Navarro (2001) valoraron en su obra el hecho de que el cine de periodistas es simplemente un argumento fílmico o subgénero dramático. De esta forma, las obras ubicadas dentro de este círculo podrían formar parte de cualquiera de las tipologías tradicionales de otros géneros.

Con la llegada de la televisión, el espectador obtiene una visión mucho más completa del periodista que la ofrecida por el medio fílmico. Su estructura narrativa, mucho más extensa y compleja, permite también a la audiencia conocer en profundidad a los protagonistas de la acción. Gracias a esto, los atributos del personaje se afianzaron y surgieron prototipos, justificando algunas de las conductas más significativas de la profesión. Estos fueron recogidos para la muestra y posterior estudio.

Para alcanzar un resultado satisfactorio, analizamos ocho series de televisión distintas, enmarcadas en diversas épocas y lugares. Tras un exhaustivo visionado, contabilizamos un total de 55 personajes, todos dedicados a la labor periodística, en mayor o menor medida.

Para llevar a cabo un examen organizado de la muestra, el estudio comienza con una investigación cuantitativa de los patrones más genéricos de la profesión: la edad, el género, el cargo de responsabilidad, el estado civil y el medio de comunicación en el que trabaja. Tras contabilizar dichos elementos, llegamos a la conclusión de que el perfil periodístico más común en la ficción televisiva es del reportero joven, aunque experimentado, que ronda los treinta años. Suele trabajar en prensa escrita y ésta absorbe todo su tiempo, por lo que carece de vida sentimental. Conseguimos así una perspectiva general de lo que la audiencia suele ver a través de la pantalla.

A continuación, llevamos a cabo un análisis cualitativo de los atributos más habituales, ampliando la muestra a más de una veintena de rasgos, arquetipos y características circunstanciales. Los resultados sorprenden, tanto por su variedad como a la hora de contrastarlos con la visión cinematográfica.

En primer lugar, observamos que el retrato del periodista suele ser bastante positivo, ya que los prototipos del periodista exigente y obsesionado, así como el comprometido con la verdad son los más representados en la televisión. Tienen formas diferentes de enfrentarse a la noticia, pero juntos luchan por destapar la corrupción y la injusticia, e informar al espectador de todo lo que sucede a su alrededor. Muy de cerca les sigue la ya inolvidable *sob sister*. Al ser el único prototipo exclusivamente femenino, los guionistas y productores suelen ubicar a la mujer periodista en este tipo de personajes.

Sin embargo, cuando nos centramos en los rasgos profesionales, la inexperiencia y la desilusión se posicionan en los primeros puestos de la lista. A través de estos resultados observamos la importancia de becarios y ayudantes a la hora de realizar el trabajo, pues aunque no son personajes protagonistas, terminan convirtiéndose en pilares fundamentales de la redacción.

Los datos cosechados demuestran también la decadencia de los medios de comunicación, que han perdido la esencia de antaño dejándose llevar por escándalos y

cotilleos. Los propios periodistas se muestran insatisfechos por la situación. Justo por debajo, encontramos dos facetas características de la profesión: el idealismo y el carácter inquieto del periodista.

Para finalizar, la influencia del sensacionalismo se alza también como uno de los mayores obstáculos para ejercer la labor periodística con ética y objetividad. Aunque en la actualidad ese sensacionalismo ha alcanzado su máximo exponente, comprobamos en el análisis que esta forma de tratar la información siempre ha estado presente. Aunque este tipo de noticias caigan en el morbo y el escándalo, suelen ser muy lucrativas para los medios de comunicación, que terminan preocupándose más por la audiencia que por su labor social.

De esta forma, y valorando los datos obtenidos, llegamos a la conclusión de la imagen predominante del periodista en la ficción televisiva, de acuerdo a una muestra determinada. Sorprende que esta sea mucho más positiva que en el ámbito cinematográfico, a pesar de que deje al descubierto algunas de las carencias que presenta en la actualidad. Aún así, las consecuencias de esta representación no son demasiado nocivas para la profesión, pues muestra en su gran mayoría a periodistas honestos y comprometidos, muy rigurosos y preocupados por hacer justicia.

Además, la mujer se está convirtiendo también en uno de los pilares fundamentales de las series de periodistas, algo que también contrasta con la representación que ofrece el cine. Sin embargo, este es uno de los aspectos que más choca con la realidad. El número de mujeres en las redacciones aumenta cada año y su posición es igual de notable que la de su compañero masculino. Las mujeres se merecen una mayor influencia en este tipo de producciones, pues así estas adquirirían mayor realismo y autenticidad.

