






Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

2022

TESIS
DOCTORAL

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERIODISMO EN LA FICCIÓN TELEVISIVA ESPAÑOLA

Sara Narvaiza Amengual

Directora:
M^a Rosario Lacalle Zalduendo



Departament de Periodisme i
Ciències de la Comunicació
Universitat Autònoma de Barcelona

Sara Narvaiza Amengual

La construcción del periodismo en la ficción televisiva española

Tesis doctoral

Directora: M^a Rosario Lacalle Zalduendo



Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació Facultat de Ciències de la
Comunicació Universitat Autònoma de Barcelona
2022

Agradecimientos

Esta tesis es el resultado de un largo camino, que no habría llegado a su fin sin la ayuda de muchas personas a las que quiero dar las gracias por su apoyo en este proceso.

En primer lugar, quiero agradecerle a Charo la confianza en mí, el tiempo, la disposición, el apoyo constante, la paciencia y la dedicación, por haber sido una maravillosa directora y por darme la oportunidad de recorrer este camino, es imposible expresar en unas palabras todo lo que me has enseñado.

También quiero darles las gracias a mis padres y a mis hermanas por todo el apoyo que me han dado durante el camino. Y a mi familia, por estar siempre.

A Xiaofei, por recorrer este camino junto a mí y darnos apoyo mutuo, y a Isma, por todas las horas de estudio compartidas y por ser un pilar fundamental.

A Nacho, por acompañarme y creer en mí.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

ÍNDICE DE CONTENIDOS	7
PARTE 0	1
0. INTRODUCCIÓN	3
0.1. OBJETIVOS	4
0.2. JUSTIFICACIÓN	5
0.2.1. El drama de profesiones	5
0.2.2. El drama de periodistas	10
0.2.3. Las series de periodismo en España	12
0.3. TIPO DE ESTUDIO Y METODOLOGÍA	12
0.3.1. Construcción de la muestra de análisis	15
0.4. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN	17
PARTE I	21
1. LA REPRESENTACIÓN DEL PERIODISMO EN LA GRAN PANTALLA	23
1.1. ANTECEDENTES TEÓRICOS DEL TEMA	23
1.2. LA CONSTRUCCIÓN DEL PERIODISMO EN EL CINE	25
1.2.1. Aproximaciones conceptuales: ¿Género o subgénero cinematográfico?	26
1.2.2. Estereotipos, tipos, tópicos y temas del periodismo en el cine	28
1.3. LOS PRIMEROS PERIODISTAS DEL CINE	36
1.4. EL PERIODISMO EN EL CINE TRAS LA II GUERRA MUNDIAL	39
1.5. EL PERIODISMO EN EL CINE TRAS EL WATERGATE	42
1.6. LOS PERIODISTAS EN LAS PELÍCULAS DEL NUEVO SIGLO	45
1.7. RESUMEN	50
2. EL PERIODISMO EN LA FICCIÓN TELEVISIVA	51
2.1. EL DRAMA COMO IMPULSOR DE CALIDAD	51
2.2. EL DRAMA DE PROFESIONES	59
2.1.1. Conceptos de género y formato	59
2.1.2. La ficción televisiva en España	61
2.1.3. Los dramas de profesiones en Estados Unidos	65
2.1.4. El drama de profesiones en España	66
2.3. LAS SERIES DE PERIODISTAS	68
2.3.1. Las series de periodistas en Estados Unidos	68

2.3.2. Las series de periodistas en España.....	76
2.3.3. Otras representaciones del periodismo en la ficción televisiva alrededor del mundo	76
3. LA PRODUCCIÓN DE LA INFORMACIÓN	79
3.1. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS	79
3.1.1. El equipo de trabajo.....	81
3.1.2. La línea editorial	83
3.1.3. La propiedad de los medios de comunicación de masas	84
3.2. LA NOTICIA COMO GÉNERO INFORMATIVO	85
3.2.1. La noticia: del acontecimiento al texto.....	85
3.2.2. La noticiabilidad y los valores-noticia	86
3.2.3. Las fuentes de la noticia	88
3.2.4. La producción de la noticia	92
3.3. CLASIFICACIÓN DE LAS NOTICIAS	92
3.3.1. Las rutinas periodísticas	94
3.3.2. Gatekeepers	96
3.4. LA ÉTICA PERIODÍSTICA.....	97
3.4.1. Los códigos deontológicos	98
3.4.2. El periodismo de calidad.....	99
3.4.3. El cuarto poder del estado.....	100
3.4.4. De la censura a la libertad de prensa	102
PARTE II	105
<hr/>	
4. PERSONAJES PERIODISTAS	107
4.1. CONSIDERACIONES SOBRE LA EDAD Y EL GÉNERO DE LOS PERSONAJES	108
4.2. ESTRUCTURA FAMILIAR DE LOS PERSONAJES Y CONCILIACIÓN	110
4.2.1. La familia monoparental	112
4.2.2. Parejas que conviven	114
4.2.3. Parejas que no conviven	116
4.2.4. Compañeros de piso con estructuras familiares.....	116
4.3. VIDA PERSONAL DE LOS PERSONAJES PERIODISTAS	117
4.3.1. Relaciones estables y duraderas.....	119
4.3.2. Relaciones incipientes	119
4.3.3. Madres solteras	120
4.3.4. Relaciones entre secretarías y superiores.....	121
4.3.5. Solteros y divorciados.....	123
4.3.6. Amores no correspondidos.....	126

4.4. LA DIMENSIÓN PROFESIONAL DE LOS PERSONAJES.....	127
4.4.1. Los cargos de responsabilidad	127
4.4.2. La ambición profesional de los personajes.....	130
4.5. ESTEREOTIPOS DE PERIODISTAS	136
5. ANÁLISIS TEMÁTICO: TENDENCIAS EN LAS SERIES DE PERIODISMO ESPAÑOLAS	139
5.1. HACIA LA HIBRIDACIÓN GENÉRICA.....	141
5.1.1. El drama de periodistas	142
5.1.2. El dramedy.....	146
5.1.3. Hibridación del género periodístico y el thriller	151
5.2. ESTRUCTURA NARRATIVA DE LAS TRAMAS	159
5.2.1. Organización de las tramas	161
5.2.2. Tendencias genéricas de la ficción televisiva de periodistas	179
6. ANÁLISIS TEMÁTICO: LAS TRAMAS DE LAS SERIES DE PERIODISTAS EN ESPAÑA	181
6.1. CUESTIONES PERSONALES.....	181
6.1.1. Las relaciones sentimentales	182
6.1.2. La familia	192
6.1.3. Amistad.....	203
6.1.4. Salud.....	204
6.1.5. Otros	205
6.2. CUESTIONES SOCIALES.....	207
6.2.1. Relaciones personales	207
6.2.2. Salud.....	210
6.2.3. Delincuencia	213
7. ANÁLISIS DE LAS RUTINAS PERIODÍSTICAS	219
7.1. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LA FICCIÓN TELEVISIVA ESPAÑOLA DE PERIODISTAS	220
7.1.1. La propiedad de los medios.....	221
7.1.2. La línea editorial del medio.....	225
7.1.3. El equipo de trabajo.....	233
7.2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA NOTICIA	238
7.2.1. La búsqueda de la noticia.....	238
7.2.2. La distribución del trabajo.....	244
7.2.3. Las fuentes de la noticia	249
7.3. LA PRODUCCIÓN DE LAS NOTICIAS	252
7.3.1. La tipificación de las noticias	253
7.3.2. El periodismo de investigación	255
7.3.3. La censura	258
7.4. OTRAS CUESTIONES PROFESIONALES.....	264

7.4.1. Crecimiento profesional	265
7.4.2. Ética y valores periodísticos	267
7.4.3. Audiencias	270
7.4.4. Esfera privada de la vida de las personas	271
PARTE III	275
<hr/>	
8. CONCLUSIONES	277
8.1. PERSONAJES PERIODISTAS	279
8.2. ESTRUCTURA NARRATIVA	282
8.3. TEMÁTICAS DE LAS TRAMAS	283
8.4. RUTINAS PERIODÍSTICAS	284
8.5. CONSIDERACIONES FINALES	285
8.6. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	286
9. BIBLIOGRAFÍA	287
9.1. BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA	287
9.2. BIBLIOGRAFÍA DIVULGATIVA	298
10. ANEXOS	301
ANEXO 1. GUION DEL ANÁLISIS DE PERSONAJES	301
ANEXO 2. FICHAS TÉCNICAS DE LAS FICCIONES QUE INTEGRAN LA MUESTRA DE ANÁLISIS	310
ANEXO 3. DATOS DE AUDIENCIAS DE LAS FICCIONES QUE INTEGRAN LA MUESTRA DE ANÁLISIS	319
ANEXO 4. TÍTULOS DE FUERA DE CONTROL	352

PARTE 0

0. INTRODUCCIÓN

0. INTRODUCCIÓN

Esta tesis doctoral estudia la representación de la profesión periodística en las series de televisión española. El periodismo se encuentra en la cultura popular desde hace siglos, en el cine desde la primera mitad del siglo XX, en la ficción televisiva lo hace de forma habitual desde la década de los ochenta, y, en la televisión española lo hace desde finales de los noventa.

La llegada de las cadenas privadas y de las autonómicas en los noventa supuso un cambio de paradigma en la televisión española y se dio un fuerte impulso a la producción de ficción televisiva, que vio como España pasaba de ser un país importador a convertirse en exportador (Vilches, Berciano y Lacalle, 1999).

El auge del drama de profesiones en nuestro país supuso el traslado de las tramas de un entorno meramente doméstico a un contexto profesional (Vilches, et. al., 2000), y se convirtió en una tendencia desde finales de los noventa (Galán, 2007) que sigue vigente en la actualidad. De hecho, con la irrupción de las plataformas de vídeo bajo demanda y las nuevas formas de consumo, y con el paso del *prime time* al *my time* de la ficción televisiva (Negroponte, 1995), el contenido y las temáticas de este macro género son cada vez más específicos, lo que gracias a la internacionalización permite crear series dirigidas a *targets* muy concretos.

Con el estreno de *Periodistas* (Tele5: 1998-2002) y de *El Comisario* (Tele5: 1999-2009), se introduce en España el drama de profesiones (Lacalle, 2008), que ya se asomaba en *Médico de familia* (Tele5: 1995-2000) durante su última etapa (Lacalle, 2008) y cuyos máximos exponentes son los policíacos con series como *Policías en el corazón de la calle* (Antena3: 2000-2003), *Los misterios de Laura* (La1: 2009-2014), *Estoy vivo* (La1: 2017-2021) o *La unidad* (Movistar +: 2020-actualidad); seguidos por los periodísticos.

La muestra de análisis incluye las 13 series estrenadas desde el debut de *Periodistas* a la actualidad, que han introducido la profesión periodística en sus tramas principales. Esta temática también ha sido abordada en algunos seriales excluidos del corpus por las razones que explicaremos más adelante:

Tabla 1. Personajes femeninos y masculinos de las series que integran la muestra de análisis

SERIE	CADENA	EMISIÓN
<i>Periodistas</i>	Tele5	1998-2002
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	La1	2001-actualidad
<i>Motivos personales</i>	Tele5	2005
<i>7 días al desnudo</i>	Cuatro	2005-2006
<i>Fuera de control</i>	La1	2006

<i>Divinos</i>	Antena3	2006
<i>B&b, de boca en boca</i>	Tele5	2014-2015
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	La1	2016
<i>Pulsaciones</i>	Anena3	2017
<i>La verdad</i>	Tele5	2018
<i>La sala</i>	HBO	2019
<i>Secretos de estado</i>	Tele5	2019
<i>Reyes de la noche</i>	Movistar+	2021

Fuente: elaboración propia

La revisión de la literatura sobre el tema nos ha permitido constatar que, si bien hay numerosos estudios sobre el periodismo en el cine y la televisión norteamericanos, en España el número de trabajos sobre la representación esta profesión en la ficción es más bien reducido, y todos ellos se centran en el cine.

0.1. Objetivos

Esta investigación nace con el objetivo principal de **estudiar las representaciones del periodismo en las series de televisión españolas desde 1998 hasta la actualidad** a partir del análisis de las trece ficciones que integran la muestra. Para cumplirlo, inicialmente elaboramos cuatro objetivos específicos y una pregunta de investigación; sin embargo, durante el proceso de elaboración de la tesis ha surgido un nuevo objetivo relacionado con la perspectiva de género en el análisis de los profesionales del periodismo, y dos nuevas cuestiones a las que trataremos de dar respuesta.

Los objetivos y las preguntas de investigación han sido diseñados para que nos sirvan como guía en este trabajo, y poder realizar un análisis completo y profundo de la representación de la profesión periodística en la ficción televisiva en España, a través de las series que integran la muestra.

Los objetivos específicos son los siguientes:

- **Analizar la imagen de los profesionales del periodismo en las series de televisión españolas**
- **Elaborar una tipología de género de los periodistas representados en las series de ficción española**
- **Determinar la *agenda setting* de los medios de comunicación representados en las ficciones que integran la muestra de análisis**

- **Señalar las semejanzas y las diferencias que se dan en el tratamiento de las *hard news* y las *soft news* en las ficciones españolas de la muestra de análisis**

Por otra parte, las preguntas de investigación a las que pretendemos dar respuesta con esta tesis son las siguientes:

- **¿Cuáles son las características generales de la representación del periodismo en la ficción televisiva española desde 1998?**
- **¿Existe una tendencia de este subgénero hacia la hibridación con el género policíaco?**
- **¿La representación de los medios de comunicación se ajusta a la realidad de la actualidad de esta industria en España?**

Estas preguntas y objetivos alrededor de los que se articula la investigación constituyen el esqueleto estructural de la tesis.

0.2. Justificación

Esta tesis supone una innovación en relación con la bibliografía existente debido a la escasez de estudios acerca de la representación periodismo en la ficción televisiva española. La investigación pretende ofrecer una visión global de la profesión a partir del análisis de los personajes periodistas, las temáticas y las rutinas profesionales.

Las series desde el punto de vista de su estudio plantean dos cuestiones principales: qué historias se presentan al espectador y cómo se cuentan (López y Nicolás, 2016).

A lo largo de este apartado expondremos las razones por las que consideramos que este tema es merecedor de un estudio como este, remontándonos al inicio del drama de profesiones, al de periodistas en concreto, y a la representación de estos profesionales en la ficción televisiva española.

0.2.1. El drama de profesiones

La llegada de las cadenas por cable a Estados Unidos en la década de los ochenta impulsó un cambio en la producción de ficción televisiva, principalmente de la mano de las cadenas *Premium*, que apostaron por dar un salto de calidad y cantidad de las producciones de ficción para la pequeña pantalla, pasaron a tener mayor libertad y dejaron a un lado los tabúes presentes en las ficciones seriadas realizadas hasta entonces. Los productos que resultaron de este cambio ofrecían más calidad que las producciones de la mayoría de las *networks* y su intención de llegar a una audiencia de nicho propició una progresiva especialización de las series que fue determinante en el paso del *primetime* al *my time* (Negroponte, 1995).

La conocida como segunda época dorada de la televisión (Thompson, 1996), abarca la década de

los ochenta y el inicio de los noventa, y se caracteriza por la elevada calidad de buena parte de la ficción televisiva¹. La *Era del Drama* –concepto acuñado por L. Lonsworth Jr. (2000-2002)– designa al auge de las series dramáticas desde finales del siglo XX, no solo en cuanto al incremento de la cantidad de producciones², sino también al salto de calidad de estas. La tercera época dorada de la televisión, cuya calidad fue impulsada por el drama, se caracteriza por la realización de superproducciones televisivas que guardan un enorme parecido a las producciones de las grandes películas³ (Joyard, 2003: 13). Jason Mitell defiende un vocabulario propio de la televisión, aunque ciertamente existe una gran influencia del cine sobre este medio, principalmente en lo referente al estilo visual.

Although certainly cinema influences many aspects of television, especially concerning visual style, I am reluctant to map a model of storytelling tied to self-contained feature films onto the ongoing long-form narrative structure of series television and thus believe we can more productively develop a vocabulary for television narrative in terms of its own medium (Mitell, 2006: 1).

Además, como afirma Mitell, la televisión norteamericana de las dos últimas décadas se caracteriza por ser una época de experimentación e innovación en cuanto a la narrativa del medio:

American television of the past twenty years will be remembered as an era of narrative experimentation and innovation, challenging the norms of what the medium can do. Thus for argument's sake it is useful to explore how today's television has redefined narrative norms in a series of ways that I label 'complex' (Mitell, 2006: 1).

En esta nueva época se intenta acabar con los tabúes presentes en las ficciones que se habían realizado hasta el momento (las cadenas por cable *premium* son las pioneras de esta evolución). Como afirma Martin, las características inherentes a la forma en esta nueva televisión, no solo satisfacen las demandas comerciales, sino que también abordan los grandes temas de un imperio decadente como son la violencia, la sexualidad o la adicción:

Moreover, like the Victorian serialists, the creators of this new television found that the inherent features of their form –a vast canvas, intertwining story lines, twists and turns backtracks in characters' progress– happened to be singularly equipped not only to fulfill commercial demands, but also to address the big issues of a decadent empire: violence, sexuality, addiction, family, class. These issues became the defining tropes of cable drama (Martin, 2013: 7).

En definitiva, los cambios no afectan solo a los contenidos de las series, sino también a su estructura, a la calidad y a la creatividad: las temporadas son más cortas, las ficciones gozan de

¹ De acuerdo con Robert J. Thomson, *Canción triste de Hill Street* sirve de catalizador o máxima expresión del inicio de esta segunda época dorada de la televisión norteamericana. En su investigación *Television's second golden age: From 'Hill Street blues' to 'ER'* (1996), centrada en los dramas televisivos, el autor describe doce características que definen la calidad de la televisión de dicha época.

² En 2002, las cadenas de cable americanas produjeron 36 dramas, en 2014 fueron 167 (Sepinwall, 2015: 434).

³ Oliver Joyard escribe en el texto introductorio del número de primavera-verano de Cahiers du Cinema de 2003, que Chris Marker afirmó que la televisión había superado al cine en muchos aspectos (Cascajosa, 2009: 7).

mayor libertad creativa al ser de pago, son de más calidad debido a la competencia, etc. (Cascajosa, 2009; Martin, 2013).

Durante estas décadas se produce una enorme evolución en la ficción televisiva, y en los dramas de profesiones se refleja, además de en los aspectos estructurales y narrativos que acabamos de citar, con el alto grado de especificidad que presentan: forense, policíaco, político, periodístico, publicitario, etc., Además, con el auge del drama de profesiones tiene lugar una fusión entre la familia y la profesión, y la primera deja de ser tan importante, para dejar espacio al desarrollo de las tramas laborales. Series como *The Sopranos* ([Los Soprano], David Chase, HBO: 1999-2007), *Six Feet Under* ([A dos metros bajo tierra], Alan Ball, HBO: 2001-2005), o *Mad Men* (Matthew Weiner, AMC: 2007-2015) representan el emblema del término *Quality TV* que Kim Akass y Janet McCabe recogen en *Quality TV: contemporary american television and beyond* (Akass & McCabe, 2007), cuyo origen está en la era dorada de la televisión norteamericana y que ha sido objeto de estudio de autores como Mark Jancovich y James Lyons (2003) o Jane Feuer (2005), entre otros. La revolución no es solo acerca de qué vemos sino también de cómo lo vemos: se generan nuevas formas de consumir de la mano de YouTube, TiVo, Netflix, Hulu, entre otros, que introducen en el mercado nuevos modos de visionado alternativos a la televisión tradicional (Martin, 2013: 14). El presidente de FX, John Landgraft sostiene que en la actualidad existe demasiada televisión: "There is simply too much television" (Littleton, 2016), y utiliza el concepto de *peak tv* para definir este fenómeno en el que se encuentra inmersa la industria televisiva actual. La producción de ficción televisiva ha aumentado de forma más que considerable y, en tan solo siete años, se ha doblado el número de series: 210 series en 2009 y 455 en 2016, aunque, según Landgraft, este crecimiento no es sostenible, ni desde el punto de vista creativo, ni desde el económico (Phoyu, 2016). Por último, Jason Mitell acuña el concepto de *complex tv*⁴, con el que se refiere a la necesaria creación de un vocabulario propio del medio televisivo para contar sus historias. Hasta ahora, la televisión había utilizado formas y estilos de otros medios como la literatura o el cine para narrar sus relatos, pero con la llegada de series a principio de los noventa como *The X Files* ([Expediente X], Chris Carter, FOX: 1993-2002) o *Buffy The Vampire Slayer* [Buffy Cazavampiros], Joss Wedon, WB: 1997-2003), emerge un nuevo modo de *storytelling* propio del medio televisivo, que se va desarrollando durante las dos décadas siguientes:

This account of narrative complexity suggests that a new paradigm of television storytelling has emerged over the past two decades, with a reconceptualization of the boundary between episodic and serial forms, a heightened degree of self-consciousness in storytelling mechanics, and demands for intensified viewer engagement focused on both diegetic pleasures and formal

⁴ Este concepto, como afirma el propio Jason Mittel, no debe confundirse con el de *Quality TV*.

awareness. By exploring the formal structure of this mode of storytelling we can appreciate connections with broader concerns of media industries and technologies, creative techniques, and practices of everyday life, all of which resonate deeply with contemporary cultural transformations tied to the emergence of digital media and more interactive forms of communication and entertainment (Mitell, 2006: 38-39).

El conjunto de todos los cambios producidos en este periodo (los cambios de consumo de televisión, los cambios estructurales, el salto de calidad, la especialización de las series, la fragmentación de las audiencias, los avances tecnológicos), ha revertido de manera notable en la ficción televisiva. Como consecuencia de los cambios que acabamos de exponer, actualmente los espectadores pasan menos tiempo frente a la televisión tradicional, mientras se produce un incremento del que invierten en las nuevas formas de ver televisión⁵; un consumo personalizado, pues pasamos del *prime time* al *my time* (Negroponte, 1995), la recepción pasa de ser familiar a ser cada vez más individual y las audiencias, más fragmentadas; y las series gozan de un recorrido más internacional. Producciones como *Treme* (HBO: 2010-2013) o *Mad Men* (AMC: 2007-2015), son claros ejemplos de esta especialización y representan el emblema de lo que Akass y McCabe definen como *Quality TV* (Akass, K. & McCabe, J., 2007). Iván Bort refleja en su tesis el resultado de esta evolución en las ficciones televisivas, que obtienen como resultado una mayor especificidad y creatividad:

Mientras que una película de perfil puramente comercial tiene que tratar de complacer al mayor número de personas posible, cada serie se dirige a un sector de público determinado pudiendo llegar al mismo tiempo a la totalidad de una audiencia planetaria, lo cual evidentemente no coarta la libertad de los guionistas (Bort, 2012: 13).

Al inicio de este apartado hemos indicado que la tercera época dorada de la televisión introduce una mayor cantidad y calidad de las ficciones televisivas, y, por extensión, un incremento de la especificidad de las mismas. Los dramas de profesiones presentan un alto grado de especificidad (médico, forense, policíaco, político, ...), y el lugar de trabajo y el bar pasan a ser los espacios principales —que hasta entonces había sido el hogar— en el que se desarrollan las vidas de los personajes. En este contexto de producción de ficciones más específicas (Mittel, 2006; Akass, K. & McCabe, J., 2007; Martin, 2014), los dramas periodísticos devienen un objeto de estudio muy interesante. El periodismo se considera el cuarto poder del estado democrático (por detrás de los tres poderes del Estado que acuñó Montesquieu: ejecutivo, legislativo y judicial) y, por ello, uno de los principales pilares de la democracia. Gaye Tuchman considera las noticias una ventana al mundo (Tuchman, 1978: 1) al inicio de su obra *Making News: A Study in the Construction of Reality*. La autora señala que, ya que estas dotan a los acontecimientos de un carácter público, son una

⁵ Según los Análisis Televisivos de Barlovento Comunicación estos son los minutos por día de consumo televisivo real (lineal y diferido) en los últimos cinco años: en 2016, 233 minutos; en 2015, 229; en 2014, 239; en 2013, 244; y en 2012, 246.

institución social:

First, news is an institutional method of making information available to consumers [...]. Second, news is an ally legitimated institutions [...]. Third, news is located, gathered, and disseminated by professionals working in organizations [...]. Accordingly, news is the product of a social institution, and it is embedded in relationships with other institutions. It is a product of professionalism and it claims the right to interpret everyday occurrences to citizens and other professionals alike (Tuchman, 1978: 4-5).

Denis McQuail destaca que la importancia de los medios de comunicación de masas reside en que estos suponen un recurso de poder, un ámbito de desarrollo de asuntos públicos, una fuente de la realidad de la sociedad, una fuente de fama, y el origen de un sistema de significados que establece lo que es *normal* (McQuail, 1985: 27-28).

Así pues, en la tesis realizaremos un análisis descriptivo, de carácter diacrónico, de las series que abordan el tema del periodismo en la tercera época dorada de la televisión, y un análisis de contenido de las series españolas en las que esta profesión ocupa un lugar importante en las tramas principales.

La investigación se centra en las representaciones del periodismo en la ficción española. Hemos utilizado como referencia la ficción televisiva de Estados Unidos, por ser pionera y una referencia mundial no solo en el campo de la ficción audiovisual en general, sino en la producción y el estudio de películas y series ambientadas en el mundo del periodismo.

En *Médico de familia* y en *Menudo es mi padre* ya se pueden encontrar tramas de contenido específicamente profesional; pero es en la segunda mitad de los noventa cuando despegan las series de profesiones: “el estreno en 1997 de *Compañeros* (Antena3, 1997-2002) y en 1998 de *Periodistas* (Tele5, 1998-2002) inician el giro genérico (de la comedia al drama) de la ficción española, que abandona el claustrofóbico entorno del hogar e incrementa la grabación en exteriores hasta el nada despreciable 30% alcanzado en algunas series de profesiones de final de década” (Lacalle, 2008: 60).

Los estrenos de *Periodistas* y de *El comisario* supusieron un punto de inflexión en la ficción televisiva española, que pasó de estar centrada en el ambiente familiar a hacerlo en el laboral:

Tras el debut de *Compañeros*, el ámbito laboral confina el entorno familiar a una función de carácter más sintáctico que semántico, encaminada a ritmar el relato y a estructurar la temporalidad de una diégesis que, a partir de *El Comisario*, se sustenta principalmente en el retrato de personajes, la intriga, el suspense y la acción, incluso fuera del policíaco. Recordemos por ejemplo la infiltración de Álvaro (Ginés García Millán), uno de los periodistas del *Crónica Universal* (*Periodistas*, 1998-2002), en una peligrosa banda de narcotraficantes mexicanos, que estuvo a punto de costarle la vida pero concluyó con la desarticulación de dicha banda (episodios del 49 al 53, emitidos el 29 de abril, 6, 13, 20 y 27 de mayo de 2002), o el coma de Ana (Alicia Borrachero), otra periodista del mismo diario, víctima de un tiroteo mientras se entrevista con un informador (episodio 39 emitido el 15 de octubre de 2001) (Lacalle, 1998: 61).

Como hemos indicado al principio, la policía es la profesión que cuenta con mayor representación dentro de las series de profesiones y la periodística ocupa el segundo lugar⁶.

0.2.2. El drama de periodistas

Que el consumo de televisión ha cambiado con la llegada de Internet es un hecho. Las series de televisión están cada día más presentes en la vida cotidiana de los ciudadanos, sin embargo, la forma de consumirlas está actualmente en proceso de cambio. Este nuevo modelo, que todavía se está definiendo, se dirige a una audiencia cada vez más fragmentada. Sin embargo, a la vez nos encontramos que las producciones tienen un recorrido más amplio a través de gran parte del mundo; de modo que esto resulta en una mayor cantidad de producciones, que están cada vez más especializadas.

Los cambios que tienen lugar a partir de la década de los ochenta llegan a Estados Unidos de la mano de las primeras cadenas de televisión por cable. Una de las consecuencias de esta evolución, es que los dramas de profesiones introducen un alto grado de especificidad de las temáticas abordadas (drama médico, forense, policíaco, político, periodístico, legal, ...), y realizan una fusión entre el hogar y la profesión en este nuevo espacio, debido a que los personajes pasan tanto tiempo en su lugar de trabajo que acaban ensanchando inevitablemente los límites de su propia familia para acoger el ámbito laboral:

The regular presence of mothers, wives, children, grandchildren and girlfriends inserted an exciting slice of private life into the public space of the police story. In fact, the personal and family lives of the protagonists were much more than mere background; they became a dense narrative strand, often interwoven with the issues and developments of the police plot. This specific feature played a major part in shapping the lead characters as 'mimetic' heroes: this is individuals who epitomize the common human condition as, -apart from their special job, they are just like us (Buonanno, 2012: 116).

La principal diferencia entre las ficciones televisivas y las películas de profesiones es que las primeras permiten reproducir las rutinas y el día a día de los profesionales, de modo que ofrecen al espectador una imagen más completa de la profesión representada y de su entorno.

En esta tesis estudiamos la representación del periodismo en las series de televisión españolas con elementos dramáticos, ya que estas permiten que los espectadores tengan una percepción más completa del oficio, incorporan motivos y temas propios de la profesión, y utilizan estrategias de verosimilitud para aproximar al espectador a la realidad del periodismo.

Matthew C. Ehrlich y Joe Saltzman señalan tres razones principales por las que el estudio del periodismo en la cultura popular resulta interesante: la primera de ellas es que proporciona las

⁶ La mayor parte de las series españolas de policías son thrillers, el género que mayor visibilidad ha ido adquiriendo a lo largo de 2000.

historias y la información necesarias para gobernarnos; la segunda, que los periodistas son personajes ubicuos en la cultura popular; y la tercera, que esta cultura popular es una herramienta poderosa para reflexionar acerca de lo que el periodismo es y lo que debería ser (Ehrlich y Saltzman, 2015: 1-2).

Bezuntea et al., explican en los siguientes términos la frecuencia con la que se presenta la figura periodística en ficción:

La profesión periodística ofrece un magnífico punto de partida para desentrañar un misterio, informar sobre un acontecimiento o proponer un dilema moral al espectador. Parece ajustarse perfectamente al papel de testigo de guerras y conflictos armados lejanos, detective del pueblo, buscador de verdades ocultas o simple narrador de acontecimientos remarcables (Bezuntea, et al., 2011).

En general, se considera que el deber del periodismo es velar por el bienestar de la democracia y ofrecer a los ciudadanos la información necesaria para ser libres; sin embargo, es habitual que en la práctica nos encontremos con situaciones en las que esta función de la profesión periodística no se cumple. Esta es, para Matthew C. Ehrlich, una de las claves del estudio del periodismo y su representación en la pequeña pantalla (Ehrlich, 2009):

This is because the theoretical ideal of journalism as democracy's lifeblood is important. [...] popular works about journalism represent a long-running rumination upon our press's achievements and failures, our expectations of it and our apprehensions about it. Those Works speak to the belief that self-government is enabled by responsible exercise of freedom of the press and threatened by lack of the same (Ehrlich, 2009: 9).

El mismo autor expone, en otro estudio, que los periodistas tienen la habilidad de ver el mundo tal como es, y la responsabilidad de contar la verdad: "Journalists have a unique ability to see the world as it really is and a unique responsibility to tell factual and truthful stories about it. Such portrayals in turn to reinforce journalism's cultural identity and authority" (Ehrlich, 2006: 514).

Una de las claves para el estudio de la imagen del periodismo, es ir más allá de las meras descripciones del tema y evitar las interpretaciones demasiado simplistas, sin olvidar que cualquier obra audiovisual no trata solo de periodismo, sino que aborda muchos más aspectos y que se enmarca en un tiempo, un lugar y una moda particular, destinado a una audiencia en particular (Ehrlich, 2009).

Periodistas no solo supuso el establecimiento del drama de profesiones en nuestro país, sino que fue el inicio de una tendencia en la representación del periodismo en la ficción televisiva que dura hasta la actualidad, a la que han seguido *Motivos personales*, *7 días al desnudo*, *Fuera de control*, *Divinos*, *B&b*, *de boca en boca*, *El caso*. *Crónica de sucesos*, *Pulsaciones*, *La verdad*, *La sala*, *Secretos de estado* y *Reyes de la noche*. En los últimos cinco años se han estrenado cinco de

estas ficciones, lo que demuestra que es una temática de actualidad por la que los espectadores siguen mostrando interés.

0.2.3. Las series de periodismo en España

La primera razón por la que consideramos que la ficción televisiva sobre periodismo en España es un tema de estudio relevante es porque, a pesar de su popularidad, no existe ninguna investigación al respecto.

El periodismo no solo está presente en los dramas de periodistas, sino que lo hace también en otros géneros y subgéneros como los seriales, la comedia o el thriller, en ficciones como *Cuéntame cómo pasó* (La1: 2001-actualidad), *Moncloa, ¿dígame?* (Tele5: 2001), *Yo soy Bea* (Tele5: 2006-2009), *Amar es para siempre* (Antena3: 2013-actualidad), *Ciega a citas* (Cuatro: 2014) o *El incidente* (Antena3: 2017), entre otras.

La alta especialización de la ficción televisiva a la que se tiende como consecuencia de la internacionalización, incrementada por la llegada de las plataformas de vídeo bajo demanda, permite que temáticas como la periodística sean tan recurrentes y permanezcan durante tantos años en la parrilla televisiva.

Los precedentes cinematográficos y de la cultura popular han ido forjando un conjunto de estereotipos alrededor de la figura del periodista (Laviana, 1996; Saltzman, 2002b; Osorio, 2009; Bezunartea, et al., 2010; Peña, 2011; Ehrlich y Saltzman, 2015), algunos de los cuales se mantienen en la ficción televisiva española y, como veremos en los resultados, se presentan algunos nuevos.

En definitiva, existen numerosas razones por las que consideramos que se trata de un tema de estudio de interés académico.

0.3. Tipo de estudio y metodología

La investigación realizada en esta tesis es de carácter descriptivo, explicativo y exploratorio.

Por una parte, se trata de una investigación descriptiva, ya que se pretende ofrecer una panorámica de las ficciones televisivas de periodistas producidas en España a partir de 1998 (con una breve exposición de los antecedentes), detallar la forma en la que se construyen las representaciones de la profesión periodística en la ficción española desde 1998, estudiar la manera en la que se representa al personaje periodista en dichas ficciones, y establecer las diferencias entre las mujeres y los hombres en este ámbito profesional.

Por otra parte, es también explicativa: ya que se analizan los personajes de las series de la muestra, considerando tanto la dimensión personal como el entorno profesional en el que se mueven (tramas, características, temas, espacios, etc.); los temas y motivos periodísticos de las series de periodistas españolas (y su evolución desde un punto de vista cronológico), las diferencias y semejanzas que presenta el tratamiento de las *hard news* y las *soft news* en las series analizadas y las rutinas profesionales.

Por último, se trata de una investigación de tipo exploratorio, ya que existe poca bibliografía acerca de las ficciones televisivas producidas en España sobre periodistas, y como ya hemos señalado, es un trabajo pionero en este ámbito de estudio.

Tabla 2. Resumen de los métodos de investigación que se utilizarán en esta tesis

Métodos de investigación que se emplean en la tesis

Metodología documental:

- Datos principales de producción de las series de la muestra de investigación
- Datos de audiencia de estos dramas periodísticos

Metodología cuantitativa:

- Análisis de los personajes

Metodología cualitativa:

- Análisis de los personajes
- Análisis temático cualitativo
- Análisis del texto audiovisual

Fuente: Elaboración propia

Para la construcción de la Parte I de esta tesis utilizamos principalmente metodología documental, ya que estas tienen un carácter puramente descriptivo. El objetivo de estos capítulos no es otro que construir una panorámica cinematográfica y televisiva para definir los antecedentes y las principales características de las series de periodismo, en las que sustentará el análisis.

Además de la búsqueda bibliográfica, esta primera parte de búsqueda documental, utilizamos, por una parte, los datos de producción y audiencias recogidos por el Observatorio de Ficción Española y Nuevas Tecnologías (OFENT), que anualmente registra las ficciones de estreno de nuestro país y sus datos de producción y audiencias. Por la otra parte, utilizamos las páginas web oficiales de las ficciones y de las propias cadenas que han emitido las series que integran nuestra muestra de análisis, otras como *Filmaffinity* o la hemeroteca de algunos periódicos (como el *ABC* o *La Vanguardia*) para obtener más información.

La integración de las metodologías cuantitativa y cualitativa se debe principalmente a que la primera se utiliza para contextualizar el análisis cualitativo:

La necesidad de llevar a cabo una descripción lo más detallada posible del objeto de estudio nos ha inducido a integrar el análisis cualitativo en el marco de un análisis cuantitativo destinado a contextualizar los resultados obtenidos en las diferentes partes de la investigación (Lacalle, 2008: 18).

En referencia a la parte cuantitativa de la investigación, hemos trabajado con un guion de análisis de personajes (Anexo 1) inspirado en la metodología desarrollada y consolidada por el grupo de investigación OFENT (Observatorio de la Ficción Española y las Nuevas Tecnologías)⁷, a lo largo de los siguientes proyectos: *La construcción social de la mujer en la ficción televisiva y la web 2.0: prototipos, recepción y retroalimentación* (Ministerio de Ciencia e Innovación), *Análisis de la construcción de la identidad juvenil en la ficción televisiva y en las Nuevas Tecnologías* (Ministerio de Ciencia e Innovación), *La construcción social de las mujeres en la ficción televisiva: representaciones, recepción e interacción a través de la web 2.0.* (Generalitat de Catalunya) y *La representación de los jóvenes en la ficción televisiva catalana y española: construcción de identidades, atribución de roles sociales y correspondencia con la realidad* (Generalitat de Catalunya). En esta tesis, el análisis cuantitativo constituye el marco que guiará el posterior análisis cualitativo.

El corpus del análisis está integrado por un total de 104 personajes periodistas (63 hombres y 41 mujeres) de nuestra muestra de análisis. El visionado completo de la muestra nos ha inducido a excluir aquellos personajes esporádicos o que figuran en menos de tres episodios a fin evitar el sesgo inevitable, en cuanto a la relevancia de este subgénero del drama, al que nos abocaría⁸.

El libro de códigos incluye 68 variables, seleccionadas tras el visionado de un 3% de la muestra de análisis, a partir de las directrices de los citados proyectos del OFENT. Este porcentaje equivale a dieciséis episodios que, atendiendo al tamaño que ocupa cada serie en la muestra, se reparten del siguiente modo: tres episodios de *Cuéntame cómo pasó*, dos de *Periodistas*, y uno de cada una de las once ficciones restantes que integran la muestra. A continuación, probamos el libro de códigos en Excel, y tras comprobar que funciona, lo cerramos.

Las independientes se dividen en dos grupos, el primero cuenta con 7 variables acerca de la ficción de la que forma parte el personaje (título, cadena, subgénero, formato, etc.), y el segundo con

⁷ Este grupo de investigación dirigido por la catedrática de la UAB Charo Lacalle, nació en 2008, y se dedica al análisis e la producción, programación, recepción y contenidos de la ficción y su extensión a internet.

⁸ Utilizamos el mismo criterio que en el proyecto de OFENT sobre la construcción de identidades femeninas en la ficción televisiva española.

otras 7 sobre su dimensión profesional (cargo de responsabilidad, medio de comunicación para el que trabaja, estudios, ...).

Por otra parte, en cuanto a las variables dependientes, hemos identificado 4 referentes a la dimensión física de los personajes (edad, género, apariencia, etc.), 2 a su dimensión psicológica (personalidad y temperamento), 18 relacionadas con la dimensión social (sexualidad, pareja, hijos, ...) y 30 que hacen referencia a la dimensión laboral del personaje (problemas que afectan al trabajo, relaciones con compañeros, posición, etc.). En el grupo de estas variables acerca de la dimensión laboral de los periodistas se incluyen las relacionadas con los estereotipos del periodista (masculinidad, antiacademismo, comportamiento ético, cinismo, etc.).

Algunas de las variables relacionadas con la vida personal de los personajes como la edad, sus relaciones sentimentales o sus estudios, en algunas ocasiones se indican específicamente, y en otras, hemos podido determinarlas de forma aproximada gracias a indicadores de la propia serie o a recursos de Internet acerca de las ficciones como foros, páginas oficiales, redes sociales, etc. (Lacalle, 2013: 30). En cuanto a la edad de los personajes, hemos tomado como referencia el inicio de las series, y hemos establecido cinco franjas: 18-23; 24-29; 30-45; 46-65 y mayores de 65. Las variables relacionadas con la profesión se pueden determinar con el visionado completo de la muestra.

En tercer lugar, utilizaremos como metodología cualitativa el análisis temático cualitativo y el análisis de los personajes. De acuerdo con Lissette Fernández (2006), “los temas son constructos abstractos que los investigadores identifican antes, durante y después de la recolección de datos. La revisión de la literatura es una fuente rica de temas”. Para su análisis, en primer lugar, obtenemos la información a través del visionado completo de la muestra; en segundo lugar, ordenamos la información; a continuación, la codificamos; y, por último, la integramos (Miles y Huberman, 1994; Rubin y Rubin, 1995; Álvarez- Gayou, 2005; Fernández, 2006). El objetivo último es darle sentido a la información obtenida (Álvarez- Gayou, 2005), para cumplir los objetivos y dar respuesta a las preguntas de investigación planteados.

0.3.1. Construcción de la muestra de análisis

En la construcción del cuerpo de análisis realizamos un recorrido a través de la ficción española⁹ para determinar cuáles eran las ficciones que tenían representación de la profesión periodística.

⁹ Gracias al proyecto de investigación “Historia de la programación y programas de ficción televisiva en España (cadenas de ámbito estatal): De la Desregulación al Apagón analógico, 1990- 2010 (Ministerio de Economía y Competitividad)”, dirigido por la Dra. Charo Lacalle, en el que participamos desde el grupo de investigación OFENT, determinamos las primeras ficciones que integran esta muestra: *Periodistas*, *Cuéntame cómo pasó*, *Motivos personales*, *7 días al desnudo*, *Fuera de control* y *Divinos*.

A continuación, establecimos los criterios para definir la muestra. En primer lugar, descartamos los seriales porque en ellos las tramas profesionales no constituyen un elemento relevante y, por ende, la representación del periodismo no incide en el desarrollo de las tramas principales:

En términos narrativos, la trama no es un elemento central. De hecho, son los personajes los que servirán como pretexto para entretener una red de relaciones interpersonales, que dan lugar a una estructura ramificada, en la que tramas y subtramas dibujan una suerte de red melodramática, que conecta con la realidad más privada del espectador (Chicharro, 2011: 191).

En segundo lugar, dejamos tan solo las ficciones que tenían elementos dramáticos, pues el motor de la comedia, al igual que en los seriales, son las tramas personales, de modo que la representación de la profesión es superficial y no permite cumplir los objetivos que se han planteado en esta tesis. Sin embargo, los *dramedies* han sido incorporados a la muestra de análisis debido en gran parte a la tendencia actual hacia la hibridación genérica en la ficción televisiva. En este grupo de los *dramedies* incluimos *Cuéntame cómo pasó* (La1: 2001-actualidad), porque, a pesar de tener pocas tramas periodísticas, la larga duración de la serie permite que se desarrolle una amplia representación de la profesión, principalmente a través de Toni Alcántara (Pablo Rivero) y sus distintas etapas laborales que se desarrollan en distintos medios de comunicación: periódico, radio y televisión.

Como ya hemos señalado, la representación del periodismo en la ficción televisiva española debutó con *Periodistas* (Tele5: 1998-2002), tras la que hubo unos años de gran presencia con *Cuéntame cómo pasó* —que, si bien empezó en 2001, las tramas periodísticas no llegan hasta 2006—, *Motivos personales* (Tele5: 2005); *7 días al desnudo* (Cuatro: 2005-2006); *Fuera de control* (La1: 2006) y *Divinos* (Antena3: 2006).

En el actual contexto de convergencia digital y con la norma de las tres aes totalmente universalizada: “anything, any time, anywhere”, la especialización de la ficción televisiva es cada vez mayor. La globalización y la llegada de las plataformas inducen la fragmentación de la audiencia, lo que explica el elevado número de estrenos de los últimos años (siete desde 2014). No sería hasta 2014 cuando volviera a estrenarse una serie donde se representara la profesión periodística, con *B&b, de boca en boca* (Tele5: 2014-2015), y a partir de entonces está presente de forma recurrente, prácticamente con un estreno anual, con *El caso. Crónica de sucesos* (La1: 2016); *Pulsaciones* (Antena3: 2017); *La verdad 2018* (Tele5: 2018); *La sala* (HBO: 2019); *Secretos de estado* (Tele5: 2019) y *Reyes de la noche* (Movistar+: 2021).

Tabla 3. Series, episodios y personajes que integran la muestra de análisis

SERIE	TEMPORADAS	EPISODIOS	PERSONAJES
<i>Periodistas</i>	9	119	21
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	21 (15)	388 (287)	8
<i>Motivos personales</i>	2	27	8
<i>7 días al desnudo</i>	1	8	8
<i>Fuera de control</i>	1	13	11
<i>Divinos</i>	1	4	11
<i>B&b, de boca en boca</i>	2	29	11
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	1	13	7
<i>Pulsaciones</i>	1	10	3
<i>La verdad</i>	2	16	3
<i>La sala</i>	1	8	1
<i>Secretos de estado</i>	1	13	3
<i>Reyes de la noche</i>	1	6	9

Fuente: Elaboración propia

El número total de episodios visionados asciende a 553, de los que algo más de la mitad corresponden a *Cuéntame cómo pasó*. Por las razones que hemos expuesto anteriormente, decidimos incluir esta ficción en la muestra, pero tan solo analizamos las tramas (personales y profesionales) en las que está involucrado Toni Alcántara, pues aquellas que afectan al resto de sus familiares y vecinos carecen de interés para nuestra investigación. La exhaustividad del visionado realizado (estimamos que las horas de metraje analizado son entre 370 y 400) nos ha permitido realizar un análisis pormenorizado de las representaciones de la profesión periodística en las series analizadas.

0.4. Estructura de la investigación

Esta tesis doctoral está integrada por tres partes. En la primera parte se incluye una panorámica de la representación del periodismo en el cine y un repaso acerca de la representación de esta profesión en la televisión. En la segunda, realizamos el análisis de los personajes, de las temáticas y de las rutinas periodistas. La tercera parte y última está compuesta por las conclusiones, la bibliografía y los anexos.

Tabla 4. Estructura de la tesis

PARTE 0
Introducción
PARTE I
La representación del periodismo en la gran pantalla
El periodismo en la ficción televisiva
La producción de la información
PARTE II
Personajes periodistas
Análisis temático: tendencias en las series de periodismo españolas
Análisis temático: las tramas de las series de periodistas en España
Análisis de las rutinas periodísticas
PARTE III
Conclusiones
Bibliografía
Anexos

Fuente: Elaboración propia

En el capítulo 1, “**La representación del periodismo en la gran pantalla**”, hemos realizado una panorámica por la representación del periodismo en el cine en la que presentamos, en primer lugar, una revisión bibliográfica sobre el periodismo en el cine y la construcción del periodismo en el cine a través de las temáticas y los estereotipos de los personajes. En la segunda parte de este capítulo realizamos un breve recorrido por la historia de la representación de la profesión en el cine tanto internacional como nacional.

El capítulo 2, “**El periodismo en la ficción televisiva**”, es una panorámica de la ficción televisiva sobre periodistas. Para ello, en primer lugar, realizamos una aproximación al drama y el drama de profesiones, así como un breve recorrido histórico a través de las series de periodismo tanto a nivel internacional como en España.

El capítulo 3, “**La producción de la información**”, trata sobre los medios de comunicación y su organización, así como de los procesos y rutinas de construcción de la noticia y su clasificación. También dedicamos un apartado a la ética profesional y a la censura.

El capítulo 4, “**Personajes periodistas**”, presenta el análisis de estos profesionales tanto en su vida personal como en la profesional. Este análisis ha sido realizado desde la perspectiva de género, con el fin de destacar las diferencias entre hombres y mujeres.

El capítulo 5, “**Análisis temático: tendencias en las series de periodismo españolas**”, trata el contexto de producción de las series que analizamos, las tendencias genéricas y la estructura narrativa.

En el capítulo 6, “**Análisis temático: las tramas de las series de periodistas en España**”, presentamos los resultados del análisis de las diferentes líneas argumentales, y destacamos dos grandes bloques temáticos: las cuestiones personales y las cuestiones sociales.

El capítulo 7, “**Análisis de las rutinas periodísticas**”, aborda las estructuras de los medios de comunicación representados, la construcción de las noticias, la tendencia al periodismo de investigación y la censura.

Con el fin de evitar redundancias, la cadena y los años de emisión de las series se señalan tan solo la primera vez que son mencionadas en cada capítulo. Utilizamos esta misma estrategia para los nombres de los actores y para las películas. Además, en los apartados que lo permiten, ordenamos las series que integran la muestra de manera cronológica.

PARTE I

1. LA REPRESENTACIÓN DEL PERIODISMO EN LA GRAN PANTALLA
2. EL PERIODISMO EN LA FICCIÓN TELEVISIVA
3. LA PRODUCCIÓN DE LA INFORMACIÓN

1. LA REPRESENTACIÓN DEL PERIODISMO EN LA GRAN PANTALLA

1.1. Antecedentes teóricos del tema

El estudio de la imagen del periodismo en el cine ha sido objeto de numerosas publicaciones. *The Newspaper Movies: An Analysis of the Rise and Decline of the News Gatherer as a Hero in American Motion Pictures, 1900-1974*, la tesis doctoral de Maxwell Taylor Courson en la que analiza la evolución de la representación de los periodistas en el cine con una muestra de 615 películas (1976). Richard Ness publica un nuevo catálogo titulado *From Headline Hunter to Superman* (1997) en el que se incluyen más de dos mil películas de todo el mundo; y un año más tarde, Larry Langman publica su obra *The Media in the Movies – A Catalog of American Journalistic Films* (1998), que incluyó más de mil películas de origen estadounidense. En España, Josep Maria Bunyol ha publicado el libro *Historias de portada. 50 películas esenciales sobre periodismo*, en el que, a través de una selección de filmes, explica la evolución que ha sufrido la representación del periodismo en la gran pantalla y las formas en las que se presenta la figura del profesional de la información desde sus inicios hasta la actualidad. También en nuestro país, los autores Fernando de Felipe y Jordi Sánchez-Navarro publican en la revista *Trípodos* el artículo “El periodismo como (sub)género cinematográfico: apuntes para una clasificación filmográfica” (2000) que gira en torno a este campo de estudio, la clasificación de las películas sobre periodismo.

Paralelamente a la construcción de tipologías, aparecieron las primeras aproximaciones teóricas acerca de los estereotipos y la tipificación del periodismo en el cine. El primer gran estudio relevante de los estereotipos de los periodistas en la gran pantalla llega de la mano de Alex Barris con: *Stop the presses! The newspapers in American Films* (1976). El autor propone una serie de categorías que muchos de los investigadores e historiadores han continuado con algunas variaciones y señala que las figuras de: “The Reporter as Crime Buster, the Reporter as Scandalmonger, the Reporter as Crusader, the Reporter Overseas, the Reporter as Human Being, the Sob Sister, Editors and Publishers, and the Newsmen as Villain” (Saltzman, 2002b: 5). En esta misma línea se sitúan sucesivamente autores como Loren Ghiglione, que publicó *The American journalist: paradox of the press* (1990); Juan Carlos Laviana con el ensayo *Los chicos de la prensa* (1996), Joe Saltzman, con *Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film* (2002); y Brian McNair, autor de *Journalist in Film. Heroes and Villains* (2010).

Estudiar el periodismo en el cine en una época determinada es otra de las aproximaciones de estudio del tema más frecuentes. Destacan, entre otras, *Journalism in the Movies* (2006), de Matthew C. Erlich, que se centra en la época dorada del cine; *Journalist in Film* (2010), de Brian

McNair, que estudia los largometrajes de los años comprendidos entre 1997 y 2008. Por otra parte, hay una corriente del estudio deontológico de la profesión periodística en las películas, en el que destacan obras como *Media Ethics Goes to the Movies*, de Howard Good y Michael J. Dillon (2002), Simón Peña como autor de tesis doctoral (2011), o los artículos “Periodistas de cine y ética” (Bezunartea, et al., 2007), “Journalism and Democracy” (McNair, 2009), “Film Portrayals of Foreign Correspondants. A content analysis of movies before World War II and after Vietnam” (Cozma y Maxwell Hamilton, 2009) y “Periodismo y cuarto poder en el cine” (Bezunartea, et al., 2011), entre muchas otras.

Mención especial en este campo de investigación merece el proyecto *The Image of Journalism in Popular Culture*, de la Annenberg School for Communication & Journalism de la University of Southern California, en el que participan tres investigadores expertos en este tema: Matthew C. Ehrlich, Joe Saltzman y Sammye Johnson. El objetivo de este trabajo es analizar la imagen de los periodistas y otros profesionales del medio en el cine, la televisión, el cómic, la novela, el videojuego, la música, el arte, etc. Cuenta con una extensa base de datos en la que ya hay más de 96 000 entradas¹⁰ y con una publicación anual que dirigen los tres autores que acabamos de citar. De este proyecto nace el mencionado libro *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*, de Matthew C. Ehrlich y Joe Saltzman (2015), en el que los autores analizan la imagen de los periodistas en la cultura popular a través de los siguientes temas: profesionalismo, poder, guerra, imagen y diferencia (referida a los periodistas como personas distintas al resto, e incluso entre ellos mismos).

La tesis doctoral de Simón Peña: *Caballeros de la prensa. El periodismo en el cine de Billie Wilder* (2011), es, con toda seguridad, el antecedente que más se asemeja a lo que pretendemos hacer en esta tesis, de modo que será una fuente de inspiración y de referencia muy presente en nuestra investigación. Simón Peña plantea como objetivo principal de su tesis “analizar la imagen que ofrece del periodismo la filmografía de Billy Wilder, con especial atención a las dos películas que ambientó en esta profesión: *El gran carnaval* y *Primera plana*” (Peña, 2011: 8). Este mismo autor publicó también un libro titulado *El reportero Billie Wilder* (2014) acerca de la vida y la obra de este autor, y la relación entre ambas. También hay otras tesis doctorales que investigan el periodismo en el cine, como la de Maxwell Taylor Courson, de la que hemos hablado al inicio de este apartado; *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción*, de Olga Osorio (2009), que se centra

¹⁰ La página oficial del proyecto es www.ijpc.org. En la actualidad cuenta con 96 043 entradas. [Fecha de consulta 07-03-2022].

en la mujer periodista; la de William Rainbolt (2004), *Images of Journalism in Film, 1946-1976*, que estudia el periodismo en las películas estrenadas en las tres décadas que se detallan en el título.

1.2. La construcción del periodismo en el cine

En la cultura popular en numerosas ocasiones se ha representado el periodismo. En esta tesis nos centraremos en el análisis de dicha profesión en la ficción televisiva y, para ello, realizamos un recorrido a través del periodismo en el cine por ser su antecedente más claro e influyente. Además, como afirma Concepción Cascajosa, el estudio de la ficción televisiva en la academia es todavía reciente, y llegó con una idea negativa preconcebida:

El estudio de la ficción televisiva popular es un ámbito en el que la tradición académica es escasa, siendo equivalente a la limitada valoración crítica que se ha dado históricamente a la ficción audiovisual. En unas significativas conferencias sobre narrativa televisiva en la Universidad de Oxford, Kristin Thompson recordaba cómo los propios estudios filmicos habían entrado en las universidades norteamericanas a través de las adaptaciones literarias como si de un área menor se tratara. Aun así, la consideración hacia el cine es superior que hacia la televisión, frecuentemente monopolizada por tópicos como el tratamiento de la información, la representación de la violencia y, éste el tema predilecto en los últimos años, la llamada telebasura (Cascajosa, 2005: 1).

Como es lógico, se ha producido una importante evolución en el modo de presentar el periodismo a los espectadores, y la profesión se refleja en la pantalla de forma más compleja y específica; con nuevos perfiles y roles de periodistas, más temas, recursos y motivos periodísticos, y con la aportación de los cambios que ha sufrido la prensa a lo largo de su historia.

En 1894, cuando Alexander Black dirigió *Miss Jerry* (Alexander Black, 1894), una *Picture Play*¹¹, creó la primera representación del periodismo en el cine. La protagonista, Miss Geraldine Holbrook (Blanche Bayliss)¹², es una joven reportera del *The Daily Dynamo*, de Nueva York que decide dedicarse a la profesión tras conocer los problemas financieros de su padre. La joven Jerry Holbrook se enamora de su editor, Walter Hamilton (William Courtenay), con quien finalmente se casa y se muda a Londres. Como afirma la autora Olga Osorio, se trata de la primera representación audiovisual de la profesión de la que se tiene constancia (Osorio, 2009: 57), y, además, cabe destacar que se trata, curiosamente, de una periodista, y no de un periodista. En 1900, Frederick S. Armitage, dirigió el cortometraje *Horsewhipping an editor* ([Azotando a un editor], Frederick S. Armitage, 1900), que, algunos autores como Joe Saltzman y Loren Ghiglione (Ghiglione y Saltzman, 2002: 4), Simón Peña Fernández (Peña, 2011: 33), o Paula Requeijo

¹¹ Una *Picture Play* es una animación contada a través de una sucesión de tres o cuatro diapositivas o imágenes por minuto que narran una historia. Esta técnica se denominaría más adelante *Slow Movie*.

¹² Alexander Black escribió en sus memorias *Time and Chance. Adventures with people and print* (1937) que se inspiró en la historia de la periodista Cynthia Westover.

(Requeijo, 2012: 5) consideran la primera película protagonizada por un periodista. Se trata de un western en el que un editor es atacado por un vaquero colérico sin motivo aparente, a quien, con la ayuda de una mujer, logra detener.

Desde que Charles Chaplin representara a Charlot en *Making a living* ([Charlot, periodista], Henry Lehrman, 1914) y Harold Lockwood hiciera lo propio con Jack Howell en *The Conspiracy* (Allan Dwan, 1914), ha pasado más de un siglo, y han sido muchos los periodistas que han aparecido en la gran pantalla. Hay numerosos trabajos académicos que, como hemos señalado en el apartado anterior, recogen las obras cinematográficas en las que el periodismo tiene un papel relevante. Pero nuestro objetivo es identificar las diversas formas en las que se ha representado esta profesión en la gran pantalla para poder ofrecer, a continuación, una panorámica de la construcción del periodismo en las ficciones televisivas más detallada y completa que nos ofrece la información y las herramientas necesarias para el análisis.

1.2.1. Aproximaciones conceptuales: ¿Género o subgénero cinematográfico?

Desde hace más de dos décadas hay un debate sobre si las películas sobre periodistas integran un género cinematográfico como tal o se trata de un subgénero. Tenemos, por una parte, aquellos autores como Richard Ness (1997) o Mathew C. Ehrlich (2004), que defienden que las películas sobre periodismo conforman un género fílmico. En la obra *From Headline to Superman. A Journalist Filmography* (1997), Richard Ness elabora un catálogo de 2175 películas en las que está presente el periodismo y subraya la importancia de considerarlo un género cinematográfico, aunque admite que encuentra algunos problemas, entre los cuales está la presencia de periodistas en películas en las que no se trata dicha profesión como tema (Ness, 1997: 1-2; citado en Peña, 2011: 29). Ness incluye en su trabajo una serie de elementos comunes a muchos de los largometrajes sobre periodismo, como la vestimenta desaliñada de los periodistas, la afición al juego de estos personajes, su consumo excesivo de sustancias como el alcohol o el tabaco, los espacios característicos de la profesión (como las salas de prensa o las redacciones), o incluso algunos objetos cuya presencia es habitual como el teléfono o la máquina de escribir (Ness: 1997: 2-3). Simón Peña, por su parte, considera que “Matthew Ehrlich coincide con Ness en otorgar a las películas sobre el periodismo la consideración de género, pues considera que pueden identificarse elementos constitutivos de una semántica propia” (Peña, 2011: 30). Ehrlich se basa en el estudio de Rick Altman (1985) acerca de la sintáctica y la semántica de los géneros cinematográficos para defender que se trata de un género. Además, este autor señala que, si bien hay más de dos mil películas catalogadas en las que hay personajes que se dedican al periodismo, solo en, aproximadamente 150 de ellas, esta profesión tiene un papel importante en el argumento

–cuando “una investigación sea el sostén del hilo dramático de la historia” (Osorio, 2009: 59)– y establece que estas se centran, habitualmente, en estos elementos: reportero y editor, historia y fuente, e interés romántico (Ehrlich, 1997: 271). Con el objetivo de defender que los films sobre periodismo deberían ser considerados un género propio, Ehrlich, manifiesta que:

Genre criticism seeks to uncover those traditions and see how recurring elements, the genre's semantics and syntax, have historically mediated between opposing cultural values. In journalism movies, the relationships between the central characters represent tensions and contradictions that long have been part of journalism's cultural and institutional fabric (Ehrlich, 1997: 273).

A continuación, el autor expone las siguientes dicotomías a las que se enfrentan los personajes periodistas en estas películas: objetividad y subjetividad, cinismo e idealismo, vida personal y vida profesional, interés público e interés corporativo, interés público e interés privado (Ehrlich, 1997: 274-275).

Otros investigadores, como Fernando de Felipe y Jordi Sánchez- Navarro (2001), Wibke Ehlers (2006) o Brian McNair (2010), consideran que las películas de o sobre periodistas no conforman un género cinematográfico propiamente dicho, si bien comparten una serie de convenciones o características, de modo que se puede considerar como un subgénero cinematográfico:

If films about journalism are a category defined by their subject matter (journalism and journalists), we can identify the many genres and sub-genres into which these films can be fitted. Movies about journalism are not a genre, but encompass a variety of generic conventions (McNair, 2010: 31).

Brian McNair propone una subclasificación de estas obras en función del nivel de importancia del periodismo en la historia. Las representaciones primarias serían aquellas en las que el protagonista –o los protagonistas– ejercen la profesión periodística, mientras que considera representaciones secundarias los largometrajes en que hay un personaje secundario periodista o en las que el papel del periodismo es poco relevante en la trama, aún tratándose de un personaje principal (McNair, 2010: 29). Ehlers, por su parte, argumenta que las películas de periodistas no tienen una serie de elementos comunes constantes y que hay demasiadas diferencias entre unas y otras, especialmente en lo referente a los componentes semánticos, por lo que no parece haber nada establecido en cuanto a las películas sobre periodismo. La misma autora, añade que la audiencia cuando acude a ver un film sobre esta profesión se puede encontrar una comedia, un drama o un thriller; es decir, no sabe qué esperar: “Therefore, in order to attract audiences, journalism films are throughout advertised under a broader generic term to simplify the decision making” (Ehlers, 2006: 31). Finalmente, De Felipe y Sánchez Navarro (2000) sostienen que se trata de un subgénero dramático, lo que permite solucionar la cuestión que plantea Ness (1997) acerca de la posibilidad de considerar que muchas de estas películas pertenecen a otros géneros,

como el thriller –*True Crime* ([Ejecución inminente], Clint Eastwood, 1999)–, el cine negro –*Ace in The Hole* ([El gran Carnaval], Billy Wilder, 1952)–, o el terror –*REC* (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2007) –, entre otros.

En esta tesis consideramos el periodismo como un subgénero dramático, que, si bien puede tomar elementos de otros géneros como la comedia, mantiene las particularidades de la profesión periodística.

1.2.2. Estereotipos, tipos, tópicos y temas del periodismo en el cine

Al igual que ocurre con la cuestión de si hay o no un género cinematográfico sobre periodismo, tampoco hay consenso respecto a las características del personaje periodista, si bien son muchos los autores que han analizado este aspecto. A pesar de que no hay una sola forma de presentar al profesional de la información, tanto en la gran pantalla como en la televisión, se han determinado una serie de estereotipos que han evolucionado principalmente en función de la época, el medio y el lugar, además de la influencia que han tenido algunos de los grandes autores que han trabajado el tema del periodismo en su obra, como Billy Wilder, Frank Capra o Aaron Sorkin.

Estereotipos del periodista en el cine

Simón Peña considera en su tesis que el estereotipo del periodista en las películas de Billy Wilder responde a las siguientes características para realizar su análisis:

Tabla 5. Estereotipo de periodista de Billy Wilder

Masculinidad

Consumo excesivo de alcohol

Desprecio de la formación universitaria (antiacademismo)

Renuncia a la vida familiar (aparente incompatibilidad entre el ejercicio de la profesión con una vida familiar estable y convencional)

Precariedad laboral (trabajo absorbente con una baja retribución económica)

Camaradería y relaciones laborales (engaño y traición a compañeros o colegas)

Agresividad

Cinismo

Manipulación (la audiencia como excusa)

Comportamiento ético (actitudes poco escrupulosas de los periodistas)

Función social y cuarto poder (elección entre promoción personal, audiencia y función social del periodismo)

Primacía de la prensa

Fuente: Simón Peña (2011: 22)

Uno de los estereotipos más reiterados en el perfil del periodista de ficción es, como afirma Joe Saltzman, el de la dificultad de estos personajes para compaginar la vida familiar con la profesional:

The age-old dilemma of a career in journalism vs. a private life with family seems to still be unresolved since most successful journalists find that the only way to be a success is to work at it 24 hours a day, leaving little or no time for personal relationships, marriage, parenting, or anything else that takes time from the seemingly unending professional work (Saltzman, 2003: 7).

Saltzman y Ghiglione encuentran una rivalidad patente entre el medio para el que trabajan y la familia: “newsroom camaraderie and rivalry replace spouse and family. Reporters and editors marry the newspaper making a private life almost impossible” (Ghiglione y Saltzman, 2005: 5). Una mujer que no pertenece al sector de la información supone un obstáculo en la carrera profesional del periodista y llegan a ser vistas como el “enemigo” (Ghiglione y Saltzman, 2005).

Para Gersh, los periodistas de la mayoría de las películas son groseros, muchas veces están divorciados, beben alcohol, fuman cigarrillos, son capaces de cualquier cosa por conseguir la portada (Gersh, 1991). Unos rasgos que “aparecen tanto en el periodista de los años 30 retratado por el cine de los 70, como en el más contemporáneo, de ahí que den cabida para pensar en la existencia de un estereotipo cinematográfico identificable por el espectador” (Osorio, 2009: 97). Así pues, si bien no es la única forma en la que veremos representado al periodista en el cine –y en la televisión–, se trata de una de las más reconocibles por el público. Por otra parte, Alex Barris, cuyo estudio tendrá una gran influencia en las investigaciones posteriores, propone la siguiente tipología de periodistas: el caza-criminales o luchador contra el crimen; el reportero sensacionalista o chismoso; el corresponsal; la *sob sister*; el reportero como cruzado; el periodista como ser humano (Osorio, 2009; Peña, 2011).

Además, existe una tendencia clasificadora basada en el puesto profesional que ocupan los periodistas de las películas. Juan Carlos Laviana propone las siguientes categorías:

- El magnate de los medios,
- El director,
- El redactor jefe,
- El periodista político,
- El enviado especial,
- El reportero amarillo,
- El periodista comprometido,
- El crítico y el columnista,
- El reportero de sucesos,

- El periodista de sociedad,
- El cronista deportivo,
- El fotógrafo,
- Los otros chicos de la prensa

(Laviana, 1996: 341).

Joe Saltzman (2002b) encuentra en la obra de Frank Capra los siguientes perfiles de periodista:

Tabla 6. Perfiles de periodistas en el cine de Frank Capra

Perfil del periodista	Características principales	Ejemplos
<i>The male journalist</i>	Capaz de cualquier cosa por una historia: quebrantar la ley, denigrar la institución matrimonial, ...	Peter Warne de <i>It Happened One Night</i> ([Sucedió una noche], Frank Capra, 1934)
<i>The female reporter/ the sob sisters</i>	Son independientes y trabajadoras, y están dispuestas a hacer lo mismo que sus compañeros.	Babe Bennett en <i>Mr. Deeds Goes to Town</i> ([El secreto de vivir], Frank Capra, 1936)
<i>The editors</i>	Siempre intentan hacer su trabajo de la mejor forma posible y son leales a sus periodistas. La historia prevalece sobre las personas implicadas en la misma. El trabajo es lo más importante en sus vidas y su objetivo es que el público compre y lea sus periódicos.	Henry Connell en <i>Meet John Doe</i> ([Juan Nadie], Frank Capra, 1941)
<i>The publishers and media tycoons</i>	Son villanos por naturaleza. Son hombres de negocios capaces de manipular la información en su propio beneficio.	Kay Thorndyke en <i>State of the Union</i> ([El Estado de Unión], Frank Capra, 1948)

Fuente: elaboración propia con datos de Joe Saltzman (2002b)

Saltzman (2002b) destaca que la importancia de la obra de Frank Capra respecto a la creación de la imagen del periodista en el cine se debe, entre otros aspectos, al elevado número de espectadores que veían sus películas. Es por ello por lo que su influencia es tan grande en las posteriores producciones y en el imaginario colectivo: “Many of the images of the journalist we see today are descendants from Capra films reinvented throught the years in movies and television. They were repeatedly copied when the films were popular, and they are now part of the culture ripe for reincarnation” (Saltzman, 2002b: 10). Además, Saltzman sostiene que se pueden encontrar las siguientes categorías de periodistas en el cine y la televisión:

- *Anonymous Reporters*
- *Columnists and Critics*
- *Cub Reporters*
- *Editors*
- *Flawed Male Reporters*
- *Investigative Reporters*

- *Memorable Newsroom Families*
- *Photojournalists and Newsreel Shooters*
- *Publisher and Media Owners*
- *Real-Life Journalists*
- *Sob Sisters*
- *Sports Journalists*
- *War and Foreign Correspondents*

(Saltzman, 2002b).

En el libro *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture* (2015), Matthew C. Erlich y Joe Saltzman añaden a la clasificación anterior los siguientes perfiles de profesionales de la información: *Television journalists*, *Veteran Male Reporters* y *Women Journalists*, y eliminan a los *Flawed Male Reporters*. En esta misma obra, los autores concluyen respecto a los tipos de periodista que:

There are heroes and scoundrels who embody specific journalistic roles, whether it is that of the reporter, editor, photojournalist, or other recurring types. The portrayal of those types varies according to time and place, but still they persist. The conflicts between them speak to broader hopes and fears regarding the news media (Ehrlich y Saltzman, 2015: 151).

Ofa Bezunartea et al (2010)¹³ señalan que “los personajes que interesan al cine son los que tienen un contacto directo con la calle y con la noticia. Los responsables de medios son importantes, ya sean propietarios o altos directivos, pero tienen un atractivo menor para el cine” (Bezunartea et al., 20: 153). En el mismo artículo¹⁴, los autores concluyen que:

El retrato que el cine realiza de la profesión periodística muestra, en resumen, una profesión ocupada en su gran mayoría por hombres experimentados, aunque no necesariamente con formación universitaria, que trabajan para medios escritos a pie de calle, ya sea como reportero o como corresponsal. La abundancia de solteros y divorciados refleja la imposibilidad de conciliar su obsesión por el trabajo con una vida familiar. Sin embargo, [...], el estudio rebate otros clichés tradicionalmente asociados a la profesión. Los vicios no parecen abundar entre el conjunto de los periodistas de la gran pantalla y la mayoría de ellos se comporta, aunque con matices, éticamente, de acuerdo a los principios relacionados con la función social de la profesión (Bezunartea, et al., 2010: 164-165).

Algunas de las características propias de los periodistas de Billy Wilder se extienden a la mayoría de los casos, como la poca importancia de la formación académica, la dificultad de conciliar la vida

¹³ De acuerdo con el análisis realizado por estos autores, la imagen que ofrece el cine de los periodistas responde a las siguientes características:

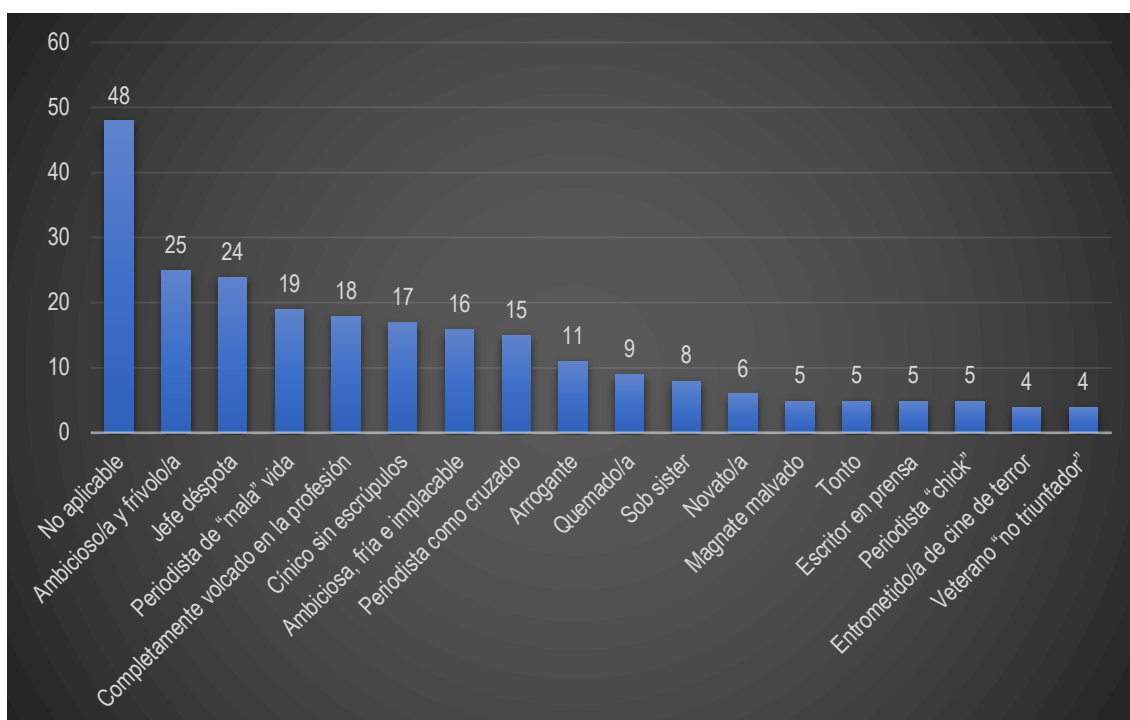
- Cuatro de cada cinco personajes periodistas son hombres.
- Casi la mitad de los periodistas analizados (44,9%) tienen una edad de entre 35 y 50 años.
- Dos tercios (67%) trabajan en periódicos (aunque los autores exponen que esto cambiará en los próximos años ya que han aparecido nuevos medios).
- El 44,8% son fotógrafos, frente a un 22,4% de redactores jefe y un 12,7% de redactores.

¹⁴ Para esta investigación se analizaron 104 películas desde los años 30 hasta 2010.

personal y la profesional, o la alta presencia de hombres en esta profesión (Bezunartea, et al., 2010). Sin embargo, esto no ocurre con algunos de los patrones definidos por autores como Peña –en referencia a la obra de Billy Wilder– (2011) entre los que se encuentran: la falta de moralidad o ética profesional, o los vicios como el tabaco, el alcohol, o incluso las drogas.

Por otra parte, Olga Osorio ofrece en el siguiente gráfico una representación de los estereotipos¹⁵ que detecta entre los y las periodistas del cine de la década de los noventa. Los más presentes a finales del siglo pasado son los profesionales ambiciosos y frívolos, y los jefes déspotas.

Gráfico 1. Estereotipos de los y las periodistas del cine de los noventa



Fuente: Olga Osorio (2009)

Finalmente, en un ámbito divulgativo y no académico, Raúl Cazorla explica en el artículo *Los Periodistas y sus disfraces* (2015) para la revista digital *JotDown*, que a lo largo de la historia podemos encontrar una serie de perfiles de periodista en el cine y en la televisión que evolucionan en función de algunos grandes acontecimientos, entre ellos: aves carroñeras, *muckrakers*, escritores, reporteros de guerra o periodista de investigación. Algunos de los perfiles que propone Cazorla coinciden con los autores expuestos en este apartado, como el periodista policía, el reportero de guerra o el periodista de investigación.

¹⁵ La autora se basa en los estudios de Saltzman, Giglione y Barris, además de ofrecer algunos propios.

En cuanto a los temas periodísticos, Bezunartea et al. destacan que los que más interesan en el cine son los de la sección de Información Local y los de la sección de Sucesos (que consideran una subsección de la primera), los de la sección de Internacional y los reportajes de Investigación (Bezunartea et al., 2010: 154). Como veremos más adelante, muchas de las ficciones que analizaremos en esta investigación cumplen lo que demuestran estos autores, como por ejemplo en los casos españoles de *Periodistas* (Tele5: 1998-2002), que se centra en la sección Local de un periódico, o *El caso. Crónica de Sucesos* (La1: 2016) que, como su título indica, se centra en un periódico que ofrecía información de sucesos.

Héroes y villanos

Una de las tendencias investigadoras más modernas en cuanto a la imagen del periodista en la ficción es la de estudiarlos como héroes y villanos. Brian McNair afirma que en el cine existe la tendencia de representar a los periodistas como héroes o villanos:

If it is true that the majority of past representations have been 'positive' in the sense described by Armstrong we should take note that the past portrayals of journalism which are today most highly valued by critics and commentators, including journalists themselves, feature some memorable villains. Villains dominate three of the undisputed classics of the genre –Citizen Kane, Ace in the Hole and Sweet Smell of success (McNair, 2010: 49).

Joe Saltzman señala que en la obra de Frank Capra queda claramente reflejada esta dicotomía. Por una parte, el director presenta la imagen del periodista héroe: “The basic image of the journalist from the silent days of the movies to the media-drenched days of early twenty-first century in that of the flawed hero fighting everyone and anything to get the facts out to the public” (Saltzman, 2002b: 10). Por la otra parte, este profesional es representado como un villano: “The most indelible image might well be that of the journalist as scoundrel, as evil, as the worst of villains because these journalists use the precious commodity of public confidence in the press of their own selfish ends” (Saltzman, 2002b: 11).

Ehrlich y Saltzman proponen las siguientes definiciones de los periodistas-héroes: “Journalist heroes are often self-made persons, independent spirits, or people who are angry about injustice and unfairness. They are unselfish, honorable with a sense of fair play, confident, resourceful, and sometimes too witty for their own good”; y de los villanos:

Journalist scoundrels or villains have no scruples. They are braggarts who are vain and conceited. They are usurpers, abusers, snobs, traitors, sneaks, chiselers, narcissists and parasites who use the news media to serve their own social, economic, political, or personal ends (Ehrlich y Saltzman, 2015: 15).

Una de las principales diferencias entre ambos es, para Ehrlich y Saltzman, la medida en que estos profesionales son representados en su función de velar por el interés público:

They can lie, cheat, distort, bribe, betray, or violate any ethical code as long as they expose corruption, solve a murder, catch a thief, or save an innocent. Such journalists are heroes. If they use the power of the media for their own personal, political, or financial gain, then no matter what they do, no matter how much they struggle with their consciences or try to do the right thing, evil has won out, and they are scoundrels (Ehrlich y Saltzman, 2015: 16).

Raluca Cozma y John Maxwell Hamilton realizan un estudio sobre los corresponsales de guerra en las películas de la década de 1930 y los de las décadas de 1980 y 1990¹⁶, en el que concluyen que estos periodistas son una “clase especial”, ya que no responden al estereotipo del villano propuesto por Ehrlich (2009):

Our findings indicate foreign correspondents are indeed a special class of journalists. We dropped the hero/villain variable from the analysis because none of the foreign correspondents depicted in the movies studied are villains, which in itself is telling about the image of foreign correspondents, especially since the result goes contrary to Ehrlich's (2006) findings about journalists in general. But the nature of heroism is different over the two periods. Those changes track the changes in the circumstances for real journalists (Cozma y Maxwell Hamilton, 2009: 498).

En definitiva, si bien en general se cumple la teoría de Ehrlich de que se presentan los periodistas como héroes o villanos, existen algunas excepciones como el caso que acabamos de exponer acerca de los corresponsales de guerra de las películas de las décadas de los treinta, los ochenta y los noventa.

Tabla 7. Tabla resumen de la representación de los periodistas como héroes y villanos según McNair, Saltzman y Ehrlich

Autor/es	Imagen positiva	Descripción	Imagen negativa	Descripción
Brian McNair	Héroes	Representan al periodista ideal, cumplen las normas, defienden el interés público, son ejemplares como profesionales	Villains	Velan por sus aspiraciones profesionales, las anteponen a todo, son capaces de pasar por encima de sus compañeros, ambiciosos y egoístas
Matthew Ehrlich y Joe Saltzman	Héroes	Velan por el interés de los ciudadanos, aunque pueden ser capaces de todo para lograr su objetivo (como mentir, engañar o saltarse el código ético profesional)	Scoundrels	Velan por su interés personal, a pesar de que intenten hacer lo correcto, si la finalidad es la satisfacción o realización personal, son villanos

Fuente: Elaboración propia con datos de B. McNair (2010) y M. Ehrlich y J. Saltzman (2015)

¹⁶ La delimitación de la muestra se basa en dos periodos cercanos a grandes conflictos bélicos en los que Estados Unidos ha participado: antes de la Segunda Guerra Mundial y después de la Guerra de Vietnam.

Las periodistas

Mención especial merece el papel de la mujer en las representaciones audiovisuales sobre periodistas. Uno de los trabajos más completos realizados es la tesis doctoral de Olga Osorio sobre el papel de la mujer periodista en el cine de la década de los noventa, donde la autora señala que, si bien no hay diferencias sustanciales en cuanto a la cantidad de mujeres y hombres periodistas representados en esta década, la imagen de la mujer en este entorno profesional es muy negativa:

El cine de los 90 retrata a un número similar de mujeres y hombres periodistas entre sus personajes principales, a diferencia de lo que ocurría en las décadas precedentes, en las que las periodistas eran mucho más minoritaria. A pesar de ello, ofrece una imagen global muy desfavorable de las mujeres que desarrollan una carrera profesional como periodistas (Osorio, 2009: 425).

En las conclusiones de su tesis, Osorio expone que “los conflictos personales priman sobre los elementos profesionales en el retrato de más de la mitad de las periodistas del cine de los 90, si bien los elementos románticos desaparecen como eje principal de la trama” (Osorio, 2009: 426); que las periodistas de la década estudiada se presentan como personajes activos –rasgo que está más presente en los personajes de género femenino que en los masculinos–, aunque no ocupan cargos de responsabilidad profesional (Osorio, 2009: 427). Las mujeres periodistas son más disciplinadas que los hombres, y esta se premia en numerosos casos, con un ascenso que muestra que además de ser guapas, también son periodistas:

The women journalists are much more disciplined than the men, subtracting not only extravagance, as has been said, but also exceptionality from the figure of the journalist; this discipline is aimed at personal promotion in more than 40% of the cases, at showing that besides been pretty they are also newspapermen, like Tess Harding I 1942, Because clearly if they hadn't been doo-faced, they would never have been newspapermen (Bezunartea et. al., 2008: 240)

En los noventa predomina una representación de la mujer en este entorno profesional cada vez más frívola, contraria a la evolución que debería darse, hacia una visión más positiva y compleja: “algo que aparece ligado a una mayor presencia de la televisión [...] y de tramas ligeras que eluden las cuestiones vinculadas con la responsabilidad social de los medios. La frivolización es mayor cuando los personajes son femeninos” (Osorio, 2009: 429). La principal consecuencia de la incorporación de personajes femeninos a estereotipos o sectores tradicionalmente masculinos es que el retrato de estos sea más negativo (Osorio, 2009: 430). En un artículo acerca de la imagen de las mujeres periodistas en la cultura popular, Saltzman sostiene que unos de los estereotipos más ridiculizados es el de la mujer presentadora o reportera de televisión, se ve sometida con frecuencia a la presión de tener a otra mujer más joven cuya aspiración profesional es quitarle su puesto de trabajo (Saltzman, 2003: 5).

Joe Saltzman afirma, en un artículo sobre las *Sob Sisters*, que la imagen de la mujer periodista actual no dista mucho de la que se había mostrado desde los primeros filmes sobre la profesión, y coincide con Osorio en que la imagen que ofrecen de estas no es precisamente positiva:

The 21st-century images aren't all that different from the images of the sob sisters of the past – if a woman is successful, it means she has assumed many of the characteristics of the newsman, losing her femininity in the process. Or, in most cases, she stays tantalizingly female and uses her womanliness to get to the top. It's still mostly a no-win situation. For every positive image of a successful female journalist in film, TV, novels and short stories, there are a dozen stereotypical clichés – the male reporter saving the inept female reporter, the ravishing female doing whatever it takes to get the story, the tough editor or publisher who is miserable because she has given up what she wants most – the love of a good man and children. (Saltzman, 2003: 5).

A propósito de la cuestión de la presencia de la mujer periodista, a partir de los ochenta hay más personajes femeninos, sin embargo, antes de estas fechas, había más mujeres protagonistas absolutas de en los filmes (Bezunartea et. al., 2010: 151).

En resumen, si bien la tendencia es que el número de mujeres periodistas que aparecen en el cine y la televisión sea muy similar al de hombres, la imagen de las féminas que se dedican a esta profesión suele ser más negativa que la de los hombres.

1.3. Los primeros periodistas del cine

De la mano de la llegada del sonido al cine¹⁷ y el con *star system*¹⁸ en pleno auge, la figura del periodista en la gran pantalla empieza a desarrollarse y a evolucionar, adquiere nuevos matices y presenta una mayor complejidad. A partir de 1930, los periodistas de las películas se vuelven, poco a poco, personajes más redondos y más trabajados, y ofrecen de forma detallada y concreta una visión de las labores de estos profesionales, de sus deberes y obligaciones, y de los errores que pueden cometer. Cada vez es mayor el número de periodistas que vemos en el cine, debido, obviamente, al crecimiento del medio, y también al progreso de las técnicas narrativas.

Meryyn Leroy dirige en 1931 el drama *Five Star Final* ([Sed de Escándalo], Mervyn LeRoy, 1931), basado en una obra teatral del mismo título que firma L. Weitzenkorn, y que Ehrlich describe con las siguientes palabras: “*Five Star Final* was a morality tale, the excoriation and expiation of its protagonist underscoring norms of professional, ethical, truthful journalism” (Ehrlich, 2006: 509). Esta película destaca las características del buen hacer periodístico y castiga la mala praxis profesional.

¹⁷ La película *The Jazz Singer* ([El Cantor de Jazz], Alan Crosland, 1927) es considerada el primer largometraje sonoro de la historia.

¹⁸ El *star system* era un sistema de contratación exclusiva de grandes estrellas que utilizaban las productoras más importantes de Hollywood en las décadas de los treinta y los cuarenta.

La obra de teatro *The Front Page*, escrita por B. Hetch y C. MacArthur (1928) ha sido adaptada al cine en cuatro ocasiones. La primera de ellas llega, con el mismo título, de la mano de L. Milestone en 1931 ([Primera Plana], Lewis Milestone, 1931), y en ella nos presentan a dos periodistas, Hildy (Pat O'Brien) y Walter (Adolphe Menjou), que trabajan para conseguir la exclusiva de un asesinato y están dispuestos a pagar cualquier precio para lograr la información que buscan antes que nadie. Este largometraje no se detiene a mostrar las consecuencias dañinas de sus actos para con los afectados por su forma de ejercer la profesión. Los personajes se caracterizan por carecer de escrúpulos, utilizar un lenguaje obsceno y soez (aunque en la película sea más discreto que en la obra teatral ya que debía cumplir las normas reguladoras que establecía el famoso Código Hays¹⁹), y ser cínicos. La relación entre Hildy Johnson y Walter Burns se inspira en la experiencia de Charles MacArthur como periodista del *Herald and Examiner* (propiedad de William Randolph Hearst), cuyo director era Walter Howey²⁰ (Peña, 2012: 909); el propio MacArthur afirmaba que era una representación edulcorada de lo que ocurría realmente en las salas de redacción de Chicago (MacArthur en Peña, 2012). Raúl Cazorla, crítico y profesor, escribe en tres revistas digitales (*El Varapalo*, *Jotdown* y *PerroVerde*) sobre periodismo y literatura y es el autor del libro *Kubrick en los muelles* (2013), donde describe a los periodistas de esta historia como “cínicos, lenguaraces, propensos a la vida disoluta y, además, dispuestos a todo para que los hechos no les arruinen una buena historia” (Cazorla, 2015: 1). *His Girl Friday* ([Luna Nueva], Howard Hawks, 1940) es la segunda adaptación cinematográfica de *The Front Page*, que llega de la mano de H. Hawks en 1940. De esta versión cabe destacar que el director decidió que el personaje de Hildy Johnson fuese una mujer (Rosalind Russell), en lugar de un hombre como en la obra original. El personaje de Hildy Johnson es considerado una de las mujeres mejor tratadas en la historia del cine, junto a la protagonista de *Woman of the Year* ([La mujer del año], George Stevens, 1942), Tess Harding (Bezuntea et. al, 2008). Se realizó una nueva adaptación cinematográfica de *The Front Page* en 1974, de la mano de B. Wilder, que explicamos con más detalle en el próximo apartado. En 1934 se estrenó el largometraje de Frank Capra que muchos autores consideran que marcó el inicio de la *screwball comedy*, *It Happened One Night* ([Sucedió una noche], Frank Capra, 1934). Saltzman describe al protagonista de esta historia, Peter Warne (Clark Gable), como “a big-city, wisecracking shyster who talks fast, thinks fast, works fast, often lives by his wits, and won't take

¹⁹ El Código Hays es un conjunto de normas creado en 1930 por la MPPDA (Motion Picture Producers and Distributors of America) que exponía lo que era moralmente aceptable en el cine, estableciendo un sistema de regulación de los contenidos de las películas producidas en Estados Unidos.

²⁰ Este personaje es representado, tanto humana como profesionalmente, como un ser despreciable; sin embargo, al final de la película Wilder nos informa de que finalizó su carrera laboral dando clases de ética en la Universidad (Coca, 1997).

any crap from anyone” (Saltzman, 2002: 1-2). En las décadas de los treinta y los cuarenta la figura más relevante de la representación del periodista en el cine es la de Frank Capra, en cuya filmografía encontramos nueve títulos²¹ en los que aparecen profesionales de la información y cuyo trabajo es muy importante e influyente para la imagen del personaje periodista. Saltzman afirma que los arquetipos de periodista que creó Capra se han mantenido a lo largo de la historia, incorporando pequeñas variaciones: “Many of the archetypes created in these films were reinvented in later decades and, with little variation, turned into radio and television newspeople who were just as circulation-hungry” (Saltzman, 2002c: 2). *Woman of the Year* retrata en tono de comedia la historia de Tess Harding (Katherine Hepburn), una periodista política, y Sam Craig (Spencer Tracy), un compañero de la sección de deportes. Tras contraer matrimonio, Tess Harding recibe el premio a la mujer del año, por su labor feminista en Estados Unidos, surgen problemas en su relación matrimonial por las dificultades de compaginar su vida familiar y su vida laboral. Finalmente, Tess logra encontrar el equilibrio entre ambas facetas de vida y reconciliarse con su esposo. Como hemos citado anteriormente, Tess Harding es considerada uno de los mejores personajes periodistas femeninos de la historia del cine (Bezunartea, et. al. 2008).

La española, *Todo por ellas* (Adolfo Aznar, 1942) es una comedia que relata la historia de Jaime, un periodista que ayuda a triunfar a Dora, una joven cantante, que se marcha a América para lanzar su carrera profesional. *Una mujer en un taxi* (Juan José Forgués, 1944) es un thriller policíaco de producción española que narra como una periodista (Silvia Morgan) que persigue a una banda de falsificadores conoce a un joven en un taxi y es secuestrada por un grupo rival.

Al inicio de los cuarenta se producen las primeras películas críticas con los medios de comunicación, entre las que destacan *Citizen Kane* ([Ciudadano Kane], Orson Welles, 1941) y *Meet John Doe* ([Juan Nadie], Frank Capra, 1941). Ambos largometrajes denuncian el uso de los medios de comunicación para intereses personales, que ya no defienden el interés público, y ofrecen al espectador una nueva visión de los *mass media* como una herramienta de poder y corrupción (empresarial y política). *Citizen Kane*, además de ser considerada una de las mejores películas de la historia del cine, resulta muy interesante en nuestro campo de estudio ya que profundiza en varios temas periodísticos como son la manipulación de la información, la concentración de la propiedad de medios (conglomerados empresariales), la primacía del negocio por encima de las responsabilidades del periodismo, la falta de ética y los valores periodísticos.

²¹ *The Power of the Press* (1928), *Platinum Blond* (1931), *Forbidden* (1932), *It Happened One Night* (1934), *Mr. Deed Goes to Town* (1936), *Mr. Smith Goes to Washington* (1939), *Meet John Doe* (1941), *State of Union* (1948), *Here Comes the Groom* (1951).

Charles Foster Kane (Orson Welles), el protagonista de la historia, publica una declaración de principios en su periódico en la que afirmaba que contaría las noticias honestamente y que sería un luchador y defensor incansable (Ehrlich, 2004: 69); sin embargo, pronto renunciará al compromiso que había adquirido con los lectores para convertir su medio únicamente en un negocio. Matthew C. Ehrlich sostiene que este film es el resultado de la unión de la falta de respeto del personaje de Charles Foster Kane para con el periodismo por una parte, y la nostalgia de este sujeto, además del abandono de las responsabilidades que tenía este hombre con los ciudadanos, por la otra: “The movie mixes sassy disrespect toward its subject with nostalgic sentiment, moralizing about the shirking of personal and public responsibilities and at the same time winking at it” (Ehrlich, 2004: 76).

Aunque en España el cine de periodismo no presenta un gran interés, Rodríguez Merchán “analiza cómo en la época del cine mudo el poder de la prensa o los titulares de periódicos sirven como catalizadores de la trama de filmes como *El héroe de Cascorro* (Emilio Bautista, 1929) o *A fuerza de arrastrarse* (José Buchs, 1924)” (Osorio, 2009: 65).

1.4. El periodismo en el cine tras la II Guerra Mundial

A partir de la Segunda Guerra Mundial se producen muchos cambios en la sociedad, que afectan también a la representación del periodista en el cine. Aparecen nuevos perfiles de profesional de la información, como los testigos o corresponsales de guerra. Al mismo tiempo, las comedias de la década de los treinta y los primeros años de la década de los cuarenta quedan relegadas a un segundo plano, y en estos años las principales producciones se enmarcan en el género bélico. Ehrlich y Saltzman afirman que:

Works depicting journalism in the post-World War II age present a mixed portrait. Some honor the altruistic public-spiritedness of the journalist, but other popular works question it, satirize it, or depict the formidable forces arrayed against it at specific historical moments (Ehrlich y Saltzman, 2015: 29).

Se estrenan películas como *The Story of G.I. Joe* ([Todos somos seres humanos], William Wellman, 1945) en la que Boyle ofrece la perspectiva más sobria del periodismo de guerra basada en Ernie Pyle (Ehrlich y Saltzman, 2015: 125). Expone Matthew C. Ehrlich que en la era de la posguerra se producen cambios notables en la forma de representar el periodismo en el cine, los siguientes años se caracterizarán por presentar esta profesión haciendo hincapié en los deberes y responsabilidades de quienes la ejercen:

In the immediate postwar era, pictures such as *Gentleman's Agreement* (1947), *Call Northside 777* (1948), and *Deadline, USA* (1952) reflected a growing emphasis on conscientious professionalism within journalism in depicting the press uncovering anti-Semitism and municipal corruption (Ehrlich, 2006: 504).

Billy Wilder nos presenta en *Ace in the Hole* ([El gran carnaval], Billy Wilder, 1951) a uno de los mayores villanos en cuanto a los periodistas representados en el cine. El protagonista es Chuck Tatum (Kirk Douglas), un neoyorquino al que Peña define como egoísta, arrogante y agresivo (Peña Fernández, 2014: 117) que, tras realizar todos los excesos y faltas que puede cometer un periodista en algunos importantes diarios de grandes ciudades americanas, termina en un periódico local de Albuquerque, Nuevo México. El periodista es capaz de cualquier cosa por recuperar el éxito profesional, llegando al punto de dejar morir a un hombre inocente:

La ambición de Tatum, sin embargo, ciega sus actos y le lleva a aplicar las bien aprendidas técnicas del periodismo sensacionalista para recobrar el éxito profesional, sin compasión alguna por el sufrimiento del hombre atrapado. Su arrepentimiento, demasiado tardío, no logra salvar la vida de Leo Minosa [...] Tatum se encarga de que Leo Minosa no pueda salir mientras la verdadera historia, esa conspiración del periodista y el sheriff para garantizarse la celebridad a costa de la vida de un ser humano, permanece invisible a todas las miradas que se solazan con el espectáculo y que ven el él a un ídolo (Peña Fernández, 2014: 118-119).

Josep Maria Bunyol destaca que *Ace in the Hole* marca el inicio de una nueva tendencia en la forma de representar el periodismo en la gran pantalla, mostrando al espectador una cara más oscura de esta profesión:

El mito de la infalibilidad de la prensa ardía en el altar de Hollywood. La veda se había abierto con *El gran carnaval* (*Ace in the Hole*, 1951) y ya no dejaría de ofrecer radiografías de la cara más oscura del poder de los periódicos y sobre todo de la televisión, espejos que devolvían un reflejo incómodo de los propios espectadores, considerados una masa acrítica, irreflexiva y deseosa de escándalos (Bunyol, 2017: 19).

Deadline, U.S.A. ([El cuarto poder], Richard Brooks, 1952) ejemplifica en muchos aspectos el momento que está viviendo el periodismo en los cincuenta: "In many ways, *Deadline, U.S.A.* exemplifies the high modern moment in journalism" (Ehrlich y Saltzman, 2015: 29). A pesar de que los periodistas hacen su trabajo de forma escrupulosa, al menos al principio, no les sirve para salvar el periódico, hecho que coincide con la realidad del contexto histórico en el que se estrenó la película (Ehrlich y Saltzman, 2015: 29-30). *Sweet Smell of Succes* ([Chantaje en Broadway], Alexander MacKendrick, 1957), presenta, como ocurre con *Ace in the Hole*, una historia que en la conclusión ofrece al espectador una lección de moral, en la que la verdad y la virtud periodísticas se celebran, mientras la mentira y otras infracciones son castigadas (Ehrlich, 2006: 511). *A Face in the Crowd* ([Un rostro en la multitud], Elia Kazan, 1957) denuncia el poder de manipulación de los medios, principalmente de la televisión, con una historia protagonizada por Larry Rhodes (Andy Griffith), un presentador de televisión que finge ser un vagabundo y que, tras la reacción de los espectadores, cambiará su vida de forma radical.

Maxwell Taylor Courson señala que en los veinte años comprendidos entre 1954 y 1974 la representación del periodista en la gran pantalla sufre una importante decadencia tanto en lo

referente a la cantidad de profesionales del periodismo que aparecen en la gran pantalla como a la calidad y profundidad de los personajes –en lo que concierne a su ámbito laboral– (Courson, 1976). Tras las dos décadas en las que se realizan pocas películas sobre periodismo, llega en 1974 la tercera versión cinematográfica de la obra teatral *The Front Page*²², bajo la dirección de Billy Wilder, que, bajo el mismo título de la obra y la primera película, vuelve a ofrecer al público un largometraje sobre periodismo, y recupera el lenguaje obsceno y la frase final de la obra original, que había desaparecido en las otras adaptaciones como consecuencia de las estrictas normas autorreguladoras (Peña, 2012: 914). La película se estrenó cuatro meses después de la dimisión de Nixon, y Wilder no desaprovechó la oportunidad de hacer una referencia al caso: “Las referencias a Nixon y al Watergate no pueden considerarse en modo alguno oportunistas o circunstanciales, sino que entroncan de manera radical con la principal premisa argumental de la obra de Hetch y MacArthur” (Peña Fernández, 2014: 193).

En España, se produce un incremento de las películas españolas relacionadas con la profesión periodística, y aparecen las primeras protagonizadas por periodistas. En esta época destacan estrenos como *El ángel gris* (Ignacio F. Iquino, 1947), *La calumniada* (Fernando Delgado, 1948), *Séptima página* (Ladislao Vajda, 1951) o *Escuela de periodismo* (Jesús Pascual, 1956).

El ángel gris narra la historia de Pedro (Rafael Luis Calvo), que huye a un pueblo andaluz tras cometer un robo. En el municipio conoce a la joven Palmira (María Francés) de la que se enamora, pero Demetrio (Enrique Casanovas), el director del periódico local y el tercero en este triángulo amoroso empieza a desprestigiar a Pedro y lo delata ante la policía porque está celoso y quiere a Palmira para él. *La calumniada*, basada en la obra de teatro homónima de los hermanos Álvarez Quintero estrenada en 1919, cuenta la lucha de Federico Anderson (Rafael Durán) por defender a Jimena (Lina Yegros) y a España de las calumnias de Florencio (Manuel Luna), con quien finalmente se bate en un duelo del que resulta vencedor Anderson.

Séptima página es un drama periodístico en el que el cronista de sociedad del diario “La Jornada”, Méndez (Adriano Domínguez) narra los sucesos de la vida cotidiana de las diferentes clases sociales españolas de la década de los 50 en la séptima página del diario. Estas crónicas que mezclan comedia, tramas policíacas, melodrama y sucesos, ofrecen una visión de la realidad de nuestro país a mitad del siglo XX. *Escuela de periodismo*, por su parte, es también un drama periodístico que, a modo de reportajes de diferente carácter y que abarcan casi todas las facetas

²² *The Front Page* ([Primera Plana], Billy Wilder, 1974).

del periodismo nacional (desde crónicas de sucesos hasta eventos deportivos), expone las historias de periodistas españoles:

Este film ponía así de relieve la situación de la sociedad española a mediados de los 50, en la que empezaba a registrarse cierta pugna entre la pulsión hacia la conversión a una sociedad moderna y el peso del machismo tradicional reforzado por el franquismo (Osorio, 2009: 67).

En la década de los 60 el interés de la producción de cine de periodismo decae tanto en España como a nivel mundial (Osorio, 2009), pero se entrenan películas como *Historias de la televisión* (José Luis Sáenz de Heredia, 1965), *Hoy como ayer* (Mariano Ozores, 1966) o *Relaciones casi públicas* (José Luis Sáenz de Heredia, 1968)²³. En *Relaciones casi públicas*, una reportera de televisión, Marta (Concha Velasco) conoce a Pepe (Manolo Escobar), un talentoso cantante a quien le faltan influencias para triunfar. La periodista se convierte en su representante y se inventa noticias protagonizadas por Pepe con el fin de que este sea conocido y consiga el éxito deseado.

1.5. El periodismo en el cine tras el Watergate

En la década de los setenta abundan las películas de “conspiración”, entre las que destaca *All the President's Men* ([Todos los hombres del presidente], A.J. Pakula, 1976). Alan J. Pakula dirige esta obra tras el escándalo Watergate, basada en el libro de Bob Woodward y Carl Bernstein (1974), en el que ambos relatan la historia de la investigación que llevaron a cabo la dimisión del entonces presidente de los Estados Unidos, Richard Nixon. Esta visión optimista del periodismo ofrecida por Alan J. Pakula marcará un antes y un después en el cine sobre periodismo. Pakula presenta en este largometraje una nueva forma de hacer periodismo de investigación con un nuevo perfil de periodista que está dispuesto a todo por defender los derechos de los ciudadanos y la democracia, que refleja claramente la función del periodismo como cuarto poder del Estado. En esta película se destaca que en la producción de una noticia el ‘qué’ y el ‘cómo’ se hace tienen la misma importancia, el fin no justifica los medios:

En esta película todo se hace como debe hacerse (los periodistas se identifican como tales ante sus interlocutores, comprueban las informaciones al menos por dos fuentes distintas, retienen información si no está debidamente contrastada aun a riesgo de que la competencia se la pise, ...), algo que llama la atención en estos tiempos actuales de cámaras y micrófonos ocultos, de periodistas que provocan situaciones para informar sobre ellas interviniendo y modificando la realidad, y de noticias entendidas como espectáculos (Mera, 2008: 510).

Woodward y Bernstein ofrecen una imagen positiva del periodista heroico, y que cumplen con su papel de perro guardián; aunque de la vida privada de los personajes se muestra poco (Nitsch, 2005). Por otra parte, afirma que en esta película se encuentran representadas las características

²³ Este director de cine español ha dirigido otras películas relacionadas con el periodismo y con los medios de comunicación como *Historias de la radio* (José Luis Sáenz de Heredia, 1955) o *Historias de la televisión* (José Luis Sáenz de Heredia, 1965).

esenciales del periodismo de investigación, así como la función del periodismo como cuarto poder del estado:

First of all there is crystal clear political and social relevance of the subject: the dishonest and illegal methods of the American government are being exposed. The press acts in its role concerning the 'public right to know' as the Fourth Estate and informs the public about the long planned and extensive sabotage of the election (Nitsch, 2005: 5-6).

Paddy Chayefsky dirige, dos años más tarde, *Network* ([*Network. Un mundo implacable*], Paddy Chayefsky, 1976), una película en la que un famoso presentador de televisión es despedido por la bajada de audiencia que ha sufrido el programa en el que trabaja. Howard Beale (Peter Finch) anuncia que antes de dejar el informativo se suicidará en directo. Paralelamente a la historia del despido de Beale, se narra el ascenso de Diana Christensen (Faye Dunaway), a quien solo le importan las audiencias y trabaja las noticias como si de entretenimiento se tratara:

For all *Network's* savage (and prophetic) satire, it also demonstrates a liberal-minded belief in individual autonomy and a populist mistrust of social controls that threaten that autonomy. The movie graphically warns what can happen when reason and truth –central tenets of professional journalism- are subsumed by entertainment and business concerns (Erich, 2006: 512).

A finales de los setenta se estrena la primera versión cinematográfica de *Superman* (Richard Donner, 1978). Donner es el director de este largometraje que presenta un nuevo perfil de periodista: el superhéroe. La historia de Clark Kent (Christopher Reeve), un joven con poderes sobrenaturales que es periodista del *Daily Planet*, llegará a la gran pantalla hasta en cuatro ocasiones en los siguientes años²⁴.

Tras el Watergate se siguen representando también periodistas poco profesionales, como ocurre en el caso de *Salvador* (Oliver Stone, 1986). En la película dirigida por Stone, Richard Boyle (James Woods) ha perdido, como consecuencia de sus problemas con el alcohol, su carrera periodística, lo que, a su vez, provoca que su mujer y su hijo le abandonen. El protagonista se marcha a El Salvador en busca de sexo y drogas cuando se encuentra que en el país estalla una guerra civil; el periodista, tras vivir en primera persona cuan dura puede ser la realidad, se compromete con su deber profesional y se convierte en uno de los pocos que se atreve a correr riesgos para contar la verdad de lo que está ocurriendo.

The Insider ([*El dilema*], Michael Mann, 1999) es un largometraje dirigido por Michael Mann basado en hechos reales en el que Jeffrey Wigand (Russell Crowe), el jefe de investigación de una tabacalera, es despedido por no estar de acuerdo con la dirección de la empresa en manipular la

²⁴ *Superman* (Richard Donner, 1978); *Superman II* (Richard Donner, 1980); *Superman III* (Richard Lester, 1983); *Supergirl* (Jeannot Szwarc, 1984); *Superman IV: The Quest for Peace* (Sidney J. Furie, 1987).

nicotina con sustancias químicas (que provocan problemas en el hígado, los riñones, el cerebro y el sistema nervioso) para que sus productos sean más adictivos y creen una mayor dependencia, de modo que el consumo de cigarrillos aumente y los beneficios de la compañía, también. El productor de televisión Lowell Bergman (Al Pacino) del programa *60 minutes* quiere que Wigand acuda como invitado y exponga la información, pero el científico firmó un contrato de confidencialidad con la compañía cuyo incumplimiento puede tener como consecuencia una pena de prisión. Tras recibir una serie de amenazas, Wigand accede a realizar la entrevista, pero la CBS no quiere emitirla para evitar enfrentarse a una demanda por parte de la compañía tabacalera. Lowell Bergman decide darle la información a un editor del *New York Times*, que publica la noticia y, además, critica la mala práctica periodística que ha llevado a cabo la cadena de televisión. Finalmente, la CBS emite la entrevista completa, aunque la imagen y la integridad tanto del programa como de la cadena se han visto seriamente dañadas. Lowell Bergman es un periodista cuya actitud es propia de una persona intuitiva, con una alta capacidad de toma de decisiones, que sabe cómo tratar a sus fuentes y se preocupa por ellas, y que cree en la importancia de su trabajo y en el deber y el poder del periodismo para enfrentarse a las injusticias (Requeijo, 2013). En este film “el periodismo actuó como perro guardián aunque tuviera que enfrentarse contra los titulares de los medios y algunos de sus profesionales” (Requeijo, 2013: 64).

En España esta tendencia de las películas de conspiración e intriga no estaba tan presente como en Estados Unidos. *La verdad sobre el caso Savolta* (Antonio Drove, 1979) fue la película de periodismo más exitosa de esta época en nuestro país, y narra como el periodista anarquista Domingo Pajarito del Soto (José Luis López Vázquez) se enfrenta a la familia Savolta, unos empresarios que contratan a asesinos a sueldo para terminar con la rebelión de sus trabajadores y que podría terminar desvelando sus negocios ilegales con Alemania.

Al servicio de la mujer española (Jaime de Armiñán, 1978) es un drama costumbrista que representa el desgaste profesional de Irene Galdós (Marilina Ros), la experimentada locutora de un consultorio sentimental de una radio de alcance local, que recibe las inquietantes cartas de una mujer que firma como Soledad. Esta mujer es en realidad Julio Hernández (Adolfo Marsillach), un hombre rico de la región que está obsesionado con el programa de la periodista, y de quien Irene poco a poco se enamora.

En España, destaca la gran presencia de los profesionales de los medios de comunicación en la obra de Pedro Almodóvar:

En varias de sus obras, como *Tacones Lejanos* (Pedro Almodóvar, 1991), *Kika* (Pedro Almodóvar, 1993), *La flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995) o *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002), los periodistas se encuentran entre los personajes principales. También

aparecen periodistas televisivos, aunque en roles mucho más secundarios, en otras películas del mismo director como *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1987), en la que Rossy de Palma entrevista al protagonista en un programa de televisión, *Volver* (Pedro Almodóvar, 2006), en la que aparece Yolanda Ramos dando vida a una presentadora en clave paródica o *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar 1987), en la que la anciana madre del director manchego es la encargada de dar la noticia sobre la detención de un grupo de terroristas chiitas (Osorio, 2009: 69).

Ópera Prima (Fernando Trueba, 1980) es una comedia que cuenta la historia de como Matías, un joven periodista de unos 25 años que está recién divorciado, se enamora de Violeta, una joven violinista de 18 años con un estilo bastante hippie. *Territorio comanche* (Gerardo Herrero, 1996), una película basada en la novela homónima de Arturo Pérez Reverte que relata la historia de Laura Riera, una periodista que pretende crecer profesionalmente escribiendo crónicas de guerra durante el conflicto bélico de Bosnia.

1.6. Los periodistas en las películas del nuevo siglo

En estas casi dos décadas que han transcurrido del nuevo siglo encontramos una gran variedad de formas de presentar el periodismo en el cine –hay héroes y villanos, hay periodistas inspirados en los de Billy Wilder, aparecen profesionales que representan firmemente la función social del periodismo, así como temas que van desde la denuncia social hasta la fabricación de noticias. En este apartado incluiremos una pequeña muestra de las películas más representativas con el fin de mostrar la complejidad de este subgénero cinematográfico en los últimos años.

En el panorama internacional, destacan obras muy diversas y que ofrecen diferentes perspectivas y formas de periodismo. Entre ellas, destaca el largometraje brasileño *Uma onda no ar* ([Radio Favela], H. Ratton, 2002), es una película basada en hechos reales de la década de los ochenta que narra la lucha de un grupo de jóvenes que, a través de una radio comunitaria pirata, denuncia la situación en la que se encuentran los habitantes de las favelas de Bello Horizonte: piden una mejora de las condiciones de la zona, que se invierta en la educación de sus habitantes, en la creación de empleo, en sanidad, entre otras demandas. Esta radio tiene también una función educadora, y anima a los más jóvenes a luchar por mejorar, por formarse, por lograr lo mejor de ellos mismos. La policía quiere silenciar este medio debido al impacto, cada vez mayor, que está teniendo entre los ciudadanos, y cuya popularidad no interesa al gobierno que está en el poder.

Ese mismo año, el director español Pedro Almodóvar estrenó *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002), que, si bien no trata sobre periodismo, cabe destacar que uno de sus personajes principales, Marco Zuluaga (Darío Grandinetti), se dedica a esta profesión.

El superhéroe Spiderman²⁵ llega por primera vez a la gran pantalla en 2002 de la mano de Sam Raimi y, hasta el día de hoy, este superhéroe ha protagonizado cinco largometrajes. Peter Parker es un joven con poderes sobrenaturales que se dedica al periodismo, igual que ocurre con Clark Kent. Estos personajes encarnan al periodista watch-dog desde una perspectiva heroica en el sentido más amplio de la palabra; ambos luchan contra el mal tanto en su faceta como héroes, como en su labor periodística. *Shattered Glass* ([El precio de la verdad], Billy Ray, 2003), basada en hechos reales, cuenta la historia del periodista Stephen Glass, un periodista que ha inventado muchos de sus reportajes y noticias y es despedido tras ser descubierta la verdad sobre su trabajo. Afirma Erlich que esta obra de Ray expresa su fe en la responsabilidad y en la capacidad del periodismo de desvelar la verdad, y también en la idea de que la verdad nos hará libres (Erlich, 2005: 114). El mismo año llega a la gran pantalla otra historia inspirada en una historia real, *Veronica Guerin* ([Veronica Guerin: En busca de la verdad], Joel Schumacher, 2003), una periodista a la que la investigación de un caso de narcotráfico le costó la vida. Schumacher presenta en esta ocasión una imagen de periodista heroína y mártir, que no dejó de investigar tras recibir numerosas amenazas por parte de una banda organizada que se dedicaba al tráfico de drogas y que encontró en el asesinato la única forma de callar a la periodista. La muerte logra realzar la imagen positiva de la profesional, y ensalzar su compromiso con sus deberes como periodista, como ya ocurriera años antes en casos como *The Pelican Brief* ([El informe Pelicano], A.J. Pakula, 1993) o *The Man Who Shot Liberty Bell* ([El hombre que mató a Liberty Bell], J. Ford, 1962). Bajo la dirección de George Clooney, llega de nuevo a la gran pantalla el periodista héroe, y lo hace en el largometraje *Good Night, and Good Luck* ([Buenas Noches, y Buena Suerte], G. Clooney, 2005); el perfil de periodista presentado en esta película –que Aaron Sorkin define como idealizado y romántico: “These were ‘idealized and romanticized’, according to Sorkin, as heroic representations of journalists often are, but set against the pragmatic realities which constrain the ideal” (McNair, 2014: 2) – define y defiende el rol del *watch-dog* y la función social de defender el interés público del periodismo (McNair, 2014). Este autor destaca también la función educadora de películas como esta:

Movies like *The Insider* (Michael Mann, 1998) and *Good Night and Good Luck* (George Clooney, 2005) engage their audiences in thinking about how the news media operate in a world where commercial and political pressures abound, and media freedom is always under strain. They remind us what it is that journalists are supposed to do in a democracy, and then present which how they actually perform is interrogated [...]. They are, in these sense, teaching tools for a mass mediated culture –educating, exposing errors and malfunctions in the smooth

²⁵ *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002); *Spider-Man 2* (Sam Raimi, 2004); *Spider-Man 3* (Sam Raimi, 2007); *The Amazing Spider-Man* (Marc Webb, 2012); *The Amazing Spider-Man: Rise of Electro* ([The Amazing Spider-Man El poder del Electro], Marc Webb, 2014).

working of a core element of the democratic infrastructure, and in some cases advising on how to correct those errors (McNair, 2010: 385).

La historia, una mezcla de hechos reales de los años cincuenta y tramas ficticias, se basa en la denuncia al senador anticomunista Joseph McCarthy por parte del equipo del periodista Edward R. Murrow (David Strathairn), “un periodista comprometido no con una causa concreta sino con su audiencia. Desea informar al público de la auténtica realidad, más allá de las apariencias que los poderosos se esfuerzan por construir.” (Requeijo, 2013: 72); y su productor Fred Friendly (George Clooney), que trabajan en un programa informativo de televisión de la CBS. A pesar del buen trabajo realizado por los periodistas, la cadena decide cancelar el programa alegando que este es demasiado polémico.

En los últimos años Superman²⁶ ha vuelto a las salas con tres nuevas versiones cinematográficas, la primera de ellas en 2006 bajo la dirección de Brian Singer. El mismo año, se estrenó *The Devil Wears Prada* ([El Diablo Viste de Prada], David Frankel, 2006) Miranda Priestly²⁷ (Meryl Streep) es la editora de *Runway*, una revista de moda de gran alcance, a la que Ehrlich y Saltzman (Ehrlich y Saltzman, 2015: 69) definen como un icono de poder, glamour y poseedora de un ingenio mordaz; mientras McNair expone que esta película es un texto feminista: “The film is a feminist text, in that it takes femininity seriously” (McNair, 2010: 392). Priestly responde al estereotipo clásico de la imposibilidad de compaginar la vida profesional y la privada, a pesar de su gran carrera periodística, fracasa de nuevo en sus relaciones sentimentales, con el fin de su actual matrimonio²⁸. Por otra parte, está la joven Andy Sachs, que empieza a trabajar como ayudante de Miranda dispuesta a cualquier cosa para conseguir su trabajo soñado, ser una periodista “seria”, sabiendo que si logra triunfar en *Runway* conseguirá trabajar donde quiera gracias a la reputación de su jefa.

De nuevo llega otro largometraje basado en hechos reales, en este caso en forma de thriller, *Zodiac* (David Fincher, 2007). La película narra la historia de Paul Avery (Robert Downey Jr), un periodista del *San Francisco Chronicle*, que trabaja de la mano del dibujante Robert Graysmith (Jake Gyllenhaal) en la investigación del caso de un asesino en serie apodado el asesino del zodiaco. El caso tiene una gran repercusión mediática, consecuencia principalmente de los mensajes que envía el criminal a los periódicos. A pesar de que el periodista y la policía conocen

²⁶ *Superman Returns* ([Superman Returns: El regreso], Brian Singer, 2006); *Man of Steel* ([El hombre de acero], Zack Snyder, 2013); *Batman v Superman: Dawn of Justice* ([Batman v Superman: el amanecer de la justicia], Zack Snyder, 2016).

²⁷ Este personaje nace inspirado en Anna Wintour, la internacionalmente conocida editora de VOGUE U.S.A.

²⁸ Esta dificultad de compaginar el ámbito profesional y personal se ve claramente reflejada en el diálogo cuando Miranda Priestly le dice a Andy que el día en que su vida personal sea un desastre, será el momento de obtener un ascenso.

la identidad del asesino, no logran reunir pruebas para demostrar su culpabilidad. Fincher nos muestra a un periodista similar al estereotipo de Billy Wilder tan habitual en el cine clásico: estamos ante un profesional que abusa del alcohol, obsesionado con un caso, y que termina perdiendo su empleo; lo mismo que ocurre con su compañero el dibujante, quien pierde a su familia y su empleo por los mismos motivos que Avery. Tras todos estos problemas, Paul Avery acepta un nuevo trabajo en el Sacramento Bee, mientras Graysmith continúa investigando el caso con la ayuda de un inspector de policía y escribe un libro acerca del conocido caso. El abuso de poder es el tema central de una de las tres historias que narra *Lions for Lambs* ([Leones por corderos], Robert Redford, 2007), en la que un senador aspirante a la presidencia de Estados Unidos concede una exclusiva sobre Afganistán a una periodista a cambio de que ella continúe manipulando la información sobre él con el fin de mantener su imagen positiva y seguir escalando posiciones en su carrera política. Redford hace, con este largometraje, una declaración de principios, en la que incluye una crítica a la prensa que apoya a los demócratas, a la que acusa de manipulable y manipuladora. Ese mismo año, se estrena en España *Rec* (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2007), una película de terror en la que Ángela Vidal (Manuela Velasco) y Pablo (Pablo Rosso) hacen un reportaje sobre el trabajo de los bomberos y los acompañan cuando reciben una llamada para rescatar a una mujer anciana que se ha quedado encerrada en su casa. Cuando llegan al edificio, la mujer ataca a uno de los bomberos y le muerde ferozmente, y cuando se disponen a salir del lugar con los heridos descubren que todas las salidas están bloqueadas. Poco a poco, los vecinos, los bomberos y, por último, la pareja de periodistas, son víctimas de la extraña enfermedad. Ángela y Pablo consiguen grabar todo lo que ocurre, pero no logran salir sanos y salvos del edificio.

Por otra parte, en Argentina, el director de cine Hernán Guerschuny estrenó en 2014 *El Crítico* (Hernán Guerschuny, 2014); esta película argentina narra la historia de un crítico de cine –V. Téllez– con un toque humorístico, ofreciendo al espectador detalles sobre la vida diaria de estos profesionales: la lucha por descubrir clichés antes que la competencia, la rivalidad entre colegas, o la relación de amor-odio entre críticos y cineastas. En el país latinoamericano, se han realizado otras películas sobre periodismo en este nuevo siglo además de la que acabamos de citar, entre ellas, *La vereda de la sombra* (Gustavo Alonso, 2003), *La crisis causó dos nuevas muertes* (Patricio Escobar y Damián Finvarb, 2008) e *Imagen Final* (Andrés Habegger, 2008). La ganadora del Oscar a Mejor Película en 2015, *Spotlight* (Thomas McCarthy, 2015) regala al público una imagen positiva del periodismo de investigación. Se centra en la historia real de un equipo del periódico *The Boston Globe*, que cumpliendo con su deber de watch-dog para con los ciudadanos investiga una serie de casos de abusos sexuales relacionados con sacerdotes católicos de la

ciudad. El caso se empieza a investigar tras la acusación de un sacerdote, pero los periodistas empiezan a indagar y descubren que hay muchos más implicados y que la Iglesia los ha encubierto durante años. La investigación se ve interrumpida con los acontecimientos del 11-S, pero logran reemprender este trabajo y publicar la información junto a las pruebas que han logrado reunir durante el proceso. Thomas McCarthy ofrece una lección de cómo es el periodismo de investigación: la importancia del trabajo en equipo, la necesidad de reunir tanta información y pruebas como sea posible, así como de obtener las fuentes necesarias antes de publicar la historia, y finalmente, la recompensa por no abandonar la investigación –tanto a título individual y colectivo como profesionales del periodismo, como por el bien de la sociedad y el derecho de los ciudadanos de conocer la verdad. Steven Spielberg dirige *The Post* ([Los archivos del pentágono], 2017), una película basada en hechos reales de principios de los setenta sobre el enfrentamiento de la directora del *The Washington Post*, Kay Graham (Meryl Streep) y su editor jefe, Ben Bradlee (Tom Hanks) hacen a las amenazas del gobierno de Richard Nixon, así como su lucha por la libertad de expresión. *The New York Times* publica en portada un artículo sobre el informe sobre la Guerra de Vietnam que encargó el entonces secretario de defensa, Robert McNamara; la respuesta del gobierno es prohibir al Times que publique los artículos relacionados con la guerra y acusa a la publicación de violar la Ley de espionaje. *The Washington Post*, tras estos acontecimientos, consigue hacerse con los archivos, y publica el documento “Informe de la Oficina del Grupo Operativo de Vietnam del Secretario de Defensa”, en el que se demuestra como se ha encubierto información sobre la guerra durante los gobiernos de cuatro presidentes, y de la que todos los gobernantes sabían que muy difícilmente iban a ganar. En la lucha por la libertad de expresión, los periódicos se unen y logran un fallo favorable y vence a Nixon en esta particular cruzada. Meg Greenfield (Carrie Coon) es la encargada de anunciar a sus compañeros el fallo del Tribunal Supremo de Estados Unidos, y finalmente, expone que el magistrado Black ha recalado la importancia de una prensa libre para la democracia:

MEG GREENFIELD

The founding fathers gave the free press the protection it must have to fulfil its essential role in our democracy. The press was to serve the governed, not the governors.

El largometraje finaliza con la denuncia del robo de los archivos del Watergate de las oficinas del *Democratic National Committee*, noticia cuya primicia la dio *The Washington Post*.

En 2018 se estrenó la película española *El fotógrafo de Mauthausen* (Mar Targarona, 2018) que retrata la historia de Francesc Boix, un preso que trabaja en el laboratorio fotográfico que planea

cómo sacar del campo de concentración negativos que prueben al mundo las atrocidades que se cometen allí. Estas fotografías fueron determinantes para condenar a los altos cargos nazis juzgados en Núremberg.

1.7. Resumen

En definitiva, podemos afirmar que son tantas las posibles representaciones del periodismo en la ficción cinematográfica como las formas de llevar a cabo esta profesión en la vida real. La variedad es enorme y nos encontramos con películas de géneros distintos como la comedia o el thriller, con personajes de lo más diversos que van desde los fotoperiodistas desaliñados hasta la editora de la revista de moda más influyente del mundo occidental, temas periodísticos de toda índole que pueden ser desde casos de corrupción política a noticias sensacionalistas sobre la vida de un personaje famoso, pasando por investigaciones sobre crímenes, y un largo etcétera.

2. EL PERIODISMO EN LA FICCIÓN TELEVISIVA

La bibliografía sobre el estudio de la profesión periodística en la televisión no es tan extensa como en el caso del cine y la mayor parte de las investigaciones que se han llevado a cabo se publican en forma de artículo académico.

Los investigadores Linda Steiner et al. publican en 2013 *The Wire and repair of the journalistic paradigm*; Michael Koliska y Stine Eckert escriben *Lost in a house of mirrors: Journalists come to terms with myth and reality in The Newsroom* (2015); Alberto Nahum García Martínez y Javier Serrano-Puche de la Universidad de Navarra son los autores de *El precio de la verdad: la imagen de los periodistas en las series de televisión contemporáneas* (2013), en el que analizan tres series de periodistas: *The Wire* ([Bajo escucha], HBO, 2008), *The Newsroom* (HBO, 2012-2014) y *State of Play* ([La Sombra del Poder], BBC, 2003); Chris Peters publica en 2015 *Evaluating Journalism through Popular Culture*, un artículo que, a través de las opiniones populares sobre la serie *The Newsroom*, identifica un escepticismo sobre los medios actuales debido a la alta politización de los mismos, así como una añoranza por el periodismo de antaño; Anna Tous-Rovirosa escribe el capítulo “¡Paren máquinas! La convergencia mediática llega a *The Baltimore Sun*” (2016), acerca de la representación del proceso de transformación que han sufrido recientemente los medios de comunicación, en este caso los periódicos, en el libro de Javier Cigüela y Jorge Martínez *The Wire University. Ficción y sociedad desde las esquinas*; Chad Painter y Partrick Ferrucci estudian los personajes femeninos de *House of Cards* (Netflix: 2013-2018) en un texto titulado *The portrayal of female journalists on House of Cards* (2016); María Teresa Nicolás Gavilán, Sara Elvira Galbán Lozano y Claudia Fabiola Ortega Barba publican el artículo “*The Newsroom*: uso de una serie de televisión para la formación ética de futuros profesionales de la información” (2017), en el que exponen los beneficios de utilizar este drama de periodistas para que los alumnos de la facultad de periodismo aprendan la ética de su profesión a través de una serie de televisión.

2.1. El drama como impulsor de calidad

La ficción televisiva norteamericana ha vivido, hasta la actualidad, tres épocas doradas. La primera edad de oro de la televisión norteamericana tuvo lugar entre finales de los cuarenta y la primera mitad de la década de los cincuenta. Esta época se corresponde con el periodo fundacional de la televisión en Estados Unidos, es decir, con la llegada de las primeras obras de ficción televisiva (Cascajosa, 2016). Durante este periodo de tiempo, el drama se convirtió en el género predilecto de la audiencia:

La primera edad dorada de la televisión norteamericana fue el seminal periodo comprendido entre finales de los años cuarenta y mediados de los cincuenta, en el que el drama antológico, realizado en directo desde Nueva York, fue el formato rey antes de ser desplazado por las series episódicas filmadas en Hollywood. Estos programas eran realizados con pequeños presupuestos y se dirigían a una audiencia que todavía no era muy extensa, lo que le permitía a menudo apostar por temas controvertidos y polémicos en historias con un toque de realismo social (Cascajosa, 2005: 2).

Cascajosa considera que el target de estos productos era una audiencia selecta que pertenecía a una élite no solo económica, sino también socio-cultural:

Fue la época en la que su audiencia era todavía limitada a una élite económica y socio-cultural que disfrutaba del humor urbano y judío de Jack Benny y Sid Caesar en los programas de variedades y de la presencia de estrellas como Humphrey Bogart y Edward G. Robinson en los llamados espectaculares. Pero sobre todo fue el tiempo de la antología dramática realizada en directo desde Nueva York por profesionales del mundo del teatro, obras únicas con, a menudo, conciencia crítica para tratar temas como el divorcio, el suicidio, el alcoholismo, la violencia juvenil, las debilidades del sistema de justicia, el racismo..., además de adaptaciones de clásicos literarios y éxitos recientes. Estas obras eran saludadas por los influyentes críticos televisivos y, cuando su repercusión era muy relevante, volvían a ser escenificadas para los espectadores (Cascajosa, 2009: 8).

En la misma línea, Thomson sostiene que se trata de un periodo (comprendido aproximadamente entre 1947 y 1960) en el que la gente sería tomada por la televisión de forma seria (Thomson, 1996). Además, en esta época destacan las adaptaciones teatrales, y que, debido a que se trataba de antologías, no se desarrolló en este tiempo el formato de serie: "Furthermore, because they were anthologies, the jewels in the crown of the Golden Age never developed the most distinct aesthetic feature of broadcasting, the series format" (Thomson, 1996: 31).

Es durante estos años cuando nacen las tres primeras *networks* en Estados Unidos: la NBC (National Broadcasting Company), que lo hace en 1939, la CBS (Columbia Broadcasting System) en 1941, y la ABC (American Broadcasting Company) en 1948. Más adelante se añadirán a estas, dos nuevas cadenas: FOX (Fox Broadcasting Company) que comienza sus emisiones en 1986 y, The CW (The CW Television Network), que es la más joven de las cinco cadenas generalistas, llega al público estadounidense en 2006.

Por último, cabe destacar que este periodo no se caracteriza por la calidad de las obras, como sí ocurre en la segunda y en la tercera edad dorada de la televisión: "la utilización de la etiqueta «edad dorada» tiene más que ver con su definición como periodo fundacional que con la calidad de sus resultados" (Cascajosa, 2016: 64). A pesar de no ser una época en la que la importancia resida en la calidad del contenido, en los últimos años del periodo sí que destacan algunos dramas como *Alfred Hitchcock Presents* (CBS, 1955-1960, 1962-1964; NBC, 1960-1962, 1964-1965), *The Twilight Zone* ([Dimensión Desconocida], CBS, 1959-1964) y *ST: TOS* ([Star Trek: la serie original], NBC: 1966-1969) (Aguado, 2015).

La segunda edad de oro de la televisión en Estados Unidos llegó en las décadas de los ochenta y los noventa, de la mano de ficciones como *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), *ER* ([Urgencias], NBC, 1994-2009), o *Hill Street Blues* ([Canción triste de Hill Street], NBC, 1981-1987). El autor James L. Longworth denominó esta época como la Era del Drama (2002). La obra de Robert J. Thomson *Television's Second Golden Age* (1996), de la que hablaremos más adelante, fue determinante en la reafirmación de que acababa de tener lugar la segunda edad dorada de la televisión (Cascajosa, 2016). La autora señala que este libro "llegó en el momento justo para ayudar a definir un periodo de esplendor que había pasado de largo sin apenas ser notado, en evidente contraste con lo que iba a ocurrir poco después" (Cascajosa, 2016: 71), mientras en Europa, y en España, ocurría todo lo contrario, y se iniciaba un periodo en el que la crítica especializada empezó a interesarse por la ficción televisiva.

Television's Second Golden Age realiza un recorrido por la ficción televisiva de los años ochenta e inicio de la década de los noventa en el que expone que el drama vive una segunda época dorada basándose en la calidad formal y temática de las producciones. El autor sostiene que la *quality TV* debe reunir doce características, a saber:

1. "Quality TV is the best defined by what it is not. It is not 'regular' TV". La quality TV rompe las reglas establecidas, y lo hace tomando un género tradicional y transformándolo, o al definir un nuevo territorio narrativo (Thomson, 1996: 13)
2. "Quality TV usually has a quality pedigree. Shows made by artists whose reputations were made in other classier media, like film, are prime candidates" (Thomson, 1996: 14)
3. "Quality TV attracts an audience with the blue chip demographics" (Thomson, 1996: 14)
4. "Desirable demographics notwithstanding, quality shows must often undergo a noble struggle against profit-mongering networks and nonappreciative audiences" (Thomson, 1996: 14)
5. "Quality TV tends to have a large ensemble cast". Una ficción con muchos personajes, ofrece al espectador una narración con una gran variedad de puntos de vista (Thomson, 1996: 14)
6. "Quality TV has a memory". Las ficciones tienden a referenciar episodios pasados, y, además, sus personajes son redondos, es decir, estos evolucionan y cambian (Thomson, 1996: 14)
7. "Quality TV creates a new genre by mixing old ones". Los quality shows integran comedia y tragedia (Thomson, 1996: 15)
8. "Quality TV tends to be literary and writer-based" (Thomson, 1996: 15)
9. "Quality TV is self-conscious" (Thomson, 1996: 15)
10. "The subject matter of quality TV tends toward the controversial" (Thomson, 1996: 15). A propósito de esta característica: la "quality TV is liberal TV" (Feuer, 1984: 56)
11. "Quality TV aspires toward 'realism'" (Thomson, 1996: 15)
12. "Series which exhibit the eleven characteristics listed above are usually enthusiastically showered with awards and critical acclaim" (Thomson, 1996: 15)

Estas doce características que define Thompson apuntan a una misma conclusión: no se trata de televisión convencional (Cascajosa, 2009).

Las *networks* lograron influir en la aparición de las restricciones legislativas que frenaron la ascensión del sistema de televisión por cable en Estados Unidos. La compañía Time Inc. fundó en 1972 el canal HBO (Home Box Office), que diez años más tarde alcanzaba los diez millones de suscriptores y, en la actualidad, cuenta con 142 millones de suscriptores en todo el mundo (datos de 2017)²⁹. Esta cadena de televisión es la responsable de la revolución de la ficción televisiva que tuvo lugar a partir de entonces, pues, además de apostar por la nueva forma de transmisión que supone un gran avance frente a la emisión analógica (Aguado, 2015) y ser pionera en emisiones por satélite (Fernández, 1999), ofrece al público una nueva forma de entender la televisión. Una vez que consiguen eliminar las barreras legales que se impusieron en 1977 en Estados Unidos, este nuevo sistema crece de forma espectacular.

Hill Street Blues establece un nuevo estándar para el drama televisivo (Thomson, 1996), “la oscuridad en la que vivía el drama televisivo terminó de manera abrupta con el estreno de *Hill Street Blues*” (Cascajosa, 2009: 10), y, además, esta ficción tiene una audiencia urbana de clase media-alta, y que el éxito de esta hizo posible la producción de otras series de calidad (Cascajosa, 2005). Destaca de esta ficción que una de las principales aportaciones de esta época es que los episodios dejan de ser autoconclusivos, y aparecen tramas que pueden alargarse durante varios episodios, temporadas, o incluso a lo largo de toda la serie:

Hill Street Blues's leisure portrayal of the slow turning of the wheels of justice, illustrated when a suspect arrested at the beginning of the second season is finally executed in the fourth, or the long and threacherous evolution of the marriage explored in thirtysomething: these are things that could not have been done in a genre where world had to return by the end of the episode to where it was at the beginning. These slowly accruing stories could only be told in the serial form. More importantly, they could only be told in television (Thomson, 1996: 35).

En esencia, se trata de una evolución en la complejidad de la ficción televisiva, que desemboca en “nuevos planteamientos discursivos en la serialidad contemporánea, aderezados con una estética visual de enorme valor expresivo y una trama que deja de ser autoconclusiva en cada episodio” (Pantoja, 2015: 51).

La tercera época dorada de la televisión ha traído con ella una gran evolución y un importante salto de calidad en cuanto a los productos producidos para este medio, que han definido un nuevo estado de madurez a la ficción televisiva. Si *Hill Street Blues* era la serie que daba el pistoletazo de salida a la segunda época dorada de la televisión, *The Sopranos* ([Los Soprano], HBO, 1999-

²⁹ Según datos del *Financial Times*, la cadena de cable estadounidense acumula un total 142 millones de suscriptores en el mundo: <https://www.ft.com/content/c6191822-075e-11e8-9650-9c0ad2d7c5b5>.

2007) hace lo propio en la tercera, y supone una clara muestra de los cambios que han tenido lugar:

Other shows had made the revolution possible, but *The Sopranos* is the one that make the world realize something special was happening on television. It rewrote the rules and made TV better, happier place for thinking viewers, even as it was telling the story of a bunch of stubborn, ignorant, miserable excuses for human beings (Sepinwall, 2015: 36).

El interés histórico de la revista *Cahiers du cinéma*³⁰ por la ficción televisiva es el principal líder del proceso de legitimación de esta en el entorno de la crítica. Cascajosa considera al respecto que “los discursos críticos sobre televisión se encuentran en un proceso de consolidación dentro de la prensa cultural y cinematográfica” (Cascajosa, 2016: 81). De forma paralela, se incrementa enormemente en la academia el interés por la ficción televisiva:

En un plazo muy corto de tiempo, la producción académica ligada a la televisión norteamericana creció de manera casi exponencial a ambos lados del Atlántico. A modo de consolidación, el British Film Institute y la editorial IB Tauris inauguraron sus propias series de libros dedicadas a series de televisión contemporáneas (Cascajosa, 2009: 7).

Cualquier debate sobre la *quality tv* implica juicios de valor, es decir, tiene un componente subjetivo: “any interrogation of what is, and what could be, meant by ‘quality’ in a discussion of ‘television’ involves ‘discourses of judgement’” (Brundson, 1990: 67). El propio Thomson expone que, actualmente, estas características no son suficientes para calificar una ficción como quality TV, ya que podemos encontrar numerosos títulos que cumplen dichos requisitos pero que no pueden ser considerados como tales:

About 12 years ago, I defined ‘quality TV’ with a list of a dozen characteristics. Now I can find a lot of shows on the air that exhibit all 12 characteristics but in the end, aren’t really all that good. Also, I can find some spectacularly innovative programming – the first season of *Survivor*, for example – that aggressively resists the category of ‘quality TV’ (Thomson, 2015: XX).

En la línea de Thompson, *Quality TV. American television and beyond*, reúne múltiples definiciones de la quality TV desde diversos puntos de vista: narrativo, creativo, de forma, industrial, de políticas televisivas o audiovisuales, más allá de las fronteras de Estados Unidos, etc. Barbara Maio destaca cuatro características propias de la nueva televisión de calidad: la primera es la originalidad narrativa o lingüística; la segunda, la memoria tanto narrativa como de sí misma; la tercera, la complejidad con referentes meta-textuales y autorreferenciales; y la última, tener una audiencia activa (Maio, 2009). Los cambios que introduce esta nueva era afectan a todos los niveles de la ficción televisiva en un período en que “la televisión se está reorganizando como industria” (Raya,

³⁰ Olivier Joyard es el autor de un monográfico sobre las series de televisión norteamericanas que tituló “L’âge d’or de la série américaine”, publicado en las páginas 12 y 13 del número 581 de la revista, en el año 2003.

2016: 13). Se producen cambios en la producción, en la distribución y en la recepción del producto, como consecuencia de los avances tecnológicos, la madurez del espectador, el incremento de la producción, etc.; así “el viejo medio se reinventa a comienzos de siglo y se alía con las nuevas pantallas que, lejos de sustituirle, se retroalimentan e interactúan con el discurso televisivo” (Guarinos y Gordillo, 2011: 371). Para no perder el liderazgo, la televisión ha modificado sus contenidos, sus estructuras y los diseños de producción y programación tradicionales (Guarinos y Gordillo, 2011)

Una de las principales novedades de esta nueva edad dorada de la televisión es la elevada cantidad de títulos que destacan por su calidad y que cumplen las principales características que definen esta nueva era, entre otros: *The Wire*, *Six Feet Under* ([A dos metros bajo tierra], HBO, 2001-2005), *Deadwood* (HBO, 2004-2006), *The West Wing* ([El ala oeste de la Casa Blanca], NBC, 1999-2006) o *CSI* (CBS, 2000-2015), *24* (FOX, 2001-2010), *Lost* ([Perdidos], ABC: 2004-2010). No en vano, en 2002, James L. Lomsworth Jr. definía esta nueva época como «Era del drama», para describir este período tan prolífico en la creación de ficción televisiva estadounidense, cuyo inicio se fecha en 1999.

Alberto Nahum García Martínez destaca dos características de la ficción televisiva de la tercera edad de oro: la primera, referente a la serialidad “la televisión permite, desde su propia naturaleza, un relato con la posibilidad de desenvolverse durante muchísimas horas” (García, 2012); la segunda, a la forma. La televisión se ha apropiado de medios esenciales en la literatura y en el cine para crear un nuevo género, con la principal novedad de que funciona como una novela al permitir desarrollar los personajes de forma más profunda que una película (Onandia, 2013). En esta nueva edad de oro, las ficciones televisivas son más complejas, y destaca la importancia de la autoría:

Es la nueva edad de oro de las series de televisión, que se han puesto en la vanguardia y han traído la sofisticación a la ‘caja tonta’. Sorprenden, inquietan, conmueven, entretienen, y segregan una carga estética importante. La nueva generación de series de televisión expresa nada menos que la visión de unos guionistas muy personales, secundados por el talento de directores, actores y demás miembros del equipo (Onandia, 2013: 135).

La figura del *showrunner* ha ido emergiendo a lo largo de este proceso y es ahora una de las más importantes en el ámbito de creación de ficción televisiva, en el que destacan nombres como David Simon, Shonda Rimes o David Chase (Raya, 2016). Guarinos y Gordillo añaden que este sello autorial “busca en las estructuras buena parte de su entidad” (Guarinos y Gordillo, 2011: 373).

Si en la segunda edad de oro de la televisión se empezaba a desarrollar una hibridación genérica (Thomson hace referencia a la misma en la séptica de sus características), en esta nueva época

dorada las fronteras son cada vez más difusas. Se introducen nuevas fórmulas realmente complejas, que cuentan con características de diversos géneros; lo que tiene como consecuencia que en muchos casos la clasificación es realmente difícil (Cobo, 2014). La distinción que se presentaba en la era paleotelevisiva entre los macrogéneros (informativo y entretenimiento) dio lugar en el período neotelevisivo a un desdibujamiento de los límites, y se inició una crisis de género y formato. Dicha crisis se ha amplificado enormemente en la actual época, que autores como Scolari (2008) o Gordillo (2011) denominan al era de la hipertelevisión, en la que el propio concepto de género se encuentra en entredicho porque, como señala Raya, “cualquier mestizaje es posible dentro de la ficción siempre que se respete la madurez del espectador, cuyo vasto conocimiento lo ha convertido un agente comunicativo exigente que requiere coherencia narrativa en sus series favoritas” (Raya, 2016: 13).

La televisión de este período se retroalimenta a sí misma constantemente, dando lugar a lo que conocemos como metatelevisión. No solo se producen hibridaciones internas, sino que también se dan hibridaciones transmediales entre el discurso televisivo, Internet y otras prolongaciones del producto como los videojuegos, el merchandising o los cómics (Guarinos y Gordillo, 2011). Además de las doce características que definía Thomson para las ficciones de la segunda época dorada de la televisión (con ciertos matices), en esta nueva época destacan las innovaciones tecnológicas y las nuevas plataformas: “la aparición de contenidos transmedia hacen que la serie se diluya en otras plataformas, haciendo ampliar su universo y, en muchas ocasiones, desarrollando su mitología y funcionando como un fidelizador” (Aguado, 2015: 58).

La evolución del relato en televisión se debe, principalmente, a cuatro factores: la expansión de los medios, el derrame tecnológico, la audiencia interrelacionada, y la sofisticación de la historia: lo serial (Pantoja, 2015). En referencia a la serialidad destaca la hibridación que se da entre los dos modelos tradicionales³¹: “lo habitual es que las series contemporáneas más ambiciosas desde el punto de vista artístico conjuguen la vertiente serial y la autoconclusiva” (García, 2012: 229). Por su parte, Cascajosa enumera las características más relevantes de la época: la primacía del drama, el autor televisivo, la importancia de la televisión de cable, el culto al artificio, la era del miedo (tras el 11S), los personajes fascinantes y las nuevas formas de difusión (DVD e Internet) (Cascajosa, 2009). A partir de este momento se combinan muchas tramas por capítulo: algunas episódicas, otras que duran varios capítulos, y otras que llegan extenderse durante una o varias temporadas (Cascajosa, 2005). García destaca que el denominador común entre los dramas de

³¹ Robin Nelson se refiere a ella como flexi-relato, mientras Jason Mittel utiliza el concepto complex-tv.

esta nueva era es la generalización del antihéroe y la ambigüedad moral como estandarte (García, 2014). Crisóstomo sostiene que “el monomito del héroe americano [...] ha sido sustituido por la nueva concepción de una figura heroica casi en simbiosis con las características negativas del enemigo” (Crisóstomo, 2013: 201). Además, personajes como Dexter “navegan entre la condición de héroe y villano, constituyéndose en exponentes de la hibridación que caracteriza a la ficción televisiva indirecta” (Crisóstomo, 2013: 207).

Esta transformación de la televisión contemporánea se debe, en gran parte, al trabajo de la cadena de cable estadounidense HBO (Home Box Office): “HBO fue la cadena de televisión que encabezó el proceso de transformación de la ficción televisiva en un producto legitimado culturalmente, y no únicamente en Estados Unidos, sino en todo el mundo” (Cascajosa, 2014: 41). Los ejecutivos de la cadena se anticiparon a los cambios que tendrían lugar en televisión, y ofrecieron a su público innovaciones en muchos sentidos: en el aspecto tecnológico, al desarrollar la marca HBO y diferenciarse del resto de la oferta televisiva (su slogan más famoso es el mundialmente conocido “It’s Not TV, it’s HBO), y más recientemente, su plataforma de streaming³². Por su parte, Enric Ros sitúa esta ficción “en un contexto: el de la denominada televisión de calidad del nuevo milenio, que absorbe y recicla sin para las formas tradicionales del cine clásico y posmoderno” (Ros, 2016: 87). A propósito de *The Wire*, David Simon sentenció que el espectador medio no importaba³³, que se necesita un público paciente e involucrado en la historia. Sin embargo, en referencia a la audiencia de esta era destaca que “el relato astuto no solo reclama espectadores inteligentes; también los está creando” (García, 2012: 243).

En este nuevo entorno, otro aspecto que está cambiando es el número de episodios por temporada: si antes eran de 22-24 en las cadenas en abierto y 10-13 para el cable (García, 2009), ahora aparecen nuevas apuestas de productoras como Movistar+, que realiza series de una sola temporada de 6 a 10 episodios como *Félix* (Movistar+, 2018), *La Peste* (Movistar+: 2018) que tienen seis, o *Vergüenza* (Movistar+: 2018) que se compone de diez; ficciones originales creadas para la plataforma Netflix como *Las chicas del cable* (Netflix: 2017-) o *Stranger Things* (Netflix, 2017-) cuyas temporadas cuentan con ocho o nueve episodios. Los cambios en el relato son, en ocasiones, consecuencia de las nuevas formas de distribución, que ofrecen al espectador toda la temporada a la vez, y permiten al espectador marcar su propio ritmo de visionado, de modo que

³² HBO España llegó en diciembre de 2016.

³³ El autor dijo textualmente “fuck the average reader”.

deja de ser tan necesario que los episodios finalicen con un *cliffhanger* y en la narración de la historia el cómo se impone al qué (García, 2012; García, 2014).

Como también hemos señalado al inicio de esta tesis, otra de las características de esta nueva época es que se produce una enorme especialización (narrativa y temática) de las ficciones televisivas, y aquellas que tratan temas de comunicación no se escapan de este hecho, siendo *Mad Men* (AMC, 2007-2015) el más claro ejemplo de ello –pues se trata de una serie de publicistas de Manhattan de los años sesenta–. Esto se debe, en parte, a la creación de canales especializados (García, 2014); y a las nuevas formas de distribución, que permiten llegar a muchos espectadores y pueden llegar a las audiencias de nicho.

Finalmente, una última característica de la tercera edad dorada de la televisión que queremos destacar es que “la TED juega a innovar también en el terreno de los remakes” (Aguado, 2015: 50); así pues, destacan algunos como *Twin Peaks: The Return* (Showtime, 2017) o *24: Legacy* (FOX, 2016) entre muchos otros.

2.2. El drama de profesiones

2.1.1. Conceptos de género y formato

En términos generales, podemos identificar dos grandes macrogéneros: *facts* y *fiction* que mantienen una relación de retroalimentación. El género es una categoría cultural y está compuesto por una serie de rasgos formales. Por su parte, el formato no tiene un sentido tan amplio, sino que se refiere a la estructura narrativa, y contiene características más específicas que permiten distinguir unos contenidos de otros. Saló propone la siguiente definición de formato: “técnicamente se podría decir que [el formato] es el desarrollo concreto de una serie de elementos audiovisuales y de contenidos, que conforman un programa determinado y lo diferencian de otros” (Saló, 2003: 13). Jean-Claude Soulages considera que “la noción de formato remite, en primer lugar, a una dimensión sintagmática impuesta por la lógica de la difusión del medio televisivo, también reenvía, en segundo lugar, al juego permanente de expectativas entrecruzadas que regulan la disponibilidad de la audiencia televisiva hacia los programas” (Soulages, citado en Lacalle, 2005: 67). Lacalle sostiene que, mientras que el género es una categoría conceptual y teórica, cuyo origen se remonta a la filosofía griega, el formato es un concepto industrial, destinado a optimizar la producción y la adaptación de los programas³⁴:

³⁴ Apuntes de la asignatura de Charo Lacalle, impartida en el módulo “Géneros y formatos en TV y nuevas tecnologías” del Máster de Investigación en Comunicación y Periodismo (curso 2015-16).

Tabla 8. Género y formato

Formato	Género
Puede ser original o no	No es original (originalidad versus canon genérico) (Vidal, 2005: 218)
Se comercializa	No se comercializa
Límites rígidos	Límites variables (del modelo clásico, al canon, a la hibridación) Creación de subgéneros
Producto de la autoría de un individuo o grupo	Producto de la negociación entre audiencia y emisor
Concepto para un programa	Concepto contenedor de programas
Prevé posibilidades de adaptación (con variaciones para asegurar el éxito transcultural)	Idiosincrático, propio de una cultura (Neale, 1980: 16; Wolf, 1986: 169)
Idea individual	Sedimentación colectiva
Tiempo de creación breve (años)	Tiempo de creación, de sedimentación, largo (décadas, siglos)
Vida limitada a una moda, sometida al criterio de la audiencia (por ejemplo, las ediciones de Gran Hermano)	Vida perdurable, prolongada (por ejemplo, comedia, drama y tragedia)
Inherente a una cadena televisiva	Inherente a una cultura (género como institución social)
Cambios en el plano de la expresión; apariencias de cambios (Cid Jurado, 2005)	Cambios en el plano del contenido; cambios reales (Cid Jurado, 2005)

Fuente: Anna Tous-Rovirosa (2010: 53)

Milly Buonanno, señala que “cada formato instaura una modalidad específica de relación con sus lectores o con sus espectadores y suscita determinadas expectativas y formas de gratificación” y añade que la serie “gratifica las expectativas de previsión [...] y de estabilidad” (Buonanno, citado en Lacalle, 2005: 23). Las series de género dramático son aquellas en las que el impulso de la historia viene dado principalmente por los conflictos y tensiones, aunque tienen cabida ciertas dosis de otros géneros como la comedia, el suspense o la acción (Carrasco, 2010: 184). Cabe destacar a propósito de esta hibridación que “cada uno de los formatos de ficción –TV movie, miniserie, serie, serial abierto o cerrado– se caracteriza por una combinación y una relación específicas entre estos o, eventualmente, otros elementos (Buonanno, 2002)” (Buonanno, citado en Lacalle, 2005: 20).

2.1.2. La ficción televisiva en España

Antes de adentrarnos de lleno en las ficciones españolas sobre periodismo haremos un brevísimo recorrido por la historia de la ficción televisiva nacional citando algunos de los acontecimientos y obras más relevantes.

Los primeros años de la televisión en España solo existen referencias de aquellos que hicieron los programas y reseñas, en la década de los sesenta aparecen los primeros teleastas, como Juan Guerrero Zamora, Jaime de Armiñan o Adolfo Marsillach (Palacio, 2005: 145). En esta época, la influencia de la radio y del teatro en la ficción televisiva de nuestro país era innegable y reinaba el género dramático (García de Castro, 2002). El teleteatro constituye “la primera formulación de la ficción televisiva en España” que se caracterizaba porque tanto la realización como la representación eran en directo desde un plató y con solo dos cámaras; además, la presentaba una estructura del guion teatral y la construcción, el lenguaje, los efectos de iluminación y el sonido eran monótonos y precarios (García de Castro, 2002: 26).