Otro de los detalles que tampoco concuerdan con la realidad es la supremacía del medio impreso. La crisis que atraviesa actualmente nuestro país ha afectado sobre todo a la prensa escrita. La aparición de nuevas tecnologías trae consigo nuevos puestos de trabajo y medios de comunicación, que muchas veces sustituyen a los periódicos tradicionales, algo que aumentará en los próximos años.

La presencia del sensacionalismo en la mayoría de tramas televisivas es también muy fiel a la situación que vivimos hoy en día. No es extraño encontrar noticias de esta índole en cualquier periódico serio y reconocido. Es triste, pero los diarios han cambiado su manera de ver la información, preocupados más por las ventas que por la calidad y el valor de sus publicaciones. Se trata de una circunstancia lamentable, pero que aporta al argumento ese interés que la audiencia busca en este tipo de productos televisivos.

A pesar de basar nuestra muestra en el género de ficción, la imagen del periodista no se muestra demasiado distorsionada o exagerada. Son pocos los aspectos que nada tienen que ver con la profesión y suelen pertenecer sobre todo a la comedia. Muchos de

los rasgos se ven desmesurados, sobre todo en el caso de los arquetipos, pero todos se construyen sobre unos cimientos o características que sí pertenecen al ejercicio periodístico real.

En definitiva, el retrato generalizado que ofrece la televisión del periodista es bastante exacto. Evidencia el estrés al que están sometidos todos los redactores y demás trabajadores de los medios de comunicación, la influencia de esta ansiedad en las relaciones personales, la importancia de las fuentes a la hora de destapar y desarrollar un caso, el idealismo, la ética del periodista, o su inconformismo con algunas de las imposiciones de sus superiores. La exageración propia de la televisión solo aporta algo más de dramatismo a la acción, pero todas proporcionarán al espectador una idea aproximada de lo que es la profesión.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Algar, A. L. (1985). *Diccionario del periodismo*. Madrid: Pirámide.
- Altman, R. (1985). A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal*, 6-18.
- Bezunartea Valencia, O., Coca García, C., Cantalapiedra González, M., Genaut Arratibel, A., Peña Fernández, S., & Pérez Dasilva, J. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 145-167.
- Bromley, D. (1993). *Reputation, Image and Impression*. Chichester, Inglaterra: John Wiley & Sons.
- Cano, M. d. (2010). *El periodismo en el romanticismo: Alberto Lista y Mariano José de Larra*. Granada.
- Centro de Investigaciones Sociológicas. (2013). *Barómetro de febrero*. España.
- Cózar, R. T. (2011). *Comunicación 21*. Obtenido de Periodismo y literatura: La delgada línea roja que separa la verdad del poder: <http://www.comunicacion21.com/periodismoyliteraturaolenguajeyestiloalserviciodelaverdad/>
- Defoe, D. (1722). *Diario del año de la peste*. Londres.
- Díaz, L. T. (2012). *La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética*. Madrid.
- Díaz, L. T. (2014). *Los periodistas en el cine de Almodóvar: Ausencia de profesionalidad y poder al servicio del séptimo arte*. La Rioja.
- Echart, P. (2005). *La comedia romántica del Hollywood de los años 30 y 40*. Madrid: Cátedra.
- Ehlers, W. (2006). *With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form?. A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004*. Canterbury.
- Ehrlich, M. C. (2006). Facts, Truth and Bad Journalists in the Movies.
- Federación de Asociaciones de Periodistas de España. (2013). *Igualdad en el periodismo*. Madrid.
- Fernández, M. M. (2008). *Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine*. Madrid: Centro Universitario Villanueva.
- Fernández, S. P. (2011). *Caballeros de la prensa. El periodismo en el cine de Billy Wilder*. Leioa: Universidad del País Vasco.
- Francisco, C. C. (2012). *Aproximación a la ética periodística en la ficción cinematográfica*. Zaragoza.
- Frank, A. (1947). *'El diario de Ana Frank'*.
- Ghiglione, L. (1991). *The American Journalist: Fiction Versus*. Worcester.
- Hersey, J. (1946). *Hiroshima*. Nueva York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Humanes, F. O. (2000). *Algo más que periodistas. Sociología de una profesión*. Barcelona: Ariel.