Antes del desayuno (La1, 1957) fue la primera obra de teatro que se televisó, y supuso el inicio de un espacio televisivo llamado *Fila cero*. *Los Tele-Rodríguez* (La1, 1957-1958), *Érase una vez* (La1, 1958-1959) y *Galería de maridos* (La1, 1959) fueron algunas de las primeras obras de ficción televisiva en nuestro país (García de Castro, 2002: 23-24). “La serialidad en las emisiones de TVE surge como un formato de ficción orientado a públicos infantiles y familiares” (García de Castro, 2002: 29), y *Oliver Twist* (La1, 1958) fue la primera escenificación serial adaptada de una obra de literatura universal (García de Castro, 2002: 29).

Novela del lunes fue un programa que se emitió en TVE durante la década de los sesenta y principios de los setenta, y representó grandes obras literarias, de las que destaca *Mariona Rebull*, de Ignacio Agustí, en 1962 y *El conde de Montecristo* en 1969 (García de Castro, 2002). Es en la segunda mitad de los sesenta cuando los “dramáticos, teatros, novelas y series serán la base de la ficción televisiva hasta mediados de la década de los setenta” (Palacio, 2005: 146). A partir de 1965, nuevos guionistas como Álvaro de la Iglesia, Joaquín Jordà y Víctor Ruiz Iriarte empezaron a escribir series para la televisión (García de Castro, 2002: 37) y se estrenaron durante aquellos años series como *El memorial de Quevedo* (La1, 1965), *Usted puede ser el asesino* (La1, 1967), *Las doce caras de Juan* (La1, 1967) o *El Séneca* (La1, 1967-1970).

En los setenta se producen en España algunos telefilmes de éxito, principalmente con la llegada de la democracia, cuando la producción de ficción sufre una importante renovación (Palacio, 2005: 153). Palacio considera que “lo más característico de la producción de los años de la transición

fue que no hubo reparos en presentar el tapiz pedagógico que envuelve a las ficciones televisivas” (Palacio, 2005: 153). Esta década destaca por la influencia cinematográfica en la ficción televisiva de nuestro país que, tras nacer “de la mano del teatro había recorrido un largo ciclo que incluyó su serialización para adaptarse a las características propias del medio (García de Castro, 2002: 56).

Crónicas de un pueblo (La1, 1971-1974) fue la primera serie española que alcanzó un gran éxito entre la audiencia en una época en la que todavía eran en blanco y negro (García de Castro, 2002: 24). Esta narraba la vida cotidiana de un pueblo ficticio de Castilla, a la que confería de una imagen idílica y edulcorada (García de Castro, 2002). En estos años destacan títulos como *Las doce caras de Eva* (La1, 1971-1972), *El Pícaro* (La1, 1974), *La Saga de los Rius*³⁵ (La1, 1976-1977), *Curro Jiménez* (La1, 1977-1978) o *Cañas y Barro*³⁶ (La1, 1978).

En la década de los ochenta, con la llegada de la democracia y el auge de los espacios informativos y de entretenimiento, tuvo lugar también una revolución tecnológica que supuso un gran cambio para la ficción televisiva española (García de Castro, 2002) y el inicio de la producción de series por parte de empresas ajenas (Palacio, 2005: 158).

Verano azul (La1, 1981), una de las series españolas más populares, cuenta las aventuras de siete niños (dos chicas y cinco chicos) de distintas edades durante sus vacaciones estivales en la Costa del Sol. Chanquete y Julia, un marinero y una pintora, son los dos adultos que acompañan a los niños en sus andanzas veraniegas. En esta serie encontramos la mayor parte de las características que definirán la producción de la década de los ochenta:

Dramedia o mezcla de los géneros de drama y comedia, tramas episódicas, vocación doméstica y realista de retratar la sociedad de la época a través de sus costumbres, tratamiento familiar de los temas, presencia de personajes intergeneracionales (niños, mayores, mujeres), etcétera (García de Castro, 2002: 81-82)

Otros estrenos relevantes de la década fueron *Anillos de oro* (La1, 1983), *Turno de oficio* (La1, 1986) o *Brigada central* (La1, 1989). La guerra civil es un tema muy recurrente en la ficción televisiva de la década de los ochenta (Palacio, 2005: 160), en la que se producen ficciones como *La plaza del diamante*³⁷ (La1, 1982) o *Lorca, la muerte de un poeta* (La1, 1987).

³⁵ Esta ficción está basada en las novelas del autor Ignacio Agustí: *Mariona Rebull* (1943), *El viudo Rius* (1945) y *Desiderio* (1957), acerca de la burguesía barcelonesa a finales del siglo XIX y los inicios del XX.

³⁶ Es una adaptación de la obra homónima de Vicente Blasco Ibáñez que narra la historia de la familia *Paloma* a lo largo de tres generaciones.

³⁷ Basada en la novela psicológica de la autora catalana Mercè Rodoreda, *La plaça del diamant* (1962), considerada su obra más importante. La historia está ambientada en los años de la República, la Guerra Civil y la posguerra, y tiene como protagonista a Natàlia: *Colometa*.

En los noventa tiene lugar un gran cambio en el panorama de la ficción televisiva en España, con la llegada de las cadenas privadas (Tele5 y Antena3) y la entrada de las autonómicas (principalmente TV3) en el mercado de la ficción. Todo esto de la mano del inicio en nuestro país de un sistema de financiación distinto al utilizado hasta entonces: la producción delegada o financiada, de modo que las cadenas realizan encargos a productoras privadas que no asumen riesgos y obtienen beneficios independientemente del resultado (Álvarez y López: 1999; Lacalle y Sánchez, 2019). “El punto de partida del éxito masivo de las series de ficción en nuestro país se puede situar en 1991” (Álvarez y López, 1999: 67), debido entre otros aspectos: a la profesionalización de los equipos de arte y técnicos, a la profesionalidad de ciertos empresarios y a la aparición de nuevos formatos televisivos (Álvarez y López, 1999). Si bien durante los ochenta no se ponía en duda la primacía estadounidense en la producción serial, en 1999 “por primera vez, España ha dejado de ser un país casi exclusivamente importador de series populares para convertirse en un territorio productor de ficción propia, e incluso, al final de siglo, un pequeño exportador en este género” (Vilches, Berciano y Lacalle, 1999: 26). Además, en noviembre de 1998 por primera vez en el panorama televisivo español, en prime time predominan las series de ficción en las tres cadenas estatales (La1, Antena3 y Tele5) dando así un impulso a la contraprogramación (Vilches, Berciano y Lacalle, 1999: 27). TV3 juega un papel esencial en el nuevo cambio de rumbo de la ficción nacional, con la producción de las telenovelas *Poble Nou* (TV3, 1994) y *Nissaga de Poder* (TV3, 1996-1998), dos series con características de la televisión moderna, producidas en la lengua de los espectadores:

La serie *Poble Nou* significó en 1994 «el nacimiento de una ficción nacional», con las características de una televisión moderna que contaba historias cercanas a su población y en su propia lengua. Fue algo menos que «El Nacimiento de una Nación», de David W. Griffith, la primera obra maestra del cine producida en 1915, pero algo más que una telenovela [...]. El tiempo demostró que se había hecho una buena elección y años más tarde, con *Nissaga de poder*, TV3 volvió a repetir un éxito de masas con el mismo autor y la consolidación de una experiencia de producción que ha sido un modelo para el resto de las televisiones españolas (Vilches, Berciano y Lacalle, 1999: 28-30).

En el panorama nacional, se estrena *Cristal* (RCTV, 1985-1986) (Lacalle y Simelio, 2019), una telenovela venezolana de la escritora de nacionalidad cubana Delia Fiallio, que se emitió en España en La1 de TVE en 1990 y se convirtió “en el primer fenómeno social televisivo de la década de los noventa” (Palacio, 2005: 166), y cuyo episodio final, el 19 de noviembre de 1990, tuvo una audiencia de 18 millones de espectadores (Pallas, 2015). Destacan también en esta década

Farmacia de guardia (Antena3, 1991-1995)³⁸, y *Médico de familia* (Tele5, 1995-1998), dos series que tuvieron una gran acogida por parte de la audiencia³⁹.

Galán sostiene que, desde finales de los noventa, las series españolas incluyen en su narración temas actuales que preocupan a los ciudadanos y reflejan su realidad; además, ofrecen al espectador la evolución de la mujer en su integración en el universo profesional (Galán, 2007). A finales del siglo XX, tras los cambios sociales y culturales producidos tras la incorporación de la mujer al mundo laboral y con la búsqueda de realismo, se presentan nuevos modelos familiares en la ficción televisiva española (Lacalle e Hidalgo, 2016: 472). En esta década se estrenan en España series como *Celia* (La1, 1993), *Pepa y Pepe* (La1, 1995), *Los ladrones van a la oficina* (Antena3, 1993-1996), *La casa de los líos* (Antena3, 1996-2000).

Durante los primeros cinco años de los noventa “las series de producción propia fueron ganando terreno y desplazando las ficciones americanas, que ya se habían hecho un hueco en las parrillas televisivas españolas” (Hidalgo y Ferrer, 2018: 244). Este lustro fue determinante para el desarrollo de la comedia en España (Hidalgo y Ferrer, 2018; Gómez, 2020).

La comedia se convirtió en el producto estrella de nuestra parrilla televisiva durante la década de los noventa, y resultó ser “un género estratégico, tanto por razones presupuestarias como por su éxito de audiencia” (Gómez, 2020: 345), y, sin duda, su formato líder es la serie (Gómez, 2020: 353):

La comedia española mantiene la puesta en escena teatral convencional y la economía espacial: uso exclusivo y limitado de espacios escenográficos artificiales, mayoritariamente interiores, con saturación lumínica. Esta característica del género ha limitado las tramas, de forma casi exclusiva, al entorno familiar, doméstico o laboral, destacando la comicidad basada en el diálogo y la caracterización de los personajes antes que la acción (Gómez, 2020: 354).

Desde 1995, se producen importantes cambios en la producción televisiva en nuestro país, debido, en gran parte, al éxito de *Farmacia de guardia* y *Médico de familia*. Tiene lugar así un auge de las producciones independientes “y el nacimiento de la industria de la ficción televisiva en España” (García de Castro, 2002: 131). El crecimiento de la oferta de ficción propia trajo consigo excelentes resultados de audiencias (García de Castro, 2002; Palacio, 2005). Durante estos años se tiende hacia la comedia y a temáticas costumbristas, y se producen series dirigidas a un público familiar (García de Castro, 2002).

³⁸ *Farmacia de guardia* cuenta con un total de 169 capítulos, y su último episodio fue visto por unos 11,5 millones de espectadores (Álvarez y López, 1999).

³⁹ El episodio más visto de *Médico de Familia* fue el último de la quinta temporada, “Blanca y radiante”, que el 23 de diciembre de 1997 logró que 10.848.000 espectadores se congregaran frente al televisor para ver la boda de Nacho Martín (Emilio Aragón) y Alicia Soller (Lydia Bosch).

Desde los noventa, se afianza la producción española de ficción televisiva, que se caracteriza, entre otros aspectos, por un incremento progresivo de las series de estreno, un aumento en cuanto a la diversificación de géneros y formatos, así como de una importante disminución del número de episodios/capítulos (Lacalle y Sánchez-Ares, 2019: 6).

Durante la primera década del siglo XXI, en una actualidad en la que ya no es necesario ver televisión a través del televisor, las cadenas españolas apuestan “por distribuir sus contenidos en todas las plataformas posibles, sin embargo, su modelo continúa basada en la fórmula más tradicional, la publicidad” (Guerrero, 2011: 100).

En la primera década del siglo XXI se produce un auge de las series de sagas familiares (Peña y Ruiz, 2015: 220) que tiene sus inicios en nuestro país en la década de los setenta. La década de los 2000 cuenta con estrenos como *Cuéntame cómo pasó* (La1, 2001-actualidad), *Los Serrano* (Tele5, 2003-2008), *Herederos* (La1, 2007-2009), *La señora* (La1, 2008-2010) o *Gran Reserva* (La1, 2010-2013), entre muchas otras. Esta tendencia se extiende durante la siguiente década con ficciones como *Gran Hotel* (Antena3, 2011-2013), *Velvet* (Antena3, 2014-2016; Movistar+, 2017-2019).

En cuanto al género dramático en España se puede dividir, a grandes rasgos, en dos formatos: el drama episódico y el *soap opera* (Navarro y Carrillo, 2015: 145) y se apuesta “por una identificación del público con sus personajes” (Navarro y Carrillo, 2015: 146). Destacan estrenos como *Hospital central* (Tele5, 2000-2012), *El internado* (Antena3, 2007-2020), *Doctor Mateo* (Antena3, 2009-2011), *Los misterios de Laura* (La1, 2009-2014) o *Vis a vis* (Antena3, 2015-2016; FOX, 2018-2020), entre muchos otros.

2.1.3. Los dramas de profesiones en Estados Unidos

La cadena nortamericana CBS estrenaba en 1951 *City Hospital* (CBS, 1951-1952), y un año más tarde, la NBC, de la mano del prolífico autor James Moser, contraatacaba con *Medic* (NBC, 1952-1953). Estas ficciones daban inicio a lo que se convertiría en un amplio conjunto de títulos que centran sus tramas en un ambiente laboral específico, entre los que destacan el médico y el policíaco.

Una de las aportaciones más importantes de la llegada del cable ha sido, sin duda, la apuesta por la innovación, consecuencia de la libertad creativa. Además, como hemos citado anteriormente, se produce una gran especialización de los productos audiovisuales y una enorme fragmentación de la audiencia. Para Toni de la Torre (de la Torre, 2015), a pesar de que generalmente las cadenas de cable tienen una audiencia menor que las generalistas, se dan casos en los que se

invierte esta situación, como *Game of Thrones* ([Juego de Tronos], HBO, 2011-) o *The Walking Dead* (AMC, 2010-), que consiguieron más de 7 millones de espectadores en 2014, y más de 16 en 2016, respectivamente.

En las series de profesiones la cadena estadounidense de cable USA Network también ha jugado un papel importante, y destacan títulos como *White Collar* ([Ladrón de guante blanco], USA Network, 2009-2014) o *Suits* (USA Network, 2011-). Las *networks* siguen la tendencia que iniciaron las cadenas de cable en cuanto a la innovación, y se estrenan dramas profesionales como *Law & Order* ([Ley y orden], NBC, 1990-2000), *The West Wing*, *House* (FOX, 2004-2012) y *Grey's Anatomy* ([Anatomía de Grey], ABC, 2005-).

Una de las series de profesiones más relevantes de las últimas décadas es, sin duda, el drama policíaco *CSI*, que se convierte en una franquicia que cuenta con tres secuelas⁴⁰: “*CSI* propone una nueva concepción del mundo policial en la que el espectador debe seguir las pesquisas de investigadores que, a través de capítulos autoconclusivos, siguen la pista a un criminal” (Aguado, 2015: 49). Otra ficción relevante de este subgénero es *24*, que supone una revolución para la narrativa audiovisual: cada temporada se compone de 24 episodios, de una hora de duración (incluyendo las pausas publicitarias), y narra un día en la vida del protagonista, Jack Bauer (Kiefer Sutherland). También pertenecientes al subgénero policíaco, se emiten series como *Bones* (FOX, 2005-2017), *The Mentalist* ([El Mentalista], CBS, 2008-2015), *Sherlock* (BBC, 2020-) o *Castle* (ABC, 2009-2016).

2.1.4. El drama de profesiones en España

En España, el auge de los dramas de profesiones tiene lugar en la década de los noventa, y ya podemos verlo reflejado en las últimas temporadas de *Médico de familia*:

El progresivo deslizamiento desde el hogar hacia el ámbito profesional, experimentado por la comedia familiar de los inicios, se constataba ya en el último periodo de *Médico de familia*, *figurativizado* mediante la incorporación de Nacho (Emilio Aragón) al servicio de urgencias de un hospital (Lacalle, 2008: 60).

Médico de familia y *Menudo es mi padre* (Antena3: 1996-1998) ya presentan tramas estrictamente profesionales, pero “será en la siguiente, *Compañeros*, donde la apertura temática se consagre y la preeminencia de esta dimensión sobre la familiar se haga patente, para radicalizarse en *Periodistas*, serie cuya concepción ya es la de una serie profesional” (García de Castro, 2002: 208-

⁴⁰ *CSI: Miami* (CBS, 2002-2012); *CSI: New York* ([CSI Nueva York], CBS, 2004-2013) y *CSI Cyber* (CBS, 2014-2016).

209). Desde el año 2000 tiene lugar un aumento de la fusión de lo personal y lo profesional que coincide con el afianzamiento del drama de profesiones en nuestro país.

Con el estreno de *Periodistas* (Tele5, 1998-2002) y *El comisario* (Tele5, 1999-2009) se afianza esta tendencia: “El concepto de «serie profesional» hace referencia a la nueva tendencia que se generaliza en España a partir del año 1998 con la aparición de «Periodistas», cuyo éxito orienta a las series en una dirección totalmente opuesta a años anteriores” (Galán, 2007: 230). Como podemos ver en la tabla que se presenta a continuación, antes de esa fecha se han emitido en nuestro país algunos dramas enmarcados en el entorno laboral, pero tras el estreno de *Periodistas* es cuando cambia el rumbo de la ficción televisiva española y se consolida este subgénero:

Tabla 9. Dramas de profesiones españoles

Bomberos	
<i>Código fuego</i> (Antena3, 2003)	
Cocina	
<i>El chiringuito de Pepe</i> (Tele5, 2014-2016)	
Legal	
<i>Anillos de oro</i> (La1, 1983)	<i>Al filo de la ley</i> (La1, 2005)
<i>Turno de oficio</i> (La1, 1986-1987)	<i>Fuera de lugar</i> (La1, 2008)
<i>Abogados</i> (Tele5, 2001)	<i>LEX</i> (Antena3, 2008)
Médico	
<i>Hospital Central</i>	<i>Frágiles</i> (Tele5, 2012)
<i>El síndrome de Ulises</i> (Antena3, 2007-2008)	<i>Tiempos de Guerra</i> (Antena3, 2017)
<i>MIR</i> -spin-off de <i>Hospital Central</i> - (Tele5-FDF, 2007-2008)	<i>Hospital Valle Norte</i> (La1, 2019)
<i>Doctor Mateo</i>	
Militares	
<i>Los nuestros</i> (Tele5, 2015)	<i>Los nuestros 2</i> (Tele5, 2019)
Narcotráfico	
<i>Fariña</i> (Antena3, 2018)	<i>Hache</i> (Netflix, 2019)
<i>Gigantes</i> (Movistar+, 2018-)	<i>Entrevías</i> (Tele5, 2022)
<i>Vivir sin permiso</i> (Tele5, 2018-)	
Periodismo	
<i>Periodistas</i> (Tele5, 1998-2002)	<i>El caso. Crónica de sucesos</i> (La1, 2016)
<i>Motivos personales</i> (Tele5, 2005)	<i>Pulsaciones</i> (Antena3, 2017)
<i>7 días la desnudo</i> (Cuatro: 2005-2006)	<i>La verdad</i> (Tele5, 2018)
<i>Divinos</i> (Antena3, 2006)	<i>La sala</i> (HBO España, 2019)
<i>Fuera de control</i> (La1, 2006)	<i>Secretos de Estado</i> (Tele5: 2019)
<i>B&b, de boca en boca</i> (Tele5, 2014-2015)	<i>Reyes de la noche</i> (Movistar+: 2021)
Policíaco	
<i>¿Es usted el asesino?</i> (La1, 1967)	<i>La chica de ayer</i> (Antena3, 2009)
<i>Plinio</i> (La1, 1971)	<i>Los misterios de Laura</i>

<i>Página de sucesos</i> (La1, 1985-1986)	<i>El Príncipe</i> (Tele5, 2014-2016)
<i>Las aventuras de Pepe Carvalho</i> (La1, 1986)	<i>Bajo sospecha</i> (Antena3, 2015-2016)
<i>Brigada Central</i> (La1, 1989-1990)	<i>Olmos y Robles</i> (La1, 2015-2016)
<i>Brigada Central II: la guerra blanca</i> (La1, 1992)	<i>Sé quién eres</i> (Tele5, 2017)
<i>El comisario</i>	<i>Estoy vivo</i> (La1, 2017-2021)
<i>Antivicio</i> (Antena3, 2000-2001)	<i>Brigada Costa del Sol</i> (Tele5, 2019)
<i>Policías en el corazón de la calle</i> (Antena3, 2000-2003)	<i>Criminal</i> (Netflix, 2019)
<i>Los hombres de Paco</i> (Antena3, 2005-2010)	<i>Hierro</i> (Movistar+, 2019-2021)
<i>Génesis, en la mente del asesino</i> (Cuatro, 2006-2007)	<i>La caza</i> (La1, 2019-2021)
<i>Círculo rojo</i> (Antena3, 2007)	<i>Matadero</i> (Antena3, 2019)
<i>Cuenta atrás</i> (2007-2008)	<i>Desaparecidos</i> (Amazon prime, 2020)
<i>Hermanos y detectives</i> (Tele5, 2007-2009)	<i>Néboa</i> (La1, 2020)

Profesorado

<i>Compañeros</i> (Antena3, 1998-2002)	<i>HIT</i> (La1, 2020-2021)
<i>Física o química</i> (Antena3, 2008-2011)	

Telefonistas

Las chicas del cable (Netflix, 2017-)

Fuente: Elaboración propia

2.3. Las series de periodistas

2.3.1. Las series de periodistas en Estados Unidos

En 1970, de la mano de la cadena CBS, llegó a la pequeña pantalla *The Mary Tyler Moore Show* (CBS: 1970-1977), una comedia protagonizada por una joven productora asociada de un programa de noticias que narra las vivencias de Mary Richards (Mary Tyler Moore), y sus compañeros de trabajo y amigos. Ehrlich y Saltzman consideran que el personaje de Mary Richards es tan respetable y equilibrado como una persona puede ser: “Richards is a local TV news producer who is as respectable and well-adjusted as a person could possibly be” (Ehrlich y Saltzman, 2015: 62); mientras Ghiglione y Saltzman sostienen acerca de su profesionalidad que “she’s the updated version of the single carrer woman in newspaper movie who wanted to do the best job she could no matter what” (Ghiglione y Saltzman, 2005: 10). La serie, además de realizar una representación del periodismo que ha sido objeto de críticas positivas por parte de expertos (Ehrlich y Saltzman, 2015), es la primera protagonizada por una mujer trabajadora soltera: “Mary Tyler Moore, which made its debut in fall, 1970, was the first series to focus extensively on single professional women without marriage plans” (Atkin, 1991: 3). *The Mary Tyler Moore Show* trata temas relacionados con la profesión como el anonimato de las fuentes⁴¹, la producción de un programa informativo de

⁴¹ Este tema periodístico queda claramente reflejado en el episodio “Will Mary Richards Go to Jail?” (Ehrlich y Saltzman, 2015: 89).

televisión o la importancia de las audiencias, pero también se tratan una gran variedad de temas sociales relacionados principalmente con la mujer, como sus derechos o el estado civil⁴².

Si bien *The Mary Tyler Moore Show* es una comedia de situación, de esta ficción nace *Lou Grant* (CBS, 1977-1982), que pertenece al género dramático⁴³. El spin-off de *The Mary Tyler Moore Show* es una serie protagonizada por Lou Grant (Edward Asner), el antiguo jefe de Mary Richards, quien tras ser despedido de la cadena de televisión para la que trabajaba ocupa el cargo de redactor jefe de la sección local del periódico *Los Angeles Tribune*. Los episodios se construyen, generalmente, con el encargo del editor a los periodistas Billie Newman (Linda Kelsey) y Joe Rossi (Robert Walden) de investigar y cubrir una noticia. Durante la serie se presentan numerosas cuestiones periodísticas –ética y valores de la profesión, plagio, uso y protección de las fuentes, conflictos de intereses, enfoque de la noticia, objetividad y perspectiva–; y se tratan principalmente temas sociales –abusos a menores, derechos de los homosexuales, prostitución, igualdad, derechos humanos, racismo, corrupción, contaminación–.

La cadena CBS ofrece a los espectadores una nueva sitcom de periodismo a partir de 1988, *Murphy Brown* (CBS: 1988-1998). La historia empieza con la reincorporación de la periodista Murphy Brown (Candice Bergen) al programa de noticias de la cadena FYI tras salir de una clínica de desintoxicación por su adicción al alcohol. La reportera debe afrontar una serie de cambios producidos en su ausencia como el nombramiento de un nuevo productor ejecutivo muy joven cuyos conocimientos sobre economía son muy altos, pero en lo referente al periodismo ocurre lo contrario, y la reportera que ha ocupado su lugar, una ex miss América que dedica su tiempo a trabajar con noticias banales. En cuanto a su vida privada, vive en una mansión con un pintor al que encarga cambios continuamente y que termina convirtiéndose en un amigo y confidente. Otro hecho relevante en la historia personal de la periodista tiene lugar cuando se queda embarazada de un hombre que no quiere hacerse cargo del bebé, y se convierte en madre soltera. En *Murphy Brown* se representa el periodismo de la vieja escuela a través de la protagonista, que se enfrenta constantemente a los jóvenes para intentar evitar que los informativos de televisión se deterioren dejando, por ejemplo, que los sucesos sean los que predominen en este tipo de programas o que aparezcan constantemente testimonios insustanciales e irrelevantes. Siempre en clave de humor, la ficción presenta al espectador otros muchos temas periodísticos, además del que acabamos de

⁴² "Mary Tyler Moore gave representation to concrete changes that affected real women's lives, while the shows of the 1980s were only symptomatic of the cultural backlash against women's rights more generally – not, in other words, reality based" (Sayeau, 2007: 57).

⁴³ Es la primera vez que de una sitcom de media hora nace un drama de una hora (Mejino, 2012).

citar, como la importancia de las audiencias, como afrontar y preparar las entrevistas a políticos y las noticias sobre política, las exclusivas o la rivalidad entre compañeros de profesión. En cuanto a los temas no relacionados con la profesión, la comedia aborda principalmente a través de la periodista Murphy Brown, aspectos como: la evolución de la mujer y su independencia, la maternidad, el alcoholismo, el cáncer, ...

Respecto a la importancia de la mujer en esta serie, Candice Bergen, afirma en una entrevista para *Variety*, que Murphy Brown no habría existido sin Mary Richards, y destaca la importancia social de mostrar a una mujer independiente: “Watching those characters on television, it gave [young girls growing up] a sense of entitlement that they didn’t feel up until then that they had,’ she said. ‘I think Mary Tyler Moore really made women feel they were entitled to a career and to be defined without a man” (Levy, 2017). Por su parte, Joe Saltzman expone que a pesar de las críticas y la imagen negativa de la mujer periodista en la cultura popular, Mary Richards y Murphy Brown son dos de las mejores representaciones de profesionales del periodismo que se han realizado: “Ironically enough, the two most positive images of the journalist in popular culture turn out to be women – Mary Richards (Mary Tyler Moore) in *The Mary Tyler Moore Show* (1970-1977) and Murphy Brown (Candice Bergen) in *Murphy Brown* (1988-1998)” (Saltzman, 2003: 5).

Aaron Sorkin inició su carrera televisiva con la serie *Sports Night* (ABC, 1998-2000), que narraba la rutina diaria de un programa de noticias deportivas. Todos los episodios se construían alrededor de un tema deportivo, que, además, se utilizaba como hilo conductor para explicar la vida personal de los personajes. Abordó temas periodísticos como los imprevistos del directo, las funciones de los trabajadores del informativo deportivo, y la relación entre los periodistas y los productores.

Un año después de estrenar *Sports Night*, Sorkin creó *The West Wing*, que, si bien es un drama político, ofrece una representación secundaria de la profesión, debido a la importante relación que existe entre estas dos esferas de la sociedad. El autor pretende, con esta nueva obra, representar lo que ocurre entre bastidores en la Casa Blanca, aquello que el ciudadano no conoce de la Casa Blanca.

Studio 60. On the Sunset Strip (NBC, 2006-2007) es una serie que ofrece al espectador un viaje al interior de un programa de variedades: cómo se hace desde dentro, qué ocurre entre bambalinas. La ficción fracasó en audiencias de la serie, tanto en Estados Unidos como en el resto del mercado. Algunos críticos como Benji Wilson (2007) o Hernán Casciari (2007) coinciden en que el fracaso se debió, por una parte, al actual sistema de la televisión en abierto, que tanto depende de las audiencias; y, por otra parte, a que todo y todos resultaban demasiado perfectos, y a que el ritmo es más lento de lo acostumbrado en la obra de Sorkin. Sin embargo, no todo es

malo en esta obra; la serie es un ejercicio de crítica excepcional y un ejemplo de creatividad de la televisión moderna (Casciari, 2007).

En 2012 se estrenó *The Newsroom*, una serie creada por Sorkin en la que el periodismo se presenta al espectador desde un punto de vista utópico e idealista. Esta ficción ofrece una lección magistral de cómo debería ser el periodismo a través de personajes quijotescos y con constantes discursos sobre cómo debe ejercerse esta profesión. Si *The Wire* muestra al espectador los cambios que tienen lugar en el mundo del periodismo con la llegada de Internet en una fase muy inicial del proceso, *The Newsroom*, por motivos temporales—cuatro años más tarde—, lo hace de forma más profunda y amplia, y con una perspectiva muy distinta a la de David Simon, si bien, igualmente crítica (Tous-Rovirosa, 2016). Nicolás, Galbá, y Ortega (2017), sostienen que la serie es idónea “para tratar las cuestiones éticas a las que se enfrenta el profesional de la información” (Nicolás, Galbá, y Ortega, 2017: 280). La serie contradice en ocasiones los principios que defiende y el ideal de periodismo que propone:

Pero, más allá de una praxis periodística que en muchas ocasiones, como es lógico, comete errores, lo más interesante es analizar cómo la propia serie contradice una y otra vez la farmacopea periodística que receta. *The Newsroom* — cuyos episodios siempre se articulan en torno a sucesos reales y recientes— transmite la idea de que los informativos viajan siempre sesgados, no comprueban jamás sus fuentes, se dedican principalmente al chismorreo, resultan tóxicos para ejercer la tarea ciudadana, sus prisas les llevan a cometer errores y sólo tienen la mirada puesta en la cuenta de resultados. Todas ellas son críticas razonables y muy necesarias para mejorar la profesión, por supuesto; el ardid está en competir con esos mismos informativos cuando éstos ya han cerrado la persiana (García y Serrano, 2013: 288).

Los periodistas de *The Newsroom* se caracterizan, generalmente, por una actitud quijotesca y por la defensa de un periodismo de calidad; Sorkin pretende, a través de ellos, mostrar al espectador cómo deben actuar estos profesionales y qué errores deben evitar cometer:

A pesar de la intención de representar el periodismo desde una perspectiva positiva, los personajes femeninos de esta serie han sido criticados por numerosos expertos. Ferrucci y Painter consideran que las periodistas de esta ficción se equivocan constantemente en su trabajo, y cometen faltas que demuestran falta de profesionalidad por su parte, actúan de acuerdo al estereotipo de una madre y exhiben sus emociones, y tienen menos éxito que los hombres en su carrera profesional. Si bien estas mujeres tienen mejores currículums y referencias impecables, son descritas como inferiores a sus colegas masculinos (Painter y Ferrucci, 2015).

The Wire es una de las series de culto que ha marcado la tercera época dorada de la televisión, un emblema de esta revolución. García sostiene que *The Wire* resulta atractiva al espectador por cómo cuenta la historia, además de ser especial por reclamar al espectador paciencia para unir las piezas:

No se trata solo de la dificultad para asimilar un alto número de personajes [...], sino de un ritmo que no teme detenerse en tiempos muertos [...], de personajes que abandonan el relato durante largos períodos [...] o de detalles aparentemente costumbristas que adquieren relevancia temporadas después” (García, 2016: 43).

Una de las características definitorias de esta serie es el uso que se hace del tiempo: “la reinterpretación del tiempo narrativo en *The Wire* provoca la necesidad de redefinir conceptos como la frecuencia y la duración entendiendo cada temporada como un bloque homogéneo e indivisible” (Cobo, 2014: 122-123). Onandia considera que “el tiempo es lento, como lo es la realidad, y no cae en la tentación de acelerar acontecimientos” (Onandia, 2013: 139). El éxito de la serie reafirma el modelo de televisión de pago que está floreciendo en Europa, consolidado hace tiempo en Estados Unidos:

El análisis de la influencia de *The Wire* en dos mercados tan dispares como Francia y Reino Unido refleja hasta qué punto el consolidado modelo de televisión de pago del que surge la serie de HBO, y que se encuentra en fase de desarrollo en Europa, condiciona la producción europea presente, sometida, todavía hoy, a la dictadura de las audiencias (Cascajosa y Romero, 2016: 58).

The Wire no es una serie puramente periodística, sin embargo, su quinta temporada –*Read between the lines*– se centra en la prensa. La última temporada de la serie narra los entresijos de la redacción del periódico *Baltimore Sun*⁴⁴, y ofrece una visión realista y pesimista del periodismo, y la serie se utiliza para mostrar el cambio que se está produciendo en las redacciones del mundo occidental. En esta temporada, los guionistas se centraron en mostrar el declive de los periódicos con el cambio de modelo que se estaba iniciando y dejaron de lado las noticias de ámbito político-social que Simon defendía en su época como periodista: “Season 5 pivoted into broad media satire, showing how the decline of daily newspapers (including Simon’s old employer the Sun) inspired them to concentrate on tabloid-type stories rather than the social-policy-driven reporting that Simon championed” (Sepinwell y Zoller Seitz, 2016: 40). Gus Haynes (Clark Johnson), el editor de la sección local del *Baltimore Sun*, es un personaje que responde claramente al estereotipo de héroe (Ehrlich, 2005 y 2015; Saltzman, 2005 y 2015; McNair, 2010; Bezunartea et al., 2010 y 2011) y vela por la función de cuarto poder del estado que se atribuye a la prensa en la democracia.

Este personaje se enfrenta constantemente a los villanos, periodistas poco profesionales como Scott Templeton (Tom McCarthy), y también a otros factores antagonistas como las presiones políticas, la falta de recursos (económicos, humanos y materiales) o la pérdida de credibilidad del periodismo hacia la sociedad, que evitan en numerosas ocasiones que se pueda cumplir la función

⁴⁴ David Simon, creador y coguionista de la serie, trabajó en el *Baltimore Sun* desde 1982 hasta 1995.

del periodismo como cuarto poder del estado:

Unido al asunto de qué modelo de negocio es mejor para los periódicos ante esta difícil coyuntura económica, a lo largo de la serie conviven en tensión dos formas de ver el periodismo. Están representadas, por un lado, en Gus Haynes, el veterano director de *The Baltimore Sun*, y, por otro, en el joven y ambicioso Scott Templeton. Ambos encarnan dos polos de la profesión, que entran en constante choque: la experiencia frente a la juventud; la integridad profesional frente al ventajismo; la verdad frente a la media verdad; el trabajo duro frente al reconocimiento a través de los premios... (García y Serrano, 2013: 285).

Durante esta temporada, uno de los temas principales es la invención de noticias por parte del personaje Scott Templeton. Gus Haynes sabe que el periodista ha falseado la información que ofrece, lo que queda reflejado en el último episodio de la serie en una conversación que tiene lugar entre Haynes, Templeton y Klebanow (David Costabile) en la que el jefe de la sección expone sus sospechas y Templeton se defiende diciendo que lo tiene todo en sus notas. Más tarde, en el mismo episodio, Alma Gutiérrez (Michelle Parness) llama a Haynes para confirmar sus sospechas, las notas de las que habla Templeton no existen, el cuaderno está en blanco. Cuando Alma le pregunta a su jefe por qué alguien haría algo así, Gus Haynes argumenta que esta clase de periodistas solo aspiran a conseguir fama, premios, y salir de allí para trabajar en un sitio mejor.

A pesar de todo, queda un espacio para el optimismo en este último capítulo de la quinta temporada, cuando el editor de la sección local, Gus Haynes, no es despedido, aunque sí degradado de su puesto. Lo destacable es que su visión noble sobrevive a través de su sucesor, y que el resto de los periodistas 'buenos' continúan realizando su trabajo (Steiner et al., 2012).

En definitiva, esta ficción muestra al espectador las consecuencias (principalmente las negativas) del cambio de modelo que tiene lugar con la llegada de Internet y el acceso gratuito a la información –con los cambios tecnológicos, económicos y sociales que ello implica–.

Tras finalizar *The Wire*, Burns y Simon se embarcan en un nuevo proyecto, la miniserie *Generation Kill* (HBO, 2008), basada en el libro con el mismo título escrito por Wright, también para la cadena HBO. La ficción narra las experiencias del autor del libro como reportero de la revista *Rolling Stone*, que sigue a un batallón de los Marines estadounidenses durante los primeros cuarenta días de la guerra de Iraq. Simon y Burns presentan en esta miniserie una realidad alejada de lo que cuentan las noticias en televisión sobre la guerra de Iraq, muestran lo que no se ve y nadie quiere ver⁴⁵, lo incómodo y desagradable. En esta ficción podemos ver como se violan los derechos humanos, errores cometidos por altos mandos preocupados por su éxito y no por las personas que se quedan en el camino, y soldados entrenados para matar que tienen dudas sobre lo que hacen.

⁴⁵ Carles Planas escribe en el blog *Serializados* que “*Generation Kill* es, indirectamente, el puñetazo de Simon a la arrogante conciencia estadounidense, a la doctrina *neocon* impuesta des de la Casa Blanca y a una aventura militar que ha terminado (no en el sentido estricto) convirtiéndose en el Vietnam del siglo XXI” (Planas).

Además de la ya citada *The West Wing*, existen otros dramas políticos en los que la prensa, si bien no es el eje principal de la historia, ocupa un papel relevante en el desarrollo y la evolución de la misma: “la política y la comunicación se entrelazan en la ficción televisiva norteamericana a través de historias originales y complejas, que aportan como resultado una temática consistente, tan fuerte como la red de relaciones, personajes y argumentos que abordan” (Pantoja, 2015: 60). Entre estas series destacan ficciones como: *Parks and Recreation* (NBC, 2009-2015), *Boss* (Startz, 2011-2012), *Political Animals* (USA Network, 2012), *Scandal* (ABC, 2012-), *Veep* (HBO, 2012-) o *House of Cards* (Netflix, 2013-2018).

La sitcom de la NBC *Parks and Recreation* se centra en la historia de la política Leslie Knope (Amy Poehler), que ocupa el cargo de subdirectora del departamento de “parques y recreación”, quien, debido a su profesión, se relaciona en algunas ocasiones con la prensa local. A lo largo de las siete temporadas de la ficción aparecen algunos personajes periodistas como los presentadores de radio Derry Murbles (Dan Castellaneta) y August Clementine (John Hodgman), los reporteros de televisión Shauna Malwae-Tweep (Alison H. Becker), Perderick Hapley (Jay Jackson) y Joan Callamezzo (Mo Collins) o la periodista Kim Terlando (Jaime Denbo).

La serie de la cadena norteamericana Startz, *Boss*, narra los entresijos de Tom Kane (Kelsey Grammer), el alcalde de Chicago, que oculta que padece una enfermedad neurodegenerativa. Cuando las personas más cercanas al político descubren lo que ocurre, el objetivo es ocultar a los medios y a los ciudadanos el trastorno que sufre para mantener la red de control y la situación de poder que ha creado a su alrededor.

Political Animals es una miniserie cuya protagonista, Elaine Barrish Hammond (Sigourney Weaver), ocupa el cargo de secretaria de Estados de los Estados Unidos y es la exmujer del anterior presidente del país. Susan Berg (Carla Gugino), ganadora del Pulitzer, al principio mantiene una tensa y difícil relación con la protagonista, sin embargo, termina por convertirse en su aliada a cambio de tener información en exclusiva. Berg se caracteriza por ser despiadada y capaz de cualquier cosa con tal de lograr la historia (como amenazar o exponer secretos), sin embargo, cuando su relación con Elaine Barris cambia, se debate entre su instinto periodístico y la lealtad hacia Barris. Además, con un papel menos relevante en la historia, encontramos el personaje de Georgia Gibbons (Meghann Fahy), una blogger del Washington Globe que no cuenta con el respeto de sus colegas, y que, con el fin de demostrar su valía como periodista, trabaja sucio y se entromete en la vida de Berg, y finalmente logra probar que es mucho más capaz de lo que creían sus rivales.

Olivia Pope (Kerry Washington) es la protagonista de *Scandal*, un drama político que gira en torno a ella y la relación, personal y profesional, que mantiene con el actual Presidente de los Estados Unidos de América, Fitzgerald Grant III (Tony Goldwyn). Olivia era la directora de Comunicación de la campaña para la presidencia de Grant, y, tras cesar de su cargo, pasa a dirigir una agencia de gestión de crisis, cuyo objetivo es mantener intacta la imagen de sus clientes, entre los cuales están el Presidente Grant y la Casa Blanca. En la mayoría de los casos en los que trabajan Olivia y su equipo, una parte esencial es controlar lo que descubren y publican los medios acerca del caso en cuestión, puesto que sus clientes suelen pertenecer a los mejores círculos de la sociedad norteamericana. Además, Abby Whelan (Darby Stanchfield), una de las investigadoras del gabinete de Olivia, pasa a ocupar el cargo de secretaria de prensa de la Casa Blanca, que comporta el control de la relación establecida entre la presidencia del país y los medios de comunicación, así como la información que se da a conocer a la prensa directa e intencionadamente.

En *Veep*, la serie de Lanucci para la HBO, Mike McLintock (Matt Walsh) y Dan Egan (Reid Scott), son director y subdirector de Comunicación de la vicepresidenta de Estados Unidos, Selina Meyer (Julia Louis-Dreyfus). McLintock lleva trabajando para Meyer desde el inicio de su carrera política, mientras Egan ha sido el último en incorporarse al equipo. El joven Egan se muestra ambicioso y aporta al equipo el trabajo con los nuevos medios, ofreciendo una imagen rejuvenecida y moderna.

Finalmente, *House of Cards*, la creación de Willimon para la plataforma Netflix sobre los entresijos de la presidencia norteamericana, cuenta con diversos personajes periodistas, entre los que destaca la joven Zoe Barnes (Kate Mara), de la que Painter y Ferrucci dicen que es infantil, poco profesional y carente de ética: “She is shown to be childlike, unprofessional, and unethical. She sleeps with sources and colleagues in exchange for information, and she uses that information unquestioningly” (Painter y Ferrucci, 2016: 11). Los mismos autores destacan de la periodista que deja escapar la oferta de su editor de ser la corresponsal de la Casa Blanca para mantener la posición privilegiada que tiene gracias a la información que le facilita Underwood (Painter y Ferrucci, 2016). En el drama político aparecen muchos otros personajes periodistas como: Ayla Sayyad (Mozhan Marlò), que es retratada como una periodista que responde al perfil de “perro guardián”; Janine Skorsky (Constance Zimmer), es la editora jefa de la sección de política del *The Washington Herald*, y, si bien al principio se define como mentora, reconoce que en su pasado cometió errores por falta de ética y profesionalidad; Seth Grayson (Derek Cecil), es el secretario de prensa de Frank Underwood y uno de sus asistentes más importantes; Connor Ellis (Sam Page), es el director de comunicación que trabaja para Claire Underwood (Robin Wright).

Por otra parte, se producen algunas ficciones no políticas en las que se da una representación secundaria de la profesión periodística. En la tercer época dorada de la televisión destacan títulos como: *Sex and the City* ([Sexo en Nueva York], HBO, 1998-2004), en la que Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker), la protagonista y narradora de la historia, ejerce de periodista, y aunque su trabajo no tiene un peso muy importante en el desarrollo de la historia –la serie gira en torno a la vida personal de Carrie y sus tres amigas: Samantha Jones (Kim Cattrall), Charlotte York (Kristin Davis) y Miranda Hobbes (Cynthia Nixon)–, sabemos que escribe una columna semanal para el *The New York Observer* que tiene un gran número de lectores y además logra realizar algunos encargos para las revistas *Vogue* y *The New York Magazine*.

2.3.2. Las series de periodistas en España

Hay tres momentos en la historia de la ficción televisiva española en los que se producen historias en las que el periodismo tiene un papel relevante. La primera a finales del siglo XX con el estreno de *Periodistas* en 1998 (Tele5: 1998-2002). Seis años más tarde, se emiten en nuestro país, en un breve periodo de tiempo, cinco series que representan la profesión: *Cuéntame cómo pasó*, que, si bien su estreno fue en 2001, muestra desde su sexta temporada (2004) el trabajo de Toni Alcántara como profesional de la información; a la que se unen los estrenos de: *Motivos personales*, *7 días al desnudo*, *Fuera de control* y *Divinos*. En 2014 empieza la época en la que el periodismo tiene más presencia en la ficción española, con siete estrenos en ocho años: *Byb, de boca en boca*, *El caso. Crónica de sucesos*, *Pulsaciones*, *La verdad*, *La sala*, *Secretos de estado* y *Reyes de la noche*, incluidos en los diferentes apartados del análisis.

La profesión periodística está representada en este periodo en otras ficciones televisivas de nuestro país; pero, como hemos explicado al inicio de esta tesis, la representación que se ofrece es secundaria e irrelevante para las tramas principales; destacan los seriales: *Amar en tiempos revueltos* (La1: 2005-2012), *Yo soy Bea* (Tele5: 2006-2009), *Amar es para siempre* (Antena3: 2013-) y *Ciega a citas* (Cuatro: 2014). El periodismo también aparece con frecuencia en las ficciones producidas por cadenas autonómicas como *Mai neva a ciutat* (IB3: 2017-2020).

2.3.3. Otras representaciones del periodismo en la ficción televisiva alrededor del mundo

Estados Unidos y España no son, obviamente, los únicos países que producen ficciones televisivas sobre periodismo, y aunque son los países que conforman el universo del objeto de estudio de esta tesis, creemos importante citar algunas de las producciones más importantes de los últimos años en el resto del mundo.

La británica BBC, la televisión pública por excelencia, destaca por haber emitido *State of Play* y *The Hour* (BBC, 2011-2012). Por una parte, en *State of Play*, los periodistas de *The Herald* descubren que dos asesinatos que aparentemente no tienen ninguna relación, sin embargo, están vinculados a la corrupción de la industria petrolera y a ministros del Gobierno Británico. En la miniserie, los periodistas se visten de policías para investigar esta trama y desvelar la verdad a sus lectores. Por otra parte, *The Hour* narra el inicio de los programas informativos en la Gran Bretaña de los años cincuenta, utilizando como contexto la crisis del canal de Suez (1956), intercala la producción de un nuevo programa con una trama principal compleja acerca de conspiraciones, políticos, armas nucleares, y asesinatos.

En Corea del Sur, la cadena SBS emitió entre 2014 y 2015 la serie *Pinocchio* (SBS, 2014-2015), un drama que narra la historia de dos jóvenes coreanos, Cho In Ha (Park Shin Hye) y Choi Dal Po (Lee Jonk Suk), que luchan por lograr su sueño de ser periodistas ejemplares y honestos. La serie presenta el camino que recorren los protagonistas para cumplir su objetivo de ejercer la profesión periodística de manera íntegra y modélica. Choi Dal Po trabaja en la cadena de televisión YGN, mientras Cho In Ha lo hace en el canal rival, MSC. Ambos personajes encuentran numerosos obstáculos en sus primeros pasos como reporteros, y se enfrentan a situaciones en las que deben decidir si es más importante su vida profesional o la personal.

En cuanto a la representación secundaria del periodismo, también son numerosas las ficciones producidas. La BBC Four emitió *The thick of it* (BBC, 2005-2012), una serie política en la que los periodistas ocupan un lugar relevante en el desarrollo de las tramas. La serie danesa *Borgen* (DR1, 2010-2013) se centra en la carrera política de Briggitte Nyborg (Sidse Babett Knudsen), que se convertirá en Primera Ministra del país. La relación entre la política y los medios de comunicación es constante, y en la serie aparecen diversos personajes que se dedican al periodismo, cuya labor afecta directamente a la protagonista, desde debates políticos emitidos en televisión hasta información manipulada o falsa.

3. LA PRODUCCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Tras el recorrido por las ficciones sobre periodistas en cine y televisión, consideramos necesario incluir también un capítulo sobre la producción de la información; destinado a contextualizar. La elección de la producción de las noticias⁴⁶ como tema central de este capítulo se debe al hecho de que esta parte del proceso informativo es la que se encuentra más representada en la ficción televisiva, pues esta, generalmente, obvia las etapas de circulación y consumo⁴⁷ siguiendo una lógica que privilegia los aspectos más narrativos del proceso informativo.

Como hemos señalado en la introducción de la tesis, la principal novedad de la ficción televisiva frente a la cinematográfica es que la primera permite reproducir y mostrar al público una representación de las rutinas periodísticas y el día a día de la profesión y de su entorno de forma más detallada y específica.

La primera parte de este capítulo de la tesis hace un breve recorrido por los medios de comunicación representados en nuestra muestra de análisis. A continuación, trataremos el concepto de la noticia, su clasificación y tematización, la noticiabilidad y las fuentes de las que se sirven los periodistas. Por último, dedicamos un apartado a la ética profesional, a las funciones del periodismo como cuarto poder del estado y a la censura.

3.1. Los medios de comunicación de masas

En el primer apartado de este capítulo explicaremos brevemente la organización de los medios de comunicación, y nos centramos especialmente en la prensa escrita, la radio, la televisión y los gabinetes de comunicación, ya que son los que aparecen representados en nuestra muestra de análisis, como se puede observar en la tabla que presentamos a continuación:

Tabla 10. Medios de comunicación representados en los dramas periodísticos españoles

Ficción	Medio
<i>7 días al desnudo</i>	Prensa escrita: revista
<i>B&b, de boca en boca</i>	Prensa escrita: revista
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	Televisión: informativo Prensa escrita: revista

⁴⁶ Véase, por ejemplo, que obviaremos los medios digitales, aunque estén a la orden del día, ya que no aparecen en las ficciones televisivas de nuestra muestra de análisis. Además, debemos tener en cuenta que, entre las ficciones que componen dicha muestra, hay dos series de época, motivo por el cual aparecen en este capítulo algunos motivos periodísticos que han sufrido cambios y/o han evolucionado en las últimas décadas.

⁴⁷ "La construcción de la noticia es un proceso de tres fases: producción, circulación y consumo" (Rodrigo, 1989: 14).

	Radio
<i>Divinos</i>	Prensa escrita: agencia de noticias
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	Prensa escrita: semanario
<i>Fuera de control</i>	Televisión: informativo
<i>La sala</i>	Televisión: informativo
<i>La verdad</i>	Prensa escrita: diario
<i>Motivos personales</i>	Televisión: informativo
<i>Periodistas</i>	Prensa escrita: diario
<i>Pulsaciones</i>	Agencia de noticias
<i>Reyes de la noche</i>	Radio: programa de deportes
<i>Secretos de estado</i>	Gabinete de comunicación

Fuente: elaboración propia

De acuerdo con Denis McQuail la masa como audiencia tiene un tamaño gigantesco, gran dispersión, es anónima y dispersa, heterogénea, desorganizada e incapaz de actuar (McQuail, 1983: 79). Además, afirma que las instituciones mediáticas se encuentran externamente segmentadas en función del tipo de tecnología que utilizan (imprensa, cine, televisión, etc.) y, a menudo, también, dentro de cada tipo (prensa de ámbito nacional, y prensa local) (McQuail, 1983). A continuación, presentamos las características más relevantes de los medios de comunicación para nuestro análisis, ordenados según el criterio tecnológico definido por este autor: los medios de comunicación impresos, la radio y la televisión, y los nuevos medios de comunicación electrónica (McQuail, 1983).

El periódico se caracteriza por ser una publicación regular y frecuente con carácter de producto, que contiene contenidos informativos, que cumple o pretende cumplir funciones en la esfera pública, dirigido a un público lego y urbano y que cuenta con relativa libertad (McQuail, 1983: 46). El autor añade que a los periódicos de masas se los ha calificado de comerciales debido a dos razones: que están dirigidos por empresas monopolísticas con afán de lucro y que dependen de los ingresos por publicidad (McQuail, 1983: 49). Como consecuencia de la mercantilización de la prensa se crea esta nueva especie de periódico, que se caracteriza por ser más ligero y entretenido, hacer hincapié en la información de interés humano y tener un tono más sensacionalista en el tratamiento de los sucesos (McQuail, 1983: 49).

McQuail considera que la televisión y la radio pueden ser tratadas de forma conjunta a pesar de las diferencias evidentes que existen entre ambas. En ambos casos, la producción, el ámbito y el alcance son muy amplios (pueden ser locales, nacionales o internacionales), presentan contenidos

audiovisuales y muy diversos, la tecnología y la organización son complejas, tienen una naturaleza pública y están sometidas a mucha legislación (McQuail, 1983: 53).

En televisión, un programa informativo tiene una estructura muy similar a la de un diario: “The day’s most important story is the lead, and the first two sections are generally devoted to the other important hard news of the day. Most of these stories are domestic news, usually about political or economic happenings” (Gans, 1979: 3).

En cuanto a los gabinetes de prensa, entendemos que son fuentes “activas, organizadas y habitualmente estables de información que cubren las necesidades informativas de aquellas organizaciones del ámbito cultural, social, político o económico que aspiran a tener influencia ante la opinión pública (Ramírez, 1995). La comunicación política de las últimas décadas se caracteriza “por el predominio del paradigma de la mediatización” (Casero-Ripollés y Yeste, 2014: 9). A finales de los noventa se consolida la presencia de gabinetes de prensa en las esferas políticas: “Los G.C. constituyen un fenómeno totalmente implantado, necesario e irreversible en nuestro actual sistema informativo” (Ramírez, 1996); este sistema, sin embargo, mide de forma diferente a los Gabinetes en función de su ubicación en las esferas de poder (Ramírez, 1996). El objetivo más importante de los gabinetes es atraer a los profesionales de la información con el fin de conseguir un espacio en los medios de comunicación, y, “para ello, resulta fundamental adecuarse a sus necesidades, ser conscientes de la saturación de información, emails y alertas que reciben, conocer los ritmos de las redacciones y tratar de encajar en la agenda de los medios” (Cantalapiedra et. al., 2012: 215). Los gabinetes deberían tener en cuenta, siempre que no sea una información de última hora, la agenda de los medios para convocar un acto (Cantalapiedra et. al., 2012: 217-218).

Los gabinetes de prensa tienen una gran influencia en la información política “su influencia, en la práctica periodística de quienes cubren la actualidad política no es en modo alguno desdeñable” (Francescutti y Saperas, 2015: 271). Como afirmamos en el párrafo anterior, estos organismos han multiplicado su presencia y se han extendido a todos los ámbitos de la Administración (Francescutti y Saperas, 2015). Con la presencia de estos nuevos agentes, se pone de manifiesto un nuevo modelo de interacción entre los políticos, los gabinetes y los periodistas, que pasa a ser triangular (Francescutti y Saperas, 2015).

3.1.1. El equipo de trabajo

Los periodistas son constructores de la realidad: “Dentro de la perspectiva de la construcción social de la realidad, concibo la construcción de la noticia como un tipo especial de realidad: es la realidad

pública. Desde este punto de vista habría que hablar de la construcción de la realidad social. Los periodistas son, como todas las personas, constructores de la realidad en su entorno” (Rodrigo, 1989: 15).

Mark Deuze afirma que, en la actualidad, la mayoría de los periodistas todavía trabaja en medios tradicionales, principalmente en medios impresos, ya que los equipos de las revistas y de los medios digitales tienden a ser más pequeños en cuanto a personal (Deuze, 2008).

Los equipos de los medios de comunicación nacionales (refiriéndose a los Estados Unidos) incluyen formuladores de políticas, editores jefes, jefes de sección, reporteros e investigadores:

The national news organizations all include the following roles, listed in order of decreasing rank and power: policy makers, top editors (or producers), section heads, reporters and writers (or film makers), and researchers. These are complemented by various supporting staffs, some of which play an indirect role in story selection (Gans, 1979: 84).

En referencia al profesional como individuo, Deuze expone que existen estereotipos incluso entre los propios periodistas, dependiendo del medio en el que trabajan, que reflejan, por una parte, la separación histórica entre los profesionales, y, por la otra, la confusión de estos trabajadores ante la convergencia mediática y lo que esta supone para su futuro laboral (Deuze, 2008). Los profesionales que trabajan en prensa escrita, muestran su desconfianza acerca de las rutinas profesionales y la calidad del trabajo que se realiza en televisión y en la red; mientras estos últimos ven a los primeros especialmente conservadores, lentos y ajenos a los deseos de su audiencia (Deuze, 2008). Por ejemplo, en *Periodistas Pablo*, el director del periódico, se muestra reacio a que Samuel colabore en un programa de televisión, ya que en su opinión esto puede afectar de forma negativa a la imagen profesional del *Crónica Universal*.

Por otra parte, los periodistas que trabajan en televisión, a diferencia de lo que ocurre en la prensa escrita, adquieren los conocimientos necesarios para trabajar en la cadena o en el programa mientras ejercen su labor, ya que habitualmente no hay tiempo para enseñarles (Warner, 1971).

En cuanto a cómo debe ser un periodista, Melvin Mencher afirma que todo periodista debe ser curioso, pero, además, describe siete características que considera precisas en un profesional de la información:

Tabla 11. Características necesarias en los periodistas

Persistent: para conocer la verdad

Fair: un periodista debe corroborar la información, conocer todos los hechos, así como todas las partes de la historia

Knowledge: cuanto más conocimiento tenga el periodista, más rápido podrá enfocar la noticia en la dirección correcta

Multiskilled: los periodistas deben tener una serie de habilidades para satisfacer las necesidades del público

Enterprising: un profesional de la información debe ser emprendedor, tener iniciativa

Corageous

Compassionate: los medios deben dar voz a aquellos que no la tienen

Fuente: Mencher, 2011

Una de las principales novedades que presenta la llegada de la información televisiva es que se añadía un nuevo agente en la organización ejecutiva de la redacción, que no se consideraba en la prensa escrita:

The division between 'staffers' and executives used in the press is only partially applicable to TV news. It may be preferable to use a tripartite division between the Organization, the Executive Producer, (as the leading practising member of the news staff) and the news team which is trying to maintain its autonomy (Warner, 1971: 284).

Deuze afirma que los periodistas no consideran la competitividad con sus compañeros algo negativo, sino que forma parte de la profesión: "Competition in the newsroom is generally not perceived by journalists as a source of conflict, and indeed sometimes is seen as part of a professional team spirit" (Deuze, 2008: 15).

Los medios de comunicación se caracterizan porque muchos de sus puestos de responsabilidad son, en realidad, de coordinación de los trabajos; mientras los verdaderos jefes "tienen plena autoridad sobre los redactores. Para ellos no es necesario dar órdenes: sus subordinados cumplen su voluntad antes de que el jefe llegue siquiera a expresarla" (García Tójar, 2003).

3.1.2. La línea editorial

La política del medio se transmite al personal de forma distinta en la televisión y en la prensa escrita, en gran parte como consecuencia de la introducción de la figura del productor ejecutivo en el medio audiovisual:

Policy is supposed to emanate from 'the Organization', and the Executive Producer leads the staff in implementing it. But unlike the press, the TV newsroom exhibits a greater unanimity between the journalist and the organization than between staffers and executives (Warner, 1971: 285).

Los dueños de los medios son los encargados de marcar las líneas generales de la política que sigue la compañía, y es muy probable que el personal de esta siga dichas directrices (McQuail, 1983). En referencia a la presión que pueden ejercer los propietarios acerca de la publicación o tratamiento de algunos temas, que: "Así mismo, podría existir una presión informal e indirecta sobre determinados asuntos que puedan importar a los propietarios (por ejemplo, en relación con otros negocios suyos)" (McQuail, 1983: 318). En relación con la línea editorial de los medios y a sus políticas empresariales, podemos diferenciar tres grandes grupos de propietarios: aquellos

que evitan profundizar en noticias controvertidas; otros que van más lejos, y marcan claramente una ideología política y una inclinación; y un último grupo que mezcla ambas posturas (Mencher, 2011).

3.1.3. La propiedad de los medios de comunicación de masas

En la década de los noventa se acelera un movimiento o proceso en el que empresas de comunicación compran otras empresas más pequeñas, creando grandes grupos mediáticos. Deuze resume en un artículo las características institucionales de la convergencia, y destaca que el objetivo de estas alianzas es la promoción, proporción, reutilización, e intercambio de noticias, así como la integración de proyectos cruzados:

The institutional characteristics of convergence can be summarized as: companies developing partnerships with other (journalistic and non-journalistic) media organizations to provide, promote, repurpose, or exchange news, and the introduction of cross-media (integrated) marketing and management projects (Deuze, 2008: 7).

Por otra parte, este autor afirma que la convergencia en un mismo mercado local o regional fortalece la coherencia de las noticias: "Convergence of different media organizations operating in the same local or regional market thus effectively solidifies news coherence across the media, even though reporters working in different departments still aim to score with a scoop for their respective newsrooms" (Deuze, 2008: 10). Además, Deuze añade que esta convergencia intrainstitucional se da cuando los distintos departamentos de organizaciones convergentes tienen sus agendas sincronizadas, tienen un presupuesto común y el flujo de trabajo entre los departamentos está coordinado a través de un sistema de administración común, a pesar de que los reporteros que trabajan en departamentos distintos pretenden conseguir la primicia para su propia sección.

En referencia a la concentración de la propiedad de medios, diferenciamos entre la horizontal y la vertical. La primera se refiere a la propiedad de empresas que se dedican a las distintas fases de producción o distribución del contenido mediático, y la segunda, se da entre firmas que se ocupan del mismo sector y que tienen el mismo fin:

Hay concentración vertical cuando la propiedad abarca distintas fases de la producción y distribución (por ejemplo, cuando una productora de cine posee una cadena de salas) o se extiende geográficamente (por ejemplo, cuando una empresa de ámbito nacional adquiere un periódico local o regional). La concentración horizontal se refiere a funciones dentro de un mismo mercado (por ejemplo, entre dos periódicos locales o nacionales competidores, o entre una empresa telefónica y una emisora de cable) (McQuail, 1983: 258).

3.2. La noticia como género informativo

En este apartado explicaremos brevemente las características más relevantes de la información periodística para facilitar el análisis de la representación del proceso de construcción de la noticia.

Herbert Gans define la noticia como el ejercicio de poder que se realiza sobre la interpretación de la realidad (Gans, 1960). Se trata de una novedad social, cuya función “es mantener a individuos y sociedades orientadas y en contacto con su mundo y con la realidad, mediante ajustes pequeños” (Park, 2013: 36). Además, según Wolf “los impulsos contrapuestos de la originalidad y de la individualidad ya están asimilados en las definiciones de «noticias» como novedad, acontecimiento inesperado, fuera de la norma, y en la frecuencia cotidiana de difusión” (Wolf, 1987: 58). Tuchman, expone que “cada noticia periodística es una colección de “hechos” establecidos y estructurados por los periodistas” (Tuchman, 1998: 202).

Miquel Rodrigo Alsina propone la siguiente definición de noticia: “es una representación social de la realidad cotidiana producida institucionalmente que se manifiesta en la construcción de un mundo posible” (Rodrigo, 1989:18). Mencher realiza una breve panorámica de las definiciones de noticia a lo largo de la historia, y afirma que, si bien la definición es cambiante y evoluciona, existen dos directrices que se mantienen a lo largo del tiempo: la primera es que las noticias son información sobre rupturas del desarrollo esperado de los acontecimientos: “News is information about a break from the normal flow of events, an interruption in the expected, a deviation from the norm” (Mencher, 2011: 56); la segunda se refiere al uso que pueden hacer los ciudadanos de la información obtenida: “News is information people can use to help them make sound decisions about their lives” (Mencher, 2011: 56). Por otra parte, Stella Martini afirma que “la noticia periodística comparte con la educación la función de difusión y consolidación de imágenes, símbolos, valores y tradiciones (Martini, 2000: 25).

3.2.1. La noticia: del acontecimiento al texto

La diferencia entre el acontecimiento y la noticia reside en que el primero: “es la percepción del hecho en sí o de la noticia”, mientras esta última: “es la narración de un hecho o la reescritura de otra narración” (Rodrigo, 1989: 16). El proceso de la noticia se inicia con un acontecimiento, y podemos dejar tres premisas asentadas:

1. Los acontecimientos se generan mediante fenómenos externos al sujeto.
2. Pero los acontecimientos no tienen sentido al margen de los sujetos, ya que son estos los que le dan el sentido.
3. Se da una relación de inclusión, por la que los fenómenos externos percibidos por el sujeto se convierten en acontecimientos por la acción de este sobre aquéllos. Los acontecimientos están compuestos por los caracteres de los elementos externos a los que el sujeto aplica su conocimiento (Rodrigo, 1989: 81).

En referencia al acontecimiento periodístico, Rodrigo destaca que este se caracteriza por tres elementos esenciales: “la variación en el sistema, la comunicabilidad del hecho, y la implicación de los sujetos” (Rodrigo, 1989: 98).

Por su parte, Molotch y Lester proponen el siguiente esquema para clasificar los acontecimientos:

Tabla 12. Clasificación de los acontecimientos

	Hechos realizados intencionalmente	Hechos realizados no intencionalmente
Promovidos por fuentes	Rutina	Hallazgo (<i>Serendipity</i>)
Promovidos por periodistas	Escándalos	Incidentes

Fuente: Molotch y Lester (Molotch y Lester, 1980: 222)

En cuanto a los intereses del público, Tuchman afirma que a los lectores les interesan acontecimientos que han tenido lugar en localizaciones concretas, les preocupan las actividades de ciertas organizaciones o instituciones, y tienen predilección por saber sobre unos temas determinados (Tuchman, 1978).

3.2.2. La noticiabilidad y los valores-noticia

Para que un hecho sea considerado noticioso debe cumplir cuatro características esenciales: ser verdadero, novedoso, actual, y de interés. Además, toda noticia debería responder a las seis Ws (what, who, when, where, how, why): qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué. Mencher destaca que es de interés periodístico todo aquello que sea de interés para los lectores o espectadores, por ser actual, impactar sobre un número de personas elevado, y estar cerca de ellos (Mencher, 2011). Mencher expone, además, ocho características de las noticias: “timeliness, impact, prominence, proximity, conflict, the unusual, currency and necessity” (Mencher, 2011: 3). En cuanto a estos valores noticia, Mauro Wolf afirma que estos:

Se derivan de aserciones implícitas o de consideraciones relativas a:

- a) las características sustantivas de las noticias; su contenido;
- b) la disponibilidad del material y los criterios relativos al producto informativo;
- c) el público;
- d) la competencia.

El primer orden de consideraciones corresponde al acontecimiento que debe ser transformado en noticia, el segundo al conjunto de los procesos de producción y de realización, el tercero a la imagen que los periodistas poseen de los destinatarios, y el último a las relaciones entre los media presentes en el mercado informativo (Wolf, 1985: 228).

El mismo autor establece una serie de criterios en función de los cuales se determinan los valores noticia:

Tabla 13. Criterios de los valores noticia de Mauro Wolf

Criterios de los valores-noticia

Sustantivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Grado y nivel jerárquico de los sujetos implicados en el acontecimiento noticiable 2. Impacto sobre la nación y sobre el interés nacional 3. Cantidad de personas implicadas en el acontecimiento 4. Importancia y significatividad del acontecimiento respecto a la evolución futura de una determinada situación
Relativos al producto	Disponibilidad (Golding-Elliot) Brevidad (Golding-Elliot) Novedad (Gans, Golding-Elliot) Calidad de la historia (Gans) Equilibrio
Relativos al medio	Privacy Frecuencia Formato (límites espacio-temporales)
Relativos al público	“Son los relativos al papel que desempeña la imagen del público compartida por los periodistas” (Wolf, 1985: 242)
Relativos a la competencia	Exclusividad

Fuente: elaboración propia a partir de datos de Wolf (Wolf, 1985; Wolf, 1987)

A todo lo anterior debemos añadir una serie de criterios de noticiabilidad que deben cumplir los acontecimientos para convertirse en noticia. La autora Stella Martini propone la siguiente lista de valores noticia:

1. Novedad
2. Originalidad, imprevisibilidad e ineditismo
3. Evolución futura de los acontecimientos
4. Grado de importancia y gravedad
5. Proximidad geográfica
6. Magnitud por la cantidad de personas y lugares implicados
7. Jerarquía de los personajes implicados
8. Inclusión de desplazamientos

(Martini, 2000: 90).

Por su parte, Pérez et al. exponen tres valores noticia esenciales, y afirman que “La proximidad geográfica, la relevancia social de la fuente y la fractura del consenso social se han configurado como los tres valor-noticia (*news value*) más habituales en los actos que forman parte de los

asuntos informativos difundidos por los medios de masas” (Pérez et al., 2015: 102). Ekström et al. también destacan la importancia de la cercanía, principalmente en la prensa local: “In news reporting, spatial proximity represents an important news value, and as such is part of the standard repertoire employed in order to frame stories in ways that attract and hold the interest of diverse audiences” (Ekström et al., 2010: 257). Deirdre O’Neill y Tony Harcup exponen que el concepto de los valores-noticia ayuda a comprender la forma en que algunos acontecimientos se convierten en noticia, y por qué otros son descartados:

The concept of news values, then, can help us to understand the ways in which some phenomena become identified as “events” and the ways that some of those “events” are then selected to become “news.” The concept of news values also helps us to explore the ways in which certain elements of the selected “events” will be emphasised whilst others will be downplayed or excluded (O’Neil y Harcup, 2009: 171).

Wolf afirma que la escasez de tiempo y recursos incrementa la importancia de los valores noticia y los convierte en un elemento fundamental de las rutinas productivas (Wolf, 1985). Por otra parte, Simon Cottle afirma en su artículo “The Production of News Formats: determinants of mediated public contestation” que, en la información televisiva, los valores noticia cada vez están más ligados a las demandas económicas de los ejecutivos de los medios de comunicación, y que la noticiabilidad está condicionada por las necesidades específicas del programa en cuestión (Cottle, 1995).

3.2.3. Las fuentes de la noticia

Gans define las fuentes como los actores a través de los cuales los periodistas obtienen la información que necesitan para publicar o emitir su noticia: “By ‘sources,’ I mean the actors whom journalists observe or interview, including interviewees who appear on the air or who are quoted in magazine articles, and those who only supply background information or story suggestions” (Gans, 1979: 80).

Ana Rodríguez et al. afirman en la introducción de su artículo sobre la calidad de los medios y el uso de las fuentes en la prensa local española que: “Las fuentes no son un recurso importante en el periodismo, son la sustancia del periodismo” (Rodríguez et al., 2015: 86). Las fuentes son un recurso esencial en la producción de la información que pueden llegar a tener poder para decidir qué información se publica:

Las fuentes son pues un recurso básico en la producción periodística no solo como emisores de información sino que en determinadas situaciones deciden de qué se va a informar y cómo a partir de un pacto previo con el periodista o por las redes creadas por la connivencia. Finalidades como acceder a fuentes expertas en cualquier ámbito temático, usar correctamente las atribuciones y citas, desenmascarar las tácticas de desinformación promovidas por individuos y grupos o equilibrar, contrastar y validar las fuentes consultadas

son propuestas inherentes a un tipo de periodismo que analiza, profundiza y trata los hechos desde el rigor y la seriedad que conlleva la especialización (Pérez, 2005: 162)

La fuente informativa puede ser un canal, una persona o una institución que da al periodista datos necesarios o complementarios para la producción de la pieza informativa (López, 1995):

La fuente informativa es una persona, un grupo de personas, una institución, una empresa, un gobierno, una religión, una secta, un club deportivo... y quién sabe cuántas variables más, que han visto u oído algo, o que tienen documentos y están dispuestos a proporcionarlos a algún medio informativo por interés público o porque conviene a sus propias estrategias (López, 1995: 31-32).

Daniel A. Berkowitz delimita su estudio de las fuentes periodísticas a personas, a menudo expertas en el tema que se trata: "the term source is used only to refer to people who reporters turn to for their information, often officials and experts connected to society's central institutions" (Berkowitz, 2009: 102), y excluye de su estudio las agencias de noticias. Por su parte, Ofa Bezunartea afirma que las fuentes constituyen el patrimonio personal de un periodista (Bezunartea, 1988). Los géneros periodísticos que cuentan con mayor presencia de fuentes en la prensa escrita española son los sucesos y los temas políticos, mientras los deportes y sociedad y cultura se encuentran en último lugar (Berganza y Chaparro, 2012: 45). La diferencia más importante entre fuente e informante es que la fuente da información que los demás pretenden ocultar o que el periodista no puede descubrir por sí mismo (Williams, 1978), y que se establezca una relación más o menos estable (Pérez, 2005).

La relación entre el periodista y sus fuentes

El estudio de los periodistas y sus fuentes está basado en cuestiones sobre influencia, poder y parcialidad: "The study of reporters and their news sources draws its roots from questions about bias, power and influence" (Berkowitz, 2009: 102).

Both reporters and sources have a lot at stake. Reporters put their credibility and believability on the line with each news item they write. Likewise, sources regularly risk their career success. Putting both parts together suggests that the interaction between reporters and their sources is a delicately negotiated relationship, with each par hoping to achieve their goals and maintain their organizational and societal status (Berkowitz, 2009: 103).

El sociólogo Steven E. Clayman expone que los periodistas pueden transmitir a los lectores detalles de la conducta del entrevistado, ofreciendo así una información más completa acerca de qué ocurrió y cómo se comportó la fuente (Clayman, 1990: 98). Así mismo, este autor añade que sea cual sea el resultado interpretativo, se logra con la colaboración de los lectores y el texto:

Certainly reporters can attempt to 'inflect' official statements in specific ways, and thus further a particular world view through such editorial decisions. But it is important to remember that details of conduct do not inhere in the text as pre-existing matters of fact, waiting to impose themselves on unsuspecting readers. The text merely provides a set of particulars (e.g. statements and the questions that preceded them) out of which readers fashion whatever sense

of message is taken to have [...]. Whatever the interpretative outcome, it will collaboratively achieved by readers in conjunction with the text (Clayman, 1990: 99).

Aquellas fuentes con mayor poder económico o político son las que tienen mayor probabilidad de influir en las noticias (Gans, 1979). Por otra parte, es más fácil para los periodistas recurrir a fuentes organizacionales que individuales: “We might conclude from this that journalists favor organizational sources over individual ones—that is, presented with information from both types of sources, journalists would be more likely to use the organization's information” (Shoemaker y Reese, 1996: 171).

En el periodismo, la policía es la fuente oficial que tiene mayor importancia ya que, a través de sus portavoces y sus gabinetes de prensa, suministra información, que puede llegar en forma de notas de prensa, fotografías, declaraciones en ruedas de prensa, ... (Rodríguez Carcela, 2016). Además, “los periodistas suelen disponer de contactos policiales que, de manera extraoficial, facilitan datos e informaciones relevantes sobre un determinado caso” (Rodríguez Carcela, 2016: 202).

Hay diversas formas de clasificar las fuentes de la noticia que responden a diferentes criterios (Tuchman, 1978; Rodrigo, 1989):

Tabla 14. Criterios de clasificación de las noticias

Criterios de clasificación	Variables
Según su duración o frecuencia	Provisional o estable
Según la actividad de la fuente	Pasiva o activa
Según la posición desde la que actúa la fuente	Pública, privada, confidencial o experta
Según su ubicación o ámbito geográfico	Local, nacional o extranjera
Según su soporte	Documentales o escritas
Según su oficialidad	Oficiales o extraoficiales
Según su representatividad	Institucionales o no institucionales

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Tuchman (1978) y Rodrigo (1989)

Las fuentes en el periodismo de proximidad

La prensa local tiene algunas peculiaridades y diferencias frente a las publicaciones de mayor ámbito geográfico, la relación entre los periodistas, las fuentes y los protagonistas de las noticias es más cercana: “En el periodismo local, los reporteros, los protagonistas de las noticias y los receptores forman un triángulo que se mueve en los mismos espacios” (Rodríguez et al., 2015: 86). Pérez et. al afirman que: “La prensa local es el ámbito donde las fuentes tienen una mayor incidencia en el trabajo periodístico” (Pérez et al., 2015: 102). En la misma línea, la relación entre la prensa y las instituciones locales es simbiótica, y destaca la cooperación entre ambas partes

(Ekström et al., 2010). Por otra parte, “la independencia del periodista se ve en muchas ocasiones condicionada por una fuente que le proporciona mucha información, ya que se lo piensa dos veces antes de arremeter contra ella” (Cantalapiedra, 1997).

La exigencia de calidad informativa es mayor en la prensa local o de proximidad:

El factor proximidad favorece la presencia del periodista en el acontecimiento así como el acceso directo a la fuente y la posibilidad de contraste y verificación lo que redundan en el incremento de la calidad informativa [...] La información local permite cercanía geográfica y un mayor contacto del periodista con las fuentes lo que facilita que las conozca, entienda y diferencie su contexto y la vinculación con otras instituciones y su posicionamiento ante los hechos (Pérez et al., 2015: 115).

Por ello, se requiere a estos periodistas una minuciosidad en su trabajo mucho mayor, como consecuencia de la relativa facilidad para acceder a las fuentes y a la información: “El compromiso del informador con el rigor y la precisión de las noticias son mucho más altos en el periodismo de proximidad que cuando los hechos ocurren en lugares alejados” (Rodríguez et al., 2015: 86). Es decir, que el alto grado de exigencia en los medios de comunicación locales es debido al manejo de fuentes accesibles, cercanas y diversas a las que tienen acceso los profesionales de la información (López y Maciá, 2007).

Sin embargo, en el periodismo de proximidad una información polémica suele tener como consecuencia una “tormenta de declaraciones”, por lo que algunos periodistas esperan un día a contrastar con la parte afectada la información obtenida con la primera declaración para publicar (y cobrar) más sobre una noticia (Cantalapiedra: 1997).

Las fuentes en el periodismo político

Desde la década de los noventa han tenido lugar muchos cambios que afectan al periodismo político, entre los que cabe destacar el incremento exponencial de la importancia de la comunicación por parte de los políticos y los partidos:

Desde principios de los años '90 se han producido tres tipos de cambios e innovaciones en el entorno del periodismo político: la institucionalización de nuevas fuentes que actúan como portavoces de partidos políticos y entidades gubernamentales (gabinetes de prensa y comunicación); la llegada de nuevas camadas de mediadores (*Spin doctors*, expertos en construcción de percepciones sociales, consultores de imagen y posicionamiento institucional, especialistas en comportamiento electoral y en diagnósticos y auditorías políticas); y la irrupción de profesionales centrados en la planificación y gestión de la comunicación digital y las redes sociales. Tales innovaciones han modificado las prácticas y transforman las fuentes y los mediadores convencionales (Francescutti y Saperas, 2015: 267).

Los periodistas pueden, en algunas situaciones especiales, evitar el trato con el gabinete de comunicación y acudir directamente al político en cuestión, que es la fuente primaria de información (porque el gabinete no ofrece la información requerida o porque el periodista busca obtener información exclusiva), sin embargo, “esta capacidad de acceso es considerada un

atributo de profesionalidad, aunque en la práctica se utiliza en contadas ocasiones porque, argumentan, existe el riesgo de que el político no quiera atenderles y entonces haya que recurrir al gabinete” (Francescutti y Saperas, 2015: 273). Además, esto resulta más fácil para la prensa escrita que para la televisión, ya que esta última depende de las imágenes y no pueden comprometer la entrada de sus cámaras (Francescutti y Saperas, 2015). Por otra parte, las fuentes políticas son las principales beneficiadas en esta interacción: “La relación de fuerzas entre periodistas y fuentes se observa claramente como desequilibrada, a favor de las fuentes políticas. Y se constata también cómo a más fortaleza de liderazgo y de la fuerza política o de su gobierno, mayor incidencia sobre los medios” (Aira, 2011: 17). En definitiva, “en el actual entramado informativo, los G.C. profundizan las diferencias entre las fuentes poderosas y las débiles, alejadas por su propia naturaleza de los núcleos de poder político y/o económico” (Ramírez, 1996).

Giorgio Grossi establece diferencias entre los hechos primarios y secundarios, siendo estos últimos producidos como consecuencia de los primeros. Los acontecimientos secundarios van adquiriendo protagonismo y pasan a ser fuentes informativas de los periodistas, ya que explican los acontecimientos primarios. Además, de acuerdo con este autor, el sistema político siempre es el productor de los hechos secundarios (Grossi, 1981).

3.2.4. La producción de la noticia

Como hemos indicado al inicio de este capítulo de la tesis, de acuerdo con Rodrigo “la producción de la noticia es un proceso que se inicia con un acontecimiento” (Rodrigo, 1989: 81). La producción periodística incluye todo el conjunto de las decisiones y las circunstancias que intervienen en el proceso: “la producció periodística inclou, doncs, tot el conjunt de decisions i circumstàncies que intervenen en la configuració dels discursos periodístics divulgats pels mitjans de comunicació”⁴⁸ (Soriano, 2002: 244); en cuanto a la información política: “el análisis de la producción de la noticia política nos coloca en una posición privilegiada para observar el funcionamiento democrático de sociedades complejas como la nuestra” (Francescutti y Saperas, 2015: 267).

3.3. Clasificación de las noticias

Gaye Tuchman propone la siguiente clasificación de las noticias (Tuchman, 1978: 51), diferenciando entre: noticias duras (*hard news*), noticias blandas (*soft news*), *spot news*, noticias de desarrollo (*developing news*) y noticias de continuidad (*continuing news*):

⁴⁸ Traducción de la autora: “La producción periodística incluye, entonces, todo el conjunto de decisiones y circunstancias que intervienen en la configuración de los discursos periodísticos divulgados por los medios de comunicación” (Soriano, 2002: 244).

Tabla 15. Tipificación de las noticias

Typification	How is event scheduled?	Is dissemination urgent?	Does technology affect perception?	Are future predictions facilitated?
Hard news	Nonscheduled	No	No	Yes
Soft news	Unscheduled and prescheduled	Yes	Sometimes	Sometimes
Spot news	Unscheduled	Yes	No	No
Developing news	Unscheduled	Yes	Yes	No
Continuing news	Prescheduled	Yes	No	Yes

Fuente: *Making News. A study in the Construction of Reality* (Gaye Tuchman, 1978: 117)

Mott afirma que las noticias duras son aquellas hacer de temas importantes, y las blandas, acerca de temas interesantes: “Hard news concerns important matters and soft news, interesting matters” (Mott, 1952: 58; en Tuchman, 1973: 114). Mientras Tuchman define que las noticias duras son aquellas que son potencialmente susceptibles de ser analizadas o interpretadas: “Hard news concerns occurrences potentially available to analysis or interpretation, and consists of “factual presentations” of occurrences deemed newsworthy [...] Hard news is simply the stuff of which news presentations are made” (Tuchman, 1978: 47).

Ambos tipos de noticia (*spot news* y *developing news*) son subclases de *hard news*, que tienen en común que son imprevisibles, que no se pueden planificar. La principal diferencia entre estos tipos reside en la información de la que dispone el periodista en el momento en que ocurren los hechos y en el papel que juega la tecnología en cada una de ellas. En primera instancia, cuando se trata de un acontecimiento inesperado, se clasifican como *spot news*; y si se necesita de un tiempo prolongado para descubrir los hechos relacionados, se clasifica como *developing news*, es decir, los hechos que surgen de esta primera noticia (Tuchman, 1973: 122)⁴⁹.

En cuanto a las noticias de continuidad (*continuing news*) son aquellas que pertenecen a una serie de hechos noticiosos del mismo tema que ocurren en un periodo determinado de tiempo: “continuing news is a series of stories on the same subject based upon events occurring over a period of time” (Tuchman, 1978: 49). Algunos ejemplos de estas pueden ser una campaña política, una guerra o un proceso legislativo.

⁴⁹ La autora utiliza el ejemplo de un accidente de avión para explicar este caso. En un primer momento, se conocen pocos datos acerca de lo ocurrido; la primera noticia pertenece a la clasificación de *spot news*. Todos los hechos relacionados con el primero que se vayan descubriendo y sirvan para ampliar la información dada en primer lugar se consideran *developing news* (Tuchman, 1973: 121).

Finalmente, existen las noticias que Tuchman denomina “what-a-story!”, de las que expone que son imprevisibles (como las *spot news*), se perciben a través de la lente de una tecnología específica (como las *developing news*), e implican una posición dentro de una cadena de eventos o hechos (como las *continuing news*). Estas son las que habitualmente se representan en la ficción, a pesar de ser el tipo más extraño, el menos habitual:

Stereotypically, Hollywood portrays the relatively rare ‘what-a-story’ as the routine of the ‘exciting world of news’. The editor in chief roll up his sleeves and writes headlines; the copy boy gets his ‘big break’ and is sent to cover major assignment; someone cries, ‘Stop the presses!’ (Tuchman, 1973: 126).

Esta tipificación de las noticias confirma que los profesionales del periodismo las clasifican en función de criterios de trabajo:

The typification “what-a-story” affirms that newsmen typify events-as- news in ways that reflect practical issues of news work and that decrease the variability of events as the raw material processed by newsmen and news organizations. It also affirms the importance of typification, for news- men invoke a special typification to cope with the “routinely nonroutine.” Like the other typifications newsmen use, this typification is constituted in practical tasks-in work (Tuchman, 1973: 129).

Por otra parte, Moloch y Lester proponen la clasificación en estos cinco grupos de noticias: eventos rutina, escándalos, accidentes y feliz azar (Moloch y Lester, 1974). Tuchman añade que los lectores están interesados en hechos que tienen lugar en localizaciones específicas, en las actividades de determinadas organizaciones y en temas específicos (Tuchman, 1978: 25). De estos tres criterios, el primero es el más relevante en la organización de la prensa (Tuchman, 1978), pues el interés del lector será mayor cuánto más cerca ocurra el hecho noticioso.

La clasificación ayuda a establecer protocolos de actuación que sirve en cada caso para trabajar de la forma más eficiente posible, y sacar el máximo partido a la información (no hablando solo en términos económicos, sino respecto a la noticia en sí).

3.3.1. Las rutinas periodísticas

Los medios de comunicación no se limitan únicamente a informar eventos o acontecimientos que son noticia por sí mismos, sino que las noticias son el resultado de un proceso complejo:

The media do not simply and transparently report events which are ‘naturally’ newsworthy in themselves. ‘News’ is in the end product of a complex process which begins with a systematic sorting and selecting of events and topic according to a socially constructed set of categories (Hall, et al. 1978: 53).

Las rutinas periodísticas pueden definirse como: “those patterned, routinized, repeated practices and forms that media workers use to do their jobs” (Shoemaker y Reese, 1996: 100); y su finalidad es ofrecer el mejor producto de la manera más eficiente posible, a pesar de las limitaciones de tiempo y espacio que existan (Shoemaker y Reese, 1996). Las rutinas son consecuencia de la

necesidad de los medios de comunicación de publicar o emitir noticias, y que la estructura de las organizaciones y el establecimiento de las rutinas nace de esta necesidad:

We believe the organization perspective continues to have merit. In our view, a defining characteristic of news organizations is their need for story ideas, as these ideas are the raw material of news. The structure of the organizations and their routines result from this need, and these structures and routines, in turn, shape the final news product (Becker and Vlad, 2008: 69).

Tuchman, por su parte, se pregunta cómo se pueden crear rutinas para lo inesperado, y expone que sin un método rutinario sería un fracaso:

That workers impose routines upon their work poses a problem concerning nonspecialized unexpected events: how can an organization routinize the processing of unexpected events? Specifically, how do news-men routinize the handling of a variety of unexpected events in order to process and to present accounts and explanations of them? For, without some routine method of coping with unexpected events, news organizations, as rational enterprises, would flounder and fail (Tuchman, 1973: 111).

Deuze también defiende que es necesaria la creación de rutinas o estándares: “although journalists, much like other professionals in the media industries, like to think of themselves as autonomous and creative individuals, in fact most of the work at news outlets is based on a set of routine, standardized activities” (Deuze, 2008: 14). En el mismo artículo, el autor concluye que las rutinas son cruciales ante los cambios que sufre la profesión: “the routinization of newswork becomes a crucial strategy in managing the accelerated newsflow –a flow further supercharged by the addition of citizens as producers next to customers odd news through online platforms” (Deuze, 2008: 20). Por otra parte, los gabinetes de comunicación han contribuido a “rutinizar aún más el trabajo de los periodistas, disminuyendo su capacidad de iniciativa y uniformizando de forma notoria el mensaje” Ramírez (1996: 123).

En referencia a las diferencias entre el periodismo tradicional y el ciudadano, es lógico que este último pueda tratar temas e ideas distintos a los periodistas que trabajan en medios tradicionales, ya que en el nuevo modelo desaparecen o se reducen considerablemente las limitaciones espacio-temporales, motivo por el cual es muy probable que sus rutinas también sean diferentes (Becker and Vlad, 2008: 70).

Acerca del impacto del *multi skilling* en las rutinas periodísticas tras la digitalización de los medios, cabe indicar que tiene una vertiente positiva y otra negativa:

Digitisation seems to have an ambivalent impact on journalism. Multi-skilling leaves journalists less time to fulfil traditional journalistic practices, such as double-checking of sources and finding contextual information. The newly established routines tend to emphasise the importance of speed, which sometimes raises concern about the quality of the output. In addition, the fact that technology allows for faster processing of news increases the pressure to be first with the story and to provide more on-the-spot, instantaneous live news, which leaves very little change to explain the context [...]. On the other hand, digital archives make it easier

to use file material, which can allow journalists to contextualise their stories more fully. The routines of digital production seem to have an impact on structuring news. However, the effect of changing journalistic practice on news output requires further research (García Avilés et. al, 2004: 99).

La *agenda setting* como método de selección de la información “es una práctica primordial y obligada, sitúa al periodista con más responsabilidad en una situación éticamente controvertida teniendo en cuenta la importancia del tema a seleccionar y la magnitud que se quiera dar a cada noticia” (Montaña, 2009: 5).

En el equipo de trabajo, el jefe de sección o del programa es el responsable de asignar los temas a los periodistas y distribuir el trabajo, generar ideas y llevar los asuntos más importantes. Para lo primero, se suele realizar una reunión del equipo a primera hora de la mañana. Los mandos intermedios, por su parte, se encargan de revisar que antes de imprimir el periódico esté todo bien, es decir, del cierre de la jornada y la supervisión de los textos. Además, puede haber reporteros especializados en determinados temas o encargados de unas zonas concretas (Tuchman, 1978).

Como veremos en el último capítulo de análisis, las reuniones de reparto de temas y distribución de tareas quedan claramente reflejadas en la mayoría de las ficciones que ofrecen una representación primaria de la profesión periodística. El ejemplo más claro de ellos es *Periodistas* (Tele5, 1998-2002), cuya estructura narrativa utiliza estas escenas como introducción a las tramas profesionales que se van a desarrollar a lo largo del capítulo. También es así en *B&b, de boca en boca* (Tele5, 2014-2015), que, como también veremos, guarda grandes similitudes con la primera.

3.3.2. Gatekeepers

Los *gatekeepers* y los *spin doctors* “son actores clave en la construcción de la realidad política” (Aira, 2011: 3); si bien se admite que la influencia entre los actores periodísticos y políticos es mutua, la capacidad de los primeros suele limitarse a la forma, mientras “el ‘fondo’ se observa mayoritariamente [...] como una ‘imposición’ de la esfera política sobre la mediática” (Aira, 2011: 17). Los *spin doctors* son los estrategas de la comunicación de los partidos políticos, y son los encargados de controlar “el hacer de los gabinetes de comunicación de los partidos políticos para crear una relación con los medios, es decir, influir en el control de la *agenda setting*” (Montaña, 2009: 7).

El concepto del *gatekeeping* es definido por los investigadores estadounidenses Pamela J. Shoemaker, Tim P. Vos y Stephen D. Reese, (que tienen una visión amplia del mismo) como el proceso que controla qué información llega y cuál es el resultado final, es decir, que no se reduce únicamente al papel del periodista, sino que puede tomar formas diversas:

The gatekeeper controls whether information passes through the channel and what its final outcome is. Gatekeepers take many forms, for example: people, professional codes of conduct, company policies, and computer algorithms. All gatekeepers make decisions, but they have varying degrees of autonomy. Autonomy varies from an individual's idiosyncratic whims to sets of unbreakable rules interpreted by a computer programs (Shoemaker, et. al, 2009: 74).

Por su parte, la selección de noticias se realiza de acuerdo con la capacidad de estos gatekeepers para informar, como modo de legitimar este proceso: “by gatekeeping and news selection I mean bestowing or withdrawing a form of news legitimacy. In short, news content is approved or rejected according to its perceived ability to inform, or its perceived ability to conform” (Harrison, 2010: 195). Aunque algunos periodistas afirman que tienen olfato para las noticias, la selección no sería posible sin tener en cuenta factores como las rutinas, los presupuestos, el mercado o la ideología, entre otros:

And, although many journalists tend to refer to the need for an instinctive “nose” for news selection, most academic researchers in the field would argue that it is probably not possible to examine news values in a meaningful way without also paying attention to occupational routines, budgets, the market, and ideology, as well as wider global cultural, economic and political considerations (O’Neill y Harcup, 2009: 171).

En el futuro, el actual modelo “podría transformarse en cuadrangular de extenderse la práctica de los gabinetes de alcanzar al público con el auxilio de las nuevas tecnologías, poniendo en jaque el rol de gatekeeper de los periodistas en la comunicación política” (Francescutti y Saperas, 2015: 279). McQuail expone que este concepto del *gatekeeping* se refiere al proceso de selección de las noticias:

El término «vigilante» (*gatekeeping*) se utiliza comúnmente para describir el proceso de selección durante las tareas mediáticas, y en particular las decisiones de permitir o no que una noticia concreta cruce las «puertas» de un medio informativo y entre en el canal de noticias (McQuail, 1983: 328).

3.4. La ética periodística

El autor Dale Jacquette defiende, en la introducción de su capítulo sobre ética periodística para el libro *The Routledge Companion to News and Journalism*, la importancia de la precisión del trabajo periodístico desde el punto de vista ético, y destaca su obligación moral para con los ciudadanos de hacer un buen trabajo:

The information presented by journalists is generally so important to our lives that we expect journalists to the best of their abilities to write and speak the truth [...]. The fact that readers and audiences depend on the accuracy of news reporting in deciding what to do is the source of moral obligation in journalism ethics (Jacquette, 2010: 213).

Los estudiosos de la ética periodística diferencian cuatro niveles: la ética individual es aquella que “resulta del ejercicio de las virtudes periodísticas y de la autocrítica, y conlleva esfuerzos por aumentar la calidad y profesionalidad (Funiok, 1996: 98, en González et. al., 2011: 428); la institucional, la referida a las normas de la profesión que se encuentran en los códigos

deontológicos de la profesión periodística (Coca, 1997), la de las asociaciones profesionales, y la del público (González et. al., 2011: 428); la de las asociaciones profesionales, cuyo objetivo es “conseguir el autocontrol de los medios, así como ‘una necesaria autocrítica’” (Stapf, 2006: 194, en González et. al., 2011: 428); y, finalmente, la del público, aunque esta última no se tiene en cuenta en muchos medios (Gottwald, 2006:81, en González et. al., 2011: 428).

3.4.1. Los códigos deontológicos

La gran mayoría de regulaciones destacan la importancia del respeto a la verdad y la exigencia de la búsqueda de esta como el primer paso (Coca, 1997):

Ello supone estar abierto a la investigación de los hechos, perseguir la objetividad aunque se sepa inaccesible, contrastar los datos con cuantas fuentes sean precisas, diferenciar con claridad entre información y opinión, y enfrentar, cuando existan, las versiones diferentes sobre un hecho (Coca, 1997).

Los códigos deontológicos españoles más recientes se diferencian de los anteriores en dos aspectos relevantes: el primero es que “se ocupan de aspectos más concretos de la información, tales como el terrorismo, la violencia doméstica, la inmigración, etc.” (González et. al., 2011: 433), y, el segundo es la participación de “colectivos y entidades de la sociedad civil que no están directamente relacionadas con los medios de comunicación” (González et. al., 2011: 433).

La UNESCO (1983) reconoce “el ejercicio de la libertad de opinión, de expresión y de información, como parte integrante de los derechos humanos y las libertades fundamentales y como factor vital en la consolidación de la paz y del entendimiento internacional”. Esta institución internacional propone un decálogo de principios como base de los códigos deontológicos periodísticos de cada país y región:

- Principio I: El derecho de un pueblo a una información verídica
- Principio II: La consagración del periodista a la realidad objetiva
- Principio III: La responsabilidad social del periodista
- Principio IV: La integridad profesional del periodista
- Principio V: El acceso y la participación del público
- Principio VI: El respeto de la vida privada y la dignidad humana
- Principio VIII: El respeto a los valores universales y la diversidad de culturas
- Principio IX: La eliminación de la guerra y otros grandes males que afronta la humanidad
- Principio X: La promoción de un nuevo orden de la información y la comunicación

Respeto a la implantación de mecanismos de regulación en España, cabe destacar que estos no existen, o lo hacen en un nivel bajo de implantación: para los códigos online, defensor online, consejos de prensa, consejos audiovisuales (bajo), consejos online y asociaciones de

usuarios/espectadores (bajo) (González, et. al.: 2011: 430). Por otra parte, existen, al menos, seis códigos de prensa, y cuatro audiovisuales (González, et. al.: 2011: 429).

En cuanto a la objetividad, muchos de los códigos deontológicos españoles incluyen la necesidad de rechazar todo tipo de presiones, internas y externas, a las que pueda verse sometido un profesional de la información (Coca, 1997).

Un problema que ningún código ético resuelve satisfactoriamente es el de qué sucede con quienes vulneran sus principios. ¿Puede el director del medio o el presidente de la asociación correspondiente -o una comisión formada al efecto- despedirles? Si es un medio quien rompe un contrato laboral por ese motivo, ¿aceptaría la autoridad judicial el despido como procedente? (Coca, 1997)

Tuchman propone cinco procedimientos estratégicos cuya finalidad es sostener la objetividad: indicar de forma clara cuáles son las fuentes para dar la opción de contrastar la verdad; ofrecer pruebas que reafirmen los hechos narrados; citar correctamente la información que da otra persona que no sea el propio periodista; exponer la información de forma estructurada y en orden de relevancia; y separar la información de la opinión (Tuchman, 1988).

3.4.2. El periodismo de calidad

Para Denis McQuail, el concepto de calidad informativa depende esencialmente de la objetividad, de la cual destaca cuatro características principales que son: la adopción de una postura objetiva y neutral frente al objeto de información, la ausencia de partidismo, el respeto a la exactitud y a otros criterios de veracidad, y la ausencia de motivos ulteriores o servidumbre a un tercero (McQuail, 1983).

Cuando se define periodismo de calidad se habla de la exigencia de veracidad, de comprobación, de contexto, de pluralismo, de interés público, todos ellos rasgos esenciales, pero que precisan un desarrollo más concreto de modo que su puesta en práctica satisfaga las necesidades de las audiencias a las que se dirige. Las señas de identidad del buen periodismo se encuentran en su capacidad de contextualizar las informaciones, aportar datos, generales y particulares comparativos y evolutivos, cuanto dé sentido y significado y permita la comprensión del tema y lo aproxime al lector como ciudadano. Y todo ello está relacionado con las fuentes (Rodríguez et al., 2015: 88).

Tras la llegada de Internet y la aparición de los medios digitales, “el porcentaje de información que llega al lector aumenta considerablemente”, como consecuencia de la inmediatez que se exige en este nuevo entorno, muchas entradas tienen su origen en los teletipos de las agencias (Sánchez-Sánchez, 2011: 1420).

Mencher recuerda en su libro *News reporting and writing* que Joseph Pulitzer definía una única norma bajo la que todo periodista debía trabajar: “Accuracy, accuracy, accuracy” (Mencher, 2003). Este autor expone también, que no debe haber debate en cuanto a los errores cometidos por los periodistas:

There may be arguments in newsrooms about writing style, about the best way to interview a reluctant source, but there is no debate about errors. A journalist may be tolerated if his or her writing does not sparkle, but reporters won't last if they are error-prone (Mencher, 2003: 31).

En la misma línea, el rigor periodístico demuestra profesionalidad y respeto para con los lectores (Sánchez-Sánchez, 2011: 1422); otras características que muchos profesionales consideran necesarias son la capacidad de trabajo, el talento, la discreción y la humildad (Diezhandino, Bezunartea y Coca, 1994: 127); y, si añadimos a todo lo anterior: la templanza, la integridad profesional y el autocontrol, podemos alcanzar las cualidades óptimas de un periodista (Diezhandino, Bezunartea y Coca, 1994: 127). Deuze afirma que existen cinco valores o características ideológicas que comparten los periodistas (y también otros profesionales del sector social): el servicio público, la objetividad, la autonomía, la inmediatez y la ética (Deuze, 2008). Además, la verdad, la precisión, la verificación de las fuentes, y la valoración o evaluación de la relevancia, son herramientas de buen periodismo que se pueden adquirir durante la formación de los profesionales (Jacquette, 2010); y, lo verdaderamente importante, es la comprensión de qué es de interés público o bueno para la ciudadanía, es más difícil de enseñar:

What is further required as an essential ingredient in fulfilling the moral requirements of journalistic ethics is something that is less easily taught. It is a matter of a journalist's understanding matters of value and having a moral outlook from which standpoint it is possible to make difficult choices about what is and what is not in the public interest and for the public good (Jacquette, 2010: 221).

En cuanto a la objetividad en el periodismo, concretamente en el político, afirma Brian McNair que esta es una característica esencial, y que el partidismo no debería estar permitido en la información política:

Journalists provide the information on which citizens will be able to judge between competing candidates and parties. Journalists must be, in short, objective reporters of political reality, striving to be as neutral and detached as possible, even though they will hold their own political views. Partisanship in political journalism is permitted, but where it exists it should not pretend to be objective coverage, and should not crowd out of the public sphere the kind of detached, balanced reportage with which organizations such as the BBC, the Financial Times or the US TV networks are associated (McNair, 2009: 238-239).

3.4.3. El cuarto poder del estado

Thomas Carlyle acuña a Edmund Burke el término de tradición angloamericana del cuarto poder del estado: *Fourth Estate* referido a la prensa (Carlyle, 1840). Este concepto se refiere al verdadero poder político de la prensa, el cual procede de la relación entre esta y sus lectores: "The idea of the Fourth Estate signifies that, whatever the formal constitution, genuine political power resides in the informal role of the press, which in turn derives from the relationship between the press and its readers" (Hampton, 2010: 3). Aunque difícilmente se cumple el ideal que define este concepto, este puede proporcionar a los profesionales una imagen de sus aspiraciones, a la vez que la

obligación de forzar a las empresas y gobiernos a tener en cuenta la respuesta de los ciudadanos antes sus actos: “The great contribution of the “Fourth Estate” ideal may well be that it provides a vision which journalists often aspire, and an obligation that is met frequently enough to force governments and corporations at least to consider the public response to their actions” (Hampton, 2010: 10).

McQuail destaca que los propietarios de los medios consideran la capacidad de control de la información, referida principalmente a cuestiones políticas y sociales, más importante que el rendimiento económico directo o inmediato (McQuail, 1983).

Las citas de las fuentes

Las noticias contienen, en muchas ocasiones, citas (directas o parafraseadas) de las fuentes consultadas, y estas pueden aparecer en el texto de forma aislada o contextualizada. No es necesariamente mejor ni peor hacerlo de una forma u otra, el problema reside en saber cuándo se debe optar por cada una de las opciones: “The analytic problema is then to examine when one option is chosen rather than the other, and to explicate the consequences that follow each alternative” (Clayman, 2009: 82). La atribución de cierta información a una o varias fuentes no exime al periodista de responsabilidad, así pues, existen ciertas rutinas y técnicas de verificación que deben realizarse con la finalidad de reducir al máximo la posibilidad de cometer errores (Mencher, 2011: 34).

Por otra parte, hay cuatro formas de referirse a una fuente: *on the record* (se puede citar directamente la fuente y la información), *on background* (la información no se puede atribuir a nadie en concreto), *on deep backgroud* (se puede utilizar la información, pero no se puede citar directamente ni exponer la fuente, el periodista da la información como suya), *off the record* (no se puede hacer pública la información obtenida, solo es para el conocimiento del periodista) (Mencher, 2011: 37-38). Debemos tener en cuenta que, si el periodista sospecha que una fuente pretender secuestrar una información ofreciéndola al profesional *off the record*, este puede confirmarla a través de otra vía (que no matiza la confidencialidad de dicha información) para poder difundirla sin quebrantar las normas deontológicas que rigen la profesión (Coca, 1997). Ciertamente, existe la posibilidad de que haya información que no se pueda verificar, como por ejemplo, si citamos una opinión o punto de vista de una personalidad relevante; en estos casos, todo lo que puede hacer un periodista es citar la fuente de forma precisa, exponer variedad de opiniones y dejar que sea el lector quien decida acerca de esta información: “All we can do is to quote the source accurately, seek countering opinions and let the reader or viewer decide” (Mencher, 2001: 41). En los casos en los que no se cita la fuente, esta decisión debe ser justificada,

y es muy probable que el editor quiera conocer la identidad de dicha fuente antes de emitir o publicar una noticia (Mencher, 2011: 41).

Fake news

Las noticias falsas o *fake news* “son informaciones falsas diseñadas para hacerse pasar por noticias con el objetivo de difundir un engaño o una desinformación deliberada para obtener un fin político o financiero” (Amorós, 2018: 35). En la panorámica de cine sobre periodistas presentada en esta tesis ya hemos citado el caso de Jason Blair en su adaptación al cine, sin embargo, como veremos más adelante, en nuestra muestra de análisis no se dan casos de fabricación de noticias, por lo que no vamos a adentrarnos en profundidad en este tema.

3.4.4. De la censura a la libertad de prensa

De acuerdo con McQuail, uno de los tipos de control que se ejerce sobre los medios de comunicación es el control por motivos políticos: “la libertad política más bien limitada de que disfrutan la televisión convencional y la radio se basa en la premisa de que estas realizan algunas de las funciones de los periódicos y sirven a un ‘interés público’ general” (McQuail, 1983: 59). Además, el autor expone que las actividades comunicativas que afectan de cerca al poder son más susceptibles de ser vigiladas, mientras aquellas de ficción o entretenimiento, suscitan menos atención (McQuail, 1983: 59-60). En definitiva, el grado de control depende de lo factible que sea ejercer la vigilancia sobre el medio, “los media más regulados han sido, por lo general, aquellos cuya distribución podía supervisarse más fácilmente”.

Las posibilidades de ejercer control sobre un determinado medio de comunicación dependen de qué clase de medio sea, pues la tecnología es diferente en cada caso:

The gate-keeping possibilities are somewhat different from TV, as opposed to the press, because the technology is different. The organization recognize the special talents of the newsroom personnel in editing film, and it is rather more difficult to 'censor' a news-bulletin going out at the last moment, than to read the copy in the press situation which can be sent in neat package to any level up in the hierarchy. Recrimination is usually post-hoc in TV news, and although this acts as a restraint, it is more indirect than in the newspaper case (Warner, 1971: 287).

Existe una relación directa e íntima entre prensa y democracia: “De hecho, la prensa es el corazón de la democracia”, y toda pretensión de suspender su actual crisis debe tener en consideración los problemas que coartan la libertad de información, esencialmente, la censura privada (Ruiz, 2004: 303). McQuail afirma que las sociedades en las que existe libertad de prensa no cuentan con censura previa:

En general, en las sociedades que han reconocido la libertad de prensa la solución ha consistido en liberar a la prensa de la censura previa pero haciéndola responsable ante la ley

de cualquier consecuencia de sus actividades que infrinja otros derechos individuales o las legítimas demandas de la sociedad (McQuail, 1983: 207).

En España, con la llegada de la democracia se reconoció este derecho. El artículo 20 de la Constitución Española, que se refiere a la libertad de expresión, dicta lo siguiente:

1. Se reconocen y protegen los derechos:
 - a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción.
 - b) A la producción y creación literaria, artística, científica y técnica.
 - c) A la libertad de cátedra.
 - d) A comunicar o recibir libremente información veraz por cualquier medio de difusión. La ley regulará el derecho a la cláusula de conciencia y al secreto profesional en el ejercicio de estas libertades.
2. El ejercicio de estos derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura previa.
3. La ley regulará la organización y el control parlamentario de los medios de comunicación social dependientes del Estado o de cualquier ente público y garantizará el acceso a dichos medios de los grupos sociales y políticos significativos, respetando el pluralismo de la sociedad y de las diversas lenguas de España.
4. Estas libertades tienen su límite en el respeto a los derechos reconocidos en este Título, en los preceptos de las leyes que lo desarrollen y, especialmente, en el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia.
5. Sólo podrá acordarse el secuestro de publicaciones, grabaciones y otros medios de información en virtud de resolución judicial (art. 20 CE).

Sin embargo, que no exista censura política no implica que deje de haber censura por parte de actores políticos y económicos, quienes pretenden obtener el control de su autorrepresentación a través de los medios de comunicación, “por tanto, hay censura, porque actúan sobre el temario para que éste no muestre lo que son cuando no interesa estratégicamente. Y hay censura porque existen lo que denomino asedios a la información” (Ruiz, 2004: 296)⁵⁰. La presencia de dichos asedios supone que los valores éticos de una información veraz se suprimen en detrimento de criterios de mercado y de intereses estratégicos -es decir, tienen la finalidad de luchar e influir, respectivamente- (Ruiz, 2004: 297).

⁵⁰ El autor expone que los asedios de la información a los que se refiere son “el conjunto de actores y factores que condicionan, con criterios extraperiodísticos, el contenido del temario”, ya sea tratando la información de forma amable, u omitiendo información; y añade que estos suelen tener su origen en el sistema económico y en el político (Ruiz, 2004: 296-297).

PARTE II

4. PERSONAJES PERIODISTAS
5. ANÁLISIS TEMÁTICO: TENDENCIAS EN LAS SERIES DE PERIODISMO ESPAÑOLAS
6. ANÁLISIS TEMÁTICO: LAS TRAMAS DE LAS SERIES DE PERIODISTAS EN ESPAÑA
7. ANÁLISIS DE LAS RUTINAS PERIODÍSTICAS

4. PERSONAJES PERIODISTAS

En el presente capítulo presentamos las características que definen a los personajes periodistas⁵¹ de la muestra de análisis. El objetivo es ofrecer una visión del perfil (personal y profesional) de estos profesionales en la ficción televisiva española.

Tal como hemos señalado en el tercer capítulo de esta tesis, de metodología, la muestra está formada por un total de doce ficciones, de las que hemos extraído 104 personajes periodistas para este apartado del análisis.

En las ficciones analizadas, lo sabemos prácticamente todo sobre los personajes principales, ya sean individuales o corales. Sin embargo, como veremos a lo largo de este capítulo, en muchas ocasiones solo conocemos el ámbito profesional de las vidas de los secundarios. Aun así, hay ficciones que ahondan más en la vida personal de los personajes, mientras que en otras los relatos se centran más en las tramas profesionales. En el primer grupo podemos incluir *Periodistas* (Tele5, 1998-2001), *Cuéntame cómo pasó* (La1, 2001-actualidad), *7 días al desnudo* (Cuatro, 2005-2006), *Divinos* (Antena3, 2006), *B&b, de boca en boca* (Tele5, 2014-2015), *El caso. Crónica de sucesos* (La1, 2016) y *La verdad* (Tele5, 2018). En cambio, *Motivos personales* (Tele5, 2005), *Fuera de control* (La1, 2006), *Pulsaciones* (Antena3, 2017), *La sala* (HBO, 2019), *Secretos de Estado* (Tele5, 2019) o *Reyes de la noche* (Movistar+, 2021) ofrecen al espectador menos información acerca de la vida social de los personajes periodistas.

En este análisis de los personajes realizamos una breve panorámica acerca de las dimensiones física y social de los periodistas y a continuación, nos adentramos en su vida personal. Para ello, clasificamos y analizamos a los personajes según su vida personal, para lo que consideramos la estructura familiar y su vida sentimental, que se pueden observar en las tablas 1 y 2, respectivamente:

Tabla 16. Estructuras familiares que aparecen en las series analizadas

La familia monoparental

Parejas que conviven (con y sin hijos)

Parejas que no conviven

Compañeros de piso con dinámicas familiares

Fuente: elaboración propia

⁵¹ En el Anexo 1 se incluye el libro de códigos que hemos utilizado para la elaboración de este capítulo de análisis.

Tabla 17. Estructuras sentimentales de los personajes de la muestra de análisis

Relaciones estables y duraderas

Relaciones incipientes

Madres solteras

Relaciones entre secretarias y superiores

Solteros y divorciados

Amores no correspondidos

Fuente: elaboración propia

Finalmente, presentamos un análisis en el que describimos los estereotipos profesionales a los que responden estos personajes, basándonos en los tradicionales propuestos por autores como Simón Peña, Joe Saltzman y Mathew Elrich, Juan Carlos Laviana u Olga Osorio, entre otros; a los que añadimos algunos perfiles nuevos o propios de la ficción televisiva que no figuraban en el cine de periodistas. No obstante, algunos personajes presentan características heredadas del periodista del cine, como son la masculinidad, la renuncia a la vida familiar, la camaradería y las relaciones laborales y la función social del periodismo, contrariamente a lo que ocurre con otros rasgos como el consumo excesivo de alcohol, el desprecio a la formación universitaria, la agresividad, el cinismo, la manipulación con la audiencia como excusa, la función del cuarto poder o la primacía de la prensa. Mención especial merecen las actitudes poco escrupulosas de los periodistas, que, cuando se dan, tienen consecuencias negativas. El ejemplo más claro de ello es el de Óscar Bornay (Adolfo Fernández), el propietario del Grupo Bornay, que posee la revista *B&b*, (*B&b, de boca en boca*); quien es acusado de corrupción y blanqueo de capitales y durante la segunda temporada cumple condena por sus delitos.

4.1. Consideraciones sobre la edad y el género de los personajes

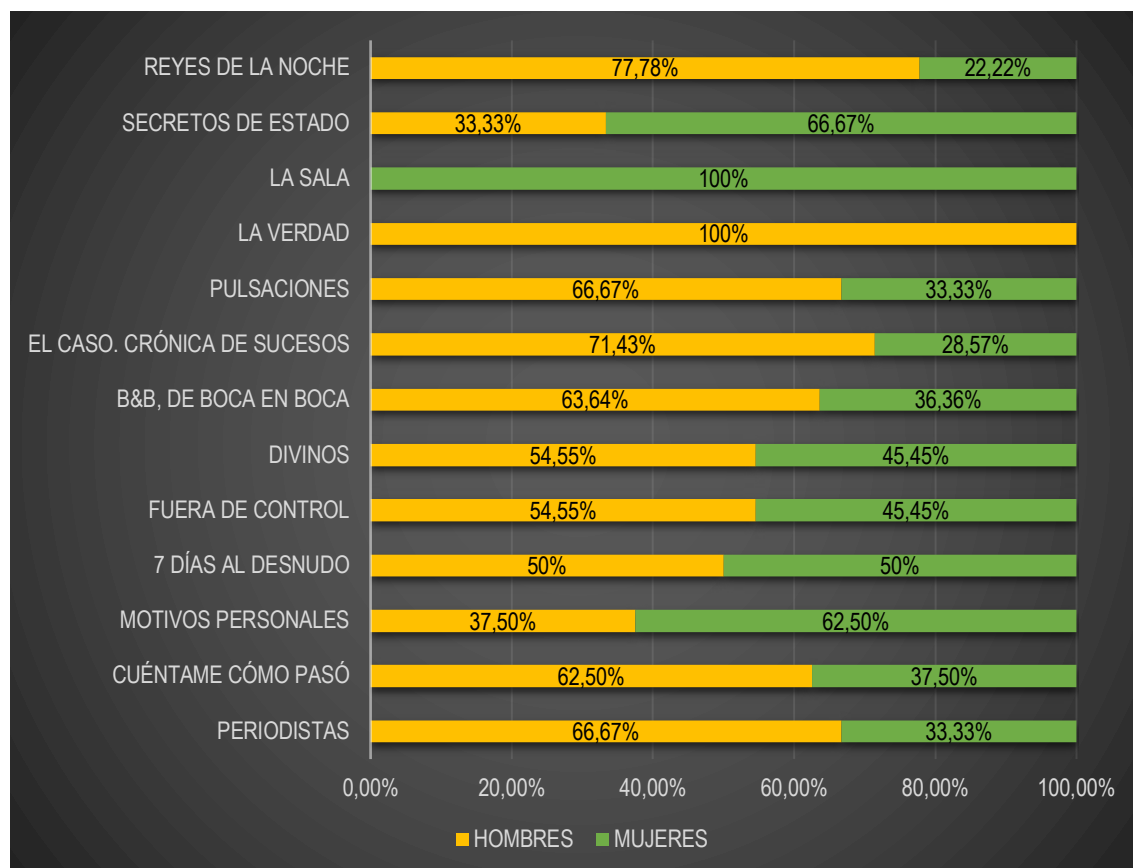
En la ficción televisiva española sobre periodismo el 60,58% de personajes que ejercen esta profesión son hombres, y el 39,42% restante, mujeres⁵². Se trata de cifras similares a las del cine español de los años 90, con un total de 66% de hombres y un 34% de mujeres. En cuanto a los personajes principales en la gran pantalla, el 52% de ellos son hombres y un 48% mujeres (Osorio, 2009: 425).

En *La verdad* todos los periodistas representados son hombres, y en *Reyes de la noche* estos alcanzan el 77,78%; y solo en *Secretos de Estado*, *Motivos personales* y *La sala* cuentan con un mayor porcentaje de mujeres que de hombres (66,67, 62,5% y 100% de representación femenina,

⁵² Es decir, del total de los 104 personajes analizados, hay 63 hombres y 41 mujeres.

respectivamente). En *7 días al desnudo*, hay la misma cantidad de personajes femeninos y masculinos (cuatro de cada género). En el siguiente gráfico podemos observar el porcentaje por géneros en cada una de las series analizadas:

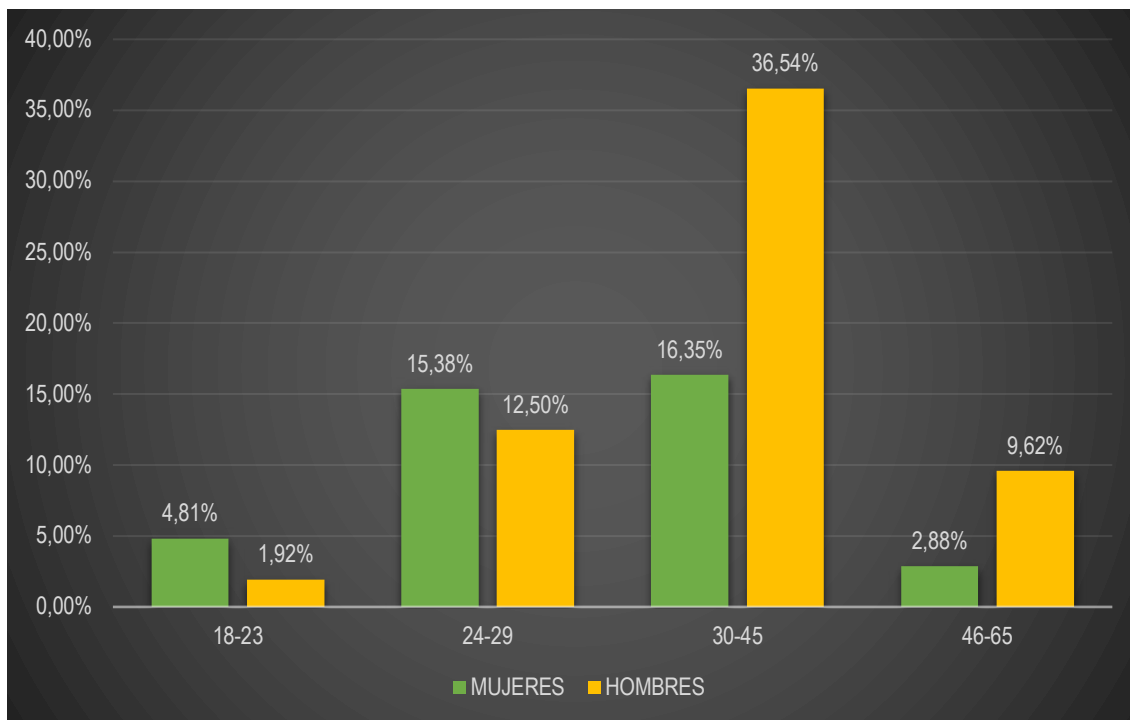
Gráfico 2. Hombres y mujeres en las diferentes ficciones analizadas



Fuente: elaboración propia

Por otra parte, hay una mayor presencia de mujeres jóvenes: 5 mujeres entre 18 y 23 años, y 16 mujeres entre 24 y 29 años, frente a 2 y 13 hombres, respectivamente. Sin embargo, hay más hombres mayores de 30 años: en la franja de 30 a 45 hay 38 hombres y tan solo 17 mujeres; y entre 46 y 65 años, 10 hombres y 3 mujeres. En el gráfico que se presenta a continuación mostramos los porcentajes por género y grupo de edad:

Gráfico 3. Periodistas por género y franjas de edad



Fuente: elaboración propia

En definitiva, hay más mujeres jóvenes (hasta 29 años)⁵³, mientras ocurre todo lo contrario en el caso de edades más avanzadas, pues a partir de los 30 años la situación es totalmente opuesta, hay más del doble de hombres mayores⁵⁴. Es decir, que la mujer representada es, generalmente, mucho más joven que el hombre en este tipo de ficciones.

4.2. Estructura familiar de los personajes y conciliación

A partir de los noventa se introducen en nuestra ficción televisiva nuevas estructuras familiares como el divorcio, la presencia de familias monoparentales, un aumento en la edad de emancipación (principalmente en hombres), la autonomía social de la mujer como consecuencia de su incorporación al mundo laboral, ... (Chicharro, 2011; Hidalgo, 2019). *Farmacia de guardia* (Antena3, 1991-1995) introduce por primera vez en España los problemas familiares reales y el divorcio (Lacalle y Gómez, 2016), y esta tendencia se perpetúa con el estreno de *Médico de familia* (Tele5, 1995-1998). *Periodistas*, la primera ficción de nuestro análisis, refleja desde su inicio que la estructura familiar que se representa en la ficción televisiva española evoluciona poco a poco y se adapta a la realidad del momento: “la disfuncionalidad en la familia se está convirtiendo en la manera más común de representar a la familia en la ficción, [...] en el drama aporta la tensión necesaria entre escenas y personajes para construir el crescendo del relato” (Lacalle e Hidalgo,

⁵³ Hay veintiuna mujeres y quince hombres menores de treinta años.

⁵⁴ Hay solo veinte mujeres mayores de treinta años, cuarenta y ocho hombres.

2016: 480). La ficción televisiva como producto cultural dirigido al consumo en familia, favorece la importancia de las historias familiares en la narración (Hidalgo, Tous-Rovirosa y Morales, 2019) y se convierte en el medio ideal en el que registrar la transformación que sufre su estructura: familias monoparentales, matrimonios separados, etc. (Lacalle e Hidalgo, 2016).

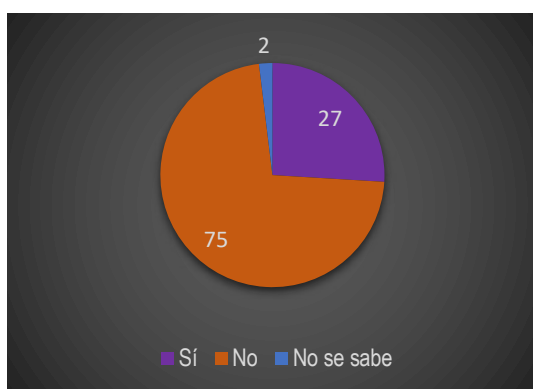
La conciliación de la vida personal y la profesional es un problema representado a lo largo de la historia en los periodistas de ficción (tanto en el cine como en la televisión). Desde las primeras representaciones de estos profesionales en las películas nos encontramos esta dificultad, en personajes como Charles Foster Kane de *Citizen Kane* ([Ciudadano Kane], Orson Welles, 1941), Chuck Tatum de *Ace in the hole* ([El gran carnaval], Billy Wilder, 1951) o Miranda Priestly de *The Devil wears Prada* ([El diablo viste de Prada], David Frankel, 2006). Lo mismo ocurre en televisión con Laura Maseras de *Periodistas* o Mackenzie McHale de *The Newsroom* (2012-2014),

Los caracteres positivos y en ocasiones incluso demasiado edulcorados de la comedia familiar encarnan, en el drama de profesiones, personajes llenos de fisuras. Mujeres contradictorias, como las orgullosas Laura (Amparo Larrañaga) o Ana (Alicia Borrachero) de *Periodistas*, caracterizadas por una incapacidad endémica de conciliar lo profesional y lo personal (Lacalle, 2008: 61).

En el conjunto de familias de nuestra muestra de análisis, nos encontramos con una gran variedad de estructuras diferentes, que hemos agrupado en los siguientes grupos: familia monoparental, parejas que conviven (con y sin hijos), parejas que no conviven y compañeros de piso con dinámicas familiares.

Tan solo veintisiete de los personajes analizados tienen hijos, de los cuales diez son mujeres. Resulta muy llamativo que las diez son las únicas responsables de la educación de sus hijos, pues el padre no está presente de forma habitual en ninguno de estos casos.

Gráfico 4. Personajes que tienen hijos



Fuente: elaboración propia

Además, hay setenta y cinco personajes que no tienen descendencia, y dos de los que no se conoce esta faceta de su vida personal. De los 27 personajes que tienen hijos, hay 10 mujeres y 17 hombres. Si bien todas las mujeres se ocupan del cuidado de sus hijos, Blas Castellote y Toni Alcántara son los únicos hombres que lo hacen; Álvaro Torres se implica un poco más desde su vuelta de Alemania, pero, como veremos a lo largo de este apartado, sigue siendo Clara la que tiene una mayor dedicación. Además, solo seis de los progenitores son menores de treinta años, y todas son mujeres.

4.2.1. La familia monoparental

Esta estructura familiar está compuesta por un solo progenitor (o al menos, uno de ellos está mucho más involucrado que el otro, que está ausente), y en nuestra muestra de análisis, este es siempre la madre.

Clara Nadal (Belén Rueda) de *Periodistas*, es un claro ejemplo de este tipo de familia, pues se ocupa de su hija Emma (Nadia Henche) desde su divorcio, y Álvaro Torres (Ginés García Millán), su exmarido, apenas participa en la vida de la niña hasta las tres últimas temporadas de *Periodistas*. En las anteriores, tan solo está presente en una ocasión y es para intentar quitarle la custodia de Emma a su exmujer, y en las demás ocasiones en las que se sabe algo del personaje es, o bien porque llama a su hija, o bien porque finalmente no se presenta cuando se había comprometido con Emma para alguna celebración especial. Al inicio de la séptima temporada, Álvaro vuelve a Madrid (vivía en Alemania con su segunda mujer) y es el nuevo trabajador del *Crónica Universal (Periodistas: 7x03)*, se involucra cada vez más en el cuidado y en la educación de su hija; aun con todo, es Clara la que lleva mayor peso en la crianza.

Además, Álvaro tiene un hijo de su segunda esposa, Johans, del que poco se sabe en la serie si bien en algunas ocasiones el propio personaje o su mujer, Alicia Rocha (Esther Arroyo), hacen alusión al niño, que vive en Alemania con su madre. Es decir, cuando Álvaro empieza a ocuparse de Emma de nuevo, deja de lado a su hijo pequeño, y nunca llega a ser un padre al mismo nivel que lo hacen las madres de sus hijos. En una ocasión, Álvaro le ha prometido a Emma que irá a verla por su cumpleaños, y cuando ella sale del colegio y no lo ve, se va a Chamartín a esperarlo. Clara llega a buscarla y se asusta al no encontrarla, hasta que la localiza en la estación llorando porque su padre no ha ido (*Periodistas*, 3x06).

En la misma ficción, Ana Ruiz también ejerce de madre soltera con Mario, pues como veremos más adelante, Luis (José Coronado) es el padre del niño, pero está viviendo en Miami cuando nace. Ana y Clara viven juntas, primero solo con Emma, y más tarde también con Mario, y cabe

destacar que para la vida doméstica se comportan como una familia, como veremos más adelante. Ambas tienen constantes problemas en sus relaciones sentimentales, y, de hecho, al final de la serie las dos continúan sin pareja estable.

También en *Periodistas*, Laura Maseras, la subdirectora del periódico hasta la quinta temporada, tiene un hijo con Luis (que se llama Diego), pero es ella quien lleva el peso de su cuidado, ya que la relación entre ambos nunca llega a consolidarse, y el niño vive con su madre. Cuando Laura se marcha a trabajar a *El País*, dejan de aparecer en la serie tanto ella como Diego.

En el primer capítulo de *Fuera de control*, el marido de Sonia Forner (Amparo Larrañaga) le pide el divorcio, y alega que su trabajo es muy absorbente y tanta dedicación le impide dedicarse a su hijo y a él. En el tercer episodio de la serie *Fuera de control*, Ana (Yolanda Arestegui) decide dejar a un lado su faceta profesional para dedicarse a su nueva familia, pues se casa con José, el exmarido de su compañera Sonia. A pesar de las razones que llevaron a la pareja a separarse, la realidad es que en la serie apenas se hace referencia a que José se encargue de su hijo, y cuando lo hace es para permitirle algo a lo que su madre se ha negado en principio. De modo que Sonia lleva prácticamente toda la carga de la educación y el cuidado de Ismael. A lo que hay que añadir que tiene a su padre en casa, Toni Forner (Joaquín Kremel), que no suele ser de ayuda ni con la casa ni con su hijo, sino más bien es todo lo contrario, pues Sonia le tiene que ayudar económicamente y estar pendiente de sus problemas personales.

Imagen 1. Sonia, Toni e Ismael en casa



Fuente: *Fuera de control*, 1x08: 20:38

Natalia Nadal (Lydia Bosch), de *Motivos Personales*, es viuda desde inicio serie y está a cargo de su hija Tania (Begoña Maestre). Su marido, Arturo Acosta (Chema Muñoz), muere en el segundo episodio de la serie, aparentemente se ha suicidado, aunque más adelante se confirman las sospechas de Natalia, que cree que ha sido asesinado. A partir de ese momento, Natalia y Tania se apoyan la una a la otra para intentar superar la pérdida. Tania, que está empezando sus

estudios universitarios, a veces se siente desatendida por su madre, que centra su atención en investigar la muerte de su marido, y esto conllevará problemas entre las dos.

4.2.2. Parejas que conviven

Dentro de este grupo de parejas, podemos diferenciar entre las que conviven con hijos y las que no tienen descendencia, ya que las dinámicas familiares y de convivencia son diferentes.

Parejas que conviven sin hijos

En *Cuéntame cómo pasó*, Toni Alcántara (Pablo Rivero) mantiene diversas relaciones (más o menos duraderas) a lo largo de su juventud. Destacamos su relación con Mila (Irene Montalà) durante 1972, una fotógrafa que trabaja en el diario Pueblo y gracias a quien consigue su primer empleo como periodista. Tras varios noviazgos posteriores al que acabamos de citar, Toni logra, temporalmente, la estabilidad en el terreno sentimental al lado de Juana Andrade (Cristina Alcázar), también fotógrafa y a quien conoce en el diario en 1975, al poco tiempo de relación se van a vivir juntos y se casan al año siguiente, pero tras perder el hijo al que esperan la relación se deteriora y termina por romperse en 1978. Más tarde, Toni se entera de que tiene un hijo con Juana llamado Santiago (Víctor Garrido/ Asier Valdestilla) cuando este tiene dos años, pues la pareja había acabado con su relación y Juana decidió no decirle nada a su exmarido cuando se enteró de que estaba embarazada. Cuando Toni se entera quiere involucrarse en la vida de su hijo y tras varios intentos logra convencer a Juana de para que le deje formar parte de la vida de Santiago. Juana se muda a Londres con Sancho, su actual pareja, pero ella y su hijo regresan a Madrid tras el fracaso de la relación. En 1985 se casa con Deborah Stern (Paloma Bloyd), con quien mantiene su relación más estable y duradera y de la que nace una niña llamada Sol.

Clara Bornay (Cristina Alarcón) y Pablo Balboa (Gonzalo de Castro), de *B&b, de boca en boca*, son pareja al inicio de la serie y se casan al final de la primera temporada, pero durante la segunda temporada se divorcian tras una infidelidad de Clara, que tiene una aventura con Cristóbal Gallardo (Cristóbal Suárez). Al final de la ficción, Clara se muestra abierta a iniciar una relación con Cristóbal, pero sin apresurarse.

Pulsaciones incluye a la única mujer homosexual de nuestra muestra de análisis que tiene pareja, Lara Valle (Meritxell Calvo). Lara convive con Paula, su novia, aunque la investigación de la muerte de Rodrigo Ugarte (Juan Diego Botto), el jefe de Lara y considerado uno de los mejores periodistas de investigación del país, crea distancias entre la pareja; además, los asesinos de Rodrigo secuestran a la novia de Lara para que esta deje la investigación. Finalmente, su pareja es liberada y consiguen salir adelante con su relación, a pesar de los peligros que implica el trabajo de Lara.

Alicia Rocha y Álvaro Torres, de *Periodistas*, empiezan una relación poco después de que él vuelva a Madrid (*Periodistas*, 7x07). La pareja avanza y al poco tiempo de estar juntos Álvaro se muda al piso de Ali (*Periodistas*, 7x12). Más adelante, Ali le pide matrimonio, y Álvaro acepta y se casan (*Periodistas*, 8x13).

Parejas que conviven con hijos

Blas Casellote (Álex Angulo) y Mamen Tébar (María Pujalte) intentan tener hijos, y a ella le hace mucha ilusión, pero descubre que no pueden, e intentan adoptar, pero tampoco lo consiguen. Finalmente, deciden acoger a un niño, y les asignan a Kevin (Carlos Rodríguez), un preadolescente con algunos problemas (*Periodistas*: 7x13). Desde que este llega a la familia, tiene una gran conexión con Blas, y Mamen cada vez se queda más al margen, lo que provoca una grave crisis en la pareja que ya no superan y se separan (*Periodistas*: 8x13). A lo largo de la novena temporada, se produce un acercamiento entre Blas y Marimar (Chiqui Fernández), la madre de Kevin, finalmente inician una relación, Blas adopta a Kevin y forman una familia.

Vicente Zamora (Jesús Bonilla), el jefe de redacción del *Crónica Universal*, está casado con Concha (Ane Gabarain), y tienen tres hijas. Vicente y su mujer llegan a Madrid (*Periodistas*, 6x02) porque a Vicente le ofrecen trabajo. Durante la serie, Concha se queda embarazada y nace su hijo Vicente Aquilino (*Periodistas*, 8x14).

Como hemos mencionado en el apartado anterior, Toni Alcántara se casa con Déborah Stern en 1986, y en marzo de 1990 nace Sol. A pesar de sus viajes y de su trabajo, Toni se implica más que la mayoría de los periodistas hombres de nuestra muestra en el cuidado de sus hijos: tanto de Santiago como de Sol.

Imagen 2. Toni y Déborah en su boda



Fuente: *Cuéntame cómo pasó*, 20x01: 7:22

Berta Pedraza (Ana Gracia) y su marido conviven junto a su único hijo, Jaime (Jan Cornet). Durante la serie se separan. Pablo es manipulador y controlador, y no soporta que, tras la muerte de su suegro, Berta decida tomar las riendas de su vida y valerse por sí misma.

4.2.3. Parejas que no conviven

Luis Sanz tiene una vida sentimental muy inestable, al inicio de la serie ya está divorciado de Pilar (Adriana Ozores), la madre de sus dos hijos mayores: Isabel (Elena Ballesteros) e Íñigo. Prácticamente desde su llegada al *Crónica Universal* mantiene una relación sentimental con la subdirectora del periódico, Laura Maseras, que se queda embarazada y tienen a Diego –el tercer hijo para Luis; pero, durante el periodo de gestación la relación se rompe. Posteriormente, tiene una historia con la entonces redactora Ana Ruiz, con la que está a punto de casarse, pero ella lo deja plantado en el altar. Tras la ruptura, mantienen un encuentro de una noche y Ana se queda embarazada, por lo que Luis tiene otro hijo, Mario (el cuarto para él). Ana, después de terminar su historia con Luis, inicia una relación con Samuel Ballesteros (Aníbal Soto), el nuevo subdirector del periódico, pero tampoco llega a funcionar. Laura, por su parte, mantiene algunas relaciones cortas tras su historia con Luis, pero ninguna funciona.

Isabel Sanz tiene una relación con Juan Sala (Paco Marín), pero cuando lo dejan éste tiene una aventura con su amiga Claudia Montero (Miryam Gallego). Más adelante, Claudia se enamora de otro compañero, el fotógrafo Óscar Gondart (Unax Ugalde), el hijo de Pablo Serrano (Enric Arredondo) y se va a vivir a Francia con él.

Cris Barrera (Marta Ribera) y Miguel Ángel Retuerta “Retu” (Pablo Chiapella), de *Fuera de control*, inician su relación como algo informal y que mantienen oculto a sus compañeros, porque Cris se avergüenza de Retu; pero poco a poco la pareja evoluciona y deciden formalizarse y contarles a sus compañeros que están enamorados.

Otras parejas que no conviven son:

- Pedro Marín (Mario Plágaro) y Guillermo Gutiérrez Casas (José Luis García Pérez), de *Secretos de estado*, que son amantes;
- Lalo Ruiz (José Luis García Pérez) y Lidia McMahon (Lydia Bosch), de *La verdad*, porque Lidia está casada con Fernando García (Ginés García Millán) cuando ellos empiezan a retomar la relación;
- Mario Rojas (Fran Perea) y Martina Sánchez (Paula Prendes), de *B&b, de boca en boca*, que al final se marchan a vivir juntos.

4.2.4. Compañeros de piso con estructuras familiares

Este último grupo hace alusión a personajes que conviven con compañeros del trabajo, y que se interrelacionan como si fueran una familia. Se trata de dinámicas muy similares a las de las

comunidades de vecinos, más habituales en las series de comedia como 7 vidas o Aquí no hay quien viva.

Willy Casals (Joel Joan) y José Antonio Aranda (Pepón Nieto) conviven desde la primera temporada de *Periodistas*, y comparten las tareas del hogar, las decisiones de cambios, etc. José Antonio es el más responsable y adquiere un rol muy parecido al de una madre de familia tradicional: cocina, se encarga de que esté limpio, pone lavadoras, etc.; mientras Willy es más descuidado y a veces incluso actúa como un adolescente:

JOSÉ ANTONIO

Willy, ¿te has duchado?

WILLY

No me ha dado tiempo, joder, ¡qué manía con la ducha tío!

JOSÉ ANTONIO

Lo ves Emma, Willy es el auténtico guarro del bloque

(*Periodistas*, 2x03: 0:48-0:55)

Otro ejemplo de la misma ficción es la pareja conformada por Ana Ruiz y Clara Nadal, que comparten piso, coche, recogen a Emma (la hija de Clara) del colegio, o cuando nace Mario (el hijo de Ana y Luis) a veces es la propia Clara quien lo cambia, le da el biberón o se queda a cuidarlo para que Ana salga o trabaje.

En *B&b, de boca en boca*, Mario Rojas y Juan Gutiérrez (Dani Rovira) tienen roles muy similares a los de Willy y José Antonio⁵⁵. Incluso cuando ambos tienen pareja, conviven los cuatro en el piso como si fueran una gran familia, hasta que Juan se marcha junto a Lucía (Marta Larralde) a su pueblo natal. El joven decide mudarse porque su madre, a quien está muy unido, está enferma (le han diagnosticado la enfermedad de *parkinson*) y quiere estar a su lado y cuidar de ella (*B&b, de boca en boca*, 2x07).

4.3. Vida personal de los personajes periodistas

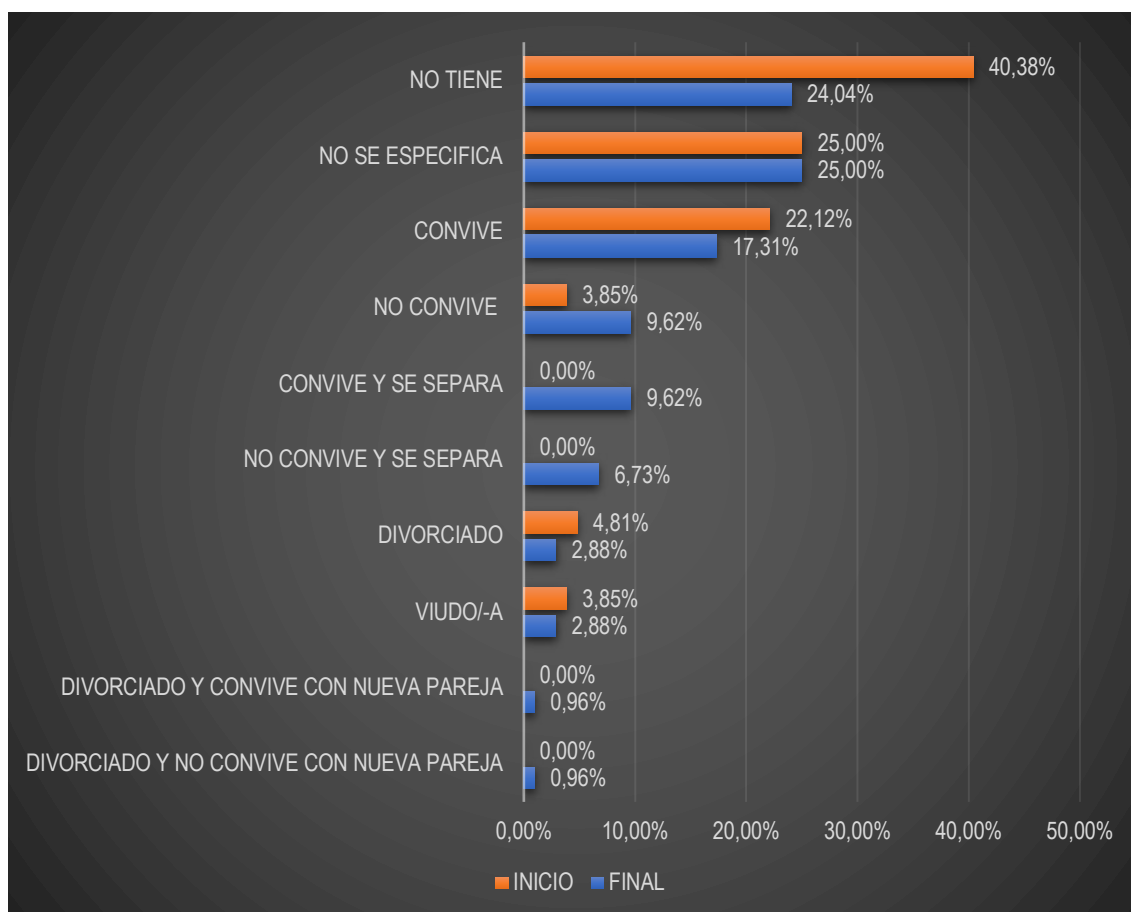
Los periodistas de la muestra analizada tienden a no tener pareja estable o a que sus relaciones personales no tengan éxito, pues solo un 38,04% mantienen una única relación durante toda la serie; mientras un 46,77% o no tienen pareja o rompen con ella a lo largo de la historia narrada en la ficción. En los dramas profesionales es habitual que los personajes mantengan relaciones con

⁵⁵ Tanto es así, que Mario también es fotógrafo, atractivo, mujeriego (hasta que empieza una relación con Martina), desorganizado, menos preocupado por las tareas del hogar, ... Juan, por su parte, es becario, gracioso, está muy unido a su madre, etc. Es decir, son prácticamente una copia de la "pareja" de *Periodistas*, que, como hemos mencionado en esta tesis, ocurre con muchos aspectos de esta ficción.

compañeros de trabajo o relacionados con el mismo. Es más evidente en aquellos en que las tramas profesionales son autoconclusivas, ya que la vida personal de los personajes es la que da continuidad a la ficción. Como indicaremos en el próximo capítulo, esta tendencia ha cambiado, y estas ficciones proponen tramas profesionales más complejas y de mayor duración; y, a la vez, la duración de las series se reduce; todo ello implica que la vida personal de los personajes evolucione en menor medida, aunque continúa siendo un aspecto muy relevante.

En las series de largo recorrido, el mundo posible del relato es reducido y, a menudo, roza los límites de lo verosímil, la muestra más clara de ello en nuestra muestra de análisis es *Periodistas*. La gran mayoría de los personajes se relacionan entre sí, y la entrada y salida de los diferentes actores provoca que las vidas sentimentales de estos personajes se reduzcan al ambiente laboral representado en la ficción. Las relaciones sentimentales son el hilo conductor de la historia en este tipo de ficciones y justifican estos cambios.

Gráfico 5. Estado civil de los personajes de la muestra al inicio y al final de las ficciones



Fuente: elaboración propia

Las relaciones personales y familiares de los personajes ejercen de hilo conductor en las ficciones televisivas y ocupan una parte muy importante de las tramas. Como hemos indicado en el apartado

anterior, partir de finales de la década de los noventa tiene lugar en España un cambio en la forma de representar a la familia, y como consecuencia de ello, las relaciones sentimentales también sufren cambios.

4.3.1. Relaciones estables y duraderas

Solo siete de los personajes periodistas mantienen la misma pareja durante todo el desarrollo de la ficción y dos durante gran parte de ella.

Las relaciones más estables de la redacción del *Crónica Universal* son la de Blas Castellote y Mamen Tébar y la de Vicente Zamora y Concha. Aunque Mamen y Blas se divorcian al inicio de la última temporada de la serie tras varias crisis sentimentales, y Mamen se marcha a vivir con Curro, un primo de Ali al que conoció en la boda de esta; mientras Blas inicia una relación con María del Mar, la madre de Kevin, el niño que Mamen y él habían acogido. Vicente Zamora, el jefe de redacción, y su mujer Concha, llevan casados muchos años, y tienen tres hijas y un hijo en común.

4.3.2. Relaciones incipientes

Otro tipo de relaciones que podemos encontrar de forma frecuente en las series de periodistas, son aquellas que empiezan al final de la ficción.

Tania Acosta, de *Motivos personales*, la hija de Natalia y de Arturo, mantiene una relación con David (Asier Etxeandía) al inicio de la segunda temporada, pero este trabaja para Virginia (Marta Calvó) que le ofrece dinero para pagarse un tratamiento para la enfermedad que padece a cambio de que le consiga información y después mate a Tania. Sin embargo, David se arrepiente del trato porque sus sentimientos por Tania son reales, y planea fingir un intento de matarla para que Tania descubra la verdadera cara de Virginia, pero esta lo mata a él y salva a Tania (*Motivos personales*, 2x08). Al final, Tania inicia una relación con Nacho (Miguel Ángel Silvestre / Álex González), entre los que desde el principio de la serie parecía haber sentimientos.

Clara López-Dóriga (Verónica Sánchez), la nueva periodista de *El caso* está recién casada con Gerardo Zabaleta (Marc Clotet), cuando lo encuentra en la cama con otro hombre Manuel Cabrera (Raúl Tejón), un militar del Ministerio de información y turismo que supervisa y censura la publicación de *El caso*. A raíz de su nuevo trabajo y sus problemas matrimoniales, inicia una relación (muy incipiente al final de la serie) con el comisario de la Brigada de Investigación Criminal, Miguel Montenegro (Francisco Ortiz).

El periodista Eduardo "Lalo" Ruiz, de *La verdad*, lleva muchos años enamorado de Lidia McMahón, que está casada con Fernando García. Además, Lalo mantiene una relación sin compromiso con

Ana Llanos (Ana Álvarez), la mujer de su amigo y jefe Ramiro Lousa (Xavier Estévez). Lidia y Lalo mantuvieron una relación extramatrimonial durante años, y, de hecho, Lalo era el verdadero padre de Paula (Elena Rivera), algo que siempre sospechó pero que no confirma hasta el final de la serie. La relación se rompió cuando, tras la desaparición de la niña, Lalo publica un libro en el que acusa a Fernando de ser el culpable de acabar con la vida de Paula. La pareja retoma su relación al final de la serie, se han acercado de nuevo con la aparición de Paula y a medida que la investigación resurge lo que había entre ellos hasta que finalmente dan un paso adelante.

Por otra parte, Guillermo Gutiérrez Casas, de *Secretos de estado*, es el presidente del partido político de Alberto Guzmán (Emmanuel Esparza), y mantiene una relación extramatrimonial con Pedro Marín, becario del gabinete de comunicación de Alberto. Su mujer Marisa (Natalia Millán), acaba con la vida de Pedro cuando se entera y hace que Guillermo parezca culpable. Paula Campillo (Michelle Calvó) es la jefa del gabinete de comunicación y amante de Alberto, pero tras el intento de asesinato de Alberto, y el inicio de la investigación de los hechos, este se acerca de nuevo a su mujer, Ana Chantalle (Miryam Gallego) y Paula inicia una relación con el agente del CNI Carlos Castillo (Francisco Ortiz). Finalmente, ambas parejas se rompen cuando se descubre que Ana y Paula fueron quienes intentaron matar a Alberto.

4.3.3. Madres solteras

Clara Nadal está divorciada de Álvaro Torres y tienen una hija en común; ella tiene varias relaciones durante la serie -con Andrés, el abogado del *Crónica Universal* o con Willy, un compañero-, pero nunca funcionan. Al final de la serie tiene una aventura con su exmarido, quien a su vez está casado con su compañera de trabajo y amiga, Alicia Rocha, a la que Álvaro es infiel con Clara. Al final Álvaro decide seguir con Alicia, de modo que Clara sigue sin pareja.

Laura Maseras mantiene una relación muy inestable con Luis Sanz desde que este llega al *Crónica Universal*, y tienen un hijo, pero nunca llegan a vivir juntos. Además, Laura mantiene una breve relación con un periodista de otro medio, al que conoce durante una estancia en Sevilla, pero tampoco se consolida. En la quinta temporada, Laura abandona el periódico para irse a *El País*, porque le han ofrecido un gran puesto. Ana Ruiz, al principio de la serie, tiene numerosas aventuras, pero en la temporada, inicia una relación con Luis, con quien está a punto de casarse.

Sonia Forner, a quien su marido ha dejado por su compañera de programa Ana, tiene sentimientos por su gran amigo Diego Kessler (Paulo Pires), quien parece corresponderla, pero el miedo al compromiso de uno y el conformismo de la otra hacen que la relación no llegue a materializarse y

se quede en una historia de una noche. Al final de la serie, Diego empieza una relación con otra mujer, lo que deja a Sonia sola, y se siente, en cierto modo, abandonada de nuevo.

Natalia Nadal, de *Motivos personales*, está casada con Arturo Acosta, pero este fallece en el segundo episodio de la serie, y se queda viuda. En los capítulos finales, la presentadora inicia una relación con Fernando Acosta (Ginés García Millán), el primo de Arturo.

Imagen 3. Natalia Nadal y Fernando Acosta



Fuente: *Motivos personales*, 2x14: 83:48

4.3.4. Relaciones entre secretarías y superiores

Las secretarías y recepcionistas “suelen ser jóvenes, generalmente atractivas, serviciales, eficientes y con pocos problemas relacionales, que perpetúan el estereotipo de la secretaria leal a su jefe y reafirman la subordinación de la figura femenina a la masculina” (Lacalle y Gómez, 2016: 64). Estos personajes reafirman la jerarquía y el poder corporativos por parte del género masculino, que a menudo incluye favores cuya naturaleza es sexual o afectiva (Ruido, 2007: 12 en Lacalle y Gómez, 2016: 65). En tres de las ficciones analizadas se da este caso: en *B&b, de boca en boca*, Martina Sánchez es la amante de Óscar Bornay, el presidente del grupo empresarial al que pertenece la revista; en *El caso. Crónica de sucesos*, Paloma García (Teresa Hurtado de Ory) es la amante de Rodrigo Sánchez (Fernando Cayo), el director de *El caso*; y en *Periodistas*, Mamen Tébar se casa con Blas Castellote, el redactor más experto y respetado de la plantilla. Además, ellas son siempre mucho más jóvenes que ellos, y el hombre siempre es quien tiene el poder adquisitivo y quien lleva las riendas en la relación. Sin embargo, en los casos que acaban en ruptura (Martina y Mamen), son las mujeres quienes dan por finalizada la relación, y en ambos casos en detrimento de otro hombre más joven y que las hace más felices, pues se trata de una relación entre “iguales”.

Cuando empieza *Periodistas*, Mamen, la secretaria de la sección Local, y Blas, el jefe de redacción, ya son pareja. Su relación es una de las más duraderas de nuestra muestra, como hemos indicado al inicio de este apartado, aunque finalmente se rompe y ambos toman caminos separados.

Martina es la secretaria y amante de Óscar Bornay, el presidente del grupo empresarial al que pertenece la revista (como veremos más adelante, otro estereotipo que se representa en la ficción española y que las series sobre periodismo analizadas mantienen), pero tras asumir que él jamás dejará a su mujer, rompen la relación. Más adelante, empieza una relación con Mario Rojas, el fotógrafo de la revista, y se convierten en una de las parejas más sólidas de la serie. Por su parte, Tita Miralles (Puchi Lagarde) le pide el divorcio a Óscar Bornay tras los problemas que tiene él con la justicia, y se queda a cargo de la empresa como venganza por sus infidelidades.

Imagen 4. Óscar Bornay y Martina Sánchez



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x02: 11:17

Además, César Bermejo (Carlos Iglesias) empieza a trabajar en *B&b, de boca en boca* tras la llegada de Pablo. César está casado con Susana Rivas (Neus Sanz), la secretaria de redacción, con quien tiene dos hijos.

En *El caso. Crónica de sucesos*, también se reproduce de nuevo este cliché (de los más frecuentes de las tramas sentimentales de la ficción) de la relación entre una secretaria y su jefe. La secretaria de *El caso*, Paloma García y el director del periódico, Rodrigo Sánchez, que al principio está casado, pero logra la nulidad matrimonial para poder casarse con Paloma. Esta es la única relación de nuestra muestra entre una secretaria y su superior en la que finalmente la pareja no se rompe.