- Iglesias, O. O. (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- Johnson, M. L. (1975). *El nuevo periodismo*. Buenos Aires: Troquel.
- Langer, J. (2000). *La televisión sensacionalista. El periodismo popular y las "otras noticias"*. Barcelona: Paidós.
- León, E. G. (1998). *Literatura periodística o periodismo literario*. Albacete.
- Leteo, P. M. (2013). *La figura profesional del periodista en el cine europeo*. Madrid.
- Lovato, A. (2011). *Cruces entre el Periodismo y la Literatura. Análisis de un caso: las crónicas de viaje de Juan Pablo Meneses*. Rosario, Argentina.
- Mínguez, L. (2012). *Periodistas de cine*. Madrid: T&B.
- Molina, A. M. (1993). Sobre la realidad de la ficción. *Cursos Universitarios*, 28-33.
- Morales, B. M. (2013). *La imagen del periodista y el sensacionalismo en la ficción televisiva. El caso de las comedias animadas de prime time*. Barcelona.
- Ness, R. R. (1997). *From Headline Hunter to Superman*.
- Picatoste, M. G. (14 de 06 de 2012). *ABC.es - CULTURA*. Obtenido de <http://www.abc.es/20120614/cultura-libros/abci-talese-palabra-dios-periodismo-201206131830.html>
- Rey, P. R. (2013). El profesional de los medios en el cine de los último años. *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 54-79.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Ariel.
- Sánchez-Navarro, F. D. (2001). *El periodismo como (sub)género cinematográfico: apuntes para la clasificación filmográfica*. Barcelona: Trípodos.
- Serrano-Puche, A. N. (2013). *El precio de la verdad: la imagen de los periodistas en las series de televisión contemporáneas*. Navarra.
- Tarkovski, A. (2002). *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Rialp.
- Tulloch, C. S. (2000). *abloid tales. Global debates over media standards*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Wolfe, T. (1998). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.

5.1. Bibliografía cinematográfica y televisiva

- 1956 (Dirección). (Jesús Pascual). *Escuela de Periodismo* [Película].
- Aizpuru, I. (Dirección). (1984). *Los reporteros* [Película].
- Almodóvar, P. (Dirección). (2003). *La mala educación* [Película].
- Almodóvar, P. (Dirección). (2009). *Los abrazos rotos* [Película].
- Almodóvar, P. (Dirección). (2011). *La piel que habito* [Película].
- Ambrose, S. (Dirección). (2001). *Hermanos de sangre (Serie TV)* [Película].
- Avnet, J. (Dirección). (1996). *Íntimo y personal* [Película].
- Aznar, A. (Dirección). (1942). *Todo por ellas* [Película].
- Bautista, E. (Dirección). (1929). *El héroe de Cascorro* [Película].
- Bays, C. (Dirección). (2005-2014). *Como conocí a vuestra madre (Serie TV)* [Película].
- Black, A. (Dirección). (1894). *Miss Jerry* [Película].
- Bodegas, R. (Dirección). (1982). *Corazón de papel* [Película].
- Brooks, J. L. (Dirección). (1970-1977). *La chica de la tele (Serie TV)* [Película].
- Brooks, J. L. (Dirección). (1977-1982). *Lou Grant (Serie TV)* [Película].
- Buchs, J. (Dirección). (1924). *A fuerza de arrastrarse* [Película].
- Capote, T. (1966). *A sangre fría*. Estados Unidos.
- Capra, F. (Dirección). (1934). *Sucedió una noche* [Película].
- Capra, F. (Dirección). (1936). *El secreto de vivir* [Película].
- Capra, F. (Dirección). (1941). *Juan Nadie* [Película].
- Demme, J. (Dirección). (1993). *'Philadelphia'* [Película].
- Distributing a War Extra* (1899). [Película].
- Donner, R. (Dirección). (1978). *Superman* [Película].
- Dowdle, J. E. (Dirección). (2008). *Quarantine* [Película].
- Drove, A. (Dirección). (1979). *La verdad sobre el caso Savolta* [Película].
- Eastwood, C. (Dirección). (1999). *Ejecución inminente* [Película].
- Écija, D. (Dirección). (1998-2002). *Periodistas (Serie TV)* [Película].
- Fisher, B. (Dirección). (1911). *Mutt and Jeff and the Newsboys* [Película].
- Fogués, J. J. (Dirección). (1944). *Una mujer en un taxi* [Película].
- Franklin, H. (Dirección). (1992). *El ojo público* [Película].
- Gerber, D. (Dirección). (1976). *Gibbsville (Serie TV)* [Película].
- Gilroy, D. (Dirección). (2014). *Nightcrawler* [Película].
- Groening, M. (Dirección). (1989-Actualidad). *Los Simpson (Serie TV)* [Película].
- Hathaway, H. (Dirección). (1942). *Infierno en la tierra* [Película].