Estas parejas se caracterizan porque la mujer es siempre mucho más joven que el hombre, quien tiene un cargo muy superior y mayor poder tanto adquisitivo como profesional. Además, estas mujeres tienden a admirar las capacidades y los logros del hombre al que tienen al lado, hasta el punto de que, en ocasiones, lo idealizan.

4.3.5. Solteros y divorciados

En el caso de los personajes que no tienen pareja el motivo, generalmente, es, o bien que quieren ser solteros, o bien que anteponen su carrera profesional a la vida familiar. Por otra parte, hay un grupo de personajes que no tienen suerte en las relaciones sentimentales.

Dentro del primer grupo, encontramos personajes como Rafael -Chopo- Escudero (Miguel Ortiz), de *Periodistas*, es soltero, y en numerosas ocasiones reconoce que le gusta estar sin pareja y se burla de las relaciones; por ejemplo, en una ocasión él y Óscar se ríen de Vicente Zamora, el jefe de redacción, por acudir con su mujer a las clases preparto (*Periodistas*, 8x09). En otra ocasión, tras acostarse con su compañera Claudia, renuncia a que la relación vaya más allá de una noche, y discuten por ello; Claudia dice que su actitud representa inmadurez y que debe evolucionar (*Periodistas*, 8x11).

Aníbal de Vicente (Daniel Pérez Prada) y Aparicio Sierra (Ignacio Mateos), de *El caso. Crónica de sucesos*, no muestran interés en las relaciones sentimentales. Estos dos jóvenes personajes responden al estereotipo del freak, y en este momento de su vida, son más importantes sus pasatiempos y sus intereses que conocer a alguien con quien compartir su tiempo. Margarita Moyano (Blanca Apilánez), también de *El caso. Crónica de sucesos*, es una mujer viuda, y no está dispuesta a volver a sufrir por amor, de modo que prefiere estar sola. Es enormemente independiente, se vale por sí misma, y tiene una mentalidad muy abierta para su edad y el tiempo en el que vive.

Imagen 5. Margarita Moyano



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x02: 59:52

Isabel Tejero (Sonia Castelo), de *Motivos personales*, mantiene varias relaciones esporádicas durante el transcurso de la serie, que utiliza para lograr sus objetivos personales; tiene una aventura con Ricardo Molina (Tony Martínez) para conseguir un ascenso profesional y otra con Pablo Acosta (Pedro Casablanc) para obtener información acerca de una noticia que investiga.

Sin embargo, Isabel no quiere una relación formal, porque utiliza las aventuras como herramienta para ganar poder o ascender en el trabajo.

Toni Forner, de *Fuera de control*, mantiene numerosas relaciones esporádicas con mujeres mucho más jóvenes que él. En la misma ficción, Estefanía Morón (Rocío Madrid), también mantiene relaciones breves de forma habitual, siempre con hombres atractivos o con cierto poder en el mundo del periodismo. Roxana (Aída de la Cruz), de *7 días la desnudo*, igual que Fanny es una joven sin ataduras sentimentales que tiene aventuras sin importancia de forma habitual.

En el subgrupo que podríamos calificar de hombres adictos al trabajo encontramos personajes como Pablo Serrano, Jesús Expósito (Fernando Guillén Cuervo) o Luis Sanz. Cuando los hombres ocupan algún cargo de poder, la vida familiar queda relegada a un plano secundario, y la profesional es la más importante. Estos personajes viven como si fueran solteros, aunque algunos tienen familia.

En el caso de Luis Sanz existen numerosas particularidades pues tiene cuatro hijos de tres mujeres diferentes. Isabel e Íñigo fruto de su matrimonio con Pilar; la madre de Diego es Laura Maseras; y la de Mario, Ana Ruiz. Con la única hija con la que convive durante la serie es con Isabel, que es la mayor de todos y es independiente a todos los efectos. En cuanto a su relación con Íñigo, que vive con su madre, ni Isabel ni su padre muestran mucho interés y apenas lo vemos en la ficción. En el último capítulo de la tercera temporada nace Diego, cuando la relación entre sus padres ya está rota, y si bien mientras es un bebé Luis va a visitarlo a casa de Laura, como hemos visto al inicio de este apartado, desde que ella acepta una oferta para trabajar en *El País* (*Periodistas*, 5x13) no se vuelve a ver al niño, ni a saber nada de él. Finalmente, en la novena temporada, nace Mario, fruto de su relación con Ana Ruiz, y durante los primeros meses de embarazo nadie sabe si el padre es Samuel o Luis. Luis se entera de que va a ser padre de nuevo en la octava temporada (*Periodistas*, 8x14), aunque en ese momento vive en Miami, ya que al final de la séptima temporada toma la decisión de aceptar una oferta en Miami para dirigir un diario en español de tirada nacional. En definitiva, Luis es padre de cuatro hijos, pero no ejerce como tal y se dedica plenamente a su profesión.

Pablo Serrano, el director del *Crónica Universal*, vive solo y hasta el final de la serie no se descubre que tiene un hijo, Óscar Gondart que empieza a trabajar como fotógrafo en el periódico en la octava temporada (*Periodistas*, 8x02), para el que no ha ejercido de padre. Cuando Óscar pierde a su madre, Pablo le consigue un trabajo de fotógrafo a su hijo (*Periodistas*, 8x02), aparentemente, para intentar establecer una relación entre ambos y compensar por los años perdidos y a quien poco a poco consigue unirse. Otro personaje que vive volcado en su trabajo y no tiene pareja

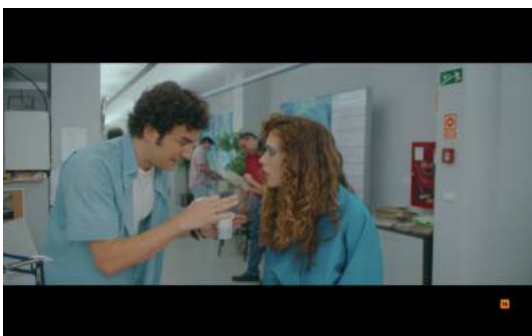
estable es Jesús Expósito, de *El caso. Crónica de sucesos*. El triángulo amoroso formado por Rebeca Martín (Natalia Verbeke), la forense, Jesús Expósito, periodista, y el comisario Toño Camacho (Antonio Garrido) es uno de los principales motores de la serie. Jesús y Rebeca llevan mucho tiempo manteniendo una relación sin compromiso, y ella quiere que esta se convierta en algo más serio. Toño está enamorado de Rebeca y se interpone en la relación que existe entre sus amigos, hasta que finalmente Rebeca accede a casarse con él (aunque si Jesús le hubiese dicho que no lo hiciera, lo habría dejado todo por él) y a iniciar una nueva vida junto al policía.

Finalmente, hay personajes, generalmente masculinos, cuyas relaciones no funcionan, a pesar de que ellos quieran emparejarse con alguien o se muestren abiertos a mantener una relación. Un ejemplo de ello es Daniel Garralda (Daniel Freire), de *Motivos personales*, que es viudo y perdió a su hija como consecuencia del virus que investigaba Arturo. En el pasado tuvo una historia con Natalia, pero esta conoció a Arturo y se casó con él. Cuando se reencuentran, vuelve a sentimientos por Natalia, pero esta inicia una relación con Fernando Acosta.

Otro caso es el de Berta Rocha (Isabel Aboy) de *Periodistas*, quien, tras romper con Koldo, con quien mantiene una relación tóxica porque él solo le presta atención a Berta cuando le interesa, no vuelve a tener pareja conocida durante la serie. Es una idealista y una romántica, hasta que sus padres se divorcian, que deja de creer en el amor y se muestra distante con todo lo relacionado con las parejas durante un tiempo.

En *Reyes de la noche*, Jota Montes (Miki Esparbé) y Marga Laforet (Itsaso Arana) mantienen una relación, pero esta se rompe cuando ella le vende información que tenía en exclusiva a Paco 'el Cóndor' (Javier Gutiérrez) para conseguir un ascenso. Por otra parte, Marisa (Chiqui Fernández) la mujer de Paco Maldonado le deja al final de la serie, pues se siente sola, y él no la ha acompañado ni apoyado ni siquiera mientras ella padece cáncer.

Imagen 6. Marga y Jota en la redacción



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x01: 15:58

En *Divinos*, Manu (Jordi Sánchez) es el dueño de la agencia *Rosy Press*, está soltero y vive con su madre, aunque desearía encontrar a alguien y mudarse. Mariví Martos (Loles León), de *Fuera de control*, también está soltera y desea tener una relación, lo que provoca que se ilusione con cualquiera, aunque ninguna evolucione de forma positiva. Álex (Santi Millán) está divorciado de Victoria (Paula Vázquez), porque descubrió que ella le era infiel con Arroyo (Juanjo Pardo), un conocido presentador de televisión. Además, tras la ruptura empieza a beber y pierde su trabajo, lo que conlleva que deje de poder visitar a su hija. Cuatro años después decide recomponer su vida, deja de beber y empieza a trabajar de nuevo para recuperar la relación con su hija.

Lucas Berdún (Jorge Usón), de *B&b, de boca en boca*, está soltero, aunque constantemente expresa su deseo de conocer a un hombre e iniciar una relación. Además, es un romántico empedernido, y disfruta con las historias que le cuentan sus compañeros, especialmente, su gran amiga Clara Bornay. Además, Gus Marina (Jorge Fernández), de *7 días al desnudo*, también es homosexual, y sus relaciones nunca funcionan. Koldo (Patxi Pérez), de *Divinos*, al principio de la serie tiene una relación con Patxi y le pide matrimonio, pero este le dice que no y rompe la relación. De hecho, las relaciones de los hombres homosexuales de nuestra muestra de análisis se caracterizan por ser esporádicas e inestables.

4.3.6. Amores no correspondidos

Por último, algunos personajes se encuentran en la tesitura de estar enamorados de un compañero que no les corresponde. En nuestra muestra de análisis, todos ellos son becarios, es decir, personajes jóvenes y con poca experiencia. En el caso de los hombres, estos se sienten atraídos por una mujer que profesionalmente es mejor que ellos, y que es muy atractiva físicamente. De los cuatro becarios de nuestro análisis, tres se encuentran en esta situación de experimentar un amor no correspondido; sin embargo, no es así en el caso de las chicas becarias.

Juan Gutiérrez está enamorado de Vero Camacho (Cristina Brondo), con quien llega a iniciar una relación, pero Vero no está enamorada de él y deciden ser solo amigos. Durante la segunda temporada, Juan se enamora de Lucía Escudero, una esquiadora invidente a quien entrevista para un reportaje de la revista, y finalmente se marchan a vivir juntos al pueblo natal de Juan para cuidar a su madre que ha enfermado.

Imagen 7. Vero habla con Juan sobre su hijo Nico



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x06: 29:17

Como hemos mencionado en el apartado anterior, las similitudes entre *Periodistas* y *B&b, de boca en boca* son muchas, y el personaje de Juan guarda grandes semejanzas con el de José Antonio Aranda, quien también es becario, y que está enamorado de su compañera Ali, pero cuyos sentimientos no son correspondidos. Finalmente, en el Camino de Santiago conoce a una chica de la que se enamora ciegamente y se marcha del *Crónica Universal* (y de la serie) para irse a vivir con su novia. Antón (Raúl Fernández), de *Fuera de control* está enamorado de Cris Barrera, pero su amor no es correspondido, ya que la reportera mantiene una relación con otro compañero, Retu.

El caso de Sonia Bermejo (Macarena García) que tiene una breve relación con Hugo Herreros (César Mateo), el primo de Martina Sánchez, es diferente a los que acabamos de exponer porque Hugo es de una edad muy similar a la suya y no trabaja como periodista, sino que es el chófer del Sr. Bornay. La relación entre ambos no funciona porque Hugo está enamorado de Cayetana Bornay (Sara Sálamo), la hija de sus jefes, que se queda embarazada durante la serie y con quien se casa para formar una familia.

4.4. La dimensión profesional de los personajes

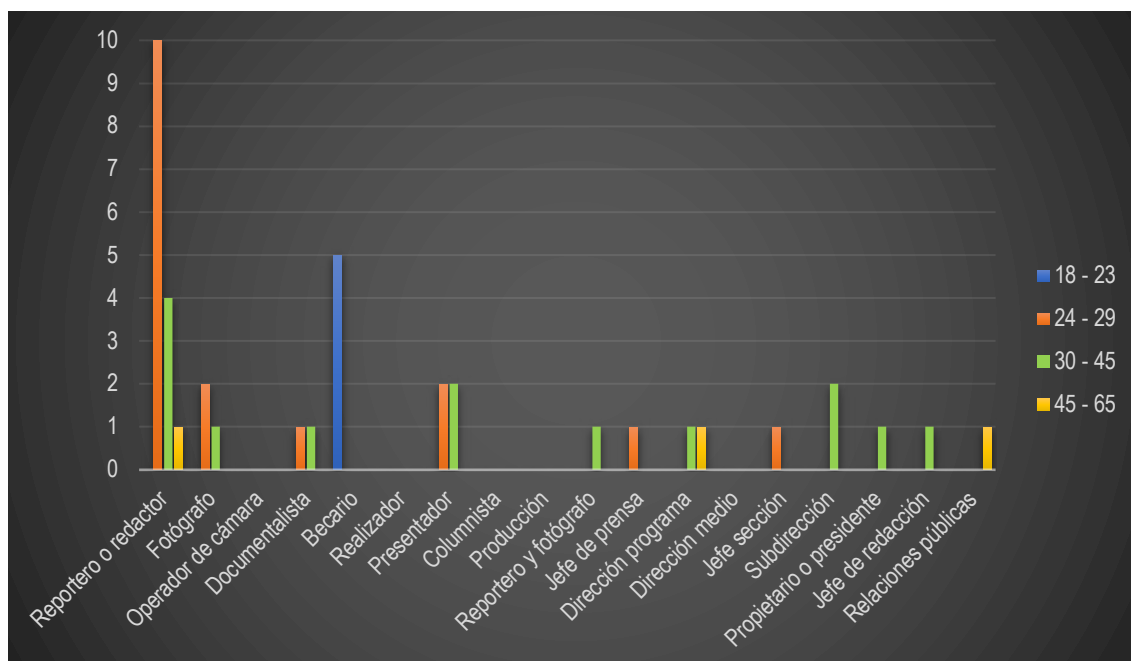
En este apartado examinaremos la vertiente profesional de los personajes que ocupan cargos de responsabilidad centrándonos en su ambición y su ética profesional.

4.4.1. Los cargos de responsabilidad

Las diferencias entre los dos géneros no son únicamente referentes a la edad de los personajes, sino que afectan también a los puestos de trabajo y cargos de responsabilidad de los periodistas representados. Las mujeres ocupan menos cargos de responsabilidad y, como detallamos más adelante, tienen problemas para conciliar su vida personal con su faceta profesional, por lo que generalmente se ven obligadas a elegir una de las dos vertientes ante la gran dificultad que supone compaginar ambas.

En los puestos de trabajo se presentan diferencias notables entre el género femenino y el masculino. En los gráficos que aparecen a continuación se reflejan los puestos de trabajo que ocupan las mujeres y los hombres en las distintas franjas de edad.

Gráfico 6. Edad de las mujeres en los diferentes puestos de trabajo

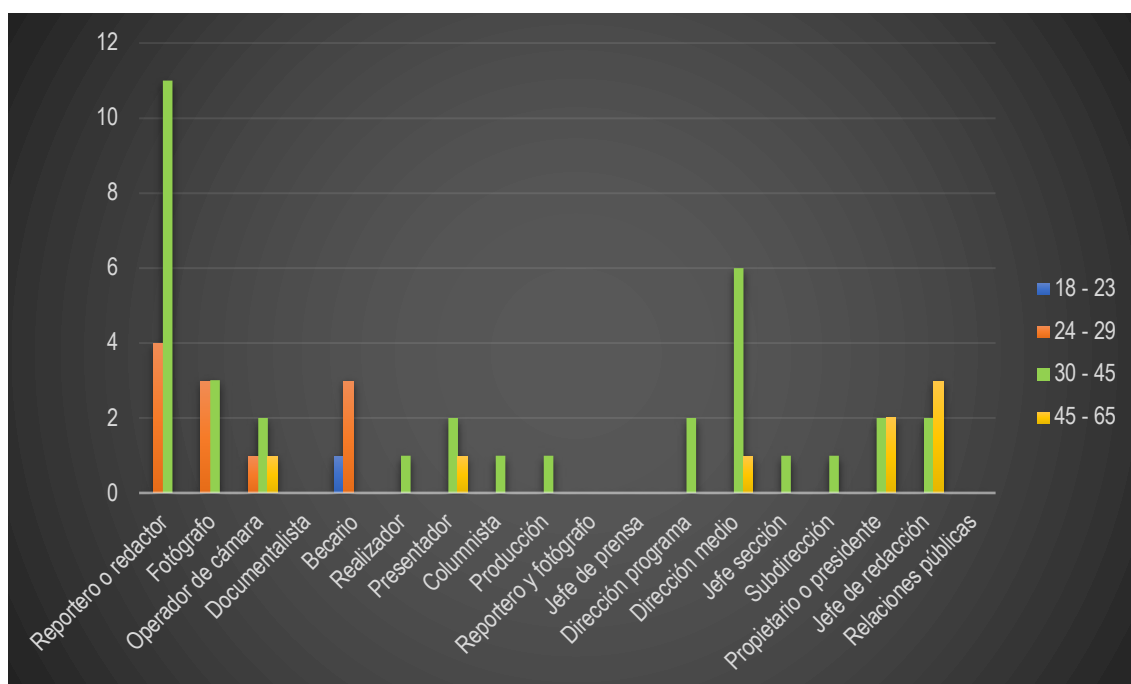


Fuente: elaboración propia

Como se observa en el gráfico anterior, la mayor parte de las mujeres son reporteras, becarias, presentadoras o fotógrafas. Cabe destacar que en total hay quince reporteras, cinco becarias y cuatro presentadoras, lo que supone un 69,23% de las mujeres representadas, y, además, de estas veintiocho, diecinueve no superan los treinta años.

En el caso del género masculino, como se puede observar a continuación, el gráfico es completamente distinto al anterior:

Gráfico 7. Edad de los hombres en los diferentes puestos de trabajo

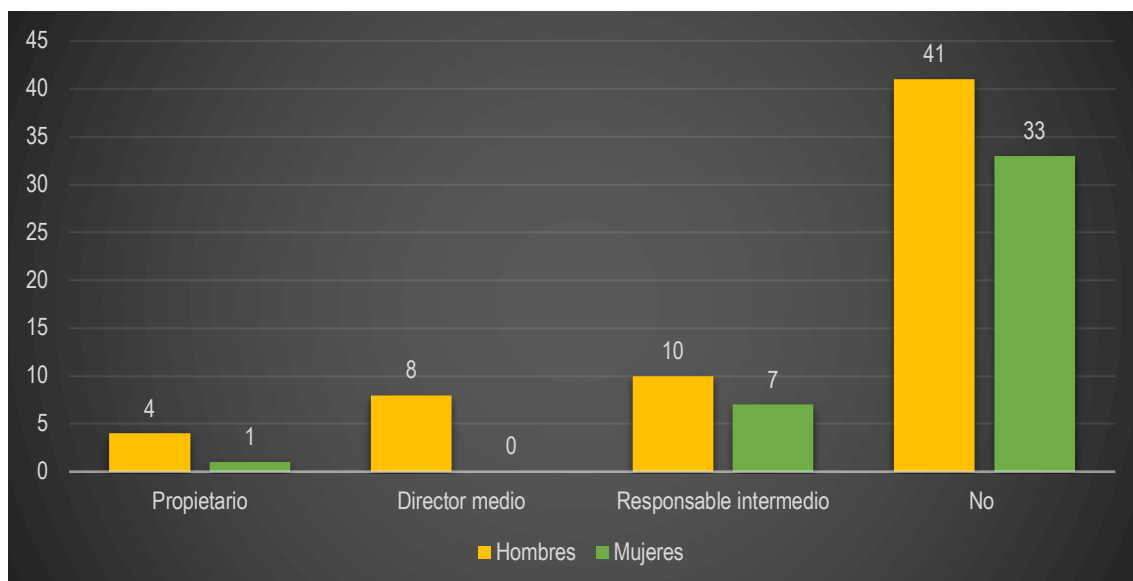


Fuente: elaboración propia

Aunque también predomina la presencia de reporteros, la diferencia principal con las mujeres es la edad. Mientras entre las féminas predominaban las menores de treinta años, en este caso nos encontramos que ejercen como reporteros cuatro hombres menores de treinta y once entre los treinta y los cuarenta y cinco. El siguiente cargo más representado es la dirección de un medio de comunicación, en la que tenemos siete personajes hombres. Finalmente, los fotógrafos también son un perfil habitual entre el género, y en nuestra muestra de análisis podemos encontrar a seis.

En cuanto a los cargos de responsabilidad, la diferencia entre hombres y mujeres es muy notable, pues mientras encontramos a diecinueve hombres en alguno de ellos, que suponen un 33,93% del total de personajes masculinos representados; solo aparecen siete mujeres, un 17,95% de las que aparecen en las series de periodistas analizadas. Es decir, en nuestra ficción televisiva sobre periodismo, las opciones de ocupar un cargo de responsabilidad en un medio de comunicación para mujeres son la mitad que las de los hombres.

Gráfico 8. Cargos de responsabilidad de los personajes



Fuente: elaboración propia

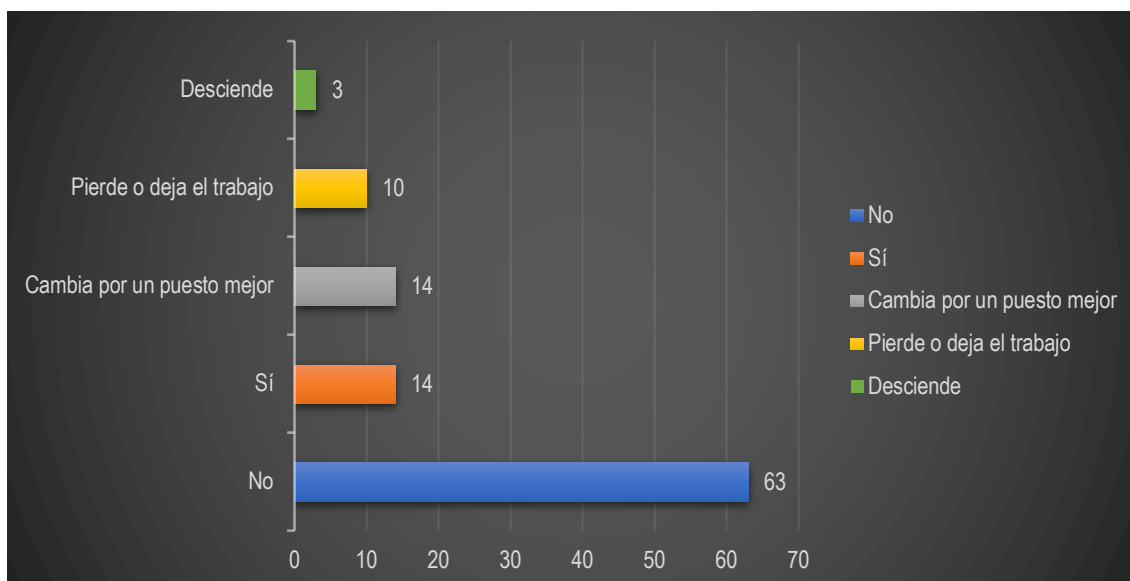
Entre otras razones, esto se debe a que las mujeres representadas en la ficción televisiva española siguen llevando el mayor peso de las labores domésticas, tal y como veremos en el siguiente capítulo de esta tesis.

4.4.2. La ambición profesional de los personajes

En las ficciones analizadas podemos establecer tres grandes grupos de personajes en función de su ambición por obtener un ascenso profesional. Por una parte, están las personas que quieren alcanzar su objetivo a cualquier precio, como Isabel Tejero en *Motivos personales* o Paula Campillo en *Secretos de Estado*. Por otra parte, algunos personajes expresan su ambición o deseo de ascender, pero no de cualquier forma o perjudicando deliberadamente a otros compañeros, como Ana Ruiz o Alicia Rocha en *Periodistas*. Por último, aparecen unos pocos periodistas que no quieren ascender, como es el caso de Blas Castellote, que al inicio de *Periodistas* rechaza el ascenso en detrimento de Luis Sanz (*Periodistas*, 1x01) porque prefiere el “periodismo de calle”.

Como podemos ver en el siguiente gráfico, son pocos los personajes que logran de manera definitiva un puesto superior al que tenían en un principio: en total, veinticinco de los ciento cuatro incluidos en la muestra de análisis consiguen un ascenso. Un 13,46% de ellos, lo hacen en el mismo medio en el que trabajaban, como Ana Ruiz, Samuel Ballesteros o Marga Laforet, mientras otros catorce (13,46%) abandonan su empresa por otra que les ofrece mejores condiciones, por ejemplo, Paco Maldonado y su equipo, José Antonio Aranda y Laura Maseras.

Gráfico 9. Evolución profesional de los personajes



Fuente: elaboración propia

Además, un 60,58% de los personajes no cambian su situación laboral durante el desarrollo de la serie; mientras un 9,62% de los personajes dejan o pierden su trabajo. Finalmente, un 2,88% de los personajes descienden.

Ambición por ascender a cualquier precio

Los personajes femeninos en televisión con gran ambición por ascender presentan características masculinas y tienen problemas en su vida personal y sentimental: “raramente apuesta por una representación original de la mujer dominante e independiente, sino que más bien opta por la reproducción de características asociadas con la masculinidad, como la agresividad, el individualismo, la competitividad y la toma de decisiones” (Lacalle e Hidalgo 2016: 477). Olga Osorio, define a este perfil de personaje femenino como frías e implacables y destaca de sus características más relevantes la ambición profesional, la frialdad, el rechazo de los roles femeninos convencionales, las prácticas poco ortodoxas o la excesiva atención a su aspecto físico (Osorio, 2009). Personajes como Isabel Tejero o Paula Campillo son los máximos exponentes de ello.

Isabel Tejero, de *Motivos personales*, quiere conseguir el puesto de presentadora que ocupa Natalia Nadal cueste lo que cueste, y su ambición es más importante que todas las personas que la rodean, a las que solo utiliza para sus intereses. En el primer episodio de la serie, se salta el cordón policial para superar a su compañera con la noticia del asesinato de Mara Yimou (Menh-Wai Trihn). Además, en el mismo capítulo, entra en directo al programa para ofrecer en exclusiva la detención del presunto asesino de Mara, Arturo Acosta (el marido de Natalia). En el segundo

episodio, Isabel le roba a su compañera Maite (Belén López) un CD con pruebas contra Arturo, y defiende su actuación alegando que un periodista no revela sus fuentes: “los periodistas nunca revelamos nuestras fuentes, nos limitamos a sacar la verdad cuando intentan ocultarla” (*Motivos personales*, 1x02: 32:30-32:38). En el séptimo episodio de la primera temporada, Isabel se acuesta con Ricardo, el director, para intentar conseguir un trato de favor en detrimento de Natalia. En la segunda temporada, Isabel provoca un apagón en DTV para robar una caja que contiene pruebas contra los Laboratorios Acosta, a cambio de lo que Pablo le ha ofrecido la dirección de la cadena.

Imagen 8. Isabel Tejero



Fuente: *Motivos personales*, 1x01

Paula Campillo, de *Secretos de Estado*, es una joven muy prometedora que ocupa el cargo de jefa del gabinete de comunicación del presidente del Gobierno, de la que también es su amante. A lo largo de la ficción se descubren facetas de su personalidad más oscuras: la más importante, al final de la serie, cuando se confirma que fue ella quien envenenó a su amante con el fin de acabar con su vida, aunque se arrepiente y llama a una ambulancia; acto del que la esposa del presidente, Ana Chantalle, era cómplice. En el sexto capítulo de la serie, Paula contrata a Pedro Marín para el gabinete, que es el amante de Guillermo García-Casas, el presidente del partido de Alberto, como muestra de poder sobre él ya que si se descubriera su homosexualidad el escándalo mediático sería inevitable. Además, durante la serie mantiene una relación sentimental con Carlos Castillo, uno de los agentes del CNI que investiga el intento de homicidio del presidente, al que no confiesa la verdad de los hechos, sino que se muestra siempre como una víctima de todo lo que ocurre.

Imagen 9. Paula Campillo



Fuente: *Secretos de Estado* (promoción de la serie)

Estos perfiles de mujer, que su vida personal carece de importancia para ellas no tienen descendencia ni muestran interés por ello, y utilizan su vida sentimental como herramienta para conseguir ascensos profesionales o poder sobre alguien (que pueda convertirse, más adelante, en una mejora en el trabajo). Además, no se muestra la dimensión social de estos personajes, la relación con sus compañeros es mala (especialmente con las mujeres) y son atractivas. En definitiva, responden al estereotipo de femme fatale: son frías, maquiavélicas, manipuladoras, tienen capacidad de dominio, son capaces de cualquier cosa para lograr sus objetivos y poseen una fuerte sexualidad (Bornay, 1990).

Finalmente, cabe destacar que ninguno de estos personajes logra finalmente sus objetivos, sino que son castigadas por sus acciones y no alcanzan el ansiado poder profesional.

Ambición por ascender por méritos profesionales

Los hombres que tienen ambición por ocupar un cargo de responsabilidad se muestran con perfiles más positivos, es decir, no ascienden hiriendo a compañeros, sino tras obtener méritos profesionales. En cuanto a su vida personal, esta en general no es un impedimento para el desarrollo de su carrera, como sí ocurre en el caso de las mujeres:

Las series no solo subrayan la dificultad de la conciliación en el caso de los personajes femeninos sino también en los personajes masculinos, teniendo en cuenta que un elevado porcentaje de estos, están divorciados o separados y que, por tanto, tienen que hacerse cargo de los hijos en solitario. A pesar de las dificultades, los hombres representados en la ficción consiguen seguir ascendiendo en la escala profesional, con independencia de su familia –algo que no sucede en el caso de los personajes femeninos– (Galán, 2007: 233).

Luis Sanz llega al *Crónica Universal* en el primer episodio como nuevo jefe de local, y aunque conocemos sus problemas personales, estos no suelen ser un impedimento para ejercer su trabajo y continuar ascendiendo. En la séptima temporada Pablo Serrano, el director del periódico, le ofrece el puesto de director del periódico digital que van a lanzar, aunque Luis lo rechaza para aceptar la dirección de un diario de tirada nacional en español de Estados Unidos. Al inicio de la serie, Luis viene de trabajar en Nueva York, a pesar de que sus dos hijos mayores (Isabel e Íñigo), viven en Madrid con su madre; y, al final, cuando vuelve a marcharse, esta vez a Miami, deja tras de sí a cuatro hijos (durante la serie tiene dos hijos más: Diego y Mario), sin que esta situación se presente como un problema.

Willy, un fotógrafo del *Crónica Universal*, deja el periódico por un trabajo para *National Geographic* (*Periodistas*, 3x04) que, a pesar de que le pueda costar su relación con Clara (y, de hecho, lo hace), para él el éxito profesional es prioritario en este momento de su vida.

Ana Ruiz es reportera del *Crónica Universal*, y desde el principio manifiesta su ambición por ascender. A pesar de que Ana es buena periodista, y destaca sobretodo con artículos de investigación como el caso de Martex o el del despacho de abogados de Llorens, en algunas ocasiones es excesivamente pasional e impulsiva, y eso le juega malas pasadas. En la tercera temporada (*Periodistas*, 3x02), Pablo, el director del periódico, le ofrece un ascenso, pero un malentendido provoca que Ana lo rechace y casi pierda su empleo por insultar a su superior, aunque admite sus errores y se disculpa ante Pablo, que le devuelve su puesto de trabajo. Otro ejemplo de ello es cuando le asignan cubrir un caso de Lilian Reina, una mujer transexual que denuncia que la Seguridad Social no cubre la intervención, y Ana se implica personalmente, a lo que Luis le responde que “no podemos dejarnos llevar por la presión que ejerce la opinión pública, hay que mantener la objetividad” (*Periodistas*, 5x09: 16:23-16:31). Ana no quiere hacer el editorial que le ha mandado Luis sobre el caso de Lilian, pues se siente culpable por el intento de suicidio de esta, pero finalmente descubre que todo fue un montaje y rectifica. En otra ocasión, Luis no acepta un tema de Ana acerca de un campamento de yupis, y esta investiga por su cuenta y se lo vende a Pablo, que no solo lo acepta, sino que Germán García (Gabriel Ignacio) y él deciden enviar al equipo un fin de semana para mejorar las dinámicas de trabajo. Luis se muestra muy

enfadado con Ana porque le ha pasado por encima, y la acusa de falta de inteligencia (*Periodistas*, 6x04); Blas, por su parte, insiste a Luis en que el tema es bueno:

LUIS SANZ

Es que le dije bien claro que no quería ese tema, joder, y encima ha pasado por encima de mí de esa manera.

BLAS CASTELLOTE

Ya sabes como es Ana de cabezota, que cuando sigue un tema va hasta el fondo

LUIS SANZ

Mira quien fue a hablar

BLAS CASTELLOTE

No le des más vueltas, coño. Pablo está encantado con el tema. El tema es bueno joder, si te lo dije.

(*Periodistas*, 6x04: 57:48-58:13)

En la penúltima temporada, Pablo le ofrece a Ana el puesto de jefa de local y ella acepta (*Periodistas*, 8x01), y, aunque al principio tiene algunos problemas con los reporteros, poco a poco se adaptan.

Vicente se muda a Madrid con su familia porque le ofrecen un puesto de redactor en el *Crónica Universal* (*Periodistas*, 6x02), y aunque en Albacete tenía un cargo superior, le compensa trabajar en un diario de tirada nacional. Más adelante, le ascienden a jefe de redacción (*Periodistas*, 7x04), para sustituir a Blas ya que tiene experiencia y tanto él como Luis creen que es el mejor sustituto y lo demuestra a lo largo de las temporadas restantes.

Personajes que ocupan un cargo inferior al inicial

Los casos de Candela Bermejo, de *B&b*, *de boca en boca* y de Marta Castillo, de *7 días al desnudo*, presentan algunas particularidades, pues ambas mujeres ocupan durante un tiempo la dirección de sus respectivas revistas (*B&b* y *7 días*) y han demostrado que son capaces de hacer un gran trabajo⁵⁶, pero finalmente no es a ellas a quienes les asignan el puesto de forma definitiva.

Candela vuelve a su puesto de subdirectora tras la llegada de Pablo Balboa, su exnovio y padre de su hija Sonia; que ahora está comprometido con la hija del dueño del medio, Clara Bornay (*B&b*, *de boca en boca*, 1x01).

⁵⁶ Los miembros de ambas redacciones están convencidos de que serán ellas quienes ocupen el cargo.

Imagen 10. Candela Bermejo acude a realizar una entrevista



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x01: 17:05

Por otra parte, Miguel Cimadevilla, el marido de Marta, es el elegido para dirigir la revista para la que trabaja ella, ya que Andrés, el propietario, ha decidido hacer un cambio con el fin de intentar subir las ventas de la publicación (*7 días al desnudo*, 1x01). Sin embargo, el no lograr el esperado y merecido ascenso, no provoca en ellas sentimientos negativos ni vengativos hacia sus nuevos superiores, ni necesidad de cambiar de trabajo, sino que simplemente aceptan la nueva situación.

Por otra parte, en *Motivos personales* Natalia Nadal pierde su lugar como presentadora del informativo, y su lugar lo ocupa Isabel Tejero durante una parte importante de la ficción. Como está demasiado involucrada personalmente en el caso de los Laboratorios Acosta, sus superiores consideran que existe un conflicto de intereses y exponen que durante un tiempo será Isabel quien esté a cargo de presentar el informativo (*Motivos personales*, 1x07). Finalmente, Natalia logra descubrir la verdad y consigue recuperar su credibilidad como periodista y su puesto como presentadora.

4.5. Estereotipos de periodistas

Los estereotipos son construcciones mentales que las personas necesitan para elaborar y percibir la realidad cotidiana y son “elementos necesarios en la narración de historias para medios audiovisuales, pues simplifican la realidad con el objetivo de que esta pueda ser captada y aprehendida por el espectador” (Galán, 2006: 21). El problema surge cuando estas representaciones se reiteran en determinados grupos sociales, profesiones, géneros, etc., y provocan que la imagen se estandarice, en muchas ocasiones con connotaciones negativas.

Algunos de los estereotipos del cine sobre periodistas, que hemos mencionado en la panorámica sobre cine de periodistas, figuran en la ficción televisiva española. Además, las series españolas ofrecen dos nuevos perfiles de periodistas: el jefe implicado y el periodista adicto al trabajo también figuran en algunas de las series norteamericanas sobre el tema como *Lou Grant* (CBS, 1977-

1982), *The Newsroom*, *House of cards* (Netflix, 2013-2018) o *The Wire* ([Bajo escucha], HBO, 2008).

Tabla 18. Estereotipos de periodistas en la ficción televisiva española

Ambiciosa, frívola e implacable: <i>femme fatale</i>	Isabel Tejero, Paula Campillo, Marga Laforet
<i>Freak</i>	Aparicio Sierra, Anibal de Vicente
Jefe déspota	Eduardo (Pedro Mari Sánchez), el director de la cadena de Fuera de control; Paco Maldonado
Jefe implicado	Luis Sanz, Rodrigo Sánchez, Rodrigo Ugarte, Candela Bermejo, Jota Montes
Magnate malvado	Óscar Bornay
Novato o novata	Sonia Bermejo, José Antonio Aranda, Juan Gutiérrez, Isabel Sanz
Periodista adicto al trabajo	Daniel Garralda, Lalo Ruiz, Lara Valle, Sara Sibilio
Periodista chick	Clara Bornay, Alicia Rocha, Verónica Camacho, Lucas Berdún
Periodista policía	Jesús Expósito, Clara López-Dóriga, Natalia Nadal, Álvaro Torres
<i>Sob sister</i>	Laura Maseras, Ana Ruiz, Margarita Moyano, Sonia Forner
Tonto o tonta	Antón, Fanny Morón, Sonsoles (Patricia Conde)
Veterano “no triunfador”	Blas Castellote, Vicente Zamora, César Bermejo

Fuente: elaboración propia

El jefe implicado se preocupa por su equipo, no solo en lo relacionado con el trabajo, sino también apoya a sus periodistas en el ámbito personal. Se ocupa del bienestar de sus trabajadores y lucha por los derechos de sus compañeros sin dejar de lado sus responsabilidades. Luis Sanz, Rodrigo Sánchez, Rodrigo Ugarte, Candela Bermejo o Jota Montes son algunos ejemplos de ello.

El periodista adicto al trabajo deja totalmente de lado su vida personal para dedicarse de lleno a su faceta profesional. Ejemplos de ello en nuestra muestra de análisis son Daniel Garralda, Lalo Ruiz, Lara Valle y Sara Sibilio.

5. ANÁLISIS TEMÁTICO: Tendencias en las series de periodismo españolas

El objetivo de este capítulo de análisis es examinar la estructura de los dramas profesionales analizados. Tras un primer acercamiento a través del análisis de los personajes en cuanto profesionales del periodismo, el siguiente paso es determinar cómo se construyen estas series de televisión en nuestro país y cuáles son los contenidos periodísticos de mayor interés y representación.

A lo largo de este apartado, veremos cuáles son las actuales tendencias y hacia dónde se dirigen las series de periodismo españolas: la hibridación genérica, las principales características de la producción, la estructura narrativa, etc. Además, determinaremos las temáticas profesionales más habituales y señalaremos aquellas que no se tratan en nuestra ficción televisiva.

Además de entretener, una de las principales funciones de la ficción televisiva es familiarizar al espectador con el mundo social, es decir, trabaja “para preservar, construir y reconstruir un sentido común de la vida cotidiana” (Buonanno, 1999: 64). Con el éxito de *Periodistas* (Tele5: 1998-2002) y *El Comisario* se inaugura en España la llegada del drama de profesiones, cuyas rutinas diarias pertenecen a un universo bastante desconocido por el espectador y le acercan a la profesión representada (Navarro y Carrillo: 2015). Si bien los dramas policíacos y los hospitalarios son los más habituales en la producción de ficción televisiva en España, hemos podido comprobar que el periodístico no escasea en títulos.

Periodistas no es únicamente el primer drama sobre estos profesionales que se estrenó en España sino, como ya hemos indicado al inicio de esta tesis, también es el primer drama de profesiones. El 13 de enero de 1998 llegaba a nuestra parrilla de televisión esta serie, que durante cuatro años y a lo largo de nueve temporadas (con un total de 119 episodios), iniciaría la tendencia que dura hasta la actualidad de llevar historias sobre esta profesión a la pequeña pantalla.

Durante los más de veinte años que han pasado desde su inicio, la televisión en general y los dramas de profesiones y el periodismo en particular han evolucionado de forma notable; por lo que consideramos de gran interés analizar cómo han afectado estos cambios y se han trasladado a nuestra muestra de análisis.

Ilustración 1. Año de estreno de las ficciones que integran la muestra de análisis



Fuente: elaboración propia⁵⁷

En otros formatos como las comedias de situación o los seriales, la narración se centra en la vida personal de los personajes, mientras que la profesión ocupa un plano muy secundario y se utiliza como escenario para desarrollar las tramas personales, por lo que no da lugar a mostrar las rutinas y características propias del periodismo. Por esta razón, todas las ficciones que integran la muestra de análisis de esta tesis son series que poseen elementos de drama, en mayor o menor medida y con mayor o menor influencia de otros géneros o subgéneros.

⁵⁷ A pesar de que *Cuéntame cómo pasó* se estrenó en 2001, no es hasta 2004 cuando Toni Alcántara empieza a ejercer la profesión de periodista (durante la sexta temporada).

5.1. Hacia la hibridación genérica

La evolución de la forma de narrar las historias en la ficción ha llegado a un punto en el que estas ya no pertenecen a un solo género, sino que los productos actuales se ven influenciados por muchos de ellos. Desde finales del siglo XX, en la era de la hipertelevisión (Gordillo, 2009), la hibridación de géneros representa uno de los rasgos principales de la narrativa y aparecen nuevos formatos fruto de ello (con novedades tanto de contenido como referentes a los rasgos formales): “la hipermodernidad, con el cambio del milenio, organiza nuevos parámetros culturales que, en buena medida, hiperbolizan algunas de las tendencias ya surgidas en la posmodernidad” (Gordillo, et al, 2011: 2).

En la tabla siguiente se indica el género de referencia de cada una de las ficciones que componen nuestra muestra. Aun así, debemos aclarar que, en los últimos años, los productos de ficción televisiva pueden tener influencia de numerosos géneros y subgéneros, ya que estos son estructuras cada vez más abiertas, y se encuentran en constante evolución: “las historias ya no se limiten a un género, presentan múltiples tramas y personajes que, además de ofrecer una gran riqueza a las series de ficción, hacen imposible clasificarlas sin ‘peros’” (Navarro y Carrillo, 2015: 145).

Tabla 19. Géneros de referencia de las ficciones de la muestra de análisis

Título	Género
<i>Periodistas</i>	Drama
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	<i>Dramedy</i>
<i>Motivos personales</i>	<i>Thriller</i>
<i>7 días al desnudo</i>	<i>Dramedy</i>
<i>Fuera de control</i>	<i>Dramedy</i>
<i>Divinos</i>	<i>Dramedy</i>
<i>B&b, de boca en boca</i>	Drama
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	<i>Thriller</i>
<i>Pulsaciones</i>	<i>Thriller</i>
<i>La verdad</i>	<i>Thriller</i>
<i>La sala</i>	<i>Thriller</i>
<i>Secretos de estado</i>	<i>Thriller</i>
<i>Reyes de la noche</i>	<i>Dramedy</i>

Fuente: elaboración propia

A lo largo de este apartado, desarrollaremos las características propias de cada uno de los tres subgrupos en los que podemos clasificar las series españolas de periodistas: el drama de periodistas “puro”, el *dramedy* de periodistas, o la hibridación con el *thriller*/policíaco.

5.1.1. El drama de periodistas

Periodistas y *B&b, de boca en boca* (Tele5: 2014-2015) son las únicas ficciones de nuestra muestra que pertenecen a este subgénero dramático, tal y como hemos visto en el apartado anterior, en la tabla 15. La primera es, además, la pionera entre las series de periodistas en nuestro país.

Su presencia en las parrillas televisivas ha sido una constante de los últimos años, en los que el drama de profesiones ha explorado nuevos ámbitos. Así, se incluyen por primera vez temáticas como el drama carcelario con *Orange is the new black* (Netflix: 2013-2019), o su adaptación española *Vis a vis* (Antena3: 2015-2016 – FOX: 2017-2019); el de telefonistas con *Las chicas del cable* (Netflix, 2017-2020). Estas ficciones se caracterizan por la especificidad de sus temáticas, y también por la unidad que se crea entre los personajes, que llegan a funcionar como una familia:

Los dramas de profesiones presentan un alto grado de especificidad (médico, forense, policíaco, político, ...), y en ellos se da una fusión entre la familia y la profesión en este nuevo espacio, ya que los personajes pasan mucho tiempo en su lugar de trabajo, y se convierten en una gran familia (Narvaiza, 2016: 16).

Es decir, que los grupos profesionales que protagonizan estas ficciones tienen, en muchas ocasiones, estructuras muy parecidas a las de una familia, y como hemos visto en el capítulo anterior, los personajes tienen entre ellos relaciones estrechas y pocas interacciones con personas ajenas a este ambiente de trabajo.

Espacios de los dramas de periodistas

En las ficciones de nuestra muestra de análisis, es habitual que los personajes pasen muchas horas en su lugar de trabajo, y, además, se incluyen los hogares de los que tienen mayor relieve. En la tabla que se presenta a continuación, se muestran los espacios por los que se mueven los personajes en *Periodistas* y en *B&b, de boca en boca*.

Tabla 20. Espacios más frecuentes en los dramas de periodistas

Título	Centro de trabajo	Bar/ cafetería	Hogar personajes principales
<i>Periodistas</i>	Sección local del <i>Crónica Universal</i>	La Tertulia	Ana Ruiz y Clara Nadal; Willy Casals y José Antonio; Laura Maseras; Luis Sanz e Isabel Sanz; Blas Castellote y Mamen Tébar; Alicia Rocha y Álvaro Torres

*B&b, de boca
en boca*

Redacción B&b

No hay un espacio
de ocio

Candela Bermejo y Sonia
Bermejo; Pablo Balboa y Clara
Bornay; Chema Bermejo y
Susana Rivas; Mario Rojas y
Juan Gutiérrez; Óscar Bornay;
Martina Sánchez

Fuente: elaboración propia

Como se puede ver, los protagonistas se mueven generalmente entre su casa y su centro de trabajo, y en el caso de *Periodistas*, también en el bar al que acude casi toda la plantilla⁵⁸. En esta cafetería tienen continuidad las tramas profesionales, aunque en un entorno más informal que la redacción, y refleja la tendencia de un colectivo “que traslada a los lugares de ocio sus preocupaciones laborales y sigue monotématicamente discurriendo sobre su ocupación laboral” (García de Castro, 2002: 223). Este moderno espacio actúa como punto de encuentro entre las tramas profesionales y las personales, algo que también ocurre con otros escenarios como los aseos o el cuarto de café de la oficina:

El pub como espacio de relaciones personales: en su barra y en sus mesas se reúnen los amigos y compañeros del periódico para desayunar o tomar una cerveza antes o después del trabajo. Es el lugar idóneo para que se desarrollen las conversaciones sobre otros personajes, las confidencias y las conversaciones íntimas (García de Castro, 2002: 184).

En la imagen que se muestra a continuación, podemos ver a los tres jefes del *Crónica Universal* charlar antes de empezar el día de trabajo:

Imagen 11. Laura, Pablo y Luis en La Tertulia antes de iniciar la jornada laboral



Fuente: *Periodistas*, 5x06: 5:14

⁵⁸ Como veremos en el siguiente apartado, se trata de una característica común con los *dramedies* de periodistas.

En el caso de los personajes de menor peso, el hogar no es un espacio tan habitual o conocido por el espectador, pues como hemos descrito en el capítulo anterior, su vida personal no suele ser una parte importante de las tramas de la serie.

En *B&b, de boca en boca* se recurre a los hogares de los personajes con mayor asiduidad que en *Periodistas* debido, por una parte, a la falta de un espacio común fuera del centro laboral, y por la otra, a que las tramas personales tienen mayor peso. En ambos casos, también encontramos espacios para compartir intimidades en el centro de trabajo como el cuarto del café, los aseos o incluso, en algunas ocasiones el ascensor:

Imagen 12. Ana y Ali hablan sobre un caso de acoso en el office de redacción



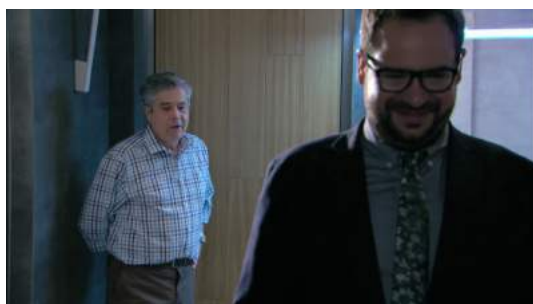
Fuente: *Periodistas*, 3x02: 46:13

Imagen 13. María del Mar y Blas charlan sobre Kevin en el aseo de Local



Fuente: *Periodistas*, 8x12: 26:45

Imagen 14. Lucas y César hablan sobre Julián (el hermano de Susana) en el aseo



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x14: 23:40

Imagen 15. Clara le cuenta a Lucas sus problemas con Pablo en el office de la revista



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 2x13: 7:45

Los exteriores en estas dos ficciones se utilizan en muchas ocasiones como transición de una escena a otra, como imágenes de recurso, y para amenizar las tramas personales, y, con menor frecuencia, en algunas tramas profesionales. A medida que avanzan las temporadas, y de forma paralela a la introducción de la acción en las tramas, estos espacios ganan protagonismo.

Imagen 16. Exterior de la redacción del Crónica Universal



Fuente: *Periodistas*, 2x04: 4:38

Imagen 17. Álvaro, Ali y el padre de Ali el día antes de la boda



Fuente: *Periodistas*, 8x13: 37:38

Imagen 18. Mario y Sonia entrevistan a Doña Justa en una residencia de ancianos



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x08: 11:25

Imagen 19. Clara en el coche nupcial a la llegada a su boda con Pablo



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x13: 68:04

Duración de los dramas de periodistas

En cuanto a la duración de estas dos ficciones, ambas se caracterizan por tener temporadas largas (entre trece y dieciséis episodios) y cuya duración oscila entre los sesenta y los setenta minutos.

Tabla 21. Temporadas y episodios de los dramas de periodistas

Serie	Temporada	Episodios
<i>Periodistas</i>	Temporada 1	13
	Temporada 2	15
	Temporada 3	13
	Temporada 4	13
	Temporada 5	13
	Temporada 6	13
	Temporada 7	13
	Temporada 8	14

	Temporada 9	13
<i>B&b, de boca en boca</i>	Temporada 1	16
	Temporada 2	13

Fuente: elaboración propia

Aunque *Periodistas* cuenta con nueve temporadas, *B&b, de boca en boca* solo tiene dos, debido a la baja audiencia que obtuvo en los últimos episodios⁵⁹, que, si bien a lo largo de la primera temporada se había mantenido cerca de los tres millones de espectadores, al final de la segunda no lograba llegar a los dos⁶⁰.

5.1.2. El *dramedy*

La comedia se convirtió en el producto estrella de nuestra parrilla televisiva durante la década de los noventa, y resultó ser un género estratégico tanto por su viabilidad económica como por las audiencias que obtenía (Gómez, 2020). El modelo de la comedia en prime time en España dio paso a otras ficciones en las que se introducen elementos narrativos de comedia con deslizamientos hacia el drama: “el formato de cincuenta minutos, o más, es un territorio adecuado para las series dramáticas, por ello son tan comunes en España los productos híbridos que dieron lugar a la *dramedia*” (Gordillo, 2015: 89), donde destacan títulos como *Los hombres de Paco* (Antena3, 2005-2010). El *dramedy* consiste en mezclar tramas melodramáticas y tramas cómicas, y cuya duración por episodio supera los cuarenta y cinco minutos habituales en el drama americano (Herrero y Diego, 2009), es decir, pueden ser “telecomedias con un tono melodramático o series dramáticas que rebajan la tensión con matiz cómico” (Gordillo, 2009: 174).

Estos *dramedies* de *periodistas* conviven en la parrilla televisiva española con comedias como *7 vidas* (Tele5, 1999-2006), *Aquí no hay quien viva* (Antena3, 2003-2006), *Los Serrano* (Tele5, 2003-2008), *Aída* (Tele5, 2005-2014), *Mis adorables vecinos* (Antena3, 2004-2006), *Casi perfectos* (Antena3, 2004-2005) o *Camera café* (Tele5, 2005-2009). Cuatro de las cinco series de *periodistas* que se estrenaron desde 2001 hasta 2006 contienen elementos de comedia. Como podremos ver a lo largo de este apartado, las que presentan una mayor influencia de este género son *7 días al desnudo* (Cuatro: 2005-2006) y *Fuera de control* (La1: 2006), aunque *Cuéntame cómo pasó* (La1: 2001-actualidad), *Divinos* (Antena3: 2006) y *Reyes de la noche* (Movistar+: 2021) también forman parte de este subgrupo.

⁵⁹ Debemos destacar que causó mucha controversia entre los espectadores el largo periodo de tiempo que dejó pasar Tele5 entre la emisión de la primera temporada y la segunda, pues pasó más de un año (la primera temporada finalizó el 11 de junio de 2014, mientras la segunda se estrenó el 16 de septiembre de 2015).

⁶⁰ En el Anexo 3 aparecen las audiencias completas de la muestra de análisis.

7 días al desnudo, se centra en los entresijos del trabajo y la vida personal de los miembros de la redacción de la revista *7 días*, cuyo nuevo director, Miguel Cimadevilla (Javier Veiga), quiere cambiar el rumbo de la publicación para que sea más sensacionalista y así vender más ejemplares. Su esposa y subdirectora de la revista lucha, en cambio, por mantener un tono más serio y evitar el amarillismo. Por otra parte, los protagonistas de *Fuera de control* trabajan en *Directo 24*, un informativo televisivo en el que intentan mantener la compostura y comportarse como auténticos profesionales, pero cuyos imprevistos y personajes estereotipados aportan el toque de comedia en la ficción. *Cuéntame cómo pasó* narra las vivencias de la familia Alcántara, y Toni (Pablo Rivero), el segundo de los hijos de Mercedes (Ana Duato) y Antonio (Imanol Arias), se dedica profesionalmente al periodismo (aunque estudió derecho) y protagoniza algunas de las tramas profesionales y personales más relevantes de la serie. *Divinos* se centra en la agencia de comunicación *Rosy Press* y sus trabajadores, entre los que destaca Álex (Santi Millán), quien, tras perder su empleo como fotoperiodista, ha aceptado ser paparazzi para poder volver a ver a su hija. Finalmente, *Reyes de la noche* narra una historia inspirada en la rivalidad entre dos periodistas deportivos en la radio española de finales de los 80: Francisco Javier Maldonado (Javier Gutiérrez), alias Paco ‘el Cóndor’, y Jota Montes (Miki Esparbé). Durante años ‘el Cóndor’ no ha tenido rival, hasta que Jota, su mejor alumno, tiene un programa propio y es su máxima competencia. Hemos incluido esta ficción en este subgrupo debido a que su formato tiene más características propias de la comedia (como la duración de los episodios, que son de media hora, o los espacios utilizados), aunque su contenido se ajusta más al drama de profesiones.

Espacios de los *dramedies* de periodistas

Los *dramedies* de periodistas también adquieren de la comedia el uso limitado de espacios, la mayor parte de los cuales son interiores: “esta característica del género ha limitado las tramas, de forma casi exclusiva, al entorno familiar, doméstico o laboral” (Gómez, 2020: 354). En nuestra muestra de análisis, hemos observado que los espacios más habituales son el centro de trabajo, un bar o cafetería, los hogares de los personajes principales y espacios exteriores:

Tabla 22. Espacios más frecuentes en los *dramedies* de periodistas

Título	Centro trabajo	Bar/café	Hogar personajes principales
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	Redacción de Pueblo (periódico); estudio de Radio Centro; informativos TVE; Informe Semanal; TVE en los JJOO de Barcelona	Bar cercano a la redacción de Pueblo (continúa yendo tras cambia de empleo)	Hogar de Toni Alcántara: al principio vive con sus padres y posteriormente con varias de sus parejas (como Juana, Cecilia o Déborah)

<i>7 días al desnudo</i>	Redacción 7 días	No hay un espacio de ocio que compartan todos los personajes fuera del trabajo	Miguel Cimadevilla y Marta Castillo
<i>Fuera de control</i>	Redacción y plató Fuera de Control	Pub cercano al plató	Sonia Forner y Toni Forner; Diego Kessler
<i>Divinos</i>	Redacción Agencia Rossi Press	No hay un espacio de ocio que compartan todos los personajes fuera del trabajo	Álex, Victoria, Manu
<i>Reyes de la noche</i>	Radio 9 y Onda España	Bar al que van al salir de redacción	Paco 'el Cóndor' y Jota Montes

Fuente: elaboración propia

En la tabla anterior, podemos observar que en todos los *dramedies* de periodistas se muestran los hogares de algunos personajes principales, debido a que en este subgénero de ficción televisiva las tramas personales constituyen una parte importante de la narración. Dichas tramas propician continuidad a la serie, mientras que las tramas profesionales pueden tener una duración episódica, como veremos en el siguiente apartado.

En *7 días al desnudo* el espectador tan solo conoce el hogar del matrimonio formado por Miguel Cimadevilla y Marta Castillo (María Bötto), hecho que podemos atribuir a tres razones:

- La primera es la duración de la ficción, que es la segunda más corta de nuestros *dramedies* (cincuenta minutos por episodio), lo que deja menor tiempo a las tramas personales.
- La segunda, que estos personajes protagonizan la historia, aunque se trata de un protagonismo coral, el matrimonio sobresale por encima del resto del equipo de 7 días.
- Y la tercera, el presupuesto con el que cuenta la serie.

En *Divinos* ocurre algo similar, ya que solo se presentan los hogares de Álex; de Victoria (Paula Vázquez), la exmujer de Álex y madre de su hija; y de Manu (Jordi Sánchez), el dueño de la agencia que convive con su madre y cuya vida personal es un desastre.

Imagen 20. Manu, el dueño de *Rosy Press*, en casa con su madre



Fuente: *Divinos*, 1x01: 13:58

Por otra parte, como podemos ver en la tabla 18, en las otras tres de estas cinco ficciones figura un lugar de reunión de los personajes fuera del centro de trabajo (influencia de la comedia de situación). Se trata de un espacio de encuentro entre las tramas personales y las profesionales, y sirve también como recurso narrativo para separar los actos del episodio y para las pausas publicitarias. Los trabajadores de *Directo 24 (Fuera de control)*, acuden al pub al finalizar la jornada laboral, donde se relajan tras el día de trabajo y en el que Cristina Barrera suele cantar alguna canción. En las imágenes que se presentan a continuación podemos ver, en la primera, a Cris (Marta Ribera) cantando, y en la segunda, a Sonia (Amparo Larrañaga) y a Cris compartiendo confidencias.

Imagen 21. Cristina Barrera canta en el pub ante sus compañeros



Fuente: *Fuera de control*, 1x02: 85:45

Imagen 22. Sonia Forner y Cristina Barrera comparten confidencias en el pub



Fuente: *Fuera de control*, 1x08: 70:28

En *Cuéntame cómo pasó*, los periodistas también acuden con frecuencia a un bar cercano a la redacción de *Pueblo*, el periódico en el que Toni trabajó hasta 1976, aunque continúa acudiendo

ya que es donde generalmente se encuentra con Gallardo (Juli Mira), su primer jefe. En la primera imagen, Gallardo y Toni (ya no trabajan juntos) colaboran en una investigación sobre los ingresos que recibe Teresa, la madre de Juana, por parte de la DGS, tras la muerte de su marido. En la segunda, Toni visita a Gallardo tras volver de Roma para pedirle trabajo ya que quiere quedarse en Madrid con Merche, que padece un cáncer de pecho.

Imagen 23. Toni y Gallardo en el bar cuando investigan un asunto de la DGS



Fuente: *Cuéntame cómo pasó*, 10x05: 39:10

Imagen 24. Toni y Gallardo en un bar, tras la vuelta de Toni de Roma



Fuente: *Cuéntame cómo pasó*, 13x15: 37:47

Por último, en *Reyes de la noche*, los periodistas del equipo de Paco Maldonado acuden a un bar al acabar el programa o cuando tienen algo que celebrar, como se puede observar en la imagen siguiente.

Imagen 25. El equipo de *Onda España* celebra la oferta de *Radio 9* y el final de la temporada



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x01: 8:34

Duración de los *dramedies* de periodistas

Es a partir de la segunda mitad de la década de los noventa cuando las comedias españolas empiezan a diferenciarse de las de origen estadounidense debido, principalmente, a la duración de los episodios (Gómez, 2020). De los cuatro *dramedies* que tenemos en nuestra muestra, tan solo uno de ellos dura 50 minutos: *7 días al desnudo*; mientras *Cuéntame cómo pasó* y *Divinos*

están compuestas por episodios cuya extensión es de unos 70 minutos; y *Fuera de control* destaca por sus episodios de noventa minutos.

Debemos matizar acerca de estas series que, con la excepción de *Cuéntame cómo pasó*, las otras cuatro ficciones tan solo tienen una temporada. *7 días al desnudo*, *Fuera de control* y *Divinos* (de esta última solo se emitieron cuatro episodios), no fueron renovadas debido a que no tuvieron el éxito esperado. *Reyes de la noche* emitió su primera temporada poco antes de finalizar esta tesis. La serie obtuvo una audiencia media de 271 000 espectadores en los siete días siguientes a su primer pase en #0, y se convirtió en lo más visto de las cadenas de pago del mes de mayo de 2021, sin embargo, y a pesar de haber confirmado la segunda temporada, parece ser que finalmente esta no se grabará⁶¹. *Cuéntame cómo pasó* constituye un caso excepcional en la televisión española, pues lleva en antena veintiuna temporadas y no está prevista, por ahora, su cancelación.

5.1.3. Hibridación del género periodístico y el thriller

En las series de periodismo se da una progresiva hibridación entre el drama profesional y el *thriller*, de modo que se añaden elementos de acción y de investigación, y, en ocasiones, es difícil discernir donde se encuentra la frontera entre el trabajo de investigación periodística y el policial. Además, también existe cierta tendencia a tratar temas periodísticos en ficciones de política: “la política es el único subgénero de entre los más habituales que propicia películas en las que las cuestiones periodísticas puedan ser tratadas con cierta seriedad” (Osorio, 2009: 179-180), como ocurre en *The West Wing* ([El ala oeste de la Casa Blanca], NBC, 1999-2006) o *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), y en el caso español, en *Secretos de Estado*.

En la década de los 90 el género policíaco también contaba con una importante presencia en la parrilla televisiva española, con estrenos como *Pájaro en una tormenta* (La1, 1990) o *Pepe Carvalho* (La1, 1999), pero cabe destacar *El Comisario* (Tele5, 1999-2009), que durante diez años mantuvo a los espectadores en vilo pendientes de lo que ocurría en la comisaría de San Fernando con el comisario Gerardo Castilla al mando. Es en la primera década del siglo XXI cuando se produce el auge del thriller policíaco en nuestro país, con la llegada de ficciones como *Policías*. *En el corazón de la calle* (Antena3, 2000-2003), *Los hombres de Paco* (Antena3, 2005-2010) o

⁶¹ Movistar da marcha atrás y cancela ‘Reyes de la noche’

<https://www.lavanguardia.com/series/20210622/7548208/reyes-de-la-noche-cancelada-movistar-no-habra-temporada-2.html>

Los misterios de Laura (La1, 2009-2014), además de *El Comisario*, que continuó en emisión hasta 2009.

Periodistas ya reflejaba esta tendencia⁶² a la hibridación con el policíaco, como se ponen de manifiesto con la infiltración de Ana Ruiz (Alicia Borrachero) durante la séptima temporada en un despacho de abogados que emplean técnicas ilegales como amenazas, chantaje e incluso asesinatos para ganar sus casos; y con la de Álvaro Torres (Ginés García Millán) y Rafael “Chopo Escudero” (Miguel Ortiz) en una banda mexicana de narcotráfico y robo de vehículos de lujo durante la novena temporada. El incremento de la representación de casos de periodismo de investigación que, como detallaremos más adelante, van quitando terreno al trabajo propio de la sección de local, tiene como consecuencia última la creación de un equipo de investigación en el *Crónica Universal*, el diario de la serie (*Periodistas*, 7x09), tras el éxito del caso del bufete de Llorens en el que se infiltró Ana.

Motivos personales (Tele5: 2005) es la primera propuesta en la que los periodistas, desde el inicio de la trama, se ven inmersos en un caso de investigación, y la representación que se realiza de la profesión es puramente de esta rama. Natalia Nadal (Lydia Bosch) es la presentadora de un programa informativo, y se encuentra en la fiesta de celebración de los cincuenta años de Laboratorios Acosta, la empresa farmacéutica de la familia de su marido, Arturo Acosta (Chema Muñoz), cuando alguien arroja el cuerpo sin vida de Mara Yimou (Menh-Wai Trinh), la secretaria del presidente de la empresa. A partir de entonces, Natalia y su equipo investigarán el caso e irán descubriendo una trama mucho más compleja que un simple asesinato; los periodistas se comportan, en numerosas ocasiones, más como policías que como periodistas.

El caso. Crónica de sucesos (La1: 2016), los periodistas de esta famosa y controvertida publicación de sucesos se dedican a escribir sobre los crímenes más oscuros de la década de los setenta. Jesús Expósito (Fernando Guillén Cuervo) y Clara López-Dóriga (Verónica Sánchez) investigan los delitos más escabrosos y violentos de la época. Esta ficción fue presentada por la propia cadena como un “thriller policial de investigación periodística” (RTVE), que evidenciaba desde su inicio la interrelación entre ambos mundos (periodístico y policíaco).

En *Pulsaciones* (Antena3: 2017) Lara Álvarez (Meritxell Calvo) investiga el caso en el que trabaja su jefe Rodrigo Ugarte (Juan Diego Botto) tras la muerte, en extrañas circunstancias, de este último. Lara cuenta con la ayuda de Alejandro Puga (Pablo Derqui), un neurocirujano a quien le

⁶² Aunque la hemos catalogado como drama, esta ficción televisiva también tiene influencias de otros géneros como el thriller o el policíaco, sobretodo en sus últimas temporadas.

han trasplantado el corazón de Rodrigo Ugarte, y que desde entonces experimenta recuerdos y vivencias del periodista fallecido.

La verdad (Tele5: 2018) entrecruza el trabajo de la policía con el periodístico, reflejado con la alianza del periodista Lalo Ruiz (José Luis García Pérez) y el inspector y portavoz del Cuerpo Nacional de Policía Marcos Eguía (Jon Kortajarena), para investigar el caso de Paula García McMahon (Elena Rivera), que aparece tras nueve años desaparecida. El periodista ha mantenido siempre que el culpable de la desaparición y muerte de su hija fue el padre de la niña, Fernando García (Ginés García Millán), pero no se ha demostrado. Cuando Paula aparece, Lalo defiende que no es quién dice ser, y vuelve a investigar el caso, esta vez, de la mano de la policía.

En *La sala* (HBO: 2019), el inspector de policía Yago Costa (Francesc Garrido) quiere que se sepa cuáles fueron los motivos que lo llevaron a asesinar a su compañero jefe y amigo, Luis Corbalán (Raúl Prieto), unos meses atrás. Para ello, pide a la joven periodista Sara Sibilio (Natalia Rodríguez) que se reúna con él en la prisión donde se encuentra, donde poco a poco le desvela los hechos previos al crimen, y que lo condujeron a cometer el asesinato. A través de dichas reuniones, y con lo que puede descubrir con su propia investigación, Sara elabora una reconstrucción de la historia de este particular caso.

En la serie *Secretos de Estado* (Tele5: 2019) el periodismo es considerablemente relevante para el desarrollo de la narración, sin embargo, llega a desaparecer de la trama principal en los últimos episodios, en los cuales cobran todo el protagonismo las tramas criminales. Esta serie se presentaba como un thriller político, sin embargo, la trama más importante es de carácter criminal, y, como veremos al final de este capítulo, los temas políticos no aparecen en las tramas relevantes⁶³.

Espacios de los dramas de investigación periodística y policíaca

En lo referente a los espacios en los que se mueven los personajes, existen diferencias importantes respecto a los dos primeros subgrupos de nuestra clasificación genérica, el *dramedy* y el drama de periodistas. En este caso, los exteriores son mucho más habituales que en el resto de las ficciones de la muestra; a continuación, se presentan ejemplos de exteriores en las seis ficciones de este subgrupo:

⁶³ Por esta razón, no incluimos un subapartado sobre dramas políticos, pues, aunque aparentemente *Secretos de Estado* debiera serlo, la realidad es que se trata de un policíaco.

Imagen 26. Natalia y Virginia junto al inspector Larranz a las afueras de los laboratorios Acosta



Fuente: *Motivos personales*, 2x13: 60:19

Imagen 27. Clara y Jesús van al cementerio para investigar los asesinatos de Ituren (Navarra)



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x05: 7:42

Imagen 28. Marian, Álex y Javi salen a buscar a Mónica, que se ha marchado de casa sin decir nada



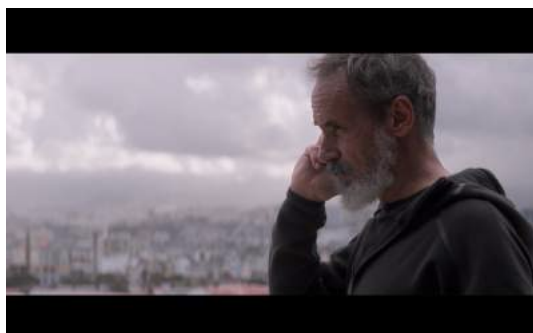
Fuente: *Pulsaciones*, 1x05: 41:12

Imagen 29. Lalo Ruiz intercambia información con Laura Santos sobre el Bahía Project



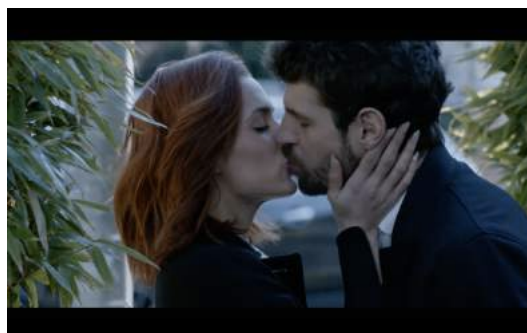
Fuente: *La verdad*, 1x06: 36:24

Imagen 30. Yago se despide de Sara y le dice que ha huido de la cárcel



Fuente: *La sala*, 1x08: 40:11

Imagen 31. Entrada de casa de Paula, ella y Carlos se besan



Fuente: *Secretos de Estado*, 1x09: 44:30

En los últimos años se aprecia una creciente tendencia hacia los paisajes rurales en la ficción policíaca y *La verdad* es un claro ejemplo de ello, pues lejos de la tradicional capital, la historia se desarrolla en Santander y en pueblos de la costa cántabra.

Los hogares pierden relevancia si los comparamos con los dramas de periodistas y los *dramedies*, debido principalmente a que las tramas personales también pasan a tener menor importancia, y, además, en muchas ocasiones estas están directamente relacionadas con las profesionales. Como ocurre en la mayoría de los dramas policíacos, las viviendas son espacios secundarios que “no constituyen los lugares centrales de encuentro de los personajes” (García de Castro, 2002: 187). Las historias personales no se desarrollan necesariamente fuera del lugar de trabajo, sino que en la mayoría de las ocasiones este se convierte en el nexo entre ambas esferas: la personal y la profesional.

En *Motivos personales* tan solo conocemos los espacios familiares de los Acosta, y en gran parte de las ocasiones, las tramas que se presentan en dichos lugares no son meramente personales, sino que están relacionadas con las tramas profesionales o criminales. Por ejemplo, en la imagen que se muestra a continuación, Natalia Nadal y Daniel Garralda (Daniel Freire) comparten sus impresiones para exculpar a Arturo Acosta de la muerte de Mara Yimou y desenmascarar al verdadero asesino de la joven:

Imagen 32. Natalia y Daniel en el salón de los Acosta-Nadal trabajan y recopilan la información de la que disponen para intentar descubrir al asesino de Mara



Fuente: *Motivos personales*, 1x02: 2:45

Los hogares que conoce el espectador en *El caso. Crónica de sucesos* son los de los dos protagonistas, Clara y Jesús. Clara se va a vivir con su excéntrica tía Laura tras descubrir a Gerardo (Marc Clotet), su marido, en la cama con otro hombre poco después de que el matrimonio vuelva a Madrid. Por otra parte, Jesús vive en un pequeño y modesto piso que refleja claramente su personalidad y su estilo de vida.

Imagen 33. Clara en su habitación en casa de su tía Laura



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x12: 69:20

Pulsaciones muestra a los espectadores el hogar de Lara y el del fallecido Rodrigo Ugarte, considerado el mejor periodista de investigación del país, este último a través de la incipiente relación entre Alejandro Puga y Marián Gala (Ingrid Rubio), la viuda del periodista. En ambos casos se utilizan estos espacios como parte de la investigación del asesinato de Rodrigo, que Lara intenta resolver con gran dedicación y para la que cuenta con la ayuda de Álex.

En *La verdad* el espectador conoce el hogar de los McMahón, el de Lalo Ruiz y el del inspector Marcos Eguía, además de la comisaría, la redacción, el bar al que suele acudir Lalo y algunos exteriores localizados en Santander o en la Comunidad de Cantabria. En esta ficción, los espacios familiares adquieren más relevancia que en las otras de este apartado, debido a que la investigación se centra en la familia, concretamente en la desaparición de Paula. A pesar de ello, podemos considerar estos lugares como parte de la investigación, de modo que en ellos no se desarrollan tan solo las tramas personales, sino también una parte importante de las profesionales. Por ejemplo, en la imagen de *La verdad* que se presenta a continuación, Lydia, Fernando y Toni (Oriol Puig) están en el salón de su casa cuando reciben una llamada del secuestrador de Paula. Es decir, aunque están en casa, la situación que se representa pertenece a la trama criminal relacionada con el pasado de Paula.

Imagen 34. Lydia, Toni y Fernando cuando se enteran del secuestro de Paula



Fuente: La verdad, 1x14: 41:43

La sala es una de las historias más simples en cuanto a personajes y espacios de nuestra muestra de análisis, y cuenta con una trama principal muy definida. Si bien es cierto que la ficción muestra en algunas ocasiones la casa de Sara, solo podemos ver el salón, y cuando ella está trabajando, nunca espacios más personales como podría ser el dormitorio.

Por último, en *Secretos de Estado* la casa de Paula Campillo (Michelle Calvó) es un escenario habitual, como también lo son la del Presidente (su examante) y la del Presidente del partido. En esta ficción en la que se investiga el intento de asesinato a Alberto Guzmán (Emmanuel Esparza), las tramas personales están directamente relacionadas con el crimen, de modo que podemos afirmar que también se utilizan los hogares de los protagonistas para el desarrollo de la trama principal, y no únicamente en las secundarias.

Duración de los dramas de investigación periodística y policíaca

Motivos personales fue una de las primeras series en nuestro país que presentó su estructura narrativa con una única trama principal y una duración cerrada (dos temporadas). En este aspecto, cabe destacar que todas las series de este subgrupo responden a esta característica de duración corta y tramas intraepisódicas como podemos ver en la tabla que presentamos a continuación:

Tabla 23. Temporadas y episodios de los dramas de investigación periodística y policíaca

Serie	Temporadas	Episodios
<i>Motivos personales</i>	2	27 (13 y 14)
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	1	13
<i>Pulsaciones</i>	1	10
<i>La verdad</i>	2	16 (8 y 8)
<i>La sala</i>	1	8
<i>Secretos de estado</i>	1	13

Fuente: elaboración propia

Como podemos observar, *Motivos personales* apostó en 2005 por una creación muy similar a lo que se estaba haciendo entonces en Estados Unidos, que se encontraba inmerso de lleno en la tercera época dorada de la televisión. Se trata de una serie corta, con temporadas de trece y catorce episodios, respectivamente, y con un final cerrado. No es hasta once años más tarde cuando vuelve a aparecer una ficción de periodistas de características narrativas similares en la parrilla televisiva española, con *El caso. Crónica de sucesos*, y a la que seguirán en muy poco tiempo, las otras cuatro ficciones que hemos clasificado dentro de este subgrupo.

Los episodios, sin embargo, no han visto reducida su duración hasta hace bien poco en nuestro país, y se trata de un aspecto que todavía no está asentado. Una de las principales ventajas de reducir el tiempo de los episodios es su capacidad de exportación, aunque parece que las cadenas generalistas se resisten a este cambio, por temor a perder audiencia en el prime time.

Así, la única ficción de nuestra muestra en apostar por episodios de cuarenta y cinco o cincuenta minutos de duración ha sido *La sala*, que es también la única serie estrenada por una plataforma de pago. Las principales razones por las que puede ser de este modo son, por una parte, que no dependen de la cantidad de espectadores en prime time para obtener ingresos (ya que estos se obtienen por las suscripciones), y, por la otra, el carácter internacional de la plataforma HBO, que permite con esta duración llegar al público y venderlo a las cadenas de otros países.

Tabla 24. Duración de los episodios de los dramas de investigación periodística y policíaca

Ficción	Duración de los episodios
<i>Motivos Personales</i>	70-80 minutos y los episodios de fin de temporada, 90 minutos
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	70-80 minutos
<i>Pulsaciones</i>	70 minutos
<i>La verdad</i>	70 minutos
<i>La sala</i>	El episodio piloto tiene una duración de 60 minutos, los demás, de 45 minutos
<i>Secretos de estado</i>	70-75 minutos

Fuente: elaboración propia

Así, la única ficción de nuestra muestra en apostar por episodios de cuarenta y cinco o cincuenta minutos de duración ha sido *La sala*, que es a su vez la única estrenada por una plataforma de pago, es decir, la única que no depende de la cantidad de espectadores en prime time para obtener ingresos.

Relación entre periodistas y policías

La policía, como todos los cuerpos y fuerzas de seguridad, es una fuente activa del periodismo, y como tal, guardan una estrecha relación con los profesionales de la información. Actualmente, estas instituciones cuentan con su propio gabinete de prensa, desde el que se divulga la información que se quiere hacer llegar a los medios de comunicación. Aun así, muchos periodistas cuentan con fuentes entre estos profesionales, a los que utilizan para obtener información *off the record* o de manera anticipada.

En casi todas las series de este grupo podemos apreciar esta relación simbiótica entre periodistas y policías:

Tabla 25. Relación entre los periodistas y los policías

Ficción	Periodista	Policía
<i>Motivos Personales</i>	Natalia Nadal	Inspector Larranz
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	Jesús Expósito	Comisario Antonio Camacho
	Clara López-Dóriga	Comisario Miguel Montenegro
<i>Pulsaciones</i>	Lara Valle	Inspector Ariza
<i>La verdad</i>	Lalo Ruiz	Inspector Marcos Eguía y Ana Llanos
<i>La sala</i>	Sara Sibillo	Ex-policía Yago Costa
<i>Secretos de estado</i>	Paula Campillo	Agente Carlos Castillo

Fuente: elaboración propia

Los periodistas acuden con frecuencia a sus fuentes policiales tanto para obtener información como para conseguir algún tipo de colaboración que les reporte beneficios. Así, aunque en ocasiones tan solo deseen corroborar una información, otras veces necesitan ofrecer algo para obtener aquello que desean. Por ejemplo, en *El caso. Crónica de sucesos*, Jesús y Clara logran encontrar a Perico un niño desaparecido, a cambio de colaborar con la policía y darles la información de la que disponen, logran que el comisario Camacho no avise a los otros medios de comunicación hasta más tarde, para de este modo, tener ellos la exclusiva y ser los primeros en publicar la noticia (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x03).

5.2. Estructura narrativa de las tramas

En la segunda edad de oro de la televisión norteamericana conviven dos modelos narrativos distintivos: “el primero de ellos se nutre de la fuente de la *soap-opera* y trabaja [...] una fuerte interdependencia entre los capítulos de manera secuencial” (Cascajosa, 2009: 20), a pesar de que un episodio no se entiende sin el anterior, las tramas que se presentan concluyen a los pocos

episodios y aparecen otras nuevas que permiten captar nuevos espectadores; además las temporadas son autónomas, y generalmente cierran todas las tramas principales⁶⁴. Por otra parte, “el otro modelo busca una aproximación más novelística y [...] busca la creación de complejas mitologías argumentales en las que la resolución de un gran misterio principal y otros menores es la base de la serie en su conjunto” (Cascajosa, 2009: 21). Los relatos de la hipertelevisión no se agotan en un episodio o ni culminan al final de la temporada, ya que se extienden a través de los años (Scolari, 2008: 6). Estas series son obras que no son entendibles si no se realiza un visionado completo de la misma⁶⁵.

Una de las principales aportaciones del género periodístico en esta hibridación respecto a la estructura narrativa de las ficciones televisivas es la duración de las tramas profesionales, que en el drama policíaco estas son tradicionalmente episódicas, sin embargo, observamos que la tendencia en los dramas periodísticos es que estas tramas sean cada vez de mayor duración. En la tabla que se presenta a continuación podemos ver reflejada esta tendencia, que sigue la estela de las características propias de la segunda edad dorada de la televisión norteamericana:

Tabla 26. Duración de las tramas profesionales en las ficciones televisivas sobre periodismo

Ficción	Duración de las tramas
<i>Periodistas</i>	Episódicas
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	Episódicas e intraepisódicas
<i>Motivos personales</i>	Las dos temporadas
<i>7 días al desnudo</i>	Episódicas
<i>Fuera de control</i>	Episódicas
<i>Divinos</i>	Episódicas
<i>Byb, de boca en boca</i>	Episódicas
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	Episódicas e intraepisódicas
<i>Pulsaciones</i>	Toda la temporada
<i>La verdad</i>	Toda la temporada
<i>La sala</i>	Toda la temporada
<i>Secretos de estado</i>	Toda la temporada
<i>Reyes de la noche</i>	Episódicas e intraepisódicas

Fuente: elaboración propia

⁶⁴ Las series *24* y *The Wire* son claros ejemplos del primer modelo (Cascajosa, 2009).

⁶⁵ El máximo exponente de este modelo es *Lost*, que “merece ser considerada la serie de televisión más sofisticada desde el punto de vista narrativo de la historia de la televisión” (Cascajosa, 2009: 21).

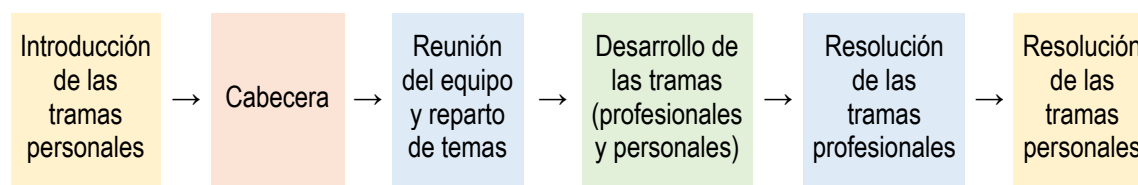
Como hemos explicado en el quinto capítulo de esta tesis, en la segunda época dorada de la televisión una de las novedades más relevantes que se presenta es que la narrativa de las tramas se vuelve más compleja y aparecen las tramas profesionales intraepisódicas, es decir, que tienen una duración de varios episodios. Hasta entonces, era habitual que en la ficción televisiva las tramas, sobre todo aquellas de carácter profesional, fueran auto-conclusivas; mientras, las tramas personales tenían una duración mayor y eran las que aportaban continuidad a la narrativa.

España no se queda atrás en cuanto a este aspecto, y a partir de la década de los 2000 empiezan a aparecer en la parrilla televisiva los primeros casos de ello. Sin embargo, es a partir de 2015 cuando podemos afirmar que se trata de una tendencia afianzada en las ficciones españolas de periodistas. *Periodistas* ya introdujo tramas profesionales intraepisódicas en sus tres últimas temporadas, y *Cuéntame cómo pasó* también las utiliza en numerosas ocasiones para narrar las aventuras profesionales de Toni Alcántara. *Motivos personales* fue la primera en apostar plenamente por una estructura con una trama principal que duraría toda la serie.

5.2.1. Organización de las tramas

En *Periodistas* la estructura narrativa de los episodios suele seguir el siguiente esquema, cuya fórmula puede repetirse una o varias veces durante el episodio:

Ilustración 2. Esquema de la estructura narrativa de un episodio de *Periodistas*



Fuente: elaboración propia

Generalmente, al inicio de cada episodio se introducen las tramas personales, que en la mayoría de las ocasiones se desarrollan en los hogares de los personajes. A continuación, tiene lugar una reunión de todo el equipo y se plantean los temas que va a trabajar cada periodista durante el episodio. Posteriormente, se desarrollan las tramas profesionales y personales, se rompe el equilibrio y durante el episodio los protagonistas buscan reestablecerlo (García Martínez, 2012, en Navarro y Carrillo, 2015); y, finalmente, se resuelven “manteniendo los personajes y alguna trama secundaria que continuará en siguientes episodios centrándose en las relaciones personales de los protagonistas” (Navarro y Carrillo, 2015: 138). Normalmente, en cada episodio aparecen una trama principal, dos secundarias y una cuarta que suele ser anecdótica, aunque pueden ser más ya que la duración de los episodios de la serie lo permite (García de Castro, 2002). A continuación, podemos ver en la tabla x el desarrollo del décimo episodio de la tercera temporada de *Periodistas*:

Tabla 27. Desarrollo de las tramas del episodio 3x10 de *Periodistas*: Entre rejas

INTRODUCCIÓN DE LAS TRAMAS PERSONALES
Un policía y un confidente hablan sobre Juanito.
Mamen está en casa de Laura. Llega Gloria, que dice que ha salido a bailar con su amigo Ernesto.
CABECERA
REUNIÓN DE EQUIPO
Ana no ha avanzado en el artículo de la asociación solidaria.
Mamen lleva a sus compañeros los nuevos ejemplares del manual de estilo del Crónica. Luis les dice que deben leerlo y aplicarlo en sus artículos.
DESARROLLO DE LAS TRAMAS PERSONALES Y PROFESIONALES
Luis le explica a Juanito que tienen que hacerle un contrato, no pueden postergarlo más porque van a hacerles una inspección laboral.
El corrector ha encontrado cinco faltas de ortografía en un artículo de treinta líneas escrito por José Antonio.
Laura y Gloria están en La Tertulia con Luis. Gloria les cuenta que en la residencia de personas mayores Nueva Esperanza los internos sufren malos tratos.
Blas habla con José Antonio sobre las faltas, le dice que está en juego su prestigio, el respeto de sus compañeros hacia él y el prestigio del periódico.
Juanito está en el desguace con el "Tiri" (el confidente del policía). Llega el policía, y les dice que por un millón de pesetas puede sacar a alguien de la cárcel.
José Antonio llama a Mamen para dictarle su artículo, pero Blas descubre que el joven está en el baño de redacción y le hace escribirlo a él.
Juanito explica la situación de su conocido al policía, este descubre que trabaja en el Crónica y les dispara. El "Tiri" finge caer herido, y cuando Juanito acude en su ayuda lo esposó. Le han tendido una trampa.
José Antonio y Ali están en casa, él no puede dormir, le cuenta que tiene miedo de hacer mal su trabajo.
Laura habla con Ernesto sobre lo que ocurre en el asilo, pero él no le cuenta detalles, solo afirma que era muy desagradable.
Juanito está detenido, y le cuenta a Luis lo que ocurrió. Le dice que "Tiri" tiene pruebas, y que tiene mucho miedo.
Cuando José Antonio llega a redacción sus compañeros se burlan de él, a lo que el joven responde señalando errores cometidos por el resto del equipo.
Ana va a buscar al "Tiri", quien le dice que no quiere colaborar con ellos para ayudar a Juanito.
Laura visita a una monja del asilo, que le dice que Ernesto jamás ha estado allí.
Blas le pide a José Antonio su artículo, pero este tarda mucho porque quiere entregarlo sin errores.
Unos compañeros le explican a Juanito que no va a ser fácil salir el policía que le tendió la trampa tiene contactos, y que mucha gente le debe favores.

Isabel y Blas le dicen a José Antonio que ha cometido un error en el artículo, ha escrito: "No se pagarán las pensiones", en lugar de: "No, se pagarán las pensiones".

Ana visita a Juanito en la cárcel y le explica que "Tiri" no quiere colaborar. Juanito le cuenta a Ana que Álvaro (el policía) es amigo de Pazos.

Laura le cuenta a Ernesto que sabe que les ha mentado y le pide que se marche de casa. Gloria se enfada con su hija por tomar esta decisión sin hablar antes con ella.

Unos presos le propinan una paliza a Juanito en la cárcel.

Blas explica a los ancianos que llaman o acuden al periódico que sí que se pagarán las pensiones, que el malentendido es debido a un error tipográfico en la noticia.

RESOLUCIÓN DE LAS TRAMAS PROFESIONALES

Una monja del asilo acude a ver a Laura para contarle que Ernesto estuvo interno en la residencia, pero lo mandaron a un centro psiquiátrico dos años atrás.

El "Tiri" le quiere vender los papeles a Luis, pero el periodista le dice que solo le pagará si le sirven para que Juanito salga de la cárcel.

José Antonio le pide disculpas a Blas por sus errores. Este le manda revisar sus piezas de los últimos dos meses.

RESOLUCIÓN DE LAS TRAMAS PERSONALES

Juanito recibe la visita de Luis, en pocos días podrá salir de la cárcel y hasta entonces estará en la enfermería.

Laura le explica a Gloria lo que le ha contado la religiosa del asilo. Su madre ya conocía la historia, Ernesto sufrió una fuerte depresión.

Juanito tiene pesadillas nocturnas: teme que en la cárcel abusen sexualmente de él.

Fuente: elaboración propia

Durante las primeras temporadas de esta serie todas las tramas profesionales son episódicas, a partir de la séptima temporada aparecen algunas tramas intraepisódicas como la infiltración de Ana Ruiz en el despacho de abogados Llorens, que traerá consecuencias para ella y sus seres queridos; o la infiltración de Álvaro Torres en una banda mexicana de narcotráfico⁶⁶. Cabe destacar que estas tramas de mayor duración se corresponden siempre con casos de periodismo de investigación. Por ejemplo, en la octava temporada tiene lugar la investigación del caso Martex por parte de Ana Ruiz y Clara Nadal (Belén Rueda). A raíz de la muerte por sobredosis de un trabajador de esa empresa, las periodistas se ven inmersas en una trama en la que Ana está cerca de perder la vida.

Motivos personales ofrece, por primera vez en este subgénero, un planteamiento diferente, con episodios dependientes y cuya estructura abierta facilita el desarrollo de las tramas que se extienden a lo largo de las dos temporadas (Navarro y Carrillo, 2015). Se presentan, por una parte,

⁶⁶ En el apartado del periodismo de investigación desarrollamos estas tramas con mayor profundidad.

la trama principal cuyo desenlace se produce al final de la serie, y por la otra, todas sus subtramas que pueden resolverse tras varios episodios; además de las tramas secundarias que concluyen tras uno o pocos episodios y que son, generalmente, de carácter personal/sentimental. En la tabla que presentamos a continuación, se encuentra desglosada de la trama principal de Motivos Personales a lo largo de las dos temporadas que componen la ficción. Como señalamos, la trama se inicia con el asesinato de Mara Yimou en el primer episodio de la serie, y, aunque al final de la segunda temporada el espectador ya puede saber quién está detrás de todo, la verdad no se desvela hasta el último episodio.

Tabla 28. Trama principal de *Motivos personales*

TEMPORADA 1	
1x01: 50 ANIVERSARIO	
	En la fiesta del quincuagésimo aniversario de los laboratorios Acosta aparece el cuerpo de Mara Yimou sin vida. Natalia Nadal, que se encuentra en la fiesta, no logra material emitir la noticia. Isabel, por su parte, consigue eludir el cordón policial y dar la noticia del asesinato de la joven secretaria.
	Natalia obtiene información gracias a su amiga Adriana, la forense del caso.
	Hay un conflicto de intereses porque Natalia no solo es periodista, sino que su marido trabaja en los laboratorios y es el sobrino del propietario.
	Natalia y Daniel descubren que Mara se reunía con Arturo Acosta (el marido de Natalia) en un hotel.
	Arturo le cuenta a Natalia que Mara descubrió que iban a acusarlo falsamente de espionaje industrial y ella le ayudaba a descubrir la verdad.
	Isabel informa en directo de la próxima detención del presunto asesino de Mara: Arturo.
1x02: ¿CULPABLE O INOCENTE?	
	Natalia se mantendrá apartada de las cámaras en todo lo relacionado con el caso que afecta a su marido y a su familia política.
	Natalia recibe una carta de su marido con pistas sobre el asesinato.
	Isabel prepara un programa especial sobre el caso. En él, afirma que Arturo mantenía una relación sentimental con Mara.
	Alguien le deja una pista anónima sobre el caso a Natalia. Daniel y ella revisan las declaraciones del personal de limpieza de los laboratorios y descubren que Joaquín Gálvez fue despedido dos días antes del asesinato.
	El director de la cárcel informa a Natalia de que han encontrado a su marido muerto en su celda. Aparentemente, se ha suicidado.
1x03: ¿SUICIDIO O ASESINATO?	
	Arturo dejó entre sus cosas un mensaje para su mujer: "Natalia, me van a matar, pero harán que parezca un suicidio".
	Daniel consigue que un preso le cuente que Ramírez lo amenazó con matarlo, pero que Cárdenas lo defendió y poco después salió libre.
	Maite y Daniel descubren que Arturo pedía protección, pero el director se la denegó.

Ramírez intenta escapar cuando es extraditado, pero Daniel lo intercepta. Él afirma no ser el asesino de Arturo.

Cárdenas aparece asesinado.

1x04: LA CUENTA ATRÁS HA COMENZADO

Adriana informa a Natalia de que el suero está contaminado.

Natalia informa en directo sobre el descubrimiento acerca del suero.

Virginia la acusa de difamación.

Ricardo le dice a Natalia que ha perdido la credibilidad.

Una mujer le cuenta a Natalia que su marido falleció en una operación rutinaria en la que se utilizó el suero de los laboratorios Acosta.

Natalia ha descubierto una pista sobre el asesino de Mara: ha conseguido imágenes en las que se observa que lleva un reloj de diseño exclusivo.

A Natalia le tienden una trampa para robarle el vídeo.

1x05: LAS VÍCTIMAS SE MULTIPLICAN

Todo apunta a que hay más sueros contaminados. Las noticias informan sobre una epidemia en los hospitales.

Alguien ha entrado en casa de Natalia. Daniel y Fernando le piden que deje de investigar.

Ricardo manda a Tania al hospital junto a Isabel, pero Isabel no la deja ir y le dice que se quede ordenando documentación.

1x06: ÚLTIMAS HORAS

Tania ha enfermado y se encuentra ingresada. Su vida corre grave peligro, pero Isabel la graba en el hospital para utilizar esas imágenes en el programa.

Natalia y Daniel continúan con la investigación, que les lleva a Aganzo. Daniel logra hacer fotografías con el móvil.

Isabel y Daniel entrevistan de forma conjunta a un invitado relacionado con el caso del asesinato de Mara Yimou.

1x07: SECRETOS

Isabel se acuesta con Ricardo para conseguir ser la primera presentadora del programa y quitarle definitivamente el puesto a Natalia.

Ricardo le asigna el cargo a Isabel en detrimento de Natalia porque esta última ha llegado tarde a trabajar.

Natalia va a denunciar a los laboratorios por haber robado los derechos de las patentes de Arturo.

Daniel descubre la verdadera identidad de Aganzo (Sandra Suñer) con la ayuda de Nacho, que consigue mejorar la calidad de las imágenes.

1x08: LA COMPAÑÍA BLANCA

El personal de seguridad de Aganzo amenaza de nuevo a Natalia para que deje la investigación.

Natalia logra obtener el historial delictivo de Sandra Suñer.

Pablo intenta matar a su padre para quedarse con todo el poder de los laboratorios.

Sandra llama a Natalia para contarle que alguien más conoce su verdadera identidad y que quieren acabar con su vida.

Natalia y Daniel han quedado con Sandra, pero cuando llegan está muerta. En el escenario hay un ejemplar del libro "La compañía blanca" y una fotografía.

El primer reportaje importante de la carrera profesional de Natalia se tituló así.

1x09: HISTORIAS DEL PASADO

El inspector Larranz amenaza a Natalia para que colabore con la policía y comparta todo lo que averigüe en relación con el caso.

Natalia y Daniel avanzan en la investigación. Descubren que había una inmobiliaria llamada La compañía blanca de la que Sandra y Santos eran socios, junto a Àngels Martorell y una persona más. Andrés Mercader era el abogado.

Solo había pruebas de corrupción contra Santos, que fue a prisión y falleció dos décadas antes del asesinato de Mara. Su esposa, À. Martorell se marchó al extranjero.

Natalia y Daniel averiguan que los presuntos problemas respiratorios de Santos que le provocaron la muerte eran falsos; se trata de un asesinato encubierto.

Un funcionario de la prisión le envía una cinta a Natalia en la que explica que se falsificó el informe de la muerte de Santos para cobrar su seguro de vida.

El asesinato de Santos fue igual que el de Arturo.

1x10: AHORCADO

Mercader le da a Natalia información sobre el cuarto socio de la compañía: Pardo. Insinúa que su mujer, Teresa Forner, puede estar detrás de los asesinatos.

Teresa les enseña a Natalia pruebas de que ella es una víctima más. Sufrió un secuestro en el que fue torturada. Asegura que la asesina es Àngels Martorell.

Natalia recibe un juego del ahorcado: es una amenaza de muerte.

Daniel y Natalia encuentran a Maite inconsciente. Alguien le ha provocado un desvanecimiento haciéndola inhalar cloroformo.

1x11: ACOSADAS

Natalia es víctima de un fuerte acoso. Cree que la persona que está detrás de todo es Àngels Martorell.

En realidad, el acosador de Natalia es Mercader, el abogado, pero ella no lo sabe y continúa investigando para descubrir el verdadero rostro de Àngels Martorell.

1x12: EL CERCO SE ESTRECHA

Natalia sigue investigando a Àngels Martorell, quiere conocer su paradero para poder esclarecer toda la trama.

La policía detiene a Natalia por asesinato. La acusan de haber matado a Federico Acosta, y todos la creen culpable. Todo apunta a que lo ha hecho para vengarse de lo que ocurrió con su marido: Arturo Acosta.

1x13: EL NOMBRE DEL ASESINO

Virginia defiende a la familia Acosta en el juicio contra Natalia.

Daniel y Maite buscan desesperadamente una pista que pruebe la inocencia de su compañera y amiga.

Fernando averigua que su madre no se suicidó, sino que fue envenenada.

Federico sabía que su hijo Pablo es el verdadero asesino de Mara.

Virginia visita a Àngels Martorell, que está ingresada en un hospital psiquiátrico desde hace años.

TEMPORADA 2

2x01: EL ARCÁNGEL

La llegada de unos mensajes anónimos anuncia la muerte de un periodista de la cadena.

El plan de Natalia y Federico de fingir la muerte de este para inculpar a Natalia y conseguir que esta se acerque al Arcángel parece funcionar.

Pablo mató a Mara por orden de Virginia, que quería que inculparan a Arturo.

Ricardo se muestra reticente a que Maite se reincorpore, pero finalmente accede y la deja ir a hablar con Adriana sobre las novedades. La forense ha encontrado una prueba.

Tania recibe una llamada anónima en la que le ofrecen ayuda con el caso que investiga Natalia.

Llega un nuevo mensaje anónimo a la cadena: "En dos días un impuro morirá".

Empieza el directo del informativo, alguien ha cambiado la cabecera por una en la que sale sangre del logo de la cadena.

Tania come con Daniel en un restaurante, pero cuando va al baño desaparece.

El Arcángel ha desaparecido. Natalia y la enfermera de la cárcel descubren que el Arcángel tenía planos del edificio en su celda.

Alguien ataca a Ricardo en su despacho.

2x02: LA PESADILLA DE TANIA

La policía explica que el asesino de Ricardo era un profesional. Además, dejó un vídeo de la muerte del periodista.

Larranz y su equipo no encuentran ninguna pista sobre el paradero de Tania.

Martín Gainza, el nuevo director, quiere que el equipo investigue el asesinato de Ricardo.

Daniel y Maite reconstruyen la desaparición de Tania. A Tania le quedan menos de dos horas de vida.

Daniel descubre que alguien robó el virus de Arturo para utilizarlo como arma biológica.

Natalia finge su muerte para salir de la cárcel y buscar a Tania.

2x03: MORIR O MATAR

Virginia es incapaz de acabar con la vida de Tania, pero no la deja en libertad.

Isabel quiere investigar la muerte de Natalia, pero Martín y Maite piensan que no tienen información suficiente.

Daniel, Natalia y Maite han descubierto que Àngels Martorell y su enfermera han desaparecido.

Isabel insiste a Larranz para que investigue la muerte de Natalia, pero este conoce la verdad y no le hace caso a la periodista.

Natalia recibe una llamada del asesino con una nueva pista.

Isabel informa en directo del rescate de Tania.

Virginia mata Regina, la enfermera de Àngels Martorell.

2x04: DOS DÍAS CON MARTORELL

Natalia es puesta en libertad condicional.

Mientras tiene lugar la emisión del informativo, se cuelan en directo unas imágenes del invitado de esa noche al programa encerrado en el baño. Daniel y Larranz consiguen rescatarlo. El inspector Larranz piensa que los casos de la cadena están relacionados con el de Arturo.

El novio de Regina secuestra a Àngels Martorell y pide un millón de euros a cambio de entregar a la mujer.

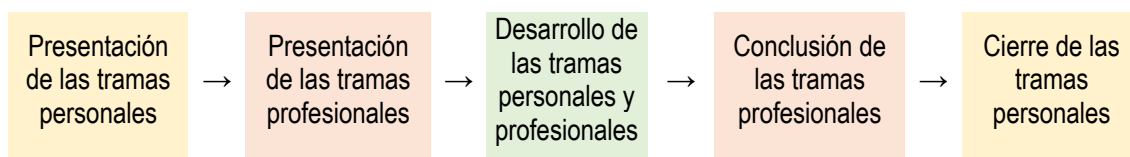
Daniel avanza en la investigación sobre Farcorp y Globalcom.
Natalia y Larranz localizan a Àngels Martorell, pero cuando el secuestrador está a punto de dar a conocer el nombre del asesino de Regina, Virginia lo mata (no saben que es ella) y huye.
Daniel descubre que volverán a intentar matar a Román. Asesinan al invitado en directo.
2x05: HACE QUINCE AÑOS
Maite, Isabel y Martín investigan los asesinatos y encuentran a un posible sospechoso.
Natalia descubre que Tania tiene una caja de madera que perteneció a Santos. Se la da a Adriana para que analice si contiene alguna prueba.
Nacho piensa que la muerte de sus padres está relacionada con el caso que investiga Natalia.
Adriana ha encontrado ADN de dos personas en la caja. David la roba y se la entrega a Virginia antes de que la forense descubra la identidad de la segunda persona.
Rita, una trabajadora de la cadena, también es asesinada. Maite y Natalia descubren que Antonio Cruz está relacionado con las muertes de Ricardo y Román.
2x06: LA AMANTE DE SANTOS
DTV grabará la detención de Cruz.
Natalia informa a Virginia de la desaparición de Àngels Martorell.
La asesina a sueldo a la que investiga Daniel lo secuestra, pero no lo mata.
Àngels Martorell abre una caja de seguridad en la que encuentra una cinta que contiene una grabación del Arcángel contando el accidente que sufrió, y en la que pide ayuda y afirma que Natalia puede colaborar.
Pablo paga a la asesina a sueldo para que averigüe por qué Daniel quiere acabar con su vida. Esta descubre que el periodista quiere vengar la muerte de su hija como consecuencia de un virus que se utilizó como arma biológica.
El asesino le tiende una trampa a Cruz y acaba con su vida.
2x07: FUERA DE JUEGO
Àngels Martorell y Natalia se unen para descubrir la verdad. La primera le cuenta a la periodista que dio en adopción a un niño llamado Ignacio (Nacho). Àngels afirma que el Arcángel conoce la identidad de la amante de Santos.
Daniel y Natalia descubren un contrato de los laboratorios Acosta con Farcorp firmado por Arturo y por Gonzalo.
Natalia y Maite encuentran un elemento en común entre los fallecidos de la cadena: sus últimas revisiones médicas están firmadas por la misma persona. Hay diez personas más que podrían resultar asesinadas.
Virginia acaba con la vida de Àngels Martorell. Llega Natalia y la abogada finge que intenta salvarla.
2x08: ¿EL FIN DE VICTORIA CASTELLANOS?
Larranz descubre que Victoria Castellanos se ha suicidado.
Jano es la quinta víctima del “asesino de primera plana”.
Natalia sospecha que Virginia es la verdadera Victoria Castellanos.
La fallecida es Diana, consejera de los laboratorios. La mujer ha sufrido un asesinato con el mismo modus operandi que Santos y Arturo.
2x09: a423

Gonzalo Pedraza, presidente de DTV y padre de Berta, ha fallecido en un accidente de coche.
Algunos empleados de DTV han sido infectados con el virus de los laboratorios. Isabel cree que deben dar la primicia. Maite está infectada.
2x10: CUARENTENA
Guillén busca el antídoto contra el virus. Tania tiene una pista.
Isabel descubre que Martín ha usurpado la identidad de otro hombre.
Tania descubre que su padre fingió su muerte.
2x11: ARTURO...
Natalia informa sobre la verdadera identidad de Martín, y expone que él asesinó a las víctimas de la cadena porque estaban infectados por el virus.
Salazar tiene el antídoto del virus. Salvan a Maite gracias a Isabel.
2x12: FANTASMAS DEL PASADO
Natalia y Virginia encuentran una nueva pista.
Natalia descubre que obligaron a Arturo a desarrollar el virus (pero también creó el antídoto).
Berta descubre lo que le ocurrió a la hija de Daniel y decide que la cadena que ahora preside cuente los hechos.
Arturo está vivo, todo apunta a que fingió su muerte. Tania intenta salvarlo.
2x13: HASTA SIEMPRE
El Arcángel le cuenta a Nacho que su madre biológica es Victoria Castellanos, la abogada de los laboratorios (es decir, Virginia).
Arturo y Tania están secuestrados. Chantajea a Natalia con la vida de sus seres queridos si deja de buscar.
Villarreal dice tener pruebas de que Pablo mató a Mara.
Aurora consigue las pruebas para proteger a su hijo y reconoce que es la verdadera madre de Pablo, no su tía.
Virginia descubre que su venganza es un error. Àngels Martorell mantuvo al hijo biológico de la abogada con vida. Virginia / Victoria Castellanos, ha cometido asesinatos sin una verdadera razón. Se entrega.
Isabel informa en directo de la detención de Virginia Palazón / Victoria Castellanos.

Fuente: elaboración propia

En *7 días al desnudo* las tramas profesionales son episódicas, igual que ocurre en los demás *dramedies* de periodistas de nuestra muestra. Este *dramedy* tiene una estructura muy simple, en la que al inicio se presentan las tramas personales y, a continuación, se presentan las profesionales. Después, se desarrollan todas de forma paralela y en ocasiones, se entrecruzan las unas con las otras, como ocurre en el primer episodio con el nombramiento del nuevo director de la revista, que, aunque todos esperaban que Marta, la subdirectora, fuera la elegida, el propietario opta por contratar a Miguel, el marido de Marta, para asumir el puesto. Casi al final de los episodios se cierran las tramas personales, y, por último, concluyen las personales.

Ilustración 3. Estructura de los episodios de *7 días al desnudo*



Fuente: elaboración propia

Fuera de control ofrece una pequeña particularidad, la utilización de un recurso audiovisual sencillo que guía al espectador sobre cómo evolucionará el episodio, qué temas periodísticos o profesionales se tratarán en él. Este consiste en la presentación de tres o cuatro títulos⁶⁷ sobre un fondo negro, acompañados de la voz en off del presentador del programa, Toni Forner (Joaquín Kremel), en cada episodio. Estos rótulos indican los temas y el desarrollo de lo que ocurre a continuación, y se refieren a estereotipos o clichés de la profesión periodística y del directo en televisión. Pongamos como ejemplo el episodio uno de la serie, en el que el primer título que presentan es “En la tele no dejamos lugar a imprevistos”:

Imagen 35. En la tele, no dejamos lugar a imprevistos



Fuente: *Fuera de control*, 1x01

En este episodio, Sonia Forner llega tarde al programa y todos sus compañeros la buscan, no saben dónde está ni por qué no aparece y reina un ambiente nervioso por su retraso. En paralelo a la búsqueda de Sonia y a las llamadas incesantes de su jefa Mariví (Loles León) y de su compañera Cris, el espectador ve como la periodista se encuentra firmando su divorcio. Finalmente, Sonia llega al programa justo a tiempo para entregar el vídeo de su pieza y entrar en directo para presentar la información. Además del primer título, en este episodio aparecen dos más: “En la tele todos somos una piña” y “En la tele todo funciona con la precisión de un reloj”. Al final de los episodios, los trabajadores se dirigen al pub para despedir el día laboral en un entorno más relajado, y se aprovecha ese espacio para avanzar en las tramas personales.

⁶⁷ En el Anexo 4 aparece el listado completo de estos títulos.

Un episodio de este *dramedy* tiene esta estructura, con la variación de que puedan aparecer tres o cuatro de los títulos que acabamos de explicar:

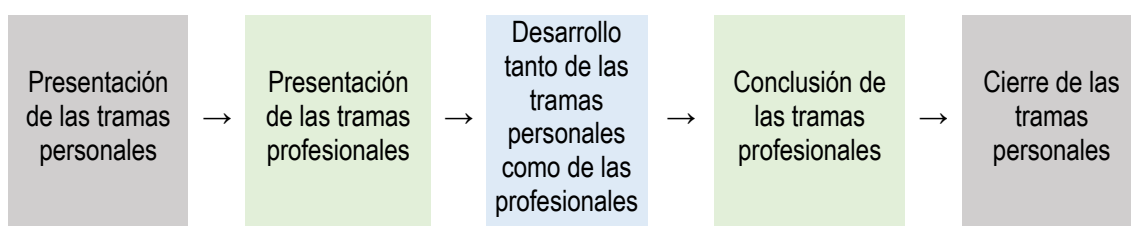
Tabla 29. Estructura narrativa de los episodios de *Fuera de control*

INTRODUCCIÓN TRAMAS PERSONALES
CABECERA
Título 1
Presentación, desarrollo y conclusión de las tramas profesionales relacionadas con el primer tema
Evolución de las tramas personales
Título 2
Presentación, desarrollo y conclusión de las tramas profesionales relacionadas con el segundo tema
Evolución de las tramas personales
Título 3
Presentación, desarrollo y conclusión de las tramas profesionales relacionadas con el tercer tema
Evolución de las tramas personales
Cierre de algunas tramas personales

Fuente: elaboración propia

Divinos no presenta ninguna novedad ni diferencia con respecto a las demás en este sentido. Sus episodios, como ya ocurría en *7 días al desnudo*, presentan las tramas personales al inicio, después las profesionales, se desarrollan todas en paralelo, se cierran las historias profesionales, y finalmente concluyen las personales.

Ilustración 4. Estructura de los episodios de *Divinos*

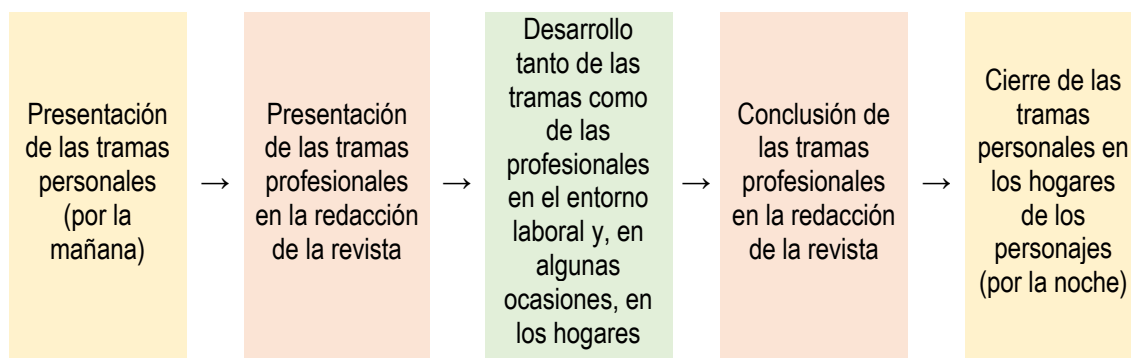


Fuente: elaboración propia

La estructura narrativa de *B&b, de boca en boca*, es prácticamente igual a la de *Periodistas* en sus primeras temporadas. La principal diferencia de esta ficción con *Periodistas* es que no se introducen tramas profesionales intraepisódicas, a pesar de que todo parece indicar que ya es la tendencia que prevalece entonces. Este hecho se reafirma en nuestro análisis, ya que las cinco ficciones estrenadas posteriormente incluyen tramas profesionales cuya duración es mayor a un episodio. Los episodios utilizan un esquema parecido a un día, siempre empiezan con una o varias

escenas familiares que tienen lugar por la mañana y en los hogares de los personajes. A continuación, estos se desplazan al lugar de trabajo, en el que convergen las historias personales con las profesionales. En algunas ocasiones, esto se repite para representar el paso del tiempo, en algunos episodios hasta en tres ocasiones.

Ilustración 5. Estructura narrativa de los episodios de *B&b, de boca en boca*



Fuente: elaboración propia

El caso. Crónica de sucesos, cuenta con una trama profesional que recorre toda la serie, que es la investigación del Asesino del Rosario. Este criminal acabó con la vida de la hermana del inspector Miguel Montenegro (Francisco Ortiz) y novia de Jesús veinte años atrás, además de hacer lo mismo con otras víctimas. Jesús está obsesionado con este homicida, del que nunca pudieron descubrir su identidad y que reaparece en numerosas ocasiones a lo largo de la serie, y todo apunta a que se trata de una persona muy bien relacionada con las altas esferas, a quien alguien con mucho poder protege.

Tabla 30. Tramas profesionales de *El caso. Crónica de sucesos*

1X01: EL CRIMEN DEL ABREVADERO	
M. Stevens, comandante de la base militar de USA en España, viola y asesina a una joven, e intenta hacerla pasar por su hija, pero la policía y los periodistas descubren la verdad.	
1X02: EL LOCO DEL ESTILETE	
Juan Toledo, interno en un manicomio, escapa para vengarse de los dos hombres que violaron a su madre, Amelia.	El hombre que confesó los asesinatos del asesino del rosario se ha suicidado.
1X03: EL CASO DEL NIÑO PINTOR	
Un padre de familia "vende" a su hijo pintor para que haga falsificaciones de cuadros famosos y evitar que cierren su negocio. Finge que el niño ha desaparecido.	
1X04: UNA RELACIÓN INAPROPIADA	

Un pastor provoca un incendio en casa de la mujer de su amante por celos.	
1X05: OPERACIÓN ITUREN	
Encuentran los cuerpos de una pareja que desapareció años atrás. La CIA, el gobierno marroquí y el francés conspiraron para detener a Yuri Alshar, y su novia fue un daño colateral.	El asesino del rosario ha vuelto. Ha matado a Ana Balén, la trabajadora del quiosco.
1X06: EL ASESINO DE LA MIRILLA	
La hija de Ángela asesina a dos viudas de militares que viven en el mismo edificio que su madre a través de la mirilla de la puerta.	Portada de <i>El Caso</i> : "El asesino del Rosario vuelve a matar veinte años después".
1X07: GARROTE VIL	
Una joven pareja de Francia es condenada a muerte por un asesinato que no han cometido. El equipo descubre que el culpable es Olmedo, un policía.	Jesús descubre que Camacho vigila a un enfermo del psiquiátrico que se apellida Santafé.
1X08: EL MERCADO DEL NÁCAR	
Isabel Arteaga, una joven de familia adinerada, es secuestrada. Su amante, Ramiro, tenía una trama de prostitución y quería aprovecharse de ella.	El asesino del rosario droga a Rebeca para que la maten durante clases prácticas de Medicina. Una alumna se da cuenta de que está llorando y la salva.
1X09: EL MISTERIO DE LA MANO CORTADA	
Encuentran el cadáver de un hombre al que le han cortado una mano y la lengua. Descubren que un grupo de nazis que huyeron a España doce años atrás liderado por un médico ha estado experimentando con personas.	El asesino del rosario mata a Luisa Arteaga, la hermana de Isabel y novia de Miguel Montenegro.
1X10: COMO ALIMAÑAS	
Dolores obliga a su hijo a asesinar a Rosita y a su actual pareja por venganza. Culpa a Rosita de deducir a su marido, cuando lo que ocurrió fue que él abusó de ella. Cuando el chófer del autobús intenta detener a Federico para evitar una matanza, Dolores lo mata.	
1X11: EL CASO DEL AHORCADO	
Carlos Ruiz aparece ahorcado. Aunque todo apuntaba a un asesinato, fue un accidente; resulta que sus amigos y él se hacían bromas muy pesadas, y Carlos tuvo la idea de que lo ataran para que pareciera que estaba ahorcado, y murió porque falló la cuerda que le protegía.	
1X12: PÍCNIC FATAL	
Un matrimonio y su hijo de tres meses aparecen ahogados. Manuel, discutía con su hermano, Tomás, cuando se le cayó el bebé al agua, y Eva se tiró al agua para intentar salvar a su bebé.	Parece que Santafé es muy cercano al Generalísimo, por eso cuenta con tanta protección.

Manuel disparó a Tomás para que no contara lo ocurrido.

1X13: CHOQUE DE TRENES

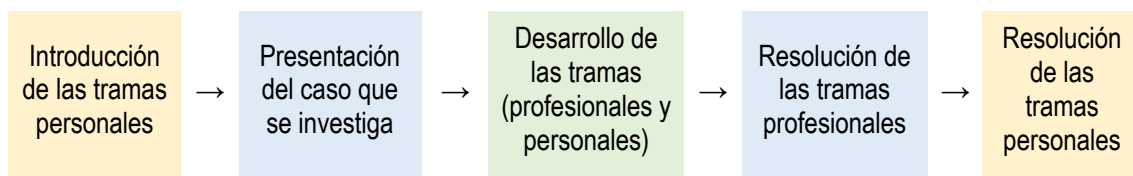
Chocan dos trenes y el Ministerio culpa al conductor de uno de ellos del accidente. Los periodistas averiguan que hay una aguja en la vía que falla, pero el jefe de obra desviaba fondos para comprarse un piso.

Jesús encuentra en su casa una nota de Santafé con una foto de Clara y Miguel Montenegro.

Fuente: *Fuera de control*, 1x01

Además, en cada episodio, la pareja de periodistas formada por Clara y Jesús investigan un delito que fue o pudo haber sido portada del famoso periódico de sucesos. Es decir, que en las tramas profesionales se combinan las dos formas: episódica e intraepisódica. Los episodios, por su parte, utilizan una estructura clásica, de nuevo muy similar a las que presentaban otras ficciones de la muestra como *B&b*, *de boca en boca* o *7 días al desnudo*.

Ilustración 6. Estructura narrativa de los episodios de *El caso. Crónica de sucesos*



Fuente: elaboración propia

Como ya ocurrió en *Motivos personales*, en *Pulsaciones* una única investigación ocupa toda la temporada que compone la serie, que es la que acabó con la vida de Rodrigo Ugarte. El periodista sospechaba que podía ocurrirle algo, y por esa razón le pide a su compañera y amiga, Lara Valle que continúe la investigación si es así.

Tabla 31. Trama principal de *Pulsaciones*

1x01: LA MEMORIA DEL CORAZÓN

Rodrigo y Lara investigan la desaparición de Jorge Soto. Meses más tarde, tras haber dejado esa investigación, Rodrigo le dice a Lara que le ha dejado una información en el buzón, y que si le pasa algo la recupere. Esa noche Rodrigo muere. Al neurocirujano Álex Puga le trasplantan el corazón de Rodrigo Ugarte.

1x02: NO ESTOY LOCO

Rosa busca a su hija desaparecida, Lara ha registrado 42 desapariciones similares. Álex tiene los recuerdos de Rodrigo y se acerca a Lara para investigar qué le ocurrió al periodista. Encuentran a René Montero, el único que ha sobrevivido.

1x03: EL ENEMIGO INTERIOR

Álex recuerda lo que le contó René a Rodrigo: que el laboratorio Labpro estaba involucrado y que Ana no podía seguir ayudándole. Álex busca a René, Héctor quiere saber quién es Álex y por qué investiga. Lara y Álex hablan con Ana, que les explica el caso de René.

1x04: BN23

César intenta que Lara deje la investigación. Descubren qué laboratorio trabaja con BN23, la sustancia que provocó la enfermedad de René. Carlos Meyer y Héctor descubren quiénes son Álex y Lara. Héctor amenaza a Lara con matar a Paula si sigue investigando.

1x05: MANTENERSE A FLOTE

César ha huido, Lara descubre que está implicado en el caso de alguna forma. Álex cree que Amalia Sigüenza está detrás de todo, y descubren que el laboratorio Sperk tiene acceso a BN23. Héctor mata a César, que intentaba proteger a Lara.

1x06: ENTRANDO EN EL LABORATORIO

El inspector Ariza necesita pruebas para seguir con el caso. Ana descubre que el objetivo del BN23 es evitar el rechazo de un trasplante. Carlos Meyer le encarga a Héctor un nuevo secuestro: esta vez, de una niña.

1x07: VERDADES DESCUBIERTAS

El padre de Verónica y Rosa van a ver a Lara para pedirle ayuda con la desaparición de la niña. Héctor (es policía y secuestrador) cierra el caso de los desaparecidos con un falso culpable. Ariza descubre que ese hombre es una víctima más. Lara descubre una conexión del caso con la Clínica Meyer.

1x08: EN BÚSQUEDA

Carlos secuestra a Blanca porque descubre a la niña en el hospital, Álex la busca desesperadamente. Los Meyer huyen junto a Verónica y un enfermero para que no les detengan. Ariza descubre que el asesino es Héctor Yagüe, un inspector de policía. Álex encuentra a Blanca. La policía descubre 44 vídeos en los que se grabaron los trasplantes de los desaparecidos a los "compradores" de los órganos.

1x09: COMIENZA LA CUENTA ATRÁS

La policía busca a Verónica, a los Meyer y a Héctor. Lorenzo Meyer huye con Verónica para intentar salvarla, pero Héctor los alcanza, mata al médico y se queda con la niña. Héctor tiende una trampa a la policía con un coche bomba.

1x10: ÁLEX DECIDE CAMBIAR SU VIDA

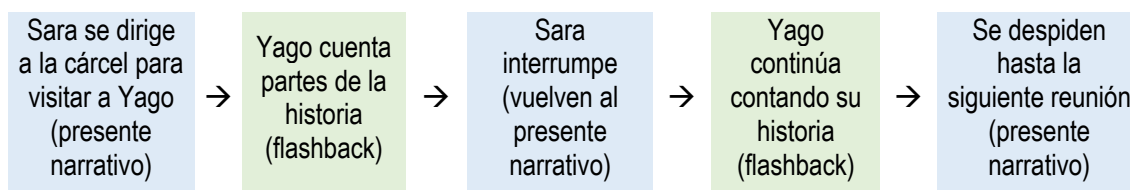
Verónica consigue un móvil y llama a su padre, la policía descubre el origen de la llamada y montan un operativo alrededor de casa de los Castro. La policía encuentra más pruebas. Héctor secuestra a Marian y a Blanca, pero Álex consigue acabar con él.

Fuente: elaboración propia

En *La verdad* también encontramos una trama profesional que transcurre a lo largo de toda la serie, que la investigación avanza gracias al trabajo conjunto de Lalo y la policía, aunque en algunos momentos de la ficción trabajan en paralelo, sobre todo al principio, logran llegar a un acuerdo para colaborar y obtener así mejores resultados. De esta forma, Lalo Ruiz y el inspector Marcos Eguía, consiguen descubrir qué ocurrió con Paula García McMahón, una niña que desapareció años atrás y que, aparentemente, ha vuelto. Lalo siempre ha sospechado que Paula murió a manos de Fernando, su padre, y a lo largo de la serie luchará por demostrar que estaba en lo cierto. Cuando las pruebas de la policía apuntan a que la joven que dice ser Paula no es ella, Marcos y Lalo logran descubrir la verdadera historia.

La sala, como hemos adelantado en el apartado anterior, presenta algunas particularidades respecto al resto de la muestra de análisis: que sea de una plataforma de pago (y no de una cadena en abierto), la duración de los episodios o la aparente sencillez de la premisa de la que parte. La trama principal, cuya investigación dura los ocho episodios de la serie, se desarrolla gracias a la narración de Yago Costa, un policía que se encuentra preso por asesinar a su compañero, a Sara Sibilio, una joven periodista a la que esta historia le puede ayudar a despegar en su carrera profesional. A lo largo de toda la temporada, Sara visita a Yago en la cárcel, y en esas reuniones él le va desvelando los hechos que lo llevaron a cometer el crimen: la venganza porque Luis mató a Ivanka porque estaba implicado en una trama de corrupción y no quería que lo descubrieran.

Ilustración 7. Estructura narrativa de los episodios de *La sala*



Fuente: elaboración propia

La parte central representada en la anterior tabla se repite en numerosas ocasiones en los episodios de esta serie. Este recurso de la interrupción de Sara se utiliza para volver al presente narrativo y para aclarar algunas dudas que puedan surgir de la narración de Yago.

La trama principal, por otra parte, se desarrolla a lo largo de los ocho episodios a través de los recuerdos de Yago, sin un orden lógico aparente, pues da saltos en el tiempo constantes, pero finalmente descubrimos que todo está relacionado y cuál es la verdadera razón por la que Yago mató a Luis.

Tabla 32. Evolución de la trama principal de *La sala*

1x01: EL LUGAR DONDE SURGE LA VERDAD

En 2010, Luis y Yago perseguían a Tachenko, que degolló a una chica delante de ellos y huyó. En 2012, Yago reconoce a Ivanka en un prostíbulo y la saca de allí. En 2013, Tachenko huye durante un operativo, pero encuentran pruebas contra él. En 2015, Tachenko retiene a un niño cuando Yago le dispara y acaba con su vida, pero descubre que ese no es el verdadero Tachenko.

1x02: OCASIONES ESPECIALES

En 2010 Yago ayudó a Lola con un caso que involucraba a su hermana Marta. En 2012 el novio de Marta finge su secuestro para conseguir dinero a cambio de productos químicos que resultan ser para fabricar explosivos.

1x03: DOS DÍAS ETERNOS

En 2012 sacan del puerto el coche de la jueza Solozábal con el cadáver de una mujer en el maletero, Millán Reyes ha intentado inculparla porque ella firmó su sentencia, aunque el verdadero culpable de violar a la jueza era su hermano (sufrir una discapacidad).

1x04: SALVARSE A UNO MISMO

En 2011 Yago investiga la muerte de varios niños en extrañas circunstancias. Descubren que se ha producido por culpa de un medicamento en mal estado. Luis logra que el consejero de sanidad hable sobre el trato de favor que recibe el laboratorio y que les diga dónde están los medicamentos.

1x05: LA RANA Y EL ESCORPIÓN

En 2013: alguien roba cocaína de la comisaría y Yago finge haber sido él para investigar por su cuenta, aunque sabe que fue Luis. En paralelo, Luis le pide que le deje quedarse en su casa y descubre que Ivanka está allí con Yago. Yago descubre que Tachenko está involucrado en el asesinato de su amiga Marga.

1x06: FANTASMAS SIN HUELLA

En 2014 Yago dice que tiene pruebas contra Tachenko, quien chantajeaba al marido de Marga y a sus socios con pruebas de lo que hacían en sus fiestas privadas para conseguir lo que quería.

1x07: LA MUERTE NOS IGUALA A TODOS

Luis mata a Ivanka, y Yago descubre que ha sido él, y que está involucrado en el caso Tachenko. Luis modificó expedientes, además de falsificar y robar pruebas. Yago mata a Luis.

1x08: JUSTICIA Y VERDAD

Se emite el reportaje. Yago ha aprovechado el estreno para huir de la cárcel.

Fuente: elaboración propia

En *Secretos de Estado*, la CIA investiga el intento de asesinato del presidente. Su amante y jefa de comunicación, Paula Campillo, se alió con la mujer del presidente para asesinarlo, aunque al final se arrepiente y lo salva de morir envenenado por cianuro. Ellas querían acabar con la vida de Alberto porque este y su partido hacían todo lo que hiciera falta para proteger su imagen, y llegó a mandar el asesinato del amante de su mujer porque Ana (Miryam Gallego) iba a dejarlo.

Tabla 33. Desarrollo de la trama principal de *Secretos de Estado*

1x01: EL PRESIDENTE, ENVENENADO

El Presidente ha sido envenenado y se inicia una investigación para averiguar quién es el culpable. Acusan a Paula, su amante, y la meten en la cárcel.

1x02: BUSCANDO AL CULPABLE

El CNI descubre que Paula podría ser inocente y sale en libertad condicional. La madre de Paula muere por una presunta sobredosis.

1x03: PAULA QUEDA EN LIBERTAD

El CNI cree que la madre de Paula ha sido víctima de un asesinato. Además, quieren investigar a Ana, la mujer del Presidente y a Marcelo Prima.

1x04: PAULA CONFIESA TODA LA VERDAD

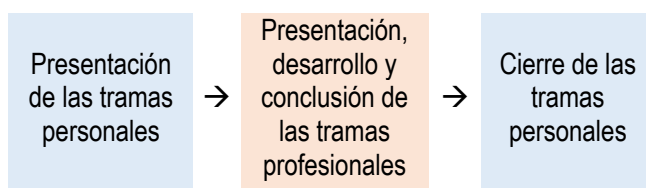
Paula le cuenta al CNI que Marcelo Prima es inocente, que la verdadera culpable es Ana y ella es su cómplice. Asesinan a Marcelo Prima en la cárcel.

1x05: LA JUGADA MAESTRA
El caso está cerrado, pero Paula convence a Carlos para que investigue el pasado. El agente del CNI investiga a Andrés, del cuerpo de seguridad del Presidente. Despiden a Carlos por investigar al Gobierno.
1x06: EL PLAN DE PAULA
Alberto, el Presidente, le ofrece a Carlos recuperar su puesto de trabajo. Secuestran a la hija del Presidente.
1x07: EL SECUESTRO DE LA HIJA DEL PRESIDENTE
Laura estaba involucrada en su propio secuestro, pero todo se desmadra y es necesaria la intervención de un gran operativo para salvar a Laura.
1x08: EL DESTINO DE LAURA
Carlos logra volver a su antiguo puesto de trabajo. Andrés y él amenazan a una periodista para que cuente de donde ha sacado la información sobre Laura, pero esta se niega. Elena, la periodista, es asesinada y Andrés es el principal sospechoso.
1x09: EL FUTURO DE ANDRÉS EN LA CÁRCEL
Carlos sabe que Andrés es inocente e intentará demostrarlo. Andrés le cuenta que Óscar Merino y Nacho Bernal son los verdaderos asesinos, y que actúan por ordenes del presidente del partido, al margen del Gobierno.
1x10: EL GRAN DEBATE
Ana tiene el control absoluto del CNI. Andrés le cuenta a Carlos algunas de las cosas que ordenó Ana para que él pueda hacer creer que tiene pruebas para negociar.
1x11: EL ENCUENTRO ENTRE LAURA Y ANDRÉS
Carlos tiene un informe con todas las operaciones encubiertas y consigue que se reabra el caso de Andrés gracias a una grabación de los verdaderos asesinos de Elena.
1x12: UN GIRO INESPERADO
Marisa, la mujer del presidente del partido, asesina al amante de este. Para evitar el escándalo la mandan a un centro psiquiátrico.
1x13: LA GRAN NOCHE DE LAS PRIMARIAS
Alberto quiere saber la verdad sobre quién intentó asesinarlo, sabe que lo de Marcelo Prima fue un montaje. Carlos descubre pruebas contra Ana y Paula y las detienen.

Fuente: elaboración propia

En *Reyes de la noche* los episodios tienen una estructura especialmente sencilla, muy similar a la de otras ficciones de la muestra como *7 días al desnudo*. Se introducen las tramas personales, a continuación, se desarrollan las profesionales, y finalmente los episodios terminan con el cierre de las tramas personales.

Ilustración 8. Estructura de los episodios de *Reyes de la noche*



Fuente: elaboración propia

La guerra entre los líderes de los dos programas deportivos ejerce de hilo conductor de la temporada. Jota Montes era el alumno más aventajado de Francisco Maldonado, conocido como Paco 'el Cóndor', cuando le ofrecen su propio programa y se convierte en su rival. A lo largo de los seis episodios que componen la primera temporada de esta ficción se desarrolla esta lucha.

Tabla 34. Desarrollo de las tramas profesionales de *Reyes de la noche*

1x01: PILOTO
Acaba la temporada y el programa recibe una oferta de otra cadena. Onda España aprovecha y le ofrece a Jota Montes su propio programa deportivo y ser la competencia directa de su jefe y mentor.
1x02: LA CONVOCATORIA
Jota intenta montar su equipo, pero Paco le fastidia el fichaje de un exfutbolista como colaborador del programa.
1x03: GIL
Paco le pisa el directo con Gil a Jota para dejarlo en evidencia ante la audiencia, y le dice que va a hundirlo.
1x04: PITO "REGALAO"
Jota tiene la exclusiva del amaño de partidos en la Copa del Rey, pero Paco consigue que su testimonio no hable. Jota necesita más audiencia para mantener su programa, pero no lo consigue.
1x05: LA GRAN FINAL
Durante la final de la Copa del Rey Paco y Jota entablan una guerra directa en plena retransmisión. Jota cuenta un asunto personal de Paco y los dos equipos inician una pelea en la que tienen que intervenir para separarlos.
1x06: MINUTO Y RESULTADO
Está a punto de salir el EGM y el equipo de Jota necesita un milagro para mantenerse en antena.

Fuente: elaboración propia

5.2.2. Tendencias genéricas de la ficción televisiva de periodistas

El lugar de trabajo tiene especial protagonismo en los dramas profesionales, y se trata de un espacio en el que se producen encuentros entre personajes, que no son solo de carácter profesional, sino también contribuye al desarrollo de las tramas personales. En los dramas de periodistas y en los *dramedies*, el hogar se reafirma como un espacio en el que se representan diversas formas de convivencia, y no solo la tradicional familia de las comedias domésticas. Allí se muestran también las relaciones afectivas, sexuales, de pareja o de amistad (García de Castro, 2002). En *Periodistas* se refleja un cambio que tiene lugar en la ficción española, en la que "el hogar no solo pierde centralidad en la serie sino identidad. La familia se desestructura" (García de Castro, 2002: 192). Por otra parte, en los dramas que tienen influencia del género policíaco, nos

encontramos que la vivienda deja de ser un espacio de encuentro social, y pasa a ser un lugar de encuentros íntimos que se representa como un espacio despersonalizado, en el que los personajes están de paso y que no tiene elementos personales (García de Castro, 2002).

En cuanto a la duración de las ficciones *Motivos personales* fue pionera en el drama de periodistas por tener una trama cerrada de dos temporadas y que no se extendería en el tiempo una vez resuelta. Años más tarde, siguiendo las tendencias internacionales, ocurre lo mismo con las otras ficciones híbridas entre el drama de periodistas y el policíaco. Sin embargo, los *dramedies* o los dramas de periodistas, a excepción de *Periodistas* y *Cuéntame cómo pasó*, tienen una duración corta debido a su cancelación por falta de espectadores, y no como algo premeditado. Estas dos ficciones son las más longevas de nuestra muestra, *Periodistas* con sus nueve temporadas, y *Cuéntame cómo pasó* aun sin concluir, con veintiuna temporadas emitidas hasta el momento. Además, las tramas intraepisódicas de larga duración se convierten, de la mano de las tramas personales, en el hilo conductor de las ficciones; mientras las tramas episódicas quedan relegadas en muchas ocasiones a un segundo plano.

Lo más relevante de este punto, es sin duda alguna, la confirmación de la tendencia hacia la hibridación del drama de periodistas con el thriller y el policíaco, en definitiva, hacia el periodismo de investigación. Se introducen tramas policíacas que aportan acción a la profesión periodística, y los periodistas tienden a dedicar sus esfuerzos a casos de investigación. En ocasiones, es difícil discernir si los personajes realizan labores propias de un periodista o de un policía, ya que la línea que los separa es muy fina.

6. ANÁLISIS TEMÁTICO: Las tramas de las series de periodistas en España

En este apartado del análisis, analizamos los temas sobre los que giran las principales tramas de las series que integran nuestra muestra de análisis. La ficción televisiva plantea temáticas generales y sociales, y realiza su propia interpretación de estas a través de las situaciones personales y profesionales de los personajes:

El comportamiento delincuyente, el maltrato a las mujeres, el divorcio, la drogadicción juvenil, la inmigración, la pobreza, la soledad y el abandono, las enfermedades de transmisión sexual, las psicopatologías... temáticas que dominan en los formatos informativos, tienen su cabida en determinadas series de corte dramático (*Periodistas*, *El comisario*, *Hospital Central*, *Policías - Antena 3*, 2000-2003-, *Compañeros*, -Antena 3, 1998-2002-) reflejando en su discurso algunas de las preocupaciones sociales más visibles, si bien a través de un enfoque sentimental, emocional. Pero, además, el relato suele proveer al espectador de una suerte de interpretación del fenómeno en cuestión, habitualmente explicado en clave familiar (Chicharro, 2009: 153-154).

Entre los problemas de los personajes destacan las preocupaciones laborales, la familia, las amistades, la situación económica y el amor (Gómez Rodríguez, 2019).

Los hemos distribuido en tres niveles de clasificación temática: el primero, en función de en qué tipo de tramas aparecen; el segundo, en función del entorno en el que se produce; y, el tercero, el caso concreto al que se refiere. En el primer nivel podemos diferenciar tres grandes grupos de temas representados en las series que analizamos: personales, sociales y profesionales (estas temáticas las explicamos en el siguiente capítulo, las rutinas profesionales). El primero, como indica su propio nombre, siempre se refleja en las tramas personales, y el tercero, obviamente, en aquellas relacionadas con la vida laboral de los personajes, mientras los temas sociales tienen cabida tanto en unas como en las otras.

6.1. Cuestiones personales

Las tramas personales son el hilo conductor de las series profesionales de estructura episódica, y se utilizan para dar continuidad a la narración y mantener el interés de los espectadores. Como hemos señalado anteriormente, las tramas personales tienen un mayor peso en los *dramedies* y, como consecuencia de ello, donde se profundiza más en este tipo de cuestiones; el mayor protagonismo del personaje más allá de la trama principal es una de las novedades que presenta este subgénero frente a otros a los que pueda parecerse, ya que los espectadores quieren “saber más de aquellos sujetos, de su vida personal, de sus problemas, de sus frustraciones, de quiénes eran sus hijos, cómo era la vida con sus parejas, de qué modo enfrentaban las dificultades laborales, etc.” (Gómez-Martínez, 2015: 180).

Los temas referentes a las cuestiones personales de los personajes que aparecen con mayor frecuencia son los referentes a:

Tabla 35. Temáticas de las cuestiones personales

Las relaciones sentimentales

La familia

La amistad

La salud

Otros (como la situación financiera o los problemas con la ley)

Fuente: elaboración propia

6.1.1. Las relaciones sentimentales

Las relaciones sentimentales son el ingrediente principal de las tramas personales en las series de nuestra muestra: “la trama amorosa sigue resultando un excelente proveedor de conflictos dramáticos en los guiones televisivos” (Medina-Bravo y Rodrigo, 2009: 97).

Como hemos visto en el primer capítulo dedicado al análisis, hay tantas parejas como personajes divorciados y solteros, y, además, se producen cambios constantes en la situación sentimental de los personajes. En nuestra muestra, detectamos seis tropos utilizados para construir los discursos amorosos:

Tabla 36. Subtemas de las relaciones sentimentales de los personajes periodistas

Matrimonio o convivencia de una pareja

Triángulo amoroso

Infidelidad

Separación o ruptura

Tensión sexual no resuelta

Amor no correspondido

Fuente: elaboración propia

Las parejas representan situaciones habituales de las relaciones, y, a pesar de que hay tres series de la muestra ambientadas en el pasado, las temáticas que aparecen son de actualidad.

El matrimonio o la convivencia de una pareja, cuyos entresijos también mantienen el interés de los espectadores, aunque no en un grado tan alto como la tensión sexual no resuelta, introduce argumentos que mantienen el interés del espectador en las tramas personales. Es decir, aunque no siempre se teme por la ruptura de la relación, se plantean obstáculos que la pareja debe

resolver para seguir adelante. Las crisis de pareja, las discusiones o diferencias de opinión, las reconciliaciones, así como la evolución de la familia, son algunos de los recursos que se ofrecen al público para mantener el interés en esta historia, que, generalmente, es estable. Encontramos muchos ejemplos a lo largo de nuestra muestra, como Blas Castellote (Álex Angulo) y Mamen Tébar (María Pujalte) de *Periodistas*, Vicente Zamora (Jesús Bonilla) y Concha (Ane Gabarain), también de *Periodistas*, César Bermejo (Carlos Iglesias) y Susana Rivas (Neus Sanz) de *B&b, de boca en boca*, Lara Valle (Meritxell Calvo) y Paula de *Pulsaciones* o Toni Alcántara (Pablo Rivero) y Déborah Stern (Paloma Bloyd) de *Cuéntame cómo pasó*. Algunas de estas temáticas son más fácilmente reconocibles en parejas que conviven, ya que pasan más tiempo juntos y en el hogar; sin embargo, no todas son exclusivas de este tipo de relaciones. En las parejas no convivientes son habituales el romanticismo propio del inicio de una relación, las discusiones y/o ganas por pasar más tiempo juntos o la decisión de iniciar la convivencia.

En el caso de Blas y Mamen, aunque en la novena y última temporada de *Periodistas* se separan y ambos tienen nuevas relaciones al finalizar la serie, a lo largo de más de cien episodios ofrecen a los espectadores numerosas historias, crisis, problemas de convivencia, reconciliaciones, etc. La pareja se enfrenta a distintas situaciones que reflejan algunos de las dificultades reales de las relaciones como el deseo de ser padres, a pesar de que, finalmente, no lo consiguen ni de forma natural ni a través de una adopción, y toman la decisión de acoger a un niño, Kevin (Carlos Rodríguez).

Imagen 36. Kevin ya se ha instalado en casa de Blas y Mamen



Fuente: *Periodistas*, 8x01: 59:58

Vicente y Concha también encarnan numerosas situaciones realistas en cuanto a la convivencia entre dos personas. Uno de los ejemplos es la mudanza a Madrid cuando Vicente obtiene un puesto en el *Crónica Universal*, ya que ellos vivían en un pueblo de Albacete y la diferencia de la vida de ciudad provoca que a la mujer del periodista le cueste adaptarse a su nueva vida en un lugar en el que no conoce a nadie. Otros de los escollos a los que se enfrentan son los problemas

económicos que atraviesa la familia o el embarazo tardío de Concha, cuando sus tres hijas ya son adolescentes y pensaban que no llegarían más hijos, y tienen un niño.

Los triángulos amorosos son también habituales en nuestra muestra de análisis, debido a la continuidad que aportan a las tramas profesionales. Rebeca Martín (Natalia Verbeke), Toño Camacho (Antonio Garrido) y Jesús Expósito (Fernando Guillén Cuervo) en *El caso. Crónica de sucesos* integran uno de los triángulos amorosos que encontramos en nuestra muestra de análisis. Rebeca y Jesús tienen una relación informal y que no evoluciona, y, aunque Rebeca está enamorada de Jesús desde que son jóvenes, acepta que eso es cuanto puede esperar de una relación el periodista. Toño está enamorado de Rebeca y ambos inician una relación formal, en la que la doctora recibe lo que tanto desea: la opción de formar una familia y tener una relación seria con otra persona. La historia avanza con firmeza hasta el punto de que deciden casarse y empezar una vida nueva en Barcelona.

Imagen 37. Toño y Rebeca hablan sobre su relación



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x12: 48:30

También encontramos el triángulo conformado por Óscar Bornay (Adolfo Fernández), Martina Sánchez (Paula Prendes) y Mario Rojas (Fran Perea), de *B&b, de boca en boca* aunque en este caso interviene una cuarta persona, Tita (Puchi Lagarde), la mujer de Óscar.

Clara Bornay (Cristina Alarcón), Pablo Balboa (Gonzalo de Castro) y Candela (Belén Rueda) son otro ejemplo de esta temática recurrente. Clara y Pablo son pareja, y se casan al final de la primera temporada, pero Pablo tuvo una relación con Candela cuando eran jóvenes, de la que nació Sonia (Macarena García), aunque Pablo no lo sabía. Clara está celosa de la relación que existe entre su marido y la subdirectora de la revista, lo que constituye una fuente de constantes conflictos. Finalmente, es Clara quien le es infiel a Pablo, y el matrimonio se rompe, lo que propicia que Candela y Pablo le den una nueva oportunidad a su historia.

Ali Rocha (Esther Arroyo) y Álvaro Torres (Ginés García Millán), de *Periodistas*, empiezan una relación que avanza poco a poco hasta que finalmente se casan. Sin embargo, la relación entre

Álvaro y su exmujer, Clara (Belén Rueda), junto a la que tiene una hija, es cada vez mejor. Cuando Ali se marcha unos meses por trabajo, inician una relación, aunque el final de la serie se deja abierto y no sabemos cuál de las dos mujeres continuará su relación con Álvaro.

Imagen 38. Ali, Álvaro y Clara en el coche



Fuente: *Periodistas*, 9x13: 72:52

La infidelidad es también recurrente en las tramas personales de la ficción televisiva y está directamente relacionada con el tema anterior. En la mayoría de las parejas en las que se da una infidelidad, la relación inicial ya está rota de alguna forma cuando ocurre; es decir, la pareja ya no mantiene relaciones entre sí o tiene muchos problemas, e incluso llevan vidas sentimentales separadas. Sin embargo, el matrimonio suele guardar las apariencias, generalmente por motivos de poder y económicos, y para mantener el estatus social. Es decir, se justifica la actuación de la persona del matrimonio que es infiel o se utiliza esta relación extramatrimonial para romper definitivamente una convivencia que ya tenía problemas desde hacía tiempo y para impulsar nuevas relaciones.

En *B&b, de boca en boca*, Óscar Bornay es infiel a su mujer, Tita, con su secretaria, Martina. Durante años, Tita ha aceptado las infidelidades de su marido, pero la relación de Óscar y Martina es diferente, y ella teme que su marido quiera divorciarse para empezar una nueva vida al lado de su joven amante. Es entonces cuando, al ver peligrar su matrimonio y su estatus social, decide intervenir e interponerse en la relación.

Imagen 39. Óscar y Martina hablan sobre su relación



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x07: 75:21

En *Secretos de Estado*, Paula Campillo (Michelle Calvó) mantiene una relación con Alberto Guzmán (Emmanuel Esparza), el presidente del Gobierno y su jefe. Alberto está casado con Ana Chantalle (Miryam Gallego) quien tenía una aventura extramatrimonial con Fernando López (Alberto San Juan). Cuando el presidente se entera, ordena que acaben con la vida del amante de su mujer porque teme que su imagen política se verá afectada si Ana se marcha con Fernando.

En la relación matrimonial entre Clara López-Dóriga (Verónica Sánchez) y Gerardo de Zabaleta (Marc Clotet), de *El caso. Crónica de sucesos*, este le es infiel a su mujer, pero hay una causa que justifica esta acción, e incluso, provoca que el espectador empatice con quien comete dicha infidelidad. Cuando la joven periodista descubre que su marido es homosexual y mantiene una relación con otro hombre, el militar Manuel Cabrera (Raúl Tejón), Clara se muestra decepcionada y enfadada por la mentira, sin embargo, acepta la situación, y decide que lo mejor para ambos es no fingir una relación que no existe y no guardar las apariencias que exige la sociedad de esa época. En una ficción ambientada en la España de la década de los sesenta, cabría una reacción homófoba por parte de la protagonista, pero en este caso, la periodista cree que los dos merecen ser felices, y en ningún momento considera a Gerardo un “desviado” o un “enfermo” debido a su identidad sexual, sino que tiene una mente muy abierta para la época y para el círculo social en el que ha sido criada y educada.

Imagen 40. Gerardo y Manuel Cabrera en la habitación de Clara



Fuente: *El Caso. Crónica de sucesos*, 1x01: 77:15

En las situaciones de infidelidad representadas en nuestra muestra de análisis siempre encontramos una justificación para ello. Las causas pueden ser muchas: un mal comportamiento por parte de la otra persona, la lucha por el verdadero amor por parte de la persona que comete la infidelidad (que suele ser una persona del pasado de este personaje), la búsqueda de un compañero o compañera que entienda la profesión periodística, ... Los personajes que son infieles a sus parejas están amparados por una causa que explica su traición y, en numerosas ocasiones, se convierten en cierto modo, en las víctimas de lo ocurrido.

La separación de una pareja o la ruptura es otra de las recurrencias en el plano sentimental de los personajes. Los conflictos que se plantean cuando una pareja finaliza su relación dan continuidad a las tramas personales y mantienen el interés de los espectadores por descubrir si se reconciliarán o cómo reharán sus vidas los personajes implicados.

Blas y Mamen son una de las parejas más estables de *Periodistas*, sin embargo, al final de la octava temporada, la relación se rompe de manera definitiva tras atravesar varias crisis, y ambos deciden continuar sus vidas por separado. Ana deja plantado a Luis en el altar porque cree que él no está enamorado y piensa que solo se quiere casar por comodidad y estabilidad (*Periodistas*).

En *Cuéntame cómo pasó*, Toni y Juana (Cristina Alcázar) no logran recuperar la ilusión por continuar con su relación tras perder al bebé que esperaban y se separan. Juana se marcha a vivir a Londres, y tanto ella como Toni rehacen su vida.

Marisa (Chiqui Fernández), la mujer de Paco 'el Cóndor' (Javier Gutiérrez), de *Reyes de la noche* se marcha de casa tras de más de dos décadas de matrimonio porque a él solo le importa su carrera profesional. En la misma serie, Jota Montes (Miki Esparbé) y Marga (Itsaso Arana) mantienen una relación sentimental, pero esta se rompe cuando ella traiciona a su pareja al darle una exclusiva de su novio a la competencia a cambio de un ascenso profesional y este lo descubre.

En *B&b, de boca en boca*, Juan (Dani Rovira) deja a Bea (Helena Hattani) porque él realmente está enamorado de su compañera Vero, y no quiere hacerle daño a su amiga de la infancia, por lo que decide terminar la relación.

Dentro de las separaciones podemos incluir un subgrupo de personajes que enviudan y deben pasar por un proceso de duelo e intentar seguir adelante tras el suceso. En *Motivos personales*, Natalia Nadal (Lydia Bosch) tiene que superar la muerte de su marido Arturo (Chema Muñoz), quién es asesinado en el tercer episodio de la serie; al final de la segunda temporada, la presentadora inicia una relación con Fernando Acosta (Ginés García-Millán). Otro personaje que enviuda en la misma serie es Daniel Garralda (Daniel Freire), aunque los hechos ocurren antes de que empiece la historia, desea vengar la muerte de su mujer y de su hija, de las que culpa a los laboratorios Acosta. Una vez se descubre la verdad de lo ocurrido, Daniel puede seguir adelante con su vida, aunque él está enamorado de Natalia y se trata de un amor no correspondido. Margarita Moyano (Blanca Apilánez), de *El caso. Crónica de sucesos* se casó con el mejor amigo de su hermano, y los perdió a ambos en la Guerra Civil. En el episodio “El misterio de la mano cortada”, se reencuentra con Hagay (Jaroslaw Bielski), un antiguo novio, pero este fallece en los brazos de Marga tras recibir un disparo de un médico nazi al que perseguía para llevarlo a juicio.

La tensión sexual no resuelta es un recurso muy utilizado en la ficción televisiva, ya que “mantiene al público en espera, provoca cambios y evoluciones, aunque sean lentas, de los personajes y a la sazón da unidad a un conjunto de historias diferentes” (Gómez-Martínez, 2015: 180-181). Encontramos numerosos ejemplos de ello a lo largo de nuestra muestra de análisis como las relaciones entre Clara y Willy (Joel Joan) o entre Ana (Alicia Borrachero) y Pep (Santi Millán) en *Periodistas*, el caso de Sonia (Amparo Larrañaga) y Diego (Paulo Pires) en *Fuera de control*, Candela y Pablo en *B&b. de boca en boca*; o Clara y Miguel (Francisco Ortiz) en *El caso. Crónica de Sucesos*.

Sonia Forner (*Fuera de control*) se divorcia en el primer episodio de la serie: su marido la deja porque cree que trabaja demasiado y no dedica tiempo a la familia. Diego y Sonia siempre han sido muy amigos y parece que hay algo más entre ellos. Sin embargo, tras pasar una noche juntos, Diego dice que no quiere perder la amistad que los une, y no quiere arriesgarse por la posibilidad de mantener una relación sentimental; además, él siempre ha sido reacio al compromiso con una sola mujer y cree que le fallaría. La tensión sigue ahí a lo largo de toda la serie, pero Diego empieza una relación formal con Marta, algo que a Sonia no le sienta nada bien al estar enamorada de su compañero y amigo.