Hawks, H. (Dirección). (1941). *Luna Nueva* [Película].

Herrero, G. (Dirección). (1996). *Territorio Comanche* [Película].

Hitchcock, A. (Dirección). (1940). *Enviado especial* [Película].

Horsewhipping the Editor (1900). [Película].

Howard, R. (Dirección). (2008). *El desafío: Frost contra Nixon* [Película].

Joffé, R. (Dirección). (1984). *Los gritos del silencio* [Película].

King, M. (Dirección). (2009-2016). *The Good Wife (Serie TV)* [Película].

Leder, M. (Dirección). (1998). *Deep Impact* [Película].

Lehrman, H. (Dirección). (1914). *Making a Living* [Película].

Lloyd, F. (Dirección). (1945). *Sangre sobre el sol* [Película].

MacArthur, B. H. (Dirección). (1928). *The front page* [Película].

Macdonald, K. (Dirección). (2009). *La sombra del poder* [Película].

MacFarlane, S. (Dirección). (1999-2002; 2005-Actualidad). *Padre de familia (Serie TV)* [Película].

MacFarlane, S. (Dirección). (2005-Actualidad). *Padre Made in USA (Serie TV)* [Película].

McCarthy, T. (Dirección). (2015). *Spotlight* [Película].

Mercero, I. (Dirección). (2016-Actualmente). *El Caso. Crónica de sucesos (Serie TV)* [Película].

Milestone, L. (Dirección). (1931). *El gran reportaje* [Película].

Murphy, R. (Dirección). (2012). *American Horror Story: Asylum (Serie TV)* [Película].

Murphy, R. (Dirección). (2016). *American Crime Story: The people VS O.J. Simpson (Serie TV)* [Película].

Pakula, A. J. (Dirección). (1976). *Todos los hombres del presidente* [Película].

Pakula, A. J. (Dirección). (1993). *El informe pelícano* [Película].

Parker, T. (Dirección). (1997-Actualidad). *South Park (Serie TV)* [Película].

Plaza, J. B. (Dirección). (2007). *Rec* [Película].

Price, A. (Dirección). (2010-Actualmente). *Borgen (Serie Tv)* [Película].

Redford, R. (Dirección). (1994). *Quiz Show. El dilema* [Película].

Sant, G. V. (Dirección). (1995). *Todo por un sueño* [Película].

Shear, B. (Dirección). (1968-1971). *Audacia es el juego (Serie TV)* [Película].

Simon, D. (Dirección). (2008). *Generation Kill (Serie TV)* [Película].

Simon, D. (Dirección). (2008). *The Wire (Serie TV)* [Película].

Sorkin, A. (Dirección). (1998-2000). *Sports Night (Serie TV)* [Película].

Sorkin, A. (Dirección). (1999-2006). *El Ala Oeste de la Casa Blanca (Serie TV)* [Película].

Sorkin, A. (Dirección). (2006). *Studio 60 (Serie TV)* [Película].

Sorkin, A. (Dirección). (2012-2014). *The Newsroom (Serie TV)* [Película].

Star, D. (Dirección). (1998-2004). *Sexo en Nueva York (Serie TV)* [Película].

Stevens, G. (Dirección). (1942). *La mujer del año* [Película].

Stone, O. (Dirección). (1986). *Salvador* [Película].

Stone, O. (Dirección). (1994). *Asesinos natos* [Película].

The Newsboy (1905). [Película].

Vanderbilt, J. (Dirección). (2015). *La Verdad* [Película].

Weir, P. (Dirección). (1982). *El año que vivimos peligrosamente* [Película].

Welles, O. (Dirección). (1940). *Ciudadano Kane* [Película].

Wilder, B. (Dirección). (1951). *El gran carnaval* [Película].

Willimon, B. (Dirección). (2013-Actualidad). *House of Cards (Serie TV)* [Película].

Yates, D. (Dirección). (2003). *State of Play (Serie TV)* [Película].