Imagen 41. Sonia y Diego se despiertan tras pasar la noche juntos



Fuente: *Fuera de control*, 1x01: 71:10

Entre Ana Ruiz y Pep Portabella (*Periodistas*) existe una tensión sexual no resuelta desde que el fotógrafo empieza a trabajar en el *Crónica Universal*. Se trata de una relación de amor-odio y no es hasta el penúltimo episodio de la serie, cuando se libera dicha tensión y se inicia una historia entre ambos.

La tensión entre Miguel, el comisario de la Brigada de Investigación Criminal y Clara, la periodista de *El caso*, se pone de manifiesto desde los primeros episodios, y, aunque la relación parece avanzar poco a poco, cuando termina la temporada la relación sigue en una fase muy inicial. En el primer episodio de la ficción de Televisión Española, Clara descubre que su marido, Gerardo, tiene una relación extramatrimonial con otro hombre, el militar Manuel Cabrera. A partir de ahí, poco a poco, Miguel se acerca a Clara, aunque ella al principio se muestra más distante. Al final del último episodio, Miguel acude a casa de Clara porque han encontrado la cartera de Gerardo, entre los restos de un choque de trenes, lo que indica su fallecimiento, e, indirectamente, la posibilidad para Clara de rehacer su vida sin esconderse.

Imagen 42. Miguel acude a casa de Clara para darle la noticia de la muerte de su marido



Fuente: *El Caso. Crónica de sucesos*, 1x13: 58:40

El amor no correspondido es otro tipo de tensión sexual no resuelta, aunque solo en una de las dos direcciones. Este tipo de amor idealizado se encuentra en casos como el de José Antonio (Pepón Nieto) y Ali, de *Periodistas*, Juan y Vero (Cristina Brondo) de *B&b, de boca en boca* o Julia (Laura Pamplona) y Miguel (Javier Veiga), de *7 días al desnudo*.

José está muy enamorado de Ali, sin embargo, a ella le gustan otros hombres y nunca se fijaría en José Antonio. El becario no es un hombre atractivo, tiene un ligero sobrepeso, está muy controlado por sus padres, ...; mientras Ali representa todo lo contrario: es joven, atractiva, muy independiente, presumida, coqueta, y siempre tiene citas con diferentes hombres. A veces, a él le molesta la actitud de Ali y se muestra celoso, sobretodo cuando comparten piso.

Imagen 43. Ali y José Antonio en casa



Fuente: *Periodistas*, 4x03: 63:54

El caso de Juan y Vero (*B&b, de boca en boca*) guarda muchas semejanzas con el anterior, pues se trata de personajes muy parecidos a los anteriores. Tanto Juan como José Antonio son

becarios, graciosos, atentos, considerados, buenos compañeros, ambos comparten piso con un fotógrafo, etcétera. Juan se preocupa mucho por su compañera e intenta ayudarla siempre que puede, como cuando descubre que ella se prostituye para ganar dinero extra con el fin de pagar un tratamiento médico para su hijo enfermo, y Juan hace todo lo posible para encontrar otra fuente de ingresos. Al final de la primera temporada inician una relación sentimental, pero antes de marcharse a Estados Unidos para que Nico reciba su tratamiento, Vero decide romper porque no está enamorada de Juan.

Imagen 44. Juan en el momento de la ruptura



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x13: 65:54

Imagen 45. Vero cuando rompe con Juan



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x13: 66:20

En *7 días al desnudo*, Julia está enamorada de Miguel, el nuevo director de la revista, que es también su exnovio y el actual marido de Marta (María Botto), la subdirectora de la publicación. La reportera intenta constantemente entrometerse en la relación de la pareja, para ganarse el favor de Miguel.

Desde una perspectiva diacrónica se mantiene la tipicidad de las situaciones descritas en este apartado, es decir, no hay cambios significativos en cuanto a las temáticas relacionadas con las relaciones sentimentales.

En definitiva, los temas expuestos son los más recurrentes en el plano sentimental de los personajes de nuestra muestra de análisis. En este sentido, las tramas analizadas no presentan ninguna novedad sustancial, sino que utilizan las temáticas sentimentales como elemento de las tramas personales para dar continuidad a las series. A lo largo de los años se repiten las mismas fórmulas adaptadas a la producción de ficción televisiva del momento.

En la siguiente tabla aparecen algunos de los temas más comunes relacionados con las relaciones sentimentales:

Tabla 37. Resumen de los temas más recurrentes en las relaciones sentimentales

Matrimonio o convivencia de una pareja	Crisis de pareja, discusiones, elección del hogar, evolución de la familia, sueños conjuntos, ilusión
Triángulos amorosos	Traición, crisis o ruptura de pareja, secretismo
Infidelidad	Celos, crisis de pareja, culpabilidad
Separación o ruptura	Crisis de pareja, tristeza, reconciliación
Tensión sexual no resuelta	Romance, acercamiento, flirteo
Amor no correspondido	Ilusión, idealización

Fuente: elaboración propia

6.1.2. La familia

En lo que a la familia se refiere “la ficción televisiva española proyecta una imagen compleja de la familia, en la que se mezclan tópicos y estereotipos, pero que intenta reflejar la sociedad a partir de la cual se construye” (Lacalle y Gómez, 2016: 10), pero, a pesar de ello, hemos detectado que existen ciertas temáticas recurrentes en la muestra analizada.

La dificultad para la conciliación profesional y personal es uno de los temas más importantes de esta tesis. Se trata de una herencia que nace en los primeros periodistas de la ficción, pues ya estaba presente en el cine de periodistas (Gersh, 1991; Saltzman, 2003; Osorio, 2009; Peña, 2011). Los personajes periodistas presentan muchas dificultades para conciliar su vida personal y su vida profesional. No solamente en lo que se refiere a las relaciones sentimentales, sino también en un sentido más extenso, es decir, en su relación con sus hijos, con sus padres, con sus amigos, ... Además, en el entorno familiar aparecen otros temas como la convivencia, la crianza de los hijos, la educación, la adolescencia, las amistades, las libertades o derechos, la ilusión de formar una familia, e incluso, el deseo de algunos personajes por no hacerlo.

Hemos clasificado las temáticas profesionales en tres subgrupos que engloban todo lo anterior: los hijos, la convivencia y la conciliación familiar:

Tabla 38. Subtemas de la familia

Hijos
Convivencia
Conciliación familiar

Fuente: elaboración propia

Los hijos ocupan una parte muy importante de los temas relacionados con la familia. El deseo de tener hijos se representa en parejas como la formada por Blas y Mamen, así como en personajes

como Ali Rocha de *Periodistas*; Rebeca, de *El caso. Crónica de sucesos*, Blanca (Leonor Walting) de *Pulsaciones* o Clara Bornay, de *B&b, de boca en boca*.

La dificultad o la imposibilidad de tener hijos se refleja en casos como el de Mamen y Blas, quienes intentan sin éxito ser padres durante mucho tiempo. Mamen sufre un aborto y más adelante descubren que no podrán ser padres de forma natural intentan adoptar, sin embargo, esto tampoco funciona y deciden tener a Kevin en acogida. Cuando Mamen y Blas se separan, este se ha encariñado mucho, y mantiene el contacto con Kevin y con su madre biológica, Marimar (Chiqui Fernández) con la que finalmente inicia una relación amorosa.

Aunque no son periodistas, Álex⁶⁸ (Pablo Derqui) y Blanca también desean ser padres, pero cuando consiguen que ella se quede embarazada, Carlos Meyer (Javier Lara) le cambia las pastillas a Blanca y le provoca un aborto.

Ali quiere ser madre, pero Álvaro ya tiene dos hijos (de distintas mujeres) y no quiere más, lo que provoca numerosas discusiones en la pareja, aunque en el quinto episodio de la novena temporada Álvaro acepta finalmente que intenten tener uno:

ALI

Mira Álvaro yo ya sé que esto va a ser lo más cerca que voy a estar de tener un hijo, pero bueno, lo entiendo, que tienes dos niños y bueno, entiendo que no quieras tener más, pero bueno, pues ya se me pasará, ¿vale?

ÁLVARO

Anda, ven. ¿Tú crees que yo voy a dejar pasar la oportunidad de tener el niño más guapo del mundo?

(*Periodistas*, 9x05: 51:32-52:17).

⁶⁸ Álex Puga es neurocirujano, pero tras recibir el corazón de Rodrigo Ugarte, tiene algunos de sus recuerdos y, en muchas ocasiones, actúa como lo haría el periodista para descubrir la verdad sobre la trama criminal que investigaba este cuando lo asesinaron.

Imagen 46. Álvaro y Ali cuidan a Mario, el hijo de Ana, y Álvaro acepta que tengan un hijo juntos



Fuente: *Periodistas*, 9x05: 52:03

Clara Bornay, durante su matrimonio con Pablo, expresa constantemente su deseo de ser madre, sin embargo, su marido tiene dudas al respecto y no llegan a tener descendencia antes de que la relación se rompa.

Julia (*7 días al desnudo*) quiere ser madre, e inicia un proceso de adopción, aunque es todo muy complicado porque está divorciada y trabaja como fotógrafa, algo que la trabajadora social encargada de su caso personal califica como un empleo inestable.

El nacimiento de hijos no esperados o buscados es otro tema relacionado con la maternidad y la paternidad se presenta en distintas ocasiones a lo largo de la muestra de análisis. En *Periodistas* Laura (Amparo Larrañaga) se queda embarazada de Luis (José Coronado) y tienen a Diego; lo mismo que ocurre con Ana Ruiz, quien más adelante también tiene un hijo -Mario- con Luis; el embarazo sorpresa de Concha (*Periodistas*), la mujer de Vicente, que tienen a Vicente Aquilino cuando ya no lo esperaban, tal y como se ha descrito al inicio de este apartado. El hijo de Juana y Toni (*Cuéntame cómo pasó*), Santiago, nace cuando sus padres ya no son pareja y del que Toni no sabe nada hasta dos años más tarde. Sonia es la hija de Candela y Pablo (*B&b, de boca en boca*), pero ni ella ni su padre conocían su parentesco hasta que el periodista vuelve a España y descubre que la joven de veinte años es fruto de su relación de juventud con la subdirectora de la revista. En *La verdad* Paula García (Elena Rivera) era la hija biológica de Lalo Ruiz (José Luis García Pérez), aunque este lo descubre años después del fallecimiento de la niña.

Los personajes femeninos son los que generalmente ansían la maternidad, y se enfrentan a diferentes reacciones: parejas que comparten la ilusión (como el caso de Rebeca y Toño, de *El caso. Crónica de sucesos*, el de Mamen y Blas, de *Periodistas*, aunque finalmente no lo logren o el de Toni Alcántara tanto con Juana como con Déborah, de *Cuéntame cómo pasó*); hombres que

intentan posponer la paternidad (como Álvaro, de *Periodistas* o Pablo Balboa, de *B&b, de boca en boca*); compañeros que no desean ser padres (como Jesús, de *El caso. Crónica de sucesos*); y otros que se desentienden de esa faceta una vez que nace su hijo o hija (como Luis Sanz o Pablo Serrano, de *Periodistas*).

Imagen 47. Candela y Pablo visitan a Sonia cuando la operan de la muñeca



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 2x13: 14:03

Imagen 48. Toni y Juana con Santiago en un parque



Fuente: *Cuéntame cómo pasó*, 14x05: 12:15

Las diferentes etapas del crecimiento de los hijos suponen constantes retos para los personajes que son padres o madres. La niñez es la época en la que se presentan menos conflictos, pero los primeros meses, y sobretodo, la adolescencia, son momentos repletos de obstáculos que los padres y madres deben afrontar.

Clara (*Periodistas*) recurre a Ana para que la ayude con Emma, y desde que Álvaro vuelve a Madrid se reparten para ocuparse de su hija. Cuando nace Mario, el hijo de Ana y Luis, es Clara la que ayuda a su amiga y compañera de piso con el bebé. En una ocasión, por ejemplo, Mario llora toda la noche y Ana está muy cansada, y entonces es Clara la que consigue calmarlo mientras deja que Ana duerma un poco porque al día siguiente se reincorpora al trabajo tras la baja maternal (*Periodistas*, 9x03).

Imagen 49. Clara le dice a Ana que descanse un poco antes de ir a trabajar y se queda cuidando a Mario



Fuente: *Periodistas*, 9x03: 5:09

En *B&b, de boca en boca*, Susana Rivas, secretaria de redacción y la mujer de César Bermejo, redactor de la revista, es la encargada de todo lo relacionado con los hijos de la pareja y de las tareas del hogar. Es ella quien se preocupa porque realicen sus deberes del colegio, les prepara las comidas, se encarga de que ordenen su habitación, etc.; mientras César solo tiene responsabilidades en el trabajo.

La adolescencia de los hijos de los periodistas se refleja en las tramas personales con personajes como Emma (Natalia Henche), la hija de Clara y Álvaro (*Periodistas*); Kevin (*Periodistas*), el hijo en acogida de Mamen y Blas e hijo biológico de María del Mar; o Ismael (*Fuera de control*), el hijo de Sonia Forner y su exmarido. Los adolescentes suelen enfrentarse a sus padres e intentan que estos les permitan tener más libertad e independencia, y llegan incluso a mentir para lograr sus objetivos. Por ejemplo, Ismael con frecuencia le reprocha a Sonia que su padre le permite salir más o quedarse hasta más tarde con el fin de lograr su deseo, aunque no sea cierto.

El inicio de la juventud, como extensión de la anterior etapa, en la que los hijos todavía dependen de sus padres en cierto modo, también presenta conflictos entre padres e hijos. Sonia Bermejo, Tania Acosta (Begoña Maestre) e Isabel Sanz (Elena Ballesteros) luchan por hacerse un lugar en el mundo, las tres quieren dedicarse al periodismo profesionalmente, pero intentan demostrar a sus progenitores que son capaces e independientes, y, en ocasiones, las diferencias entre las dos generaciones provocan conflictos. Isabel le oculta a su padre que ha sido modelo de una campaña publicitaria porque teme que a este no le guste, o le miente al principio de su relación con Juanito porque cree que su reacción será de decepción.

Sonia Bermejo (*B&b, de boca en boca*) mantiene una muy buena relación con su madre, sin embargo, en ocasiones tienen sus diferencias. El momento álgido de estas se produce cuando

Sonia descubre que Pablo es su verdadero padre, y se enfrenta a su madre por no habérselo contado.

Natalia Nadal (*Motivos personales*) tiene problemas con su hija tras la muerte de su marido, ya que Tania quiere que su madre le preste más atención y deje de investigar lo que le ocurrió a su padre; pero la presentadora está convencida de que a Arturo le tendieron una trampa y lo asesinaron y quiere descubrir la verdad y limpiar su nombre.

Imagen 50. Tania y Natalia hablan sobre la inocencia de Arturo, que ha sido detenido como presunto culpable del asesinato de Mara Yimou



Fuente: *Motivos personales*, 1x02: 19:39

Ninguno de los personajes masculinos analizados comparte esta faceta de manera equitativa, las madres son las que llevan el mayor peso de la educación de los hijos. Si bien aparecen casos en los que el padre se implica más que en la mayoría, como Pablo Balboa cuando descubre que Sonia es su hija, Toni Alcántara con Santiago, o Álvaro Torres con Emma, son hombres que han estado ausentes durante una parte importante de sus hijos, y ni siquiera conviven con ellos.

La convivencia con los padres, hijos y compañeros de piso es una fuente de conflictos personales. El orden, la limpieza, las tareas del hogar, la compra, la cocina, los horarios, etc., pueden provocar diferencias entre los habitantes de un hogar que necesitan solucionarse por el bien de todos. Se trata de un tema recurrente en las ficciones de nuestra muestra, principalmente en los *dramedies* y en los dramas de periodistas.

A partir de los 2000 los “relatos parecen estar contribuyendo a estereotipar fórmulas familiares que hasta la fecha no tenían una formulación convencional en el mensaje televisivo” como la familia extensa, el hogar monoparental, o la pareja homosexual (Chicharro, 2009: 155). En los dramas profesionales es frecuente que los compañeros compartan casa, y los personajes que conviven, aunque no tengan relación de parentesco, crean rutinas y sinergias propias de las estructuras familiares.

Sonia Forner vive con su hijo, Ismael, y con su padre, Toni Forner (Joaquín Kremel), y la periodista debe lidiar con los problemas del adolescente, que se ven incrementados por la actitud inmadura de su padre, quien, en lugar de ser un apoyo, es una fuente constante de conflictos. En el cuarto episodio de la serie, Toni Forner tiene una cita con una chica muy joven, y pretende llevarla a casa de Sonia, pero cuando esta se entera, le prohíbe a su padre que lleve a sus ligues a casa:

SONIA FORNER

Hombre, papá, ¡qué guapetón!, ¿vas a salir?

TONI FORNER

Sí, voy a hacer un recado

SONIA FORNER

¿Un recado, así como de metro setenta, rubia, medidas perfectas y que además podría ser tu hija?

TONI FORNER

Perdona, pero si no te explicas mejor, la verdad no sé de qué me estás hablando.

SONIA FORNER

Papá, que me acabo de encontrar con la tipa con la que te has citado. De verdad no sabes lo que me molesta conocer detalles de tu vida sexual, pero hombre, que estás en casa de tu nieto, ¿es que no comprendes...?

TONI FORNER

Bichito, que las habitaciones del Ritz están por las nubes, le he tenido que dar ya veinte euros para que cogiera un taxi, o sea que ya verás

SONIA FORNER

Mira, lo que no quiero es que cualquier día Ismael entre en tu habitación y se encuentre con una rubia en pelotas, eh. Los niños se impresionan fácilmente

TONI FORNER

Tienes toda la razón, hasta yo me impresiono porque es que están hija mía, ..., ¡oh!

SONIA FORNER

Pues más a mi favor, queda terminantemente prohibido que te lleves tus ligues a casa. Si no lo haces por mí, hazlo por tu nieto.

(Fuera de control, 1x04: 15:42-16:36)

Laura (*Periodistas*) se enfrenta con Gloria (María Jesús Valdés), su madre, cuando esta empieza a salir con Ernesto, puesto que no se fía de él. Gloria se enfada con su hija, pues no cree que tenga derecho a controlarla ni a opinar sobre su vida personal.

En *Periodistas* Pablo Serrano (Enric Arredondo) tiene problemas con su exsuegra cuando esta vive con él, hasta que descubre que esta padece una enfermedad neurodegenerativa y deciden que lo mejor para ella es vivir en un centro socio sanitario.

Imagen 51. Pablo y Sonsoles en casa



Fuente: *Periodistas*, 9x05: 1:58

Las mujeres, además de ocuparse de sus obligaciones laborales, llevan el peso de las tareas del hogar: “la ficción televisiva española también suele asociar el rol doméstico con las mujeres adultas” (Lacalle y Gómez, 2016: 10). Esta tendencia se reafirma con nuestro análisis, con casos como el de Susana Rivas (*B&b, de boca en boca*), Juana Andrade (*Cuéntame cómo pasó*), Mamen Tébar (*Periodistas*) o Ali Rocha (*Periodistas*).

Susana realiza todas las labores propias de una casa, cocina, pone la mesa, limpia, ordena, recoge, ..., e igual que ocurre con los hijos de la pareja, César no se encarga de nada. Durante el tiempo en el que Juana y Toni viven juntos, es a ella a la que el espectador ve en más ocasiones realizando las tareas del hogar que comparten, mientras Toni lo hace solo de manera esporádica. En cuanto a Mamen y Blas, es ella la que lleva el mayor peso de todas las obligaciones del piso que comparte con su marido. Aunque Álvaro cocina a veces porque a su mujer no se le da bien, es Ali la que hace todo lo demás en casa: limpia, hace la colada, la compra, etc.

También se dan casos de hombres que conviven con una mujer (ya sea su pareja o incluso su madre) que no trabaja, y es ella quien lleva el peso de todo lo relacionado con el hogar compartido. Concha, la mujer de Vicente Zamora (*Periodistas*) se ocupa de las tareas del hogar y de los cuatro hijos de la pareja, aunque le recrimina a su marido que no la ayude y con el paso del tiempo consigue que este se implique de vez en cuando. Manu (Jordi Sánchez), el dueño de la agencia de comunicación *Rossy Press (Divinos)*, vive con su madre y es ella quien se ocupa de todos los

quehaceres de la casa. A él siempre se le muestra en el sofá, mientras su madre prepara la comida, limpia, etc.

Los hombres que viven solos tampoco se encargan de dichas tareas, mientras que a las mujeres sí que se las muestra realizándolas. Por ejemplo, Luis Sanz (*Periodistas*) no limpia, no hace ni coloca la compra, ..., y solo en muy pocas ocasiones lo vemos ocuparse de alguno de sus hijos. Lo mismo ocurre con otros personajes masculinos como Chopo (Miguel Ortiz) de *Periodistas*; Lucas (Jorge Usón), de *B&b, de boca en boca*; Jesús, de *El caso. Crónica de sucesos*; Lalo, de *La verdad*; o Diego, de *Fuera de control*, a quienes no se ve haciendo labores domésticas.

En las series profesionales es habitual que los compañeros de trabajo jóvenes sean también compañeros de piso, entre otras razones, debido a los salarios bajos (Gómez Rodríguez, 2019).

Se dan casos de ello en *Periodistas*, donde Clara convive con Ana, José Antonio con Willy y luego con Ali, Ali con Mamen, Isabel con Claudia (Miryam Gallego) y Berta (Isabel Aboy); en *B&b, de boca en boca* Juan y Mario comparten piso; etcétera.

Existen dos situaciones en referencia a la convivencia y a las labores domésticas que presentan algunas particularidades respecto a las demás, que son las de José Antonio y Willy (*Periodistas*), y Juan y Mario (*B&b, de boca en boca*). José Antonio y Juan juegan un rol típicamente femenino en la convivencia con sus respectivos compañeros de piso: se ocupan del cuidado de hogar, cocinan, hacen la compra, se preocupan por el otro e incluso ambos mantienen una estrecha relación con su madre; mientras Willy y Mario se desentienden de las tareas domésticas, y, además, los dos fotógrafos comparten el estereotipo de joven despreocupado, mujeriego, con una intensa vida social, ... Se trata pues, de los dos únicos hombres de nuestra muestra que adquieren este rol "feminizado".

La dificultad para conciliar la vida personal y la profesional es una constante en las representaciones de los periodistas. Los personajes de nuestra muestra, aunque con diferencias entre los hombres y las mujeres que detallaremos a continuación, encuentran numerosas dificultades para conciliar ambas esferas y, entre los más de cien personajes que hemos analizado, esta problemática se presenta en diversas versiones, en las que el género juega siempre un papel determinante.

Esta temática se representa con mayor profundidad en los dramas de periodistas y en los *dramedies*, donde "se aceptaba que era interesante para el espectador ver cómo los personajes

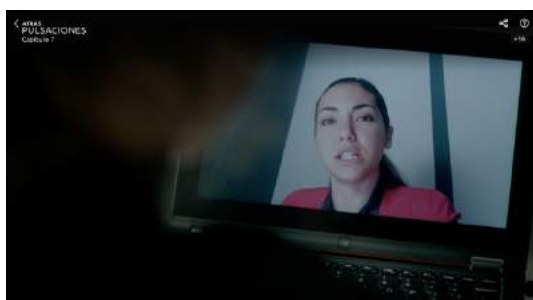
se desenvolvían en cuestiones tales como la conciliación familiar o las reducciones de plantilla” (Gómez-Martínez, 2015: 182), que en las ficciones más cercanas al género policíaco.

La madre soltera Clara Nadal (*Periodistas*) tiene que hacer numerosos esfuerzos para lograr cuidar de su hija y mantener su trabajo, y Ana, su amiga y compañera de piso y de trabajo, la ayuda cuando puede. Ana se lleva a Emma al cine para que Clara pueda salir con Willy (*Periodistas*, 3x13), o la cuida para que su amiga pueda tener una cita con Jesús (*Periodistas*, 6x10). En una ocasión, Ali y Mamen van a casa de Ana y Clara y se encuentran a la niñera de Emma con la niña, que les dice que las periodistas no han llegado a casa y es tarde. Las dos mujeres han ido a la cárcel de mujeres a hacer una entrevista y se han quedado encerradas tras un motín, y no pueden contactar con nadie.

Laura (*Periodistas*) se va a Sevilla durante unos meses para lanzar una nueva edición del periódico en esa región, y deja a Diego con su madre, Gloria, en Madrid, ya que en la ciudad andaluza no tiene a nadie que pueda ayudarla con el bebé.

Lara Valle (*Pulsaciones*) llega tarde a casa después de trabajar en muchas ocasiones, aun cuando le había prometido a Paula que saldría pronto, e incluso deja que su novia se marche a vivir a Milán y ella finalmente no va, para no dejar el caso sobre la investigación del caso que acabó con la vida de Rodrigo (Juan Diego Botto), su mentor y compañero en la agencia.

Imagen 52. Lara y Paula hablan por videollamada. Lara no ha cogido el avión a Milán como le prometió a su novia



Fuente: *Pulsaciones*, 1x07: 40:54

A pesar de que, como se ha explicado en el apartado anterior, el rol masculino no suele asociarse a las tareas del hogar, eso no se traduce en que los personajes masculinos representados tengan más vida fuera del ámbito laboral que las mujeres, sino que, generalmente, trabajan hasta más tarde. De modo que podemos afirmar que tampoco ellos gozan de buenas condiciones que permitan la conciliación familiar/personal y laboral. Pablo Serrano (*Periodistas*), el director del

Crónica Universal, tiene una gran carrera profesional, pero a lo largo de la serie descubrimos que ha fracasado en su vida familiar, pues tiene una hija y un hijo con los que nunca ha vivido y con quienes apenas tiene relación. En la misma serie, Luis Sanz es padre de cuatro hijos (de tres madres diferentes), y no suele pasar apenas tiempo con ellos; además, sus relaciones sentimentales no suelen funcionar, y transcurre dos etapas de su vida profesional en Estados Unidos, alejado de los suyos.

Lalo Ruiz (*La verdad*) dedica su vida enteramente a la profesión periodística, incluso a pesar de que al inicio de la serie ni siquiera tiene un trabajo. En *Divinos*, Álex (Santi Millán) es fotógrafo, y tras divorciarse y pasar por una mala época personal por problemas con el alcohol, empieza a trabajar como paparazzi; se trata de un personaje que no solo no tiene vida social ni personal, sino que odia su trabajo. La única motivación que mueve a Álex a mantenerse sobrio y a dedicarse a la prensa sensacionalista es la de restablecer la relación con su hija.

La familia es uno de los grandes pilares en cuanto a los temas personales de los personajes periodistas de la ficción televisiva española. En la tabla siguiente podemos ver reflejados los más relevantes:

Tabla 39. Decisión de formar una familia

Hijos	Decisión de formar una familia, educación, estudios, salud
Convivencia	Tareas domésticas, diferencias generacionales, discusiones sobre las responsabilidades de los convivientes
Conciliación familiar	Dificultad para compaginar el entorno laboral con el personal, problemas de las madres para atender a sus hijos y tener una buena carrera profesional, trabajo absorbente

Fuente: elaboración propia

En cuanto a los temas que se representan en los entornos familiares, y de acuerdo con lo expuesto por Lacalle e Hidalgo acerca de las situaciones familiares, existe una tendencia a explorar nuevas temáticas:

La ficción televisiva nos ofrece un amplio abanico de entornos familiares en los que la mujer se aleja de su rol tradicional dentro de la familia y se aproxima a nuevas realidades, calcadas de situaciones reales que adquieren sentido en las tramas narrativas (Lacalle e Hidalgo-Martí, 2016: 480).

A pesar de la evolución del rol de la mujer en la ficción, esta todavía se asocia al cuidado de los hijos y a la realización de las tareas del hogar, a lo que debe sumar sus responsabilidades laborales. La gran diferencia con los hombres es que estos tan solo se centran en el trabajo, lo que puede ser una de las principales razones por las que las mujeres ocupen puestos de menor responsabilidad.

Sin duda, los problemas de conciliación de la vida personal y profesional se mantienen como una de las temáticas más habituales en referencia a los periodistas de ficción, algo que hasta la fecha no muestra ningún indicio de que vaya a sufrir cambios. Se trata de un tema relevante en todas las series que hemos analizado en esta tesis, y se representa como una de las cuestiones más negativas de la profesión.

6.1.3. Amistad

La amistad es un valor representado en las series analizadas, capaz de conseguir que el compañerismo se eleve al máximo exponente. Las relaciones de amistad entre los compañeros de las series analizadas son habituales y, de hecho, rara vez tienen amigos fuera del trabajo.

En muchas ocasiones, la amistad es tan fuerte que está por encima de cualquier aspecto laboral. Blas (*Periodistas*) renuncia a la jefatura de local para lograr que Luis trabaje con él en el *Crónica Universal*.

Imagen 53. Luis y Blas se reencuentran en el *Crónica Universal* y se dan un fuerte abrazo



Fuente: *Periodistas*, 1x01: 11:53

Ana Ruiz (*Periodistas*) arriesga su vida con tal de proteger a Clara en la investigación de ambas periodistas en el caso Martex y acaba en coma, y mientras está en el hospital es su amiga Clara la que más cuida de ella, la visita todos los días, le cuenta las novedades del periódico, ...

Lucas Berdún (*B&b, de boca en boca*) siempre tiene tiempo para escuchar a su amiga Clara Bornay, que le cuenta al redactor todos sus problemas con Pablo, desde los celos que siente ella por Candela (la subdirectora de la revista y exnovia de Pablo, con quien tiene una hija en común, Sonia), hasta su aventura con Cristóbal. Cristina Barreda (Marta Ribera) y Sonia Forner (*Fuera de control*) también están unidas por una fuerte amistad, y comparten confidencias y novedades de sus vidas personales. Laura Maseras y Mamen (*Periodistas*), son otro ejemplo de ello, y es habitual que desayunen juntas en La Tertulia o que compartan tiempo fuera del trabajo.

6.1.4. Salud

Los problemas de salud también tienen una importante presencia en las tramas personales de las series analizadas. Aparecen desde enfermedades graves como el cáncer, hasta lesiones como un brazo roto.

Candela Bermejo (*B&b, de boca en boca*) y Marisa, la mujer Paco Maldonado, (*Reyes de la noche*) padecen un cáncer de pecho, aunque ambas se recuperan de la enfermedad tras recibir el pertinente tratamiento. En los dos casos se muestra el proceso desde el diagnóstico hasta el alta, de modo que se ve cómo reaccionan y cómo se enfrentan a la noticia tanto las dos mujeres como sus entornos más cercanos. Óscar Bornay (*B&b, de boca en boca*) sufre un infarto mientras está en un hotel con Martina, su secretaria y amante, del que se recupera. Arturo (*Fuera de control*) sufre un infarto en plató, y sus compañeros lo encuentran sin vida minutos antes de que empiece el programa. Mercedes (Ana Duato), la madre de Toni Alcántara, también es víctima de esta enfermedad, motivo por el cual el joven decide volver de Roma e instalarse de nuevo en Madrid.

Imagen 54. Candela Bermejo antes de someterse a la operación



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 2x08: 00:15

Imagen 55. Marisa se quita la peluca antes de acostarse



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x01, 28:57

En *Secretos de Estado*, Marisa (Natalia Millán), la mujer de Guillermo García-Casas (José Luis García Pérez) ingresa en un centro psiquiátrico tras asesinar a Pedro, el amante de su marido, aunque no está claro si realmente padece una enfermedad mental o si es una estrategia de su abogado y de su marido para evitar que entre en la cárcel. Clara Bornay (*B&b, de boca en boca*) toma antidepresivos y en una ocasión se excede con la cantidad y cuando Pablo llega a casa la encuentra inconsciente y la trasladan al hospital, donde consiguen salvarla.

Ana Ruiz (*Periodistas*) pasa un tiempo en coma mientras está embarazada de Mario tras recibir un disparo cuando intenta proteger a su amiga Clara durante la investigación que ambas realizan sobre el caso Martex.

Juan (*B&b, de boca en boca*), es víctima de una agresión tras realizar una investigación periodística y encontrar pruebas de algunas de las ilegalidades cometidas por una banda, y tiene numerosas lesiones entre las que están un brazo roto, contusiones, heridas, ... Sonia Bermejo (*B&b, de boca en boca*), sufre una caída mientras vive en París y también se rompe un brazo, por lo que la tienen que operar. Sus padres acuden a la ciudad francesa para acompañarla mientras está en el hospital.

Las adicciones son otra de las cuestiones relacionadas con la salud que se representan con frecuencia en las ficciones españolas sobre periodismo, aunque los afectados no son los personajes periodistas, sino que se trata este tema a través de sus familiares o de las noticias que realizan.

La hermana de Toni Alcántara, Inés (Pilar Punzano), tiene problemas con las drogas durante unos años, lo que provoca que su familia esté muy preocupada por la situación. Toni es el primero en descubrir el problema que tiene su hermana, pero al ver que no puede ayudarla él solo acude a sus padres.

6.1.5. Otros

Por último, en las cuestiones personales aparecen de forma recurrente otras temáticas como el tiempo de ocio de los personajes, la situación financiera o la comisión de actos delictivos.

La falta de aficiones se percibe como una consecuencia directa de la falta de conciliación. Los personajes periodistas apenas tienen vida más allá del entorno laboral, y solo suelen relacionarse con sus propios compañeros o con personas con las que trabajan de forma habitual, como policías. Estos profesionales, generalmente, no hacen referencia a otros amigos que no sean del trabajo, en pocas ocasiones lo hacen a familiares que no aparecen en la ficción, y no suelen hacer alusión a aficiones como practicar deporte, leer, viajar, ver películas o ir a un concierto.

En la boda de Ali y Álvaro (*Periodistas*) solo está Emma, la hija del novio, mientras por parte de Ali solo acude su padre. No hay ningún otro miembro de sus respectivas familias, ni padres, ni hermanos, ni primos, ..., y nunca se les hace referencia alguna. En cuanto a Clara, la madre de Emma, tampoco se le conocen familiares ni amigos fuera de la redacción. Lara (*Pulsaciones*), además de a su novia Paula no tiene a nadie más con quien mantener una relación de amistad fuera del trabajo y tampoco se muestra que tenga ningún pasatiempo o diversión. Paula Campillo (*Secretos de Estado*) pierde a su madre al inicio de la serie, y solo cuneta con una amiga, Paca (Estefanía de los Santos), a la que conoció durante su estancia en la cárcel.

La situación financiera de los personajes esta es un tema que se trata de forma habitual en relación con los personajes analizados. Se representan casos como el de César (*B&b, de boca en boca*), que al inicio de la serie no tiene trabajo y lleva dos años desempleado, y cuando se entera Pablo lo contrata en la revista, lo que supone un gran alivio para él y para su familia. En *El caso. Crónica de sucesos*, Germán (Gorka Lasasa) tiene deudas que intenta saldar con la práctica y las apuestas de boxeo y Aparicio (Ignacio Mateos) se ve en apuros cuando destina su sueldo a ayudar a una mujer que lo necesita y se queda sin hogar.

Ana Ruiz (*Periodistas*) pertenece a una familia rica pero no quiere que nadie lo sepa y decide valerse por sí misma y no depender de la fortuna sus padres. Clara López-Dóriga (*El caso. Crónica de sucesos*) prefiere trabajar y dedicarse a aquello que le gusta, a pesar de que las mujeres de su clase social no suelen trabajar y en contra de lo que sus padres quieren para ella, cuenta con el apoyo total de su tía Laura (María Casal). Mamen (*Periodistas*) recibe un pazo como herencia en su Galicia natal, y lo vende por un gran valor, lo que a partir de entonces le permite vivir sin preocuparse por su situación financiera. Clara Bornay (*B&b, de boca en boca*) está acostumbrada a mantener un nivel de vida muy elevado, que no es acorde al puesto que ocupa, sino se debe a que es hija del dueño del grupo empresarial al que pertenece la revista.

Por último, la entrada en la cárcel de algunos personajes de nuestra muestra convierte este en un tema con cierta recurrencia en las series de periodismo españolas.

En *Periodistas* le tienden una trampa a Juanito Salas (Paco Marín), y es acusado de un delito de agresión, pero Luis logra que se demuestre su inocencia y que pueda salir de prisión rápidamente. Chusky va a la cárcel porque le tienden una trampa y en un principio se niega a acusar a los verdaderos culpables, aunque finalmente lo hace y no debe cumplir condena. Cuando Antonio, uno de los condenados, sale de prisión, intenta vengarse de él y amenaza con matar a Claudia, pero logran detenerlo y evitar la tragedia.

Óscar Bornay (*B&b, de boca en boca*) ingresa en prisión tras ser declarado culpable por corrupción y sus socios le amenazan para que no los delate. Paula Campillo y Ana Chantalle (*Secretos de Estado*), la amante y la mujer de Alberto, respectivamente, lo hacen acusadas del intento de homicidio del Presidente del gobierno. Natalia Nadal (*Motivos personales*) entra en la cárcel por el asesinato de Federico, pero resulta ser todo un montaje de ambos personajes para que la periodista pueda investigar la muerte de su marido. Una evidencia clara de que esta temática ha sufrido un auge en la ficción televisiva española es la producción de la serie *Vis a vis* (Antena3: 2015-2017; FOX: 2018-2020).

Los temas de las cuestiones personales son universales, pero se refuerzan en las ficciones analizadas a través de las acciones de los personajes, las conversaciones entre ellos, los conflictos que se presentan, e incluso en muchas ocasiones, a través de las tramas profesionales. Se trata de temáticas, generalmente secundarias, muy presentes en las tramas de los episodios que componen nuestra muestra de análisis.

6.2. Cuestiones sociales

En este apartado incluimos las temáticas de carácter social, que se encuentran en los dos tipos de tramas (personales y profesionales). Estas tienen una duración indefinida, pues tanto pueden ser episódicas como de larga duración.

Los dramas de periodistas y los *dramedies* son las series que más tramas de temática social desarrollan. *Periodistas* es el ejemplo más claro de ello, pues la mayoría de las tramas profesionales son acerca de temáticas de este tipo:

La adopción ilegal de niños en el segundo episodio, la violación en el matrimonio, los accidentes laborales, las carreras ilegales de motos, un caso de corrupción policial que el periódico ayuda a descubrir a la propia policía, la eutanasia, los ocupas, las sectas y la soledad de los ancianos, o el tráfico de animales [...] la adopción de niños por parte de parejas homosexuales, la problemática de la inserción social de la comunidad gitana, el cambio de sexo, la donación y trasplantes de órganos, las enfermedades mentales, las negligencias médicas, las relaciones personales que se establecen a través de Internet, los cazadores furtivos, los vertidos ilegales, etcétera (García de Castro, 2002: 217-218).

6.2.1. Relaciones personales

En términos de la familia la adopción de hijos, los casos de niños robados, la acogida de niños, la identidad de género y la orientación sexual, o el matrimonio como institución son algunas de las temáticas que se presentan en las ficciones analizadas desde el punto de vista social.

La maternidad/paternidad se trata desde el punto de vista personal, como hemos explicado en el primer apartado de este capítulo, desde el punto de vista social, y desde la perspectiva laboral. En el segundo caso, se aborda desde temáticas como la educación, la dificultad para encontrar un trabajo estable, o la adopción.

En *La verdad*, aunque Lidia (Lydia Bosch) sabe que Paula no es su verdadera hija, ya que esta falleció en manos de su marido, decide adoptarla como su propia hija.

Imagen 56. Lidia y Paula de vuelta a casa



Fuente: *La verdad*, 2x08: 78:42

Ana y Luis (*Periodistas*) llevan un caso sobre adopciones ilegales que se realizan a través de la embajada de Rumanía. Los trabajadores de esta institución están involucrados en una trama de robo de bebés, a los que después adoptan familias españolas que desconocen que estos niños han sido sustraídos de sus padres biológicos. Los miembros de la trama criminal obtenían grandes beneficios económicos a través de estas adopciones.

También es habitual la presencia de huérfanos en las series analizadas. Este tema se presenta a través de personajes como Chusky (Paco Marín), en *Periodistas*, que encuentra en Luis al padre que nunca ha tenido; Nacho (Miguel Ángel Silvestre/ Álex González), en *Motivos personales*; Paula, en *La verdad*; o Hugo (César Mateo), en *B&b, de boca en boca*.

El tratamiento de la identidad de género y de la homosexualidad es frecuente en las series de la muestra. En *Cuéntame cómo pasó* se presenta esta temática a través del personaje de Inés Alcántara, la hermana de Toni; en *Motivos personales* con Jaime, el hijo de Berta y Pablo; en *Divinos* con Koldo (Patxi Pérez), en *B&b, de boca en boca* con Lucas; en *El caso. Crónica de sucesos*, con Gerardo; y en *Pulsaciones*, con Lara.

Además, en *Periodistas*, se trata el tema a través de las noticias del *Crónica Universal*. En el tercer episodio de la primera temporada, los periodistas investigan a Riera, un candidato a la alcaldía, porque creen que está relacionado con una trama de drogas y prostitución, sin embargo, descubren que mantiene una relación con otro hombre, que deciden no publicar ya que pertenece a la esfera privada de su vida y no a su labor como político. A pesar de los esfuerzos del *Crónica Universal*, Riera se quita la vida cuando otro medio publica fotografías suyas besando a otro hombre.

En *Fuera de control*, el futbolista Luis Vidal acude como invitado al programa que presenta Toni Forner y la entrevista se alarga más de lo previsto en la escaleta. Entonces, Mariví (Loles León),

la directora del programa grita que “corte a ese maricón” y se oye en directo. La prensa se hace eco de lo ocurrido y publican titulares como “Homofobia en directo” o “Desmadre a la española”, tras lo que ella acepta rectificar. Sin embargo, el representante del deportista exige un reportaje sobre Luis y una entrevista. Sonia, por su parte, tras afirmar que en el mundo del fútbol “si una gran figura diera el primer paso, contribuiría a eliminar esta injusta discriminación” consigue que Luis cuente durante la entrevista que es homosexual (*Fuera de control*, 1x03).

Imagen 57. Sonia y Luis durante la entrevista en la que el futbolista dice que es homosexual



Fuente: *Fuera de control*, 1x03: 70:25

En *B&b, de boca en boca*, Lucas habla en varias ocasiones de su orientación sexual, sobretodo con César y con Clara, a quienes les transmite su deseo de mantener una relación estable. Además, en el segundo episodio de la serie, César entrevista a Santos, un famoso futbolista con quien Lucas mantuvo una relación durante dos años, pero que se rompió porque el deportista no quería que saliera a la luz su relación con otro hombre. Koldo (*Divinos*) le propone matrimonio a su novio, pero este le rechaza y el periodista se muestra decaído y triste en el trabajo. Su compañero de trabajo, Vladimir (Charlie Levi) se convierte en su máximo apoyo y le escucha siempre que lo necesita.

Relacionado con las relaciones, cabe destacar también el embarazo no deseado en chicas adolescentes, que aparece tanto en *B&b, de boca en boca* como en *Secretos de estado*. Cuando Cayetana (Sara Sálamo), la hija de Óscar Bornay, se queda embarazada de Hugo, los padres de ella se muestran muy descontentos con la situación e intentan romper la relación. Los jóvenes planean marcharse juntos para criar a su bebé y se casan. A pesar de que finalmente logran el apoyo de Tita, la madre de Caye, deciden alejarse para empezar de nuevo ellos solos.

Imagen 58. Hugo y Cayetana durante su boda



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 2x13: 18:28

Por otra parte, en *Secretos de Estado*, Laura (Sara Vidorreta), la hija de Alberto y Ana, mantiene una relación con Andrés (Jesús Castro), un miembro del equipo de seguridad del Gobierno y se queda embarazada. Tras muchas complicaciones, logran estar juntos y seguir adelante con el embarazo.

A Ana Chantalle (*Secretos de Estado*), tras ser nombrada vicepresidenta del Gobierno, la invitan a participar en un debate acerca de la gestación subrogada que se emitirá en televisión y en el que también está presente Álex Torres (Miguel de Miguel), el líder de la oposición.

6.2.2. Salud

La salud mental, un tema muy presente en la agenda mediática y social actual, se encuentra en muchas de las ficciones de nuestra muestra, tanto en algunos de los personajes principales como en los casos en los que se ven envueltos los periodistas.

Clara Bornay (*B&b, de boca en boca*) sufre depresión y en una ocasión, cuando Pablo llega a casa la encuentra inconsciente porque ha tomado más medicación de la debida y casi pierde la vida. Pablo y Candela van a cubrir el desahucio de Charlie, un guitarrista que tuvo éxito en el pasado. Este, tras perder su hogar, quiere quitarse la vida, y le ofrece la exclusiva a la revista, y Óscar dice que un psiquiatra confirma que este se encuentra en plenas facultades mentales, pueden hacer el reportaje. Sin embargo, Candela insiste en que tienen que intentar evitarlo, y descubre que el músico tiene un hijo con su novia de la juventud del que no conocía su existencia. La presencia de Marisa y de su hijo logra que Charlie decida no suicidarse.

Arturo Acosta (*Motivos personales*) fallece, aparentemente, tras haberse suicidado, aunque finalmente se demuestra que fue asesinado, el caso se trata en los medios como si se hubiera quitado la vida. Los hechos ocurren cuando el farmacéutico se encuentra en la cárcel, falsamente acusado del homicidio de Mara Yimou (Menh-Wai Trinh).

Otro caso, es el ya citado en el apartado anterior, en el que Riera (*Periodistas*), un candidato a alcalde, se quita la vida cuando se publican en la prensa imágenes en las que está besando a otro hombre. En el noveno episodio de la primera temporada de *Periodistas*, Luis cubre el caso de la muerte de Marta por envenenamiento con cianuro, una mujer que padecía esclerosis múltiple y había manifestado su deseo de que le practicaran una eutanasia, pero estaba penalizada por la ley. En esta misma serie, Clara y Luis cubren el controvertido caso de Jaime, un niño que fue atropellado por un coche y se encuentra en coma irreversible. Su padre se niega a que lo desconecten de las máquinas que lo mantienen con vida, sin embargo, los médicos consideran que no hay nada que pueda hacer que Jaime despierte. Clara descubre que el niño ha sido trasladado a Londres, a una clínica en la que practican la criogenización, aunque finalmente, el Jaime fallece.

José Antonio hace un reportaje sobre el trabajo de un equipo de bomberos cuando estos reciben una llamada que alerta de que un hombre se quiere suicidar. Este hombre confunde al periodista con su primo, y José Antonio le sigue la corriente para ganar tiempo y que los bomberos lo rescaten (*Periodistas*, 4x10). En el primer episodio de *Fuera de control*, Diego consigue evitar que un hombre se suicide. Diego y Cris se encuentran en directo desde el edificio de Arturo, el antiguo presentador del programa que ha fallecido, cuando uno de los vecinos intenta quitarse la vida. Sonia habla con Luis, el vecino que intenta quitarse la vida, a través del pinganillo de Cris, y cuando logra convencerlo de que no lo haga, este resbala y Diego acude en su ayuda. Finalmente, gracias a la intervención del periodista y de los bomberos, ninguno de los dos sufre daños y el equipo celebra el éxito del programa.

Imagen 59. Diego ayuda a Luis a subir tras el resbalón que ha sufrido



Fuente: *Fuera de control*, 1x01: 75:07

En *Motivos personales*, el Arcángel (Liz Lobato), una de las claves para resolver el caso, está ingresada en un centro debido a que padece una grave enfermedad mental que impide que se valga por sí misma.

El asesino del rosario, de *El caso. Crónica de sucesos*, permanece ingresado en un hospital psiquiátrico, aunque se desconoce cuál es su verdadera identidad y se trata de una persona a quien alguien muy poderoso protege, se le atribuyen diversos asesinatos a mujeres jóvenes, entre ellas, la hermana del comisario Miguel Montenegro y antigua novia de Jesús Expósito. Durante el desarrollo de la serie, este asesino actúa de nuevo, tras unos veinte años inactivo y mientras permanece en el centro. Los periodistas descubren que este paciente tiene llaves del lugar, y sabe cómo entrar y salir de él sin ser visto. Finalmente, fuentes policiales y políticas aseguran que se ha mudado a Guinea. En esta misma serie, el crimen que se investiga en el segundo episodio lo comete un joven que permanece ingresado en un centro de salud mental. Juan permanece allí desde que mató a un hombre, y logra escapar para hacerlo de nuevo; los periodistas descubren que el joven ha asesinado a los dos hombres que violaron a su madre cuando él era pequeño. Durante el transcurso de la investigación, Clara descubre que en el centro sanitario experimentan con los internos, a los que sometían a terapias de *electrocshocks*. Este experimento, provoca la muerte de Juan (Antonio Gómez) antes de que la policía lo acuse del asesinato que ha cometido, y también la de Amelia (Nadia de Santiago), quien incapaz de soportar más estas descargas, se quita la vida. Clara López-Dóriga denuncia la situación de los enfermos a través de sus palabras en *El caso*:

CLARA LÓPEZ-DÓRIGA

Amelia Corso y Juan Toledo son dos de las víctimas de un caso de experimentación médica que se ha saldado con dolor y muerte. ¿Cómo puede ser lícito utilizar seres humanos como cobayas en experimentos de dudoso resultado? ¿No debería haber un control más exhaustivo por parte de las autoridades para evitar estos abusos? El asesino del estilete estaba bajo la tutela del Estado cuando perpetró el segundo crimen, el del jefe de protocolo del ayuntamiento de Madrid

(El caso. Crónica de sucesos, 1x02: 14:28-15:00)

Jota Montes descubre que Severino García (Daniel Pérez Prada), un árbitro de fútbol, se dejó comprar a cambio de amañar un partido. Cuando este se dispone a confesar la verdad en su programa, desaparece. Días más tarde, Marga recibe una llamada de un hombre con tendencias suicidas en su programa, y Jota reconoce a Severino. El periodista le pide a su compañera que lo entretenga para que la policía pueda localizarlo e impedir así que se quite la vida. Finalmente, Jota encuentra al árbitro antes de que sea demasiado tarde y le dice que esta vez se pueden hacer las cosas de otra manera. Severino muestra su agradecimiento al periodista por salvarle la vida (*Reyes de la noche, 1x06*).

En *B&b, de boca en boca*, se trata abiertamente la discapacidad como temática a través del personaje de Lucía (Marta Larralde), una joven invidente que es deportista paralímpica. Juan la entrevista para hacer un reportaje para la revista e inician una relación sentimental, y cuando la madre del periodista enferma, se mudan juntos a su casa para cuidarla.

Imagen 60. Lucía y Juan dan un paseo al inicio de su relación



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 2x03: 26:19

6.2.3. Delincuencia

En las ficciones híbridas entre drama de periodistas y thriller, la delincuencia es uno de los ejes temáticos más relevantes en las tramas principales. Muchos de los periodistas de estas series investigan crímenes y mantienen relaciones profesionales estrechas con la policía. Esta temática también está presente en los dramas de periodistas y en los *dramedies*, aunque en menor medida.

Durante la decimocuarta temporada de *Cuéntame cómo pasó*, Carlos Alcántara (Ricardo Gómez) es detenido y cumple condena en prisión por tráfico de cocaína, aunque el verdadero culpable es Felipe (Nacho Aldeguer), su socio. Cuando Arancha (Nazaret Aracil), la novia de Felipe, confiesa la verdad, Carlos queda en libertad.

En *La verdad* la prostitución y la trata de blancas son temas que afectan directamente a una de las protagonistas, Paula García. La joven, debido a su pasado como víctima de explotación sexual, tiene relaciones con narcotraficantes. En una ocasión, Petrov, un narcotraficante ruso, amenaza a Paula, y la secuestra con la ayuda de un agente corrupto, pero la policía logra rescatarla (*La verdad*, 2x03). La prostitución se presenta también en *B&b, de boca en boca*, cuando Juan y Mario acuden a cubrir una noticia y descubren que su compañera Vero se prostituye para conseguir dinero y pagar el tratamiento médico que necesita su hijo (*B&b, de boca en boca*, 1x01). En la misma serie, Juan y Mario descubren una red de trata de blancas mientras hacen un reportaje a la empresa textil de un amigo del Sr. Bornay.

Paula García (*La verdad*) ha sido víctima de abusos sexuales durante muchos años de su vida, y a lo largo de los episodios de la serie se descubre una enorme trama de prostitución y trata de blancas. Un caso similar ocurre en *La sala* con Ivanka, una joven a la que Yago (Francesc Garrido) decide proteger para que testifique en el juicio contra Tachenko. Luis (Raúl Prieto), el compañero de Yago, la mata porque el criminal le tiene comprado y es su infiltrado en la policía.

El *Crónica Universal* cubre un caso en el que una mujer denuncia que su marido la ha violado. Juan, el acusado, es amigo de Luis, y le confiesa al periodista que en realidad de quien abusó fue de su hijastra. Finalmente, en el juicio, le declaran inocente porque no hay pruebas que lo incriminen (*Periodistas*, 1x04). En la misma serie, Ali y José Antonio cubren un juicio en el que varias mujeres acusan a un hombre de haberlas violado, pero le declaran inocente por falta de pruebas. La periodista recibe una llamada del acusado, que quiere que se limpie su nombre, y le dice que quiere verla y que se publique información sobre su inocencia. Él la sigue cuando Ali sale de redacción e insiste; más tarde, recibe una llamada en la que un hombre la amenaza y piensa que es él. Al día siguiente, la periodista acude a Correos a recoger una carta, y se encuentra con un trabajador del juzgado al que conoció en el juicio. Ali y José Antonio le cuentan a Carlos (Cesáreo Estébanez) todo lo ocurrido, pero el comisario dice que sin pruebas no pueden hacer nada. Días más tarde, Ali es víctima del verdadero violador, que es el empleado del juzgado y no el acusado, cuando la joven está en la piscina a la que acude a practicar deporte, este la agrede y abusa de ella. Ali despierta en el suelo, tras perder la consciencia, llena de magulladuras y cuando llega a casa le cuenta a su compañero de piso lo ocurrido, pero le dice que no quiere que nadie más lo sepa (*Periodistas*, 3x12).

La violencia de género también se presenta con cierta asiduidad en las ficciones españolas sobre periodismo. En *B&b, de boca en boca*, Sonia es testigo de cómo un actor famoso agrede a su novia en dos ocasiones. En *El caso. Crónica de sucesos*, Paloma recibe cartas de un adolescente que explica que oye a su vecino maltratar a su mujer con mucha frecuencia. Margarita y Germán investigan el caso y descubren que el agresor es un policía de la comisaría que dirige Camacho y el periodista decide darle una paliza para asustarlo, pero Eduardo (Alejandro Casaseca) cae mal y el resultado es que debe ir en silla de ruedas. En el penúltimo episodio de la serie, la policía acusa a Germán de asesinar a Eva (Ruth Díaz), la mujer de Eduardo, sin embargo, los periodistas al final logran demostrar que Eduardo maltrataba a su mujer constantemente y Germán queda en libertad, mientras el policía es acusado de acabar con la vida de Eva.

Imagen 61. Germán es víctima de la violencia de los policías durante su detención



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x12: 10:57

Juan cubre la noticia de un joven, Guillermo, que ha sido víctima de violencia homófoba. El joven se encontraba en un bar con su pareja, Isaac, cuando se produjo una pelea. Dos días más tarde, Guillermo recibió una paliza en su casa por la que perdió la vista en un ojo, e Isaac estuvo un mes y medio en la UCI. Aunque sospechan que ha sido la banda de 'Los cobras', el juez determina que no hay pruebas para condenarlos. Tras ello, algunos miembros de la banda visitan a Juan y a Mario a su casa y les agreden para que no publique nada en su contra (*B&b, de boca en boca*, 1x16).

Laura (*Secretos de Estado*) planea con Juan Cueto (Michael Cardelle), su novio, fingir que la secuestran, y quiere participar en el negocio de las drogas. Para mover la droga utilizan un coche oficial del Gobierno, así evitan los controles de la Guardia Civil. Márquez, una narcotraficante, quiere hacer negocios con Juan, pero se muestra preocupada por cómo se moverá la mercancía. Para ello, utilizan un minibús que han contratado con motivo del cumpleaños de Laura, pero la policía lo para y hacen bajar a todos los pasajeros. Todo ha sido una trampa de Márquez (María Isabel Díaz Lago), la narcotraficante cubana que estaba detrás de todo. En esta situación, Juan amenaza al conductor y le ordena que arranque; se lleva a Laura con él (el secuestro ya no es fingido). Laura consigue llamar a su madre desde el móvil de Juan, lo que permite a la policía localizarla y rescatarla.

Paco, un delincuente habitual, sale de prisión, pero lo único que quiere es volver a entrar, de modo que intenta robar el coche de Pablo Balboa para que lo detengan. Paco se muestra desesperado, y les pide que cuenten su historia: "ustedes son la prensa y tienen poder". Al no conseguir que lo detengan, pacta con Sonia que amenazará con matarla para volver a la cárcel (*B&b, de boca en boca*, 1x06).

Imagen 62. Paco amenaza con matar a Sonia



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x06: 67:23

Los asesinatos aparecen en las tramas de las ficciones analizadas con mucha frecuencia, y generalmente lo hacen a través de las investigaciones que hacen los periodistas. En muchas ocasiones, estas tramas criminales están involucradas en la vida personal de los protagonistas.

Motivos personales empieza con el asesinato de Mara Yimou, pero este es solo el primero de muchos que suceden a lo largo de las dos temporadas. Le siguen, entre otros, el de Arturo Acosta, el de Ricardo (Tony Molina), el de Gonzalo Pedraza (Manuel de Blas), el Arcángel (Liz Lobato) o Àngels Martorell (Esperanza de la Vega). Natalia Nadal y sus compañeros se dedican a investigar quién hay detrás de estos asesinatos, hasta que en el último episodio descubren que es Virginia Castellanos, la abogada de los laboratorios Acosta.

Jesús Expósito (*El caso. Crónica de sucesos*) lleva años intentando descubrir al asesino del rosario, que acabó con la vida de Asunción (Alejandra Lorenzo), su novia de la adolescencia y hermana de Miguel Montenegro. Durante la serie, asesina a otras mujeres: María Belén (Ángela Chica), la chica del quiosco en el que Jesús compra la prensa, y a Luisa Arteaga (Sara Gómez), la novia de Montenegro. Además, a lo largo de la serie los periodistas investigan diversos asesinatos, como el de Nati, el de Jacinto Finado, el de Juan Toledo, los de Yuri Alsahar y Lupe Yúfera, el de Hinojosa o el de Tomás, entre otros.

Lara Valle investiga el asesinato de Rodrigo Ugarte, su mentor, que estaba investigando un caso de desapariciones cuando acabaron con su vida (*Pulsaciones*). Con la ayuda de Álex, se adentra en la investigación de Rodrigo y descubre que las más de cuarenta personas desaparecidas han sido asesinadas para vender sus órganos. La periodista cuenta también con el apoyo del inspector Larranz, quien colabora estrechamente con ella en el desarrollo de la investigación.

Imagen 63. Larranz intenta detener a Héctor Yagüe



Fuente: *Pulsaciones*, 1x10: 15:44

Lalo Ruiz (*La verdad*) está convencido de que Fernando García mató a su hija Paula, y su obsesión con el caso le llevó a perder su trabajo en el *Diario de Santander*. Cuando aparece una joven que dice ser Paula García, Lalo se involucra en la investigación del caso junto a la policía para descubrir lo que ocurrió en realidad. Al final, Marcos Eguía y él descubren que la joven no es la verdadera Paula y que Fernando mató a la niña la noche que esta desapareció.

Los motivos que llevaron al inspector Yago Costa (*La sala*) a asesinar a su compañero Luis Corbalán componen la trama principal de *La sala*. A lo largo de la serie, el expolicía le explica a Sara Sibilio la historia que hay detrás de su crimen, y las razones que lo llevaron a acabar con la vida de su amigo.

Imagen 64. Yago Cosa apunta a Luis Corbalán antes de matarlo



Fuente: *La sala*, 1x01: 58:49

En definitiva, las ficciones utilizan las tramas para denunciar o poner de relieve algunas de las temáticas sociales que preocupan a la sociedad. En términos de relaciones se refieren a temáticas como el matrimonio, las estructuras familiares o la educación. En cuanto a la salud, tratan temáticas como el cáncer, los accidentes laborales o las enfermedades mentales. Estos dos primeros bloques temáticos se repiten en las tramas personales y en las sociales, pero debemos

aclarar que lo hacen desde puntos de vista diferentes: en el primer caso, es a través de las experiencias personales de los personajes de la ficción, mientras en el segundo, es a través de las noticias en las que trabajan los periodistas o de preocupaciones que afectan a la generalidad de los personajes.

Por último, destaca un tercer grupo de temáticas relacionadas con la delincuencia, que se encuentran con mayor frecuencia en las ficciones que presentan características del thriller y están muy relacionadas con el periodismo de investigación. Este tipo de periodismo es al que, como hemos señalado a lo largo de este análisis, tiende la ficción televisiva española sobre periodistas.

7. ANÁLISIS DE LAS RUTINAS PERIODÍSTICAS

En este último capítulo de análisis examinaremos las rutinas periodísticas y su representación en la ficción televisiva española. El objetivo ofrecer una amplia visión sobre la forma en la que se representa la profesión periodística, concretamente, en las series dramáticas sobre periodismo, que son las que integran nuestra muestra de análisis.

Antes de adentrarnos en el análisis de las rutinas periodísticas, realizaremos una introducción acerca de la estructura de los medios de comunicación, las políticas o la propiedad. Como veremos, los medios en los que trabajan los personajes de la muestra o la línea editorial son algunos de los aspectos más relevantes en este sentido.

A continuación, trataremos cómo se forman y cómo se comportan los equipos de trabajo, cómo se organizan las tareas, cómo es el proceso de búsqueda de las noticias, cómo se obtienen las fuentes y cuál es la relación de los periodistas con ellas.

De acuerdo con lo que hemos expuesto al inicio del sexto capítulo de esta tesis, la producción de la información es la parte del proceso informativo a la que se le concede mayor relevancia en las representaciones de la ficción, pues es mucho más atractiva para el público que las otras dos fases: circulación y consumo, y, por esta razón, dedicamos una parte importante de nuestro análisis a esta etapa del proceso (Bezunartea, et al., 2010; Ehrlich y Saltzman, 2015).

La manera en que llega la información al medio y la forma en que es tratada; las fuentes habituales que utilizan los periodistas de la muestra; la ética profesional de estos personajes o el tipo de noticias aparecen representadas en las ficciones de periodistas son las cuestiones que centrarán nuestra atención en las páginas siguientes.

All the President's Man ([Todos los hombres del presidente], A. J. Pakula, 1976) marca la pauta sobre las rutinas periodísticas en la ficción mediante la reconstrucción precisa de los procesos de producción de las noticias. Por ejemplo, con las reuniones en las que se realiza la distribución del trabajo o la representación del tratamiento de las fuentes de la noticia.

7.1. Los medios de comunicación en la ficción televisiva española de periodistas

En este apartado analizaremos los medios representados en las series de periodismo en España y de qué forma lo hacen. En primer lugar, definiremos qué tipos de medios encontramos en nuestra muestra de análisis; y, en segundo lugar, qué imagen se da de estos, es decir, la representación que se da de los procesos productivos, si lo hace en su totalidad o solo se expone una parte, si la imagen que se da del periodismo es positiva o negativa, etc.

En la tabla que se muestra a continuación, se incluyen los medios de comunicación de las series que integran nuestra muestra de análisis. Como podemos observar, en la ficción española sobre periodismo aparecen representados medios de comunicación escrita, como diarios, revistas y agencias de noticias; informativos de televisión y de radio; y un gabinete de comunicación.

Tabla 40. Medios representados en nuestra muestra de análisis

Medio de comunicación representado	Total	Ficción	Nombre del medio/programa
Diario	4	<i>Periodistas</i> <i>Cuéntame cómo pasó</i> <i>El caso. Crónica de sucesos</i> <i>La verdad</i>	<i>Crónica Universal</i> <i>Pueblo</i> <i>El caso</i> <i>El diario de Santander</i>
Televisión	4	<i>Motivos Personales</i> <i>Cuéntame cómo pasó</i> <i>Fuera de control</i> <i>La sala</i>	<i>DTV informativo</i> <i>Informativo La1</i> <i>Directo 24</i> <i>El semanal</i>
Radio	3	<i>Reyes de la noche</i> <i>Cuéntame cómo pasó</i>	<i>Radio 9</i> <i>Onda España</i> <i>Radio Centro</i>
Revistas	2	<i>7 días al desnudo</i> <i>B&b, de boca en boca</i>	<i>7 días</i> <i>B&b</i>
Agencias de noticias	2	<i>Divinos</i> <i>Pulsaciones</i>	<i>Rosy press</i>
Gabinetes de comunicación	1	<i>Secretos de Estado</i>	Gabinete del Presidente

Fuente: elaboración propia

Sin embargo, es también muy relevante la falta de representación de medios digitales. La única ocasión en la que se hace referencia a un periódico digital es en *Periodistas* -la serie más antigua de la muestra- cuando Pablo Serrano (Enric Arredondo), el director del *Crónica Universal*, le ofrece a Luis Sanz (José Coronado) la dirección de la versión digital que quieren lanzar, pero este rechaza el puesto al considerar que no merece la pena.

PABLO

Luis, ya sé que no es el momento, pero he decidido nombrarte director del Crónica Digital, es un proyecto de futuro.

LUIS

Pablo, no hace falta que me vendas la moto, acepto.

PABLO

Tendrás que compaginarlo con local.

(*Periodistas*, 7x05: 23:24-23:42)

PABLO

Supongo que sabes que García se va, y que también llega un nuevo subdirector. Ya sabes, cuando los tiempos andan muy movidos, lo mejor es esperar a que el río se calme porque si no corres el riesgo de que te lleve la corriente. Cuando García me pidió un nuevo subdirector, tú fuiste el primero que me vino a la cabeza, siempre has sido mi hombre de confianza, pero luego pensé que no te hacía ningún favor. Te aprecio como a un hijo, y no estás en el mejor momento, bueno, esto le ocurre a cualquiera, yo también he tenido muchos problemas, tengo muchos problemas. No, este no era tu tren.

LUIS

¿Has terminado ya? Ahora me vas a escuchar tú a mí. Me trajiste de Nueva York ofreciéndome el oro y el moro. Luis, el Crónica va a estar a tus pies, ¿y dónde estoy? Tengo cuarenta y tres años, soy el jefe de una sección de local echada a perder, y ahora me das un puesto fantasma en el Crónica Digital. Un caramelito para que me calle. Claro que tengo problemas Pablo, a lo mejor tu confianza me habría ayudado a resolverlos. Aunque bien pensado, me has hecho un favor, todo esto ha servido para que abra los ojos, para que me replantee muchas cosas, por lo menos yo todavía estoy a tiempo.

(*Periodistas*, 7x05: 31:10-33:40)

Cuando Pablo le ofrece a Luis el cargo de director del *Crónica Digital* queda patente por parte de ambos personajes que ninguno de ellos confía especialmente en que este proyecto funcione. Pablo, por su parte, pretende que Luis asuma el trabajo sin dejar de ser el jefe de local; mientras que Luis, finalmente, decide no aceptar afirmando que se trata de un “puesto fantasma”.

7.1.1. La propiedad de los medios

La mayor parte de los medios que aparecen en la muestra de análisis son propiedad de particulares o pequeñas empresas, una representación muy diferente a la realidad actual tanto en España como en el resto del mundo (McQuail, 1983; Deuze, 2008; Almirón, 2009).

Tabla 41. Propiedad de los medios de comunicación de la muestra de análisis

Ficción	Medio	Propietario
<i>Periodistas</i>	Diario <i>Crónica Universal</i>	Pequeña empresa ⁶⁹
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	Diario <i>Pueblo</i>	Pequeña empresa
	Cadena de televisión: <i>RTVE</i>	Administración del estado
<i>Motivos personales</i>	Cadena de televisión	Familia Pedraza
<i>7 días al desnudo</i>	Revista <i>7 días</i>	Andrés Buenaventura
<i>Fuera de control</i>	Cadena de televisión	Eduardo
<i>Divinos</i>	Agencia de noticias <i>Rosy Press</i>	Manuel
<i>B&b, de boca en boca</i>	Revista <i>B&b</i>	Grupo Bornay
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	Periódico <i>El caso</i>	Rodrigo Sánchez
<i>Pulsaciones</i>	Agencia de noticias	Pequeña empresa
<i>La verdad</i>	Diario <i>El diario de Santander</i>	Pequeña empresa
<i>La sala</i>	Cadena de televisión	Pequeña empresa
<i>Secretos de Estado</i>	Gabinete de comunicación	Administración del estado
<i>Reyes de la noche</i>	<i>Radio 9</i>	Iglesia católica
	<i>Onda España</i>	Pequeña empresa

Fuente: elaboración propia

La revista *B&b* pertenece a un grupo empresarial, del que Óscar Bornay (Adolfo Fernández) es el presidente y un importante accionista hasta el final, quien, tras ser detenido por corrupción, pierde su parte en detrimento de su mujer. En *Motivos Personales* ocurre lo mismo, pues la familia Pedraza posee diversas empresas, entre ellas, DTV, la cadena de televisión para la que trabajan los periodistas de esta ficción. Aunque Gonzalo Pedraza (Manuel de Blas) apenas está presente en la serie, cuando este es asesinado, su hija Berta (Ana Gracia) hereda la empresa, y ella sí que se involucra en la toma de decisiones de la cadena televisiva.

En *Cuéntame cómo pasó* y en *Secretos de Estado* se representan medios de comunicación que pertenecen al ámbito público: en la primera, Radio Televisión Española (*RTVE*), y en la segunda, el gabinete de comunicación del Presidente del Gobierno de España.

En *Periodistas*, durante la quinta temporada un grupo inversor de Estados Unidos adquiere una parte importante de las acciones de la empresa y exigen a cambio mejores resultados de ventas. Tras una reunión con el equipo del grupo inversor americano, Pablo y Laura (Amparo Larrañaga)

⁶⁹ Cuando hablamos de pequeña o mediana empresa no lo hacemos en términos económicos, sino que nos referimos a que esta es propietaria de ese medio de comunicación exclusivamente, es decir, que no pertenece a un conglomerado.

anuncian a los jefes de sección que les exigen vender más, y que la fórmula para lograrlo es incrementar los escándalos, los sucesos y los temas del corazón. Los periodistas de local se muestran en desacuerdo cuando Luis les explica las novedades:

JOSÉ ANTONIO

Muy bien Luis, viva el periodismo salchichero.

ALI

Yo me voy a ir agenciando unas katuskas para rebuscar en el basurero.

ANA

Yo voy a empezar a firmar como Ana Landry, por ejemplo.

LUIS

A ver, escuchadme un momento por favor, se supone que somos profesionales, ¿no? Además, tampoco vamos a convertirnos en *El Caso*.

(*Periodistas*, 5x07: 3:32-3:47)

Sin embargo, el día a día del periódico no se ve especialmente afectado, el único cambio relevante es la incorporación de Germán García (Gabriel Ignacio) como director adjunto, impuesta por el grupo. Aunque este personaje reclama que se trabaje según las normas y objetivos del grupo empresarial al que pertenece, la realidad es que se presenta como un obstáculo para el desarrollo del trabajo de los periodistas, pero no altera la esencia del funcionamiento del equipo.

Al final de la novena temporada, Ana Ruiz (Alicia Borrachero) y Pep Portabella (Santi Millán) buscan un nuevo inversor, para intentar paliar los problemas económicos que atraviesa el *Crónica Universal*, pero no lo logran. En el último episodio, Pablo anuncia que a partir del día siguiente el periódico no sale, se cierra, y escribe un editorial de despedida:

PABLO

Escuchadme todos, por favor. Vamos a ver, a partir de mañana el *Crónica* no volverá a salir a la calle. Hemos luchado mucho para que esto no ocurriera, pero hemos fracasado. El *Crónica* se cierra. Lo siento. Agradezco a todos vosotros los sacrificios que habéis hecho durante estos años porque entre todos hemos conseguido un gran periódico.

PABLO (Voz en off: editorial de despedida)

Hace casi seis años que este periódico viene saliendo a la calle con el fiel propósito de llevar hasta sus casas la crónica veraz de la realidad, pero no contábamos con estos tiempos extraños. Los profesionales del periodismo vemos cada día con sorpresa como lo banal nos va ganando terreno, y en este negocio la realidad cotiza a la baja, ya nadie sabe qué es lo importante, si el trabajo de un físico español o la

operación de pechos de una modelo. Ante este panorama, el *Crónica* ha quedado fuera de juego, ha dejado de ser competitivo.

(*Periodistas*, 9x13: 77:28-79:14)

La revista de la serie *7 días al desnudo*, es propiedad de un particular, Andrés Buenaventura (Iñaki Miramón); en *Divinos*, la agencia *Rosy Press* es de Manuel (Jordi Sánchez); *El caso*, el periódico de *El caso. Crónica de sucesos*, pertenece a Rodrigo Sánchez (Fernando Cayo) y a Loli (Carmen Gutiérrez), su esposa; y Eduardo es el dueño de la cadena de *Fuera de control*. Los otros medios de comunicación: el *Crónica Universal (Periodistas)*, el *Pueblo (Cuéntame cómo pasó)*, la agenda de comunicación de *Pulsaciones*, la cadena televisiva de *La sala* y el *Diario de Santander (La verdad)*, también pertenecen a pequeñas sociedades o a particulares.

Imagen 65. Eduardo, dueño de la cadena de *Fuera de control*



Fuente: *Fuera de control*, 1x03: 77:03

Imagen 66. Andrés Buenaventura, dueño de *7 días*



Fuente: *7 días al desnudo*, 1x01: 20:50

Es decir, que en este aspecto de la propiedad de los medios de comunicación presenta una importante diferencia respecto a la realidad de nuestra sociedad. La tendencia, desde hace casi dos décadas, se dirige hacia la concentración económica:

Así se ha pasado en pocos años de unas empresas periodísticas o editoriales pequeñas o medianas a unos grupos comunicativos y multimédios mucho más grandes y, cada vez más, a macro-grupos conglomerados, con unas actividades que trascienden de lejos los intereses meramente comunicativos, culturales, de contenidos o de entretenimiento (Jones, 2007: 188).

Desde 2008, el escenario empresarial en los medios de comunicación “muestra índices de enorme concentración” (Almirón, 2009: 261), tendencia económica que se da tanto en la diversificación horizontal como en la vertical (Jones, 2007). De los trece medios que aparecen en nuestra muestra de análisis, tan solo forman parte de un grupo empresarial, y en ambos casos se trata de grupos que pertenecen a una familia, es decir, que no se trata de grandes conglomerados internacionales;

además del *Crónica Universal*, que durante su última etapa pertenece a un grupo de comunicación americano, y dos medios de que pertenecen a la administración pública del estado.

7.1.2. La línea editorial del medio

Podemos diferenciar tres estrategias distintas en cuanto a la definición de la línea editorial de los medios de comunicación que se representan en las series analizadas: los primeros que evitan las noticias controvertidas; los segundos definen de forma clara la ideología e inclinación a seguir; y el tercer grupo resulta de la combinación de ambas opciones (Mencher, 2011).

Tabla 42. Línea editorial de los medios de comunicación analizados

Evitan noticias controvertidas	<i>7 días</i> <i>Rosy Press</i> <i>Fuera de control</i>
Línea editorial clara y bien definida	<i>Crónica Universal</i> <i>RTVE</i> <i>Pueblo</i> <i>El Caso</i> <i>El diario de Santander</i> <i>Radio 9</i> <i>Onda España</i>
Combinación de ambas	<i>DTV</i> <i>B&b</i> <i>Pulsaciones</i> Gabinete de comunicación Presidencia del Estado

Fuente: elaboración propia

En el grupo de medios que no se representa información que pueda causar controversia se encuentran la revista *7 días*, de *7 días al desnudo*, y la agencia de noticias *Rosy Press*, de *Divinos*. En ambos casos trabajan en el ámbito de la prensa rosa, pero no suelen ofrecer información delicada o que pueda dañar a alguien. Aunque Miguel (Javier Veiga), el nuevo director de *7 días*, quiere que la publicación sea más sensacionalista para vender más ejemplares, pero a pesar de los cambios que introduce, no consigue su objetivo de incrementar las ventas.

Los medios que tienen muy claros su inclinación y su estilo suman el grupo más numeroso de nuestra muestra. En *Periodistas*, la línea editorial está perfectamente definida, y cuando existe algún conflicto de si publicar o no hacerlo, los motivos suelen ser económicos, es decir, porque la información en cuestión afecta de forma negativa a algún anunciante o socio del periódico. Se

trata de un medio de comunicación que intenta huir del sensacionalismo, aunque durante el tiempo durante el que Germán es el director adjunto, el equipo tiene constantes diferencias de opinión con él por su intento de incentivar el amarillismo con el objetivo de vender más ejemplares.

En el décimo episodio de la segunda temporada de *Periodistas*, Pablo se niega a publicar un reportaje que han hecho Clara (Belén Rueda) y Willy (Joel Joan) acerca de un supermercado que se define como ecologista tira las pilas usadas a la basura normal. El director del periódico no quiere que salga a la luz porque esta empresa se publicita en el *Crónica Universal*, de modo que la publicación iría “en contra de los intereses del medio”. Luis defiende a los autores de la pieza, mientras Laura, aunque piensa que deberían quitarla, acepta la palabra de su jefe. Finalmente, Pablo acepta que se publique el reportaje:

PABLO

Sabemos cuánto invierte el supermercado cada año en publicidad, no lo vamos a publicar.

CLARA

¿Cómo?

WILLY

Pablo, ¿sabes que una sola de esas pilas puede contaminar miles de litros de agua?

PABLO

¿A ti quién te ha pedido la opinión?

WILLY

Eso, yo a lo mío, a mis fotos y a mi rollito.

LUIS

Perdóname Pablo, pero creo que deberías pensarlo.

LAURA

Perdón, ¿me llamabas?

LUIS

¿Has visto el reportaje?

LAURA

No. Buen trabajo chicos.

PABLO

No lo vamos a publicar, demasiado dinero.

LAURA

Ya. Bueno, pues supongo que no hay más que hablar Luis.

LUIS

Perdón, ¿cómo que no hay más que hablar Laura? O sea, creo que aquí nos estamos olvidando de algo. Ayer no había nada, de acuerdo, solo la palabra de ellos; pero aquí tenemos un reportaje gráfico Laura.

LAURA

Oye Luis, soy la subdirectora y apoyo lo que más conviene a los intereses del periódico, ¿entiendes?

LUIS

¡Ah! ¿Y lo que más conviene a los intereses de los periodistas por dónde te lo pasas?

LAURA

Oye, eso es demagogia barata y lo sabes Luis.

WILLY

Laura, una pila de esas puede contaminar miles de litros de agua, ¿entiendes?

LAURA

¿A ti quién te ha pedido opinión?

WILLY

Ya, ya, yo a mis fotos, ya me lo ha dicho Pablo

PABLO

Lo publicamos.

LAURA

Un momento, ... ¿cómo?

PABLO

Es un buen reportaje, y este periódico vive del trabajo bien hecho.

(*Periodistas*, 2x10: 52:52-54:20).

Además, como curiosidad, cabe mencionar que se hace referencia al libro de estilo del *Crónica Universal* en varias ocasiones a lo largo de la serie, y que cuando se presenta el nuevo, Luis insiste al equipo en que lo lean con detenimiento y lo utilicen para mejorar su trabajo. Tanto Blas como Luis reprenden a los periodistas de local por cometer muchas faltas de ortografía últimamente, especialmente a José Antonio (*Periodistas*, 3x10).

Pueblo y *La 1* de RTVE, los medios en los que trabaja Toni Alcántara (Pablo Rivero) en *Cuéntame cómo pasó*, pertenecen también a este grupo. Tanto en el periódico como en la televisión pública Toni se encuentra con estructuras y estilos claros y definidos.

Los periodistas de *El caso* se enfrentan al problema que supone la censura del Gobierno, un tema que trataremos más adelante en este capítulo. Pero, a diferencia de lo que ocurre en otros medios de la muestra de análisis, en este semanario no hay límites a nivel interno, pues el objetivo de esta

publicación es contar los sucesos que se investigan de la forma más detallada posible y si es con pruebas gráficas o testimonios, mejor. Rodrigo Sánchez anima a su equipo a obtener el máximo de información, declaraciones e incluso confesiones, a colarse entre la policía, a hacer fotos de los escenarios y de las víctimas, etc. En el segundo episodio, el director del periódico envía a Jesús (Fernando Guillén Cuervo) y a Clara (Verónica Sánchez) a un hospital psiquiátrico para que intenten obtener información acerca de un interno que, según los indicios, sale del centro sin ser visto y es el principal sospechoso de un asesinato. Los periodistas fingen ser familiares de Juan para acercarse a él y así hallar la verdad de los hechos. Finalmente, Clara y Jesús logran descubrir que Juan Toledo (Antonio Gómez) consiguió salir del edificio y asesinar a los dos hombres que violaron a su madre. En el transcurso de la investigación, el paciente fallece víctima de electroshocks, hechos que también averiguan gracias a la colaboración de otra interna.

Imagen 67. Portada de *El caso*: “Muerte en el psiquiátrico”



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x02: 75:39

Otro medio que pertenece a este grupo es *El diario de Santander*, que bajo la dirección de Ramiro Lousa (Xavier Estévez) trabaja bajo unas marcadas directrices que rigen la forma de elaborar la información que se publica.

En *Reyes de la noche*, aunque se representan dos formas de trabajar enfrentadas en cuanto al estilo, ambos programas tienen perfectamente establecidos sus límites. Por una parte, está el equipo de Paco 'el Cóndor' (Javier Gutiérrez), dispuesto a hacer cualquier cosa por obtener una exclusiva o para conseguir una entrevista. El programa que encabeza el veterano periodista se caracteriza por obtener la información cueste lo cueste para utilizarla a su favor, y tiene una relación tensa con la mayoría de los protagonistas de las noticias. Por ejemplo, en el primer episodio de la serie, Paco utiliza información personal del seleccionador español de fútbol en su contra para defender su opinión sobre el mal trabajo que hace este cuando afirma que Bermúdez (Carlos Blanco Vila) no está pendiente del equipo ya que su mujer padece un cáncer:

PACO

Es indignante que usted se fuera de farra cuando debería estar en otro sitio, ¿no es cierto? Mire, sabemos que hay algo más que está afectando a su rendimiento, ¿no es así Jota? Jota, ¿no es cierto? ¡Jota!

JOTA

Seleccionador, ¿su mujer está mejor?

BERMÚDEZ

¿A qué viene eso ahora? No lo entiendo

JOTA

Tenemos una información sobre su estado de salud...

PACO

Mire, su mujer está gravemente enferma, cáncer, mientras tanto usted de fiesta a costa de los españoles. Insisto, seleccionador Bermúdez, ¿piensa dimitir o no?

BERMÚDEZ

Mire usted, empecé entrenando alevines, he visto pasar a muchísimas generaciones de jugadores, y siempre hay uno en cada vestuario, siempre hay uno que es el abusón, el que abusa del débil y disfruta además haciéndolo

PACO

Perdone usted no es débil, usted es un pésimo entrenador, yo soy muy buen periodista

(Reyes de la noche, 1x01: 25:02-25:30)

Por la otra parte, el equipo liderado por Jota Montes (Miki Esparbé) nace con la pretensión de hacer periodismo deportivo de otra forma, con líneas inquebrantables, y un estilo menos agresivo y más respetuoso que el de su mentor.

Imagen 68. Jota Montes junto a su equipo



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x03: 24:42

El tercer y último subgrupo perteneciente a esta clasificación está compuesto por cuatro medios de comunicación que mezclan ambas posturas: *DTV*, *B&b*, la agencia de *Pulsaciones* y el gabinete de comunicación del Presidente del Gobierno.

DTV, la cadena de televisión para la que trabajan los periodistas de *Motivos personales*, pasa por tres etapas a lo largo de la serie en lo que a su línea editorial se refiere. En la primera, Ricardo (Tony Martínez) apoya a su equipo en la investigación y defiende que se busque la verdad de lo ocurrido, aunque esta no agrada a todas las partes involucradas. En la segunda, Miguel Ballester (Miguel Ramiro), el nuevo jefe, pretende todo lo contrario y se muestra ambiguo en cuanto a este aspecto, aunque más adelante se descubre que es un asesino plenamente involucrado en el caso. Finalmente, cuando Berta hereda la empresa tras el fallecimiento de su padre, vuelven a trabajar con una ideología y una inclinación perfectamente determinadas.

En la revista *B&b* ocurre algo similar, ya que Óscar Bornay interfiere en las decisiones en función de intereses no periodísticos, pero cuando este entra en prisión y Cristóbal Gallardo (Cristóbal Suárez) asume el mando de la empresa, se respeta la línea editorial de la revista en todo momento, y dejan de evitarse las noticias que puedan causar conflictos de intereses con los socios del grupo.

Sonia Bermejo (Macarena García), becaria de la revista *B&b*, presencia una escena de violencia de género; Toni Gros, un actor de moda, agrede físicamente a su novia, Paula, que recibe un bofetón de su pareja en plena calle. Cuando la joven becaria informa a sus compañeros de lo ocurrido, solo la cree su madre, Candela (Belén Rueda). Clara (Cristina Alarcón) le dice a la joven periodista que es un error de principiante creer que hay una noticia en cualquier parte. Al día siguiente, la pareja acude a la redacción para realizar las fotografías del reportaje, y cuando Sonia entra al servicio es nuevamente testigo de la violencia del actor, quien al verla la amenaza para que no cuente lo que ha visto; pero en ese instante entra Pablo y defiende a Sonia. Finalmente, el reportaje no se publica, ya que la dirección de la revista no está a favor de promocionar a un actor que es un maltratador (*B&b, de boca en boca*, 1x04).

Imagen 69. Toni Gros amenaza a Sonia para que no cuente lo que ha presenciado



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x04: 70:41

Imagen 70. Pablo se enfrenta a Toni cuando ve que este agradece a Sonia



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x04: 70:49

La agencia de *Pulsaciones* también tiene bien definida su línea editorial, y tanto Rodrigo (Juan Diego Botto) como Lara (Meritxell Calvo) son muy conscientes de hasta dónde pueden llegar en sus investigaciones. Sin embargo, César (Manel Dueso), su jefe, está implicado en la trama criminal que investiga Lara y que acabó con la vida de Rodrigo, e intenta impedir que la joven periodista avance en su investigación para protegerla, ya que sabe más de lo que le hace creer tras el accidente de su compañero y no quiere que a ella le ocurra lo mismo. Cuando este pierde la vida, Lara afirma que “César cometió muchos errores, pero nunca dejó de perseguir la verdad. Ese es el objetivo final de todo buen periodista” (*Pulsaciones*, 1x06, 38:16-38:25).

Por último, el gabinete de comunicación del Presidente del Gobierno, de *Secretos de Estado*, no siempre es fiel a su propia estrategia. Tras el intento de asesinato de Alberto Guzmán (Emmanuel Esparza), el presidente de España, su equipo ensalza a Ana Chantalle (Miryam Gallego), su mujer, como posible candidata a la presidencia del país. Además, desde el gabinete se filtra información en contra de la familia para dañar la imagen de Alberto en diferentes ocasiones a lo largo de la serie.

En definitiva, los medios de comunicación representados en la ficción televisiva española suelen presentar una inclinación clara, mientras que unos pocos evitan las noticias controvertidas, y otros pocos mezclan ambas posturas en función de diferentes variables como, por ejemplo, quién es el máximo responsable en un determinado momento.

En lo referente a la ideología política, cabe señalar que, como veremos más adelante, carece de relevancia, ya que no se representan noticias duras⁷⁰ (sobre temas políticos, económicos o

⁷⁰ Gay Tuchman denomina *noticias duras* a aquellas que contienen información que los ciudadanos deberían conocer y que son consideradas de interés periodístico, de temas como la política, la legislación o la economía (Tuchman, 1978: 47-48).

legislativos) en las series analizadas. Así pues, la línea editorial se ve reducida en estos casos al estilo y a la forma de presentar la información, así como a algunos temas que se pueden, o no, tratar.

El *Crónica Universal (Periodistas)* es un diario de corte progresista, con una gran implicación en las temáticas sociales y, durante su última etapa, también en el periodismo de investigación.

Cuando Toni trabaja en *Pueblo*, sus ideas progresistas no son bien recibidas en la publicación, y aunque mantiene una buena relación con Gallardo, su superior, muchos de los temas no salen debido a la censura (de la que hablaremos más adelante), o al miedo por las posibles represalias si publican información acerca de temas que no gustan al Gobierno. Más adelante, cuando trabaja en TVE, su jefe, Moreto (Juan Carlos Vellido), le impide que se emita una noticia sobre ETA para protegerle (*Cuéntame cómo pasó*).

Miguel Cimadevilla (Javier Veiga), es el nuevo director de la revista *7 días*, y desea cambiar los contenidos que publican por otros que vendan más, para lo que exige a su equipo un tono más amarillista y que dejen de lado el periodismo de investigación y los reportajes elaborados que hacían hasta entonces (*7 días al desnudo*).

Pablo Balboa pide al equipo de redacción una revolución de contenidos, que considera necesaria para reinventarse e invertir la tendencia a la baja que sufren en cuanto a ventas (*B&b, de boca en boca*, 1x01). Durante toda la serie, los periodistas, además de realizar piezas sobre moda, se implican en la elaboración de reportajes y entrevistas de actualidad y centrados en temáticas sociales como el suicidio o la violencia de género.

Ramiro Lousa, el jefe de *El diario de Santander*, le pide a Lalo (José Luis García Pérez) una versión más amable del artículo que ha escrito sobre Paula García McMahón (Elena Rivera) antes de publicarlo (*La verdad*, 1x02). Por otra parte, cuando detienen a Lalo para interrogarlo por haber estado en la casa del secuestrador de Paula, Ramiro se niega a publicar la noticia, pero Izquierdo (Juan Carlos Vellido), un redactor del equipo, lo acusa de tomar las decisiones por motivos personales y no periodísticos (*La verdad*, 1x03).

Más adelante, Lalo empieza a investigar un presunto trato de favor por parte de Fernando García (Ginés García Millán), el marido de Lidia (Lydia Bosch), a cambio de dinero, aunque Ramiro le pide en reiteradas ocasiones que deje ese caso. Finalmente, Enrique McMahón le da pruebas a Ramiro que verifican la información de Lalo sobre el Bahía Project, y le dice al periodista que el caso puede ser portada y que haga lo que tenga que hacer (*La verdad*, 1x06).

Aunque Jota Montes tenía la intención de cambiar la forma de hacer periodismo, su rivalidad con Paco le vence en muchas ocasiones y no siempre es fiel a sí mismo ni a sus ideas. Cuando salen los resultados del EGM, se lamenta por el fracaso:

JOTA MONTES

Lo peor es que hemos palmado y ni siquiera hemos disfrutado

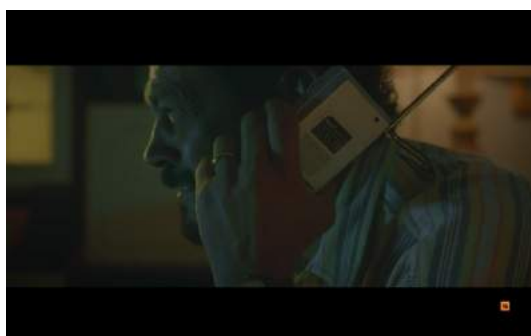
TEODORO

¿Cómo le va a gustar a la gente si ni siquiera nos gusta a nosotros?

(*Reyes de la noche*, 1x06, 10:50-11:03)

El último programa del equipo de Jota es exactamente cómo los periodistas deseaban desde el principio, y la serie finaliza con escenas de los oyentes que al principio seguían el programa de 'El Cóndor', escuchando el nuevo espacio radiofónico de *Onda España*.

Imagen 71. Oyente escucha el programa de Paco



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x01: 1:19

Imagen 72. El mismo oyente sintoniza el programa de Jota Montes



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x06: 32:44

En resumen, podemos afirmar que existen numerosas situaciones en las ficciones de periodismo en España en las que se muestra cuál es la línea editorial del medio de comunicación representado. Cada jefe a su manera, y cada empresa a su forma, pero todas dejan entrever en algún momento qué orientación deben tener sus publicaciones y cuáles son los límites que no se pueden traspasar. Asimismo, cabe destacar que, en general, aunque algunos periodistas muestren su desacuerdo en este sentido, no suelen enfrentarse a sus superiores por estas razones, aunque haya algunas excepciones como es el caso el reportaje de Clara y Willy en *Periodistas* que acabamos de explicar.

7.1.3. El equipo de trabajo

En los medios de comunicación representados en nuestra muestra de análisis existen dos tipos de estructuras para los equipos de trabajo: que exista una redacción como tal y se trabaje en equipo, o que el periodista en cuestión realice su labor por cuenta propia. En la mayoría de los

casos se da la primera situación, y los periodistas pueden acudir a sus compañeros de redacción en caso de necesitarlo. El *Crónica Universal*, *DTV*, *El caso*, *B&b*, *7 días*, *Rosy Press*, *RTVE*, *Pueblo*, *El caso*, *Radio 9* u *Onda España*, cuentan con equipos integrados por numerosos profesionales.

En la redacción del *Crónica Universal* (*Periodistas*) trabajan más de veinte empleados, aunque no coinciden todos a la vez, por ejemplo, Edu Cabrera empieza a trabajar allí cuando Tomás se va, o Silvia Monreal sustituye a Mamen cuando esta deja el periódico tras separarse definitivamente de Blas:

Tabla 43. Equipo del *Crónica Universal*

NOMBRE	CARGO
Pablo Serrano	Director
Germán García	Director adjunto
Laura Maseras	Subdirectora
Samuel Ballesteros	Subdirector
Luis Sanz	Jefe de Local
Blas Castellote	Redactor jefe
Vicente Zamora	Redactor y redactor jefe
Ana Ruiz	Redactora y jefa de Local
Alicia Rocha	Redactora
Clara Nadal	Fotógrafa y redactora
Álvaro Torres	Redactor
Rafael "Chopo" Escudero	Redactor
Willy Casals	Fotógrafo
Óscar Gondart	Fotógrafo
Tomás Herrero	Fotógrafo
Edu Cabrera	Fotógrafo
Pep Portabella	Fotógrafo
Isabel Sanz	Becaria
Claudia Montero	Becaria
José Antonio Aranda	Becario
Berta Rocha	Becaria
Juan Salas	Humorista gráfico
Mamen Tébar	Secretaria de Local
Silvia Monreal	Secretaria de Local

Fuente: elaboración propia

En *Motivos personales*, Natalia cuenta con el apoyo incondicional de Daniel y de Maite, sus compañeros en *DTV*. Además, el inspector Larranz colabora con la periodista en su investigación, y se convierte en un protector de Natalia.

La revista *7 días (7 días al desnudo)* cuenta con un equipo de redacción formado por nueve personas:

Tabla 44. Equipo de *7 días*

NOMBRE	CARGO
Andrés Buenaventura	Propietario
Miguel Cimadevilla	Director
Marta Castillo	Subdirectora
Julia Bartolomé	Fotógrafa
Roxana	Redactora
Gus Marina	Redactor
Santi	Redactor
Inés	Redactora
Sonsoles	Redactora

Fuente: elaboración propia

En *Fuera de control*, trabajan en el programa: Mariví, directora del magacín, Toni Forner, presentador; Sonia Forner, coordinadora de redacción; Fanny y Cristina, redactoras; Retu, Antón y Diego, cámaras. Además, Eduardo es el dueño y director de la cadena.

Manu, el dueño de la agencia *Rossy Press (Divinos)*, tiene empleados a Ángela, la coordinadora; Mercedes, la relaciones públicas; Pochi y María, las redactoras; Álex, Vladimir y Koldo, los fotógrafos; y Jacobo, el becario.

El equipo de *B&b* también es numeroso, aunque menos que el del *Crónica Universal*, en la revista trabajan trece profesionales (once periodistas y dos secretarías):

Tabla 45. Equipo de la revista *B&b*

NOMBRE	CARGO
Óscar Bornay	Propietario del grupo empresarial
Cristóbal Gallardo	Director del grupo empresarial
Pablo Balboa	Director
Candela Bermejo	Subdirectora
Clara Bornay	Redactora

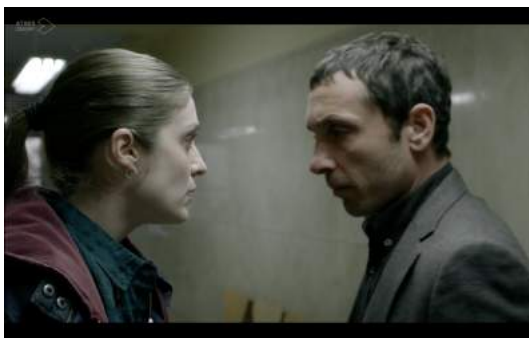
Lucas Berdún	Redactor
César Bermejo	Redactor
Vero Camacho	Redactora
Mario Rojas	Fotógrafo
Juan Gutiérrez	Becario
Sonia Bermejo	Becaria
Susana Rivas	Secretaria
Martina Sánchez	Secretaria

Fuente: elaboración propia

El caso cuenta en su redacción con el director del periódico, Rodrigo Sánchez; los redactores: Jesús Expósito, Clara López-Dóriga, Margarita Moyano, Germán Castro, Aparicio Huesca, Aníbal de Vicente; y la secretaria, Paloma García.

La situación de Lara Valle (*Pulsaciones*) también se puede considerar un trabajo en equipo, ya que la joven cuenta con la ayuda de Álex Puga, quien posee los recuerdos del periodista Rodrigo Ugarte, para investigar la compleja trama de tráfico de órganos y trata de personas. Así, aunque Álex es neurocirujano, actúa como periodista en muchas ocasiones en todo lo relacionado con el caso, ya que, tras recibir un trasplante de corazón de Rodrigo, rememora algunas de las situaciones de su donante, sobretodo aquellas relacionadas con su último trabajo y con su familia.

Imagen 73. Álex le cuenta a Lara cómo se encuentra su mujer tras ser atacada por Carlos Meyer



Fuente: *Pulsaciones*, 1x08: 58:25

Finalmente, en *Reyes de la noche*, Paco Maldonado cuenta en su equipo con Almudena, Urrutia y Pineda; mientras Jota Montes trabaja con Bermúdez, Alfonso y Teodoro, en la cadena radiofónica dirigida por Cerdán. Además, en esta ficción hay un tercer equipo radiofónico en segundo plano, compuesto por Marga Laforet, Concha y Leguineche.

Algunos periodistas, sin embargo, trabajan solos. En *La verdad*, Lalo Ruiz es el único periodista que investiga el caso, aunque cuenta con la colaboración de la policía y el apoyo de Ramiro, su jefe y director del periódico. Sara Sibilio trabaja por su cuenta (*La sala*) en su investigación para descubrir por qué mató Yago Costa a su compañero y amigo Luis Corbalán, aunque al principio cuenta con el seguimiento y el apoyo de su jefe, y cuando la cadena para la que trabajan decide no publicar el reportaje, él la anima a que lo haga por su cuenta. Finalmente, Paula Campillo (*Secretos de Estado*) también trabaja prácticamente sola, aunque contrata a Pedro como becario del gabinete de comunicación, no forman un equipo.

En cuanto a la labor de los superiores existen dos clases de jefes, los que se involucran en el desarrollo del trabajo diario, y aquellos cuyo perfil es más ejecutivo y solo se implican en la parte económica del medio de comunicación del que forman parte.

Entre los primeros podemos encontrar a Pablo Serrano (*Periodistas*), Gallardo (*Pueblo*), Berta Pedraza (*Motivos personales*), Manuel (*Divinos*), Ramiro Lousa (*La verdad*), César Ramos (*Pulsaciones*) y Rodrigo Sánchez (*El caso. Crónica de sucesos*). Además, los cargos intermedios también responden a este perfil, ya que se trata de periodistas que están en redacción con el equipo y trabajan junto a ellos. Estos jefes y jefas acompañan a los trabajadores en el desarrollo de las labores diarias, son resolutivos y se les pueden consultar las dudas que surjan. Gallardo (*Cuéntame cómo pasó*) siempre está atento a lo que ocurre en la redacción de Pueblo; él mismo es quien distribuye los temas a los periodistas y en quien pueden confiar para resolver las dudas que les surjan en referencia a una noticia o a un tema. Rodrigo Sánchez también está presente en el día a día de los trabajadores de *El caso*, y se involucra en el avance de las tareas para que las noticias salgan de la mejor forma y su equipo cumpla con los objetivos.

Por otra parte, aquellos que asumen un rol más financiero, como Germán García (*Periodistas*), Eduardo (*Fuera de control*), Andrés Buenaventura (*7 días*), Óscar Bornay (*B&b, de boca en boca*), Cristóbal Gallardo (*B&b, de boca en boca*), Cerdán (*Reyes de la noche*) o el Sr. Pedraza (*Motivos personales*), no tienen tanto protagonismo en el día a día, aunque suelen tener a personas en quienes delegar estas funciones. En *Fuera de control*, Eduardo solo quiere que las audiencias del programa sean exitosas para tener más y mejores anunciantes, y es Mariví Martos quien trabaja en el programa y se encarga de que todo salga de la mejor forma posible. En la revista *B&b*, tanto Óscar Bornay como Cristóbal Gallardo encomiendan esta función a Pablo Balboa, el director de la publicación.

Cabe destacar que la presencia o no de un superior cuyas funciones estén más ligadas a la gestión no responde a ningún criterio o variable como el tamaño de la empresa, sino que es totalmente aleatoria en nuestra muestra de análisis.

7.2. La construcción de la noticia

En este apartado analizamos el proceso de construcción de las noticias que se representan en la muestra de análisis. Para ello, definimos cómo se realiza el proceso de búsqueda del elemento noticioso, la distribución del trabajo, la localización y el contacto con las fuentes, etc.

7.2.1. La búsqueda de la noticia

La información puede llegar a las redacciones de diversas formas, entre las que se encuentran las agencias de comunicación y las fuentes activas, los testigos de un acontecimiento, las instituciones o personalidades y los hallazgos por parte de los propios periodistas o de testigos ocasionales de los hechos.

La información puede llegar a las redacciones a través de agencias de noticias o fuentes activas de información como los cuerpos de seguridad del estado, los partidos políticos o las autoridades gubernamentales, entre muchas otras. Por ejemplo, en la redacción del *Crónica Universal* reciben la información de las agencias, de los que se suelen encargar Mamen, la secretaria de local, y los becarios. Sin embargo, estas no son una de las fuentes informativas más prolíferas en la muestra analizada, a diferencia de lo que ocurre en dramas periodísticos de otros países como la serie estadounidense *The Newsroom* (HBO: 2012-2014) o la coreana *Pinocchio* (SBS: 2014-2015).

En la mayoría de las situaciones, cuando las circunstancias no permiten dar un aviso de forma oficial, es habitual que algún miembro del equipo de la institución en cuestión le cuente lo que ocurre, de forma extraoficial, a un periodista de confianza para que este investigue por su cuenta y el tema salga a la luz.

En el capítulo del análisis temático hemos explicado la estrecha relación que une a algunos periodistas de nuestra muestra de análisis con los policías. Se trata de una asociación en la que las dos partes obtienen un beneficio y que generalmente permite resolver las investigaciones con mayor rapidez (Ruiz, 2004). En *La verdad*, Ana Llanos es policía, y llama a su amigo y amante ocasional Lalo Ruiz tan pronto como se entera de que una joven que afirma ser Paula García McMahon está en comisaría para informarle del giro que ha dado el caso nueve años después de la desaparición de la niña.

Imagen 74. Ana Llanos y Lalo Ruiz



Fuente: *La verdad*, 1x01: 18:20

El periodista publicó un controvertido libro sobre la desaparición de Paula en el que acusaba al padre de la muerte de su progenitora, y con la aparición de la joven se desmoronan sus conclusiones. Lalo colabora de forma estrecha con el equipo que investiga el caso a lo largo de la serie, concretamente con Marcos Eguía, y logran descubrir lo que ocurrió realmente casi una década antes: Fernando García acabó con la vida de la niña, y la joven que dice ser Paula no es la verdadera hija de Lidia McMahon.

Los testigos del acontecimiento en cuestión pueden ser también quienes den el aviso a los periodistas. Cuando el periódico *El caso* alcanzó la fama en España, en algunas ocasiones, los redactores de *El caso* se enteraban antes que la propia policía⁷¹, lo que permitió a este semanario obtener numerosas exclusivas y ser los primeros en llegar al lugar de los hechos (Lara, 2021). En el episodio sobre “El misterio de la mano cortada”, Margarita obtiene información directa de acerca del papel de un médico nazi que participa en rituales que, según ellos, liberan del demonio a las personas. Jagai, un antiguo novio de Marga, estuvo en un campo de concentración por ser judío, y se dedica a perseguir a los nazis que huyeron tras la caída de Hitler. Además, el hermano de la víctima denuncia a los periodistas que la joven fue utilizada para experimentar bajo el consentimiento de su madre (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x09).

⁷¹ Como ocurrió, por ejemplo, en el caso real del asesinato de los marqueses de Urquijo

Imagen 75. Marga y Jagai hablan sobre el caso en el que trabajan



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x09: 48:06

Lara Valle (*Pulsaciones*) reanuda la investigación de Rodrigo tras la muerte de este y, aunque no es una testigo como tal del accidente en el que pierde la vida el periodista, el suceso la afecta profundamente. Además, Rodrigo recibió la primera información por parte de Guzmán, un vagabundo que era un contacto del periodista, al que este acudía de forma habitual. Fue él quien le explicó que había presenciado el asesinato de Jorge Soto y le dio la pulsera del hospital a Rodrigo y, a partir de ahí, el periodista empezó a investigar la trama criminal y descubrió la desaparición de hasta cuarenta y tres personas.

Imagen 76. Guzmán le da la pulsera que le dio Jorge Soto antes de ser asesinado a Rodrigo



Fuente: *Pulsaciones*, 1x01: 08:22

En *La sala*, Yago Costa le ofrece a la periodista Sara Sibilio que cuente su historia para que todo el mundo sepa cuáles fueron las razones que lo llevaron a acabar con la vida de su compañero y amigo Luis Corbalán. Es decir, en esta ocasión, la información para el reportaje le llega a la periodista a través del protagonista de la historia.

Imagen 77. Yago y Sara durante uno de sus encuentros en la cárcel



Fuente: La sala, 1x04: 47:07

En algunas ocasiones, estos testigos son los propios periodistas, quienes presencian en primera persona los acontecimientos y deciden investigarlos y contar los hechos. También pueden ser, por ejemplo, los enviados especiales o reporteros de guerra, aunque en estos últimos casos, generalmente se trata de noticias de continuidad.

Toni Alcántara está en el Congreso de los Diputados para cubrir la investidura de Calvo Sotelo cuando se produce el golpe de Estado del 23F, de modo que se convierte en un testigo de los hechos. Se oye un disparo y, a continuación, los militares sacan a la prensa de la sala. Gallardo, el que fuera jefe del joven *el Pueblo*, se encuentra muy mal y Toni pide ayuda a los militares para conseguirle algo de beber. Le dan permiso al joven para ir al bar y una vez allí, un Guardia Civil le susurra que algunos de ellos están allí a la fuerza. Más tarde, los militares hacen que los periodistas salgan del edificio, pero les obligan a entregar sus grabadoras, blocs, etc. Una vez fuera, el equipo de la emisora espera a Toni con una unidad móvil para que este narre a los oyentes cómo se ha vivido todo desde dentro:

TONI

Hemos oído unos gritos y han aparecido muchos Guardias Civiles fuertemente armados que nos apuntaban con sus ametralladoras. Estos estaban dirigidos por el teniente coronel Tejero, el que fuera absuelto de lo que se llamó la Operación Galaxia.

MARÍA JOSÉ

¿Cuántos Guardias Civiles aproximadamente han tomado el Congreso?

TONI

No te puedo dar una cifra exacta, lo que sí sé es que muchos de ellos eran muy jóvenes, tenían cara de nerviosismo y realmente de no saber muy bien qué hacían ahí.

MARÍA JOSÉ

Mientras tenías el micro abierto hemos escuchado disparos en directo, el sonido ha sido aterrador, ¿se sabe si hay algún herido?

TONI

Por el momento no tenemos ningún dato concreto que nos asegure que haya algún herido, lo que sí se es que dispararon hacia el techo precisamente para intimidar a los que estábamos dentro y luego en cuanto pudieron, sobretodo a los periodistas, nos echaron fuera para no tener ningún tipo de testigos. Nos sacaron por los pasillos del Congreso, en fila india, escoltados en todo momento.

(*Cuéntame cómo pasó*: 14x02: 63:00-63:58).

Imagen 78. Toni Alcántara cuenta en directo cómo ha sido el golpe de Estado



Fuente: *Cuéntame cómo pasó*, 14x02: 63:16

A Mario y a Juan les asignan un reportaje sobre la empresa textil de Emilio Casares, y mientras están en la fábrica, descubren de forma fortuita que los maniquíes están llenos de dinero. Tras realizar una serie de indagaciones, descubren que se trata de dinero negro que envían a Suiza, y que el socio de Casares en este asunto es Óscar Bornay, el presidente del grupo empresarial al que pertenece la revista. Le cuentan a Pablo, el director de la revista, lo que han averiguado, pero este dice que por el momento no pueden hacer nada. En la segunda temporada, Bornay es detenido y encarcelado por estar involucrado en diversos casos de corrupción (*B&b, de boca en boca*, 1x15-1x16).

Natalia Nadal presencia en primera persona la caída del cadáver de Mara Yimou durante la fiesta de aniversario de los Laboratorios Acosta. Ese suceso la induce a investigar la muerte de la joven, aunque más adelante se verá implicada en el caso de forma personal cuando acusen a su marido del asesinato.

Imagen 79. Los invitados descubren el cadáver de Mara Yimou



Fuente: *Motivos personales*, 1x01: 11:30

Un último grupo está integrado los hallazgos o *serendipity* (Molotch y Lester, 1980), que se diferencian de los anteriores en que son hechos que se producen de forma no intencionada y promovidos por fuentes.

Antón se encuentra grabando imágenes de recurso cuando ve a través de su cámara a Luis Vidal, un famoso futbolista, besarse con otro hombre, su representante. Este hecho provoca un debate entre los miembros del equipo, en el que algunos quieren revelar al público cuál es la tendencia sexual del deportista y otros se muestran en contra. Finalmente, durante una entrevista con Sonia, es el propio Luis quien cuenta que es homosexual (*Fuera de control*, 1x03).

Como ya hemos citado anteriormente como ejemplo de la violencia de género en el análisis de las temáticas de carácter social, Sonia es testigo de cómo Toni Gros, un actor famoso, abofetea a su novia, y se lo cuenta a Candela y a Clara; si hay violencia de género no pueden publicar nada que promocióne la imagen del artista. Finalmente, Pablo presencia junto a Sonia un nuevo acto de agresión por parte del actor a su pareja, y todo el equipo le pide disculpas a la joven becaria, a quien inicialmente acusaron de ver noticias donde no las hay (*B&b, de boca en boca*, 1x04).

Cuando se trata de cubrir actos programados por parte de una personalidad o una institución no gubernamental los medios de comunicación reciben la información previa para poder asistir. Es decir, cuando se organiza un evento que puede tener cierta trascendencia como pueden ser la presentación de un libro, una exposición, una gala o una rueda de prensa, e invita a la prensa a cubrirlo.

Ali, que es la reportera que suele encargarse de los temas de cultura en el *Crónica Universal*, acude a la presentación de un libro de Tomás Santillana, pero el escritor no se presenta. Más tarde descubren que el autor ha perdido la vida por un ataque al corazón, y que los hechos ocurrieron

en presencia de su amante, pero la esposa de Tomás ha intentado ocultar la información (*Periodistas*, 1x01).

Secretos de Estado es totalmente diferente a todas las otras ficciones de la muestra en este sentido, ya que la función del gabinete de comunicación es controlar la información que llega a los medios para que la imagen del Gobierno sea la mejor posible. Es decir, que se encuentran al otro lado de la información por tratarse de una fuente activa, que debe interactuar con los periodistas de los medios de comunicación para obtener el espacio y el enfoque que desean.

Álex y sus compañeros (*Divinos*) deben conseguir imágenes en exclusiva de la boda de una pareja famosa para la agencia de prensa rosa para la que trabajan, *Rosy Press*. Entre los encargados de cubrir el evento, se las ingenian para colarse en la iglesia a través del campanario y lograr de esta forma cumplir con las órdenes de su superior.

Imagen 80. Koldo, Vladi y Ángela en la redacción de la agencia



Fuente: *Divinos*, 1x01: 49:13

7.2.2. La distribución del trabajo

La reunión del equipo y el reparto de tareas para organizar el trabajo, herencia de *All the President's Men* que se ha mantenido en la ficción sobre periodistas a lo largo de décadas, se utiliza para presentar las tramas profesionales y ofrecer rápidamente los posibles avances de los periodistas en sus respectivas investigaciones acerca de los temas que tienen asignados.

En lo referente a la distribución del trabajo en los equipos, la fórmula que se utiliza con mayor frecuencia en las ficciones españolas es una reunión en la que se realiza el reparto de tareas, como ocurre en *Periodistas*, *Fuera de control*, *7 días al desnudo*, *B&b*, *de boca en boca*, *El caso. Crónica de sucesos* o *Reyes de la noche*.

Imagen 81. Sonia y Cris durante una reunión para preparar el programa



Fuente: *Fuera de control*, 1x07: 31:06

Imagen 82. Antón y Retu en una reunión de equipo



Fuente: *Fuera de control*, 1x07: 31:12

El jefe de la sección de local del *Crónica Universal* suele ser el encargado de dirigir las reuniones en las que se reparte el trabajo del día⁷², que, como ya hemos explicado antes, generalmente tiene lugar al principio de los episodios a modo de presentación de las tramas profesionales:

LUIS

Ali, ¿has terminado lo del arte abstracto?

ALI

Está hecho ya.

LUIS

Venga, ¿cómo lleváis lo de asuntos sociales?

ANA

Ya está casi acabado, a media tarde lo tienes encima de la mesa.

CLARA

Solamente falta elegir las fotos y ya está.

LUIS

A ver si puede ser a media mañana eh. Bueno, ¿el veterano qué está haciendo?

BLAS

Te va a encantar, objetos perdidos, en cuanto terminemos esto me voy.

LUIS

Muy bien, tienes treinta líneas. Lúcete.

BLAS

¿Treinta líneas? Pero, cualquiera sabe lo que nos podemos encontrar allí, es imprevisible.

MAMEN

⁷² Tal como expone Tuchman, este debe ser el encargado del reparto de temas y la distribución del trabajo (Tuchman, 1978).

A lo mejor encuentra su pelo.

LUIS

Willy, Willy ...

MAMEN

Está de resaca, jefe.

WILLY

Si, yo voy con Ali a la inauguración de la nueva sala del museo contemporáneo.

LUIS

A ver si articulas un poquitín eh. Bueno, ya sabéis lo que tenéis que hacer, ¿no?

ALI

Un buen reportaje.

LUIS

No, no os atiborréis a canapés que luego nos llaman la atención... ¿No os vais a reír nadie? Era un chiste.

TODOS

[Risas falsas]

LUIS

Señores, hay que hacer un periódico, móviles abiertos todo el mundo, venga.

JOSÉ ANTONIO

Luis, ¿yo que se supone que hago? Como usted es el jefe...

LUIS

Sí, tienes razón José Antonio. A ver qué puedes hacer tú, déjame pensar...

JOSÉ ANTONIO

Esta mañana he estado leyendo mi horóscopo y dice que voy a tener un buen día.

MAMEN

¡Ui! Pues que me ayude a ordenar los archivos.

LUIS

Muy buena idea Mamen. Hoy vas a ordenar los archivos José Antonio. Ala venga, todo el mundo a trabajar.

(Periodistas, 1x02: 8:00-9:23)

Cuando muere Franco, Gallardo agradece a su equipo el trabajo que han realizado durante los últimos días, pero explica que lo que sigue también será duro, motivo por el cual harán, de forma temporal, un turno rotativo para que siempre haya periodistas disponibles en la redacción (*Cuéntame cómo pasó*, 9x15).

El equipo de Fuera de control también se reúne para elaborar la escaleta del programa y definir y asignar las tareas pendientes, y Mariví y Sonia, la directora y la productora del programa, son las

encargadas de que todo salga bien y llegue a tiempo, aunque debido al tono cómico de la ficción el resultado no siempre es el esperado.

En la redacción de la revista *B&b*, Pablo, director de la revista, se encarga de asignar los temas al equipo de redactores:

PABLO

Por favor, vamos sentándonos. A ver, el cocinero se llama Andrés Aguinaga, ha recogido su tercera estrella michelín y va a hacer un plato exclusivamente para nosotros.

JUAN

¿Ese es el del gazpacho sólido?

PABLO

Ese.

JUAN

Yo soy muy fan de ese hombre, ¡pero qué manera de cambiar de estado! De líquido a sólido, ...; ese en dos días te hace el gazpacho para esnifar...

PABLO

César, Lucas, ¿os ponéis a ello, por favor?

LUCAS

Pero ¿otra vez con él?

PABLO

Juan, hoy viene Shira Lindo, una bailarina de danza del vientre sacada de las mil y una noches. Quiero que prepares una entrevista para ella, una entrevista de lo que se siente al bailar, de la mística, ¿vale? Mario, Vero, fotos de su mirada, su carácter, sus ojos, ...

VERO

Sí, yo había pensado en alejarla lo máximo posible del look occidental y hacerlo como súper exótico.

MARIO

Ponle una faldita con vuelo, anda. Por pedir...

PABLO

Candela, han llegado unas acreditaciones para ir a la visita del rodaje de la película...

CLARA

"Torres de papel".

PABLO

“Torres de papel”, que es la película que está haciendo Toni Gros, un antiguo compañero de Clara. En fin, visita al rodaje, cómo se ha tenido que preparar para la producción de la película, un par de preguntas con chicha, ... Mario viene mañana a haceros el reportaje de fotos, por cierto. ¿De acuerdo? Sonia, ve con ellos, así te sueltas un poco.

SONIA

¿De verdad?

PABLO

Sí.

SONIA

¡Qué bien, vale, genial!

PABLO

Venga, a trabajar.

(B&b, de boca en boca, 1x04: 16:18-17:37)

En *El caso* tienen el trabajo y los temas preasignados: Jesús (uno de los mejores periodistas de investigación criminal y pionero en el periodismo de calle), Clara (su aspecto y maneras de niña bien le permiten acceder a las altas esferas de la sociedad) y Margarita (aporta la veteranía y la experiencia) investigan los crímenes, Aníbal es especialista en rarezas, Germán tiene contacto con los bajos fondos, Aparicio es el chico para todo y Rodrigo dirige al equipo. Habitualmente, si forman parejas para trabajar en un caso, se distribuyen de la siguiente manera: Jesús con Clara, Margarita con Germán, y Aníbal con Aparicio.

En *Reyes de la noche* existen diferencias sustanciales en la forma de trabajar de los dos equipos liderados por Paco y Jota, respectivamente. El primero quiere ser quien controle hasta el último detalle y no permite que los demás expresen su opinión o hagan aportaciones; mientras, el segundo, cuenta con sus compañeros y todos pueden ofrecer su punto de vista y realizar propuestas para el programa.

Imagen 83. El equipo de Jota piensa ideas para el programa



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x02: 8:58

Imagen 84. El equipo de Paco prepara el programa de esa noche



Fuente: *Reyes de la noche*, 1x03: 20:44

7.2.3. Las fuentes de la noticia

En el capítulo del análisis temático hemos explicado la estrecha relación que mantienen los periodistas con algunos policías. Especialmente en el periodismo de sucesos, la policía representa la fuente activa más importante. Como veremos más adelante, este tipo de información es la más frecuente en nuestra muestra de análisis, sin embargo, la representación que se suele dar de su colaboración con los medios de comunicación en la ficción televisiva española, es la de la policía como una fuente extraoficial.

En una ocasión, Isabel, al ser cuestionada por la forma en la que obtiene la información, afirma que “los periodistas nunca revelamos nuestras fuentes, nos limitamos a sacar la verdad cuando intentan ocultarla” (*Motivos personales*, 1x02: 32:30-32:24). El Inspector Larranz apoya a Natalia Nadal durante gran parte del proceso de investigación por averiguar lo que le ha ocurrido a su marido. Por ejemplo, en una ocasión el policía y Adriana, una forense amiga de Natalia, ayudan a la periodista a fingir su muerte para salir de la cárcel (*Motivos personales*, 2x01). Al final de la serie, Larranz y Natalia organizan un montaje para detener a Virginia Palazón. Natalia descubrió su verdadera identidad y trabajó junto al inspector para lograr detener a la asesina y recopilar pruebas contra ella (*Motivos personales*, 2x14).

Ana Llanos (Ana Álvarez) le cuenta a Lalo que Paula consumió cocaína y mantuvo relaciones sexuales poco antes de que la encontraran, pero le dice que no publique esta información si no tiene otra fuente; además, el periodista le promete a la policía que nadie sabrá que ella le ha dado la información (*La verdad*, 1x02). Marcos Eguía colabora con Lalo para investigar lo ocurrido con Paula, ya que el periodista conoce el caso en profundidad debido tanto a su relación personal con la familia como a su implicación por intentar descubrir dónde estaba la niña. Lalo siempre sospechó que Fernando García, el padre de Paula, era el culpable de la desaparición de la menor, y llegó a

acusarlo en un libro que escribió sobre el caso, aunque no tenía pruebas. Gracias a su colaboración con Marcos lograrán descubrir que Fernando acabó con la vida de la verdadera Paula, y que esta era hija biológica de Lalo, fruto de su relación con Lidia McMahón. De este modo, la joven que se hace pasar por Paula es una impostora, aunque la familia la aceptará como un miembro más incluso después de conocer la verdad.

Imagen 85. Marcos y Lalo hablan de las sospechas sobre la culpabilidad de Fernando en relación con la desaparición de Paula



Fuente: *La verdad*, 2x02: 3:56

Lara Valle consigue que el inspector Santiago Ariza la ayude en su investigación, aunque al principio decía que sin pruebas no podía hacer nada (*Pulsaciones*). La periodista logra reunir pruebas para que el policía crea que tiene razón y la ayude a investigar la muerte de Rodrigo.

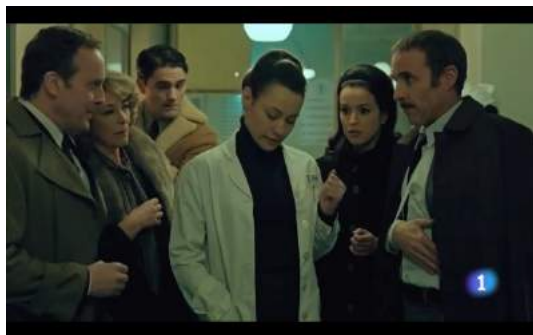
Jesús Expósito habla con su amigo, el inspector Miguel Montenegro, sobre el caso de la mujer que ha aparecido quemada en su domicilio, y el periodista afirma que “tendremos más posibilidades de pillar al asesino si estamos juntos en esto” (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x04 27:50).

No solo la policía es una fuente extraoficial de los periodistas de nuestra muestra de análisis, sino que estos cuentan con otras formas de obtener información *off the record*. Laura Maseras cena con Eduardo Cantera, un amigo suyo que se dedica a la política, que le anticipa que se presenta a un nuevo cargo de forma confidencial. Cuando al día siguiente el *Crónica Universal* publica esta información, él se enfada con la subdirectora, sin embargo, resulta que Ana ha obtenido la información de otra fuente, y por esa razón publican la noticia (*Periodistas*, 2x06).

Rebeca Martín, forense, colabora estrechamente con los periodistas de El caso, especialmente con su amigo y amante, Jesús Expósito, aunque el comisario Camacho se muestra en contra de que dé información a los periodistas. En el sexto episodio de la serie, el equipo acude a ver a la doctora para confirmar su teoría acerca de cómo un asesino mata a sus víctimas a través de la mirilla de la puerta. Rodrigo, Jesús, Clara, Margarita y Germán visitan a Rebeca, a quien le piden

que asienta confirme si sus teorías son acertadas para que ella no les diga nada oficialmente. Los periodistas le preguntan si todas las víctimas tienen un ojo herido, y si esa lesión provocaría una hemorragia interna que sería la causa de la muerte, y ella confirma sus sospechas.

Imagen 86. Rebeca confirma la teoría de los periodistas sobre “el asesino de la mirilla”



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x06: 25:57

Por otra parte, algunos periodistas tienen informantes a los que ya hemos hecho referencia a lo largo del análisis como Luis Sanz, que cuenta con Juanito “Chusky” (*Periodistas*) o como Rodrigo Ugarte, que tiene a Guzmán (*Pulsaciones*). Natalia Nadal cuenta con la inestimable ayuda de su amiga Adriana, que es forense (*Motivos personales*) y Jesús Expósito tiene confidentes en todas partes porque antes de ser periodista era policía y ha mantenido la relación con sus contactos, entre ellos se encuentran el comisario Miguel Montenegro y la también forense Rebeca Martín (*El caso. Crónica de sucesos*).

Tras la errónea identificación de un cadáver (inicialmente creían que pertenecía a Kerry Stevens, pero Clara descubre que la fallecida tiene una mancha en la piel que no tiene la joven americana), una prostituta que actúa como confidente de Jesús Expósito les confirma la verdadera identidad de la chica asesinada (Nati) y les da el nombre de su “chulo”, Goyo. La policía detiene al proxeneta gracias al trabajo de los periodistas y Goyo les da el nombre de un militar americano, Kevin Smith, que afirmaba ser el novio de la joven fallecida, y que les cuenta que cuando fue a buscarla donde habían quedado en verse, Nati ya no estaba. Finalmente, los periodistas logran descubrir al asesino, M. Stevens, un alto cargo militar de EE. UU. Kerry Stevens descubrió el crimen cometido por su padre y le ofreció su silencio a cambio de marcharse con su novio, un militar subordinado, sin que este sufriera las represalias de desertar (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x01).

En el periodismo de proximidad las fuentes tienen una mayor incidencia y una relación más cercana con los periodistas (Pérez et al., 2015). Esta realidad se ve principalmente reflejada en los redactores de local del *Crónica Universal*, quienes en algunas ocasiones también crean un

vínculo tan fuerte con las fuentes de su noticia, que puede llegar a ser perjudicial para los profesionales ya que pierden la perspectiva y la objetividad.

En las redacciones también ocurre que los periodistas puedan llegar a perder la objetividad debido a que tienen alguna relación personal con la noticia. Por ejemplo, sucede en *DTV* con Natalia Nadal, ya que su familia es la protagonista del caso en el que trabajan a lo largo de las dos temporadas de la serie, especialmente cuando acusan a su marido de homicidio y cuando secuestran a su hija Tania. En *Secretos de Estado* Paula debe velar por la imagen del presidente y del Gobierno, pero su trabajo se ve claramente influenciado debido a su relación sentimental con Alberto y a que Ana y ella intentaron matarlo tras descubrir que este ordenó acabar con la vida del amante de su mujer. Es decir, la jefa de comunicación no es objetiva y esto afecta a su profesionalidad, ya que su vida personal influye directamente en su trabajo.

Imagen 87. Paula en La Moncloa tras el anuncio de la separación de Alberto y Ana



Fuente: *Secretos de Estado*, 1x06: 35:46

En resumen, podemos afirmar que la relación de los periodistas de la ficción televisiva española con las fuentes está muy alejada de la realidad de los medios de comunicación, ya que apenas se hace referencia a las fuentes oficiales o a la información de las agencias de noticias que reciben. Además, las fuentes activas y las fuentes oficiales no tienen una representación importante en las series analizadas, algo muy distinto a lo que ocurre en la ficción televisiva de otros países. En el caso de la serie de Corea del Sur, *Pinocchio*, en la que los cuerpos de seguridad del estado son la principal fuente de información de los medios de comunicación, de hecho, siempre hay algunos periodistas en las comisarías y en las estaciones de bomberos esperando a que tenga lugar algún incidente que pueda ser noticia.

7.3. La producción de las noticias

En la muestra analizada existen diferentes tipos de información representada que podemos tipificar según Gaye Tuchman (1978) en base a distintos criterios como si se trata de noticias duras o

blandas (*hard news versus soft news*), si son hechos-ruptura/excepcionales (*spot news*) o noticias de desarrollo (*developing news*), o si son noticias de continuidad (*continuing news*).

Las *hard news* tratan de sucesos que pueden considerarse de interés periodístico, y potencialmente susceptibles de ser analizados o interpretados: “concerns occurrences potentially available to analysis or interpretation, and consists of ‘factual presentations’ of occurrences deemed newsworthy” (Tuchman, 1978: 47). En cuanto a las *soft news*, son aquellas historias de interés humano (Tuchman, 1978: 47-48).

Por otra parte, las *spot news* son un tipo de noticias duras que se refieren a acontecimientos inesperados, mientras las *developing news* son aquellas noticias que aportan nueva información acerca que un hecho ya acontecido: “so long as ‘facts’ were still emerging and being gathered” (Tuchman, 1978: 48-49).

Por último, las *continuing news* son aquellas que se basan en eventos o acontecimientos que se alargan durante un periodo de tiempo (Tuchman, 1978: 49).

Además, definiremos las particularidades que presenta el periodismo de investigación en la ficción televisiva española, ya que se trata del más frecuente en los últimos años y se tiende a que sea el tipo de información protagonista en nuestras producciones.

7.3.1. La tipificación de las noticias

En el capítulo anterior hemos analizado los temas de las noticias representadas en nuestra muestra de análisis. Si nos acogemos a la clasificación de noticias duras (*hard news*) y blandas (*soft news*) observamos que la presencia de las primeras en las series de ficción televisiva españolas queda reducida a la mínima expresión. *Cuéntame cómo pasó* es la única que hace referencia a noticias de este tipo, pero hay que resaltar que todas están inspiradas en hechos que pertenecen a la historia de nuestro país, de modo que la ficción poco aporta en este sentido. *Secretos de estado*, por otra parte, se presentó inicialmente como una serie política, pero finalmente se trató de un thriller policíaco, de ahí que la serie no incluya noticias duras como cabía esperar en un principio.

La noticia del Golpe de Estado del 23F, que ya hemos mencionado en este capítulo, es un claro ejemplo de noticia dura (*Cuéntame cómo pasó*, 14x02), a la que cabe añadir otras como el asesinato de Carrero Blanco (*Cuéntame cómo pasó*, 7x12) la legalización del partido comunista (*Cuéntame cómo pasó*, 10x16) o el asesinato del teniente Guillermo Quintana Lacaci cuya autoría se atribuyó al grupo terrorista ETA (*Cuéntame como pasó*, 17x05), entre algunas más.

Imagen 88. Atentado contra Carrero Blanco



Fuente: *Cuéntame cómo pasó*, 7x12: 1:48

Por contraposición, las noticias blandas son las protagonistas de las series de periodismo en España. La mayoría de la información con la que trabajan los periodistas responde a esta clase, ya que se trata de eventos normalmente no programados y cuya difusión no es necesariamente urgente. Son piezas de temáticas que no se quedan obsoletas rápidamente, como en cambio ocurre con las noticias duras. También son aquellas noticias de interés humano, principalmente sucesos.

En el primer episodio de *Motivos personales* se encuentra el cuerpo sin vida de Mara Yimou, y esa es la primera noticia (*spot news*) que se da sobre el caso. A partir de ahí, todo lo que se descubra sobre este acontecimiento inesperado, son noticias de desarrollo, por ejemplo, que Arturo es sospechoso del asesinato, que le condenan tras el juicio porque todas las pruebas apuntan a él, etc. (*Motivos personales*, 1x01-1x02).

Como hemos señalado, las noticias blandas son las más habituales en nuestra muestra de análisis. Las informaciones sobre sociedad como todas las que publica la agencia *Rosy Press* (*Divinos*), la revista *7 días*, las noticias de *Fuera de control* y muchas de las noticias de *B&b* y del *Crónica Universal* forman parte de este grupo.

En una ocasión, Clara Nadal investiga la desaparición de un cadáver de la mesa de autopsias del Instituto Forense y descubre que en realidad el hombre al que dieron por muerto está vivo, y que salió del centro por su propio pie (*Periodistas*, 4x07). La entrevista de Sonsoles a un grupo de música poco conocido (*7 días al desnudo*, 1x01); la boda de un famoso que cubre el equipo de *Rosy Press* en el primer episodio de *Divinos*; los asesinatos del asesino de la mirilla que investigan los periodistas de *El caso*, cuando una joven asesina a tres vecinas de su madre en un edificio del barrio de Salamanca (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x06) o los fichajes de los equipos

de fútbol de primera división que narran los periodistas de *Reyes de la noche*, son otros ejemplos de noticias blandas.

La importancia en el estatus profesional por obtener una exclusiva a veces puede provocar que algunos periodistas dejen a un lado la ética y hagan lo que sea necesario para conseguirlo. Clara Nadal hace una reflexión sobre ello en la última temporada de *Periodistas*:

CLARA NADAL

Sobre cómo los periodistas hemos aparcado nuestra humanidad en la loca carrera por la exclusiva. Con esta historia, quien esto escribe ha intentado no olvidar el drama que permanece cuando la actualidad pasa. La entrevista con Tono tenía esta intención, aunque se nos fue de las manos al convertir su drama en espectáculo, pero hoy, la familia Bernal vuela con destino Houston para operar al niño. Entonces me pregunto, ¿merece la pena el sacrificio si todo esto llega a buen fin? La ética dice que no, pero en esta historia el corazón tiene su propia respuesta

(*Periodistas*, 9x03: 66:45 – 67:13).

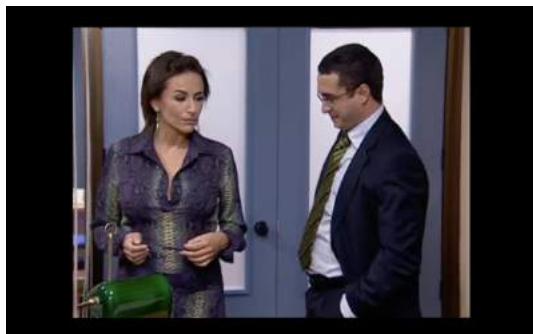
En otras ocasiones, como ocurre en *Reyes de la noche*, la rivalidad puede provocar que una exclusiva se convierta en un auténtico fracaso. Jota consigue una entrevista con el presidente de un equipo; pero Paco se entera y consigue que la entrevista con Jota sea grabada, tras lo que el invitado acude en directo a su espacio radiofónico. De esta forma, el periodista desacredita al que fuera su pupilo y le deja en evidencia ante todos los oyentes (*Reyes de la noche*, 1x04).

7.3.2. El periodismo de investigación

La ficción española tiende a convertir al periodismo de investigación en el protagonista en estos dramas profesionales. Además, la hibridación con el género policíaco y/o el thriller dota a esta profesión de más acción, y lo hace más atractivo para la audiencia.

En *Motivos Personales*, tal y como indica el título de la serie, la protagonista está afectada personalmente en el caso que se investiga y que ocupa los titulares del programa, y podría no ser objetiva. Por esta razón, en determinados momentos de la investigación, Ricardo, el director, la relega de sus funciones en el informativo y es Isabel quien ejerce de presentadora. Además, Miguel, el nuevo director del espacio televisivo es un asesino que también está implicado en la trama principal.

Imagen 89. Isabel ha descubierto que hay personas infectadas por el virus de los Laboratorios Acosta



Fuente: *Motivos personales*, 2x10: 25:57

Tras el desarrollo de la investigación, en la que Natalia y sus compañeros descubren los entresijos del caso, logran descubrir quién estaba detrás de todo. Isabel (*Motivos personales*) narra en directo para el informativo de *DTV* la detención de Victoria Castellanos, culpable de numerosos asesinatos, entre ellos el de Arturo Acosta, y oculta bajo la falsa identidad de Virginia Palazón, como abogada de los Laboratorios Acosta:

Imagen 90. Isabel en directo



Fuente: *Motivos personales*, 2x14: 81:24

Imagen 91. Imágenes de la detención de Virginia



Fuente: *Motivos personales*, 2x14: 81:33

El *Crónica Universal* decide dar un impulso al periodismo de investigación con la llegada de Samuel al periódico. Carmelo Hinojosa, un amigo de Pablo, informa al director que todos los políticos acusados de corrupción defendidos por el bufete de abogados de Llorens son absueltos. Como Ana es licenciada en Derecho, además de en Periodismo, deciden infiltrarla en el bufete de abogados para que investigue el caso (*Periodistas*, 7x01). Durante su estancia allí, la periodista descubre que Llorens y sus abogados extorsionan a los testigos de los casos para conseguir que sus declaraciones sean favorables a sus clientes, consigue pruebas de informes forenses contradictorios, de las altas cantidades que pagan los defendidos al bufete, etc. Finalmente,

publican la investigación en portada, y consiguen acusar al abogado por los delitos que cometía (*Periodistas*, 7x05).

En *El caso. Crónica de sucesos*, Rodrigo llama a Jesús y a Clara para que acudan a la escena de un crimen: el fallecido es Jacinto Finado, el jefe de protocolo del Ayuntamiento. El portero del edificio fue testigo de lo ocurrido, y les describe a los periodistas cómo era el asesino y cómo ocurrió todo. Más tarde, Jesús y Clara están con Rebeca, la forense, quien les explica lo que ha descubierto respecto al asesinato y al arma. Clara se va al periódico a buscar casos similares y encuentra semejanzas con el modus operandi de Juan Toledo, un hombre que fue condenado por un asesinato muy parecido y se encuentra ingresado en un centro psiquiátrico. Los dos compañeros acuden al manicomio y averiguan que el interno al que investigan sabe cómo entrar y salir del centro sin ser visto. Además, descubren que las dos víctimas se conocían y que la conexión entre ambos y la víctima es una escuela de arte. Encuentran un dibujo de Juan en el que aparecen dos hombres violando a su madre, y los periodistas confirman con el director de la escuela que los hechos ocurrieron realmente. Poco después, Juan fallece en el centro tras recibir electroshocks y Amelia, una interna que ayudó a Clara en su investigación y que también ha sido víctima de los experimentos médicos, se quita la vida en un intento de huir de las paranoias que padece como efecto secundario de las descargas eléctricas (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x02).

Imagen 92. Clara habla con Amelia en el centro



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x02: 29:04

Lalo Ruiz publicó un libro en el que afirmaba que la desaparición de Paula García era culpa de sus padres, y apuntaba, concretamente, a Fernando. Al final de la serie, cuando ya se conocen todos los hechos, Lalo publica un nuevo libro “La verdad de Paula García”:

LALO (voz en off)

¿Quién decide cuándo una historia se acaba? A veces, en la vida se abren interrogantes, aparecen hechos a los que no encontramos explicación ni respuesta, y que nos atormentan, pero llega un momento cuando todo parece perdido en que la

propia condición humana, por mucho que te pelees contra ella, te hace reaccionar y revelarte.

No dejas de lado el pasado, pero sientes que tienes derecho a enfrentarte a él desde una nueva realidad, una nueva realidad a la que nos aferramos y hace que veamos nuestro pasado como otro pasado sin olvidarnos, sin que deje jamás de estar presente, pero haciendo el dolor más soportable, una nueva verdad que nos ayuda a caminar hacia delante, y, aunque sorprenda, son esperanza.

(*La verdad*, 2x08: 78:32-79:45).

Sara Sibilio (*La sala*) consigue la mayor parte de la información directamente de Yago Costa, pero además de lo que le cuenta el expolicía, ella descubre partes de lo ocurrido a partir de lo que investiga por su cuenta. La jueza Solozábal al principio se muestra reacia a hablar con Sara, pero finalmente decide colaborar con la periodista para que se haga justicia y se conozca toda la verdad.

7.3.3. La censura

Existen dos tipos de censura en las series de ficción sobre periodismo, la gubernamental y la empresarial, que viene determinada por intereses económicos o de influencia del medio.

La censura gubernativa (Rada, 2011) está presente en *Cuéntame cómo pasó* y *El caso. Crónica de sucesos*, dos series que están inspiradas en la historia de nuestro país. En ellas, la censura política es uno de los elementos que determinan la labor periodística de los personajes de estas ficciones.

La censura no se puede considerar aisladamente, sino integrada en un sistema represivo que, en el caso de la España franquista, tenía como finalidad la aniquilación total de toda la obra cultural creada durante la II República, y velar por la pureza ideológica del nuevo Estado totalitario (Jiménez, 1977: 4).

En 1951 se creó en España el Ministerio de Información y Turismo, que dirigió hasta 1962 Gabriel Arias-Salgado, y durante cuyo mandato nació *El caso* (1952):

A partir de la década de los 50 la aparición del semanario de sucesos *El Caso* supuso, pese a la censura, un cambio muy importante al conseguir que se publicaran en portada crímenes y que, aunque con problemas, se pudiera difundir semanalmente la crónica delictiva española. Este emblemático periódico marcó un antes y un después en la historia del periodismo de sucesos español (Rodríguez Cárcela, 2016: 34).

Las misiones de este ministerio eran, básicamente, controlar la información y la censura que existía sobre la prensa escrita y la radio. Manuel Fraga fue el sucesor de Arias-Salgado y era el ministro en la época en la que se inspira la serie *El caso. Crónica de sucesos*, desde 1962 hasta 1969. Tras él, ocuparon el cargo: Alfredo Sánchez Bella, Fernando de Liñán y Zofio, Pío Cabanillas, León Herrera, Adolfo Martín-Gamero y Andrés Reguera.

Fernando López-Dóriga quiere que su hija deje de trabajar para *El caso* y dedique su tiempo a formar una familia junto a su marido, Gerardo. Por esta razón, el alto funcionario del Ministerio de Información y Turismo y mano derecha de Fraga se empeña en intentar cerrar el periódico, para lo que les asigna al general Cabrera (que es el amante del marido de Clara López-Dóriga) como nuevo censor de la publicación. El Gobierno es consciente del alcance que tiene esta publicación, y se muestra contrario a que se dé una imagen de España repleta de crímenes. Sin embargo, la opinión de Rodrigo Sánchez, el director del periódico, es muy clara: “si pasa la censura no interesa” (*El Caso. Crónica de sucesos*, 1x04: 6:00-6:02).

En una ocasión, el general Cabrera censura la edición del periódico y se lleva toda la información referente al caso de los fallecidos que encontraron en Ituren, un caso que habían investigado los periodistas. Rodrigo decide volver a escribirlo todo y salir con otra edición al día siguiente con el mismo tema; además, para saltarse la censura, realizan un dibujo de la fotografía que habían tomado de la escena del crimen. Sin embargo, cuando ya han impreso los periódicos les secuestran la edición otra vez. El Ministerio de Información y Turismo ha utilizado a los periodistas para que estos investiguen el caso ya que ellos llegan a todas partes y así tener información que poder utilizar contra los gobiernos de Estados Unidos y Francia para obtener mejores beneficios en sus negociaciones.

Imagen 93. Aparicio hace un dibujo de la fotografía tomada en la escena donde aparecieron los cuerpos



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x05: 52:55

Paralelamente, a Aníbal se le ocurre una idea para librarse de Cabrera: pedir un censor eclesiástico; asignan al padre Sanchís para llevar a cabo tal cometido, un hecho inspirado en la realidad de este semanario:

En la década de los 50 fue el ministro de Información y Turismo el que estuvo a punto de conseguir que *El Caso* no volviera a publicarse, ya que estimaba que algunos de sus contenidos eran inmorales. Sin embargo, fue paradójicamente el Obispado de Madrid quien concedió la autorización para que siguiera editándose, al reconsiderarse que debía ser la Iglesia quien pasara la censura eclesiástica (Rodríguez Carcela: 2016, 36).

Aun así, Cabrera intenta vengarse y ordena que les secuestren la edición (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x01-1x05). El nuevo censor se convierte en un aliado a pesar de sus diferencias con el equipo en algunos asuntos. Gracias a su ayuda logran salvar de la pena de muerte a una mujer inocente, acusada erróneamente de homicidio (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x07) o cuando ayuda a Rodrigo a conseguir la nulidad de su matrimonio con Loli para poder casarse con Paloma (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x13). Aunque ya no sea el censor del periódico, el militar sigue intentando entorpecer la labor de los periodistas. Por ejemplo, cuando el equipo resuelve que tras el misterio de la mano cortada se encuentran un grupo de nazis ocultos en España, Cabrera les requisita todo el material y alega que se trata de un asunto de Estado (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x09).

En el último episodio de esta serie, tiene lugar un choque de trenes, y el Ministerio afirma en el parte oficial que el conductor del tren de pasajeros, Miguel Ángel Cardoso, se ha suicidado debido a que sufría una grave depresión y lo ocultó. Fernando López-Dóriga y el Gobierno, no quieren que se investigue el suceso, sin embargo, los periodistas de *El caso* descubren que el tren que se descontroló fue el de mercancías, no el de pasajeros. Empiezan a investigar lo ocurrido, y averiguan que el informe psiquiátrico sobre el estado de salud mental de Cardoso es falso (ya que el psiquiatra que lo firma no existe) y que este dedicaba su tiempo libre a estudiar para ascender.

Imagen 94. Rebeca les explica a Jesús y a Clara que el informe del psiquiatra es falso



Fuente: *El caso. Crónica de sucesos*, 1x13: 25.49

Tras encontrar la libreta de notas del maquinista fallecido en su chaqueta, descubren que, tras los despidos realizados por el Gobierno a los miembros de CC. OO., los trabajadores tienen una jornada más larga de lo permitido. Asimismo, descubren que el conductor del tren de mercancías, Carlos Almenas, era alcohólico, y que una aguja cercana al lugar del accidente se atasca, y aunque los maquinistas han informado a sus superiores, no la arreglan. El Gobierno logra censurar a la mayor parte de los medios, pero no ocurre así con *El caso*, que ha publicado en portada “No fue suicidio, el caso investiga las causas del accidente”. Detienen a Rodrigo por la información

publicada, y Fernando López-Dóriga afirma que lo someterán a un consejo de guerra (*El caso. Crónica de sucesos*, 1x13).

Una de las particularidades que presentaba la prensa de sucesos de la época y que refleja de forma muy clara la serie *El caso. Crónica de sucesos*, es que no era suficiente con ser periodista para tener acceso a la información, sino que era indispensable tener contacto estrecho con la policía (Moreno, 1975: 110). Así, los periodistas de la ficción mantienen una estrecha relación con los policías, en parte debido a que Jesús Expósito era uno de ellos antes de trabajar en el periódico. Tanto él como Clara obtienen gran parte de la información gracias al comisario Miguel Montenegro, y, hacia el final de la serie, cuando Jesús hace las paces con Antonio Camacho, también se convierte en una fuente importante.

Toni Alcántara recibe constantes cambios en sus textos cuando trabaja en *Pueblo*. En una ocasión, escribe: “Los grises propinaron brutales palizas a cuatro representantes sindicales” y un compañero suyo le recomienda que lo cambie por: “Las fuerzas de seguridad se vieron obligadas a repeler las agresiones de un grupo de agitadores que pretendían alterar el orden público”. Chema, su compañero, le explica que de esta forma no salta la censura y le recomienda que aprenda a escribir entre líneas (*Cuéntame cómo pasó*, 6x05). Un poco más adelante, Mila consigue hacer unas fotografías en un juicio a comunistas y Toni escribe un reportaje, pero Gallardo dice que no se puede publicar en España y que intentara vender la exclusiva al extranjero (*Cuéntame cómo pasó*, 6x10).

Toni se prepara para entrevistar a Enrique García-Ramal, el ministro de Representaciones Sindicales, y se queja de la censura:

TONI

Estoy hasta los cojones ya de la censura, todo el día haciendo el gilipollas, pero si

es que esto ni es periodismo ni es nada

(*Cuéntame cómo pasó*, 7x11: 46:30-46:36).

Cuando asesinan a Carrero Blanco en el atentado, la dirección general de prensa emite un comunicado en el que expone los hechos de la siguiente forma:

Esta mañana se ha producido una fuerte explosión cuyas causas se desconocen en una zona del barrio de Salamanca de Madrid. El presidente del Gobierno almirante Carrero Blanco, que pasaba con su coche por el lugar de la explosión, ha sufrido graves heridas a consecuencia de las cuales ha fallecido poco después de ser ingresado. De acuerdo con la Ley Orgánica del Estado, ha asumido la presidencia del Gobierno su vicepresidente, Don Torcuato Fernández Miranda (*Cuéntame cómo pasó*, 7x13: 13:10-13:36).

La comunicación oficial de los acontecimientos dista mucho de lo ocurrido en realidad, pero el Gobierno no quería que se supiera que el presidente había sido víctima de un atentado.

Toni se cuela en el hospital en el que se encuentra ingresado Franco y consigue grabar a dos médicos que hablan sobre el estado de salud del Caudillo, en la que el Dr. Vicente afirma haberle convencido de que debe dejar el poder y pasarle las responsabilidades al Príncipe. Sin embargo, en esta ocasión Gallardo no permite ni que se publique esta información entre líneas (*Cuéntame cómo pasó*, 8x04).

Imagen 95. Toni graba a los médicos mientras hablan sobre el estado de salud de Franco



Fuente: *Cuéntame cómo pasó*, 8x04: 52:59

En octubre de 1975, Antonio Alcántara recibe una multa en su empresa por la publicación de un editorial controvertido. El juez pide el nombre del autor a cambio de no juzgar a su empresa por cometer un delito, en lugar de una falta (*Cuéntame cómo pasó*, 9x08).

En otra ocasión, el jefe de Toni Alcántara, Moreto, no le permite publicar una noticia ya que teme las consecuencias que pueda tener:

TONI

¿Me estás echando?

MORETO

Lo que te estoy diciendo es que no quiero verte en una cuneta con un tiro en la nuca

(*Cuéntame cómo pasó*, 17x05: 8:20-8:25)

En cuanto a la censura empresarial, podemos encontrar numerosos ejemplos a lo largo de nuestra muestra de análisis, algunos de los cuales describimos a continuación.

Pablo Balboa decide publicar una noticia acerca de las amenazas de muerte que le profirió el alcalde Pazuelos, acusado de corrupción, al banquero Fermín Gorriti, media hora antes de que este último fuese encontrado sin vida. El banquero había concedido una entrevista a la revista, pero cuando los periodistas acudieron al lugar del encuentro descubrieron su cadáver. Fermín

pretendía hablar sobre la financiación ilegal del partido al que pertenece Pazuelos. A pesar de que las visitas a la web aumentan un 2000%, el Sr. Bornay prohíbe que se publiquen estos temas sin su consentimiento.

El jefe de Sara Sibilio le explica que sus superiores han decidido no emitir el reportaje sobre el caso que ha investigado la joven debido a los cargos implicados, aunque, tal y como ya hemos explicado anteriormente, la joven periodista decide publicar el contenido por su cuenta. La informadora logra un éxito tal con su trabajo, que una cadena de televisión le ofrece tener su propio programa de investigación (*La sala*).

Por otra parte, en las ficciones analizadas se dan casos de autocensura, principalmente motivados por intereses empresariales.

El *Crónica Universal*, por orden de Pablo, y en contra de las opiniones de Luis y Blas, acusa al Gobierno de la muerte de Marcos Astrain, un ecologista que está en huelga de hambre para denunciar la experimentación científica con animales. Los padres de Marcos hablan con los periodistas para denunciar que el Gobierno no hace nada, y su hijo está en estado crítico, pues sufre una cardiopatía. Cuando Marcos fallece por una parada cardíaca, Pablo responsabiliza directamente a las autoridades. El portavoz del Gobierno afirma en una rueda de prensa que denunciarán al periódico por injurias:

PORTAVOZ DEL GOBIERNO

El Gobierno declina toda responsabilidad en este fatídico hecho [...]. El *Crónica* acusaba a este Gobierno de negligencia en el ejercicio de sus funciones hasta el punto de hacernos responsables de la muerte del ecologista [...]. El Gobierno anuncia la inmediata interposición de acciones legales contra el *Crónica Universal* y a los autores del reportaje
(*Periodistas*, 7x02: 44:36- 45:16).

Pablo afirma que seguirán adelante, y publica que el Ministro de Sanidad conocía el estado de salud de Marcos, pues pidió su historial médico cinco días antes de que falleciera. Cuando les secuestran la edición, el director del *Crónica Universal* escribe un artículo de opinión en el que denuncia la situación que vive el periódico (*Periodistas*, 7x02).

En *B&b*, Óscar Bornay prohíbe que se publique lo que han descubierto Mario y Juan acerca de su gran amigo Emilio Casares, el dueño de una empresa textil multinacional, que blanquea dinero y lo envía a paraísos fiscales. Para ello, utiliza los materiales de las tiendas, como los maniqués, que los llena de dinero y los envía a las nuevas tiendas. Finalmente, los periodistas descubren que

el Sr. Bornay también está involucrado en la trama, y por eso no dejaba que se publicara nada acerca de ello (*B&b, de boca en boca*, 1x15).

Otro ejemplo se da en *Pulsaciones*, aunque en esta ocasión la autocensura es para proteger a Lara. En primer lugar, Roberto saca a Lara del caso para protegerla (*Pulsaciones*, 1x01), ya que teme que le puede ocurrir algo. Además, el reportero se aleja de su familia por el mismo motivo, y no sin razón, pues avanza en su investigación hasta el punto de que los involucrados temen que desvele la verdad y acaban por matarlo. Más adelante es César quien intenta mantener a Lara alejada del caso que acabó con la vida de Roberto. El jefe de la agencia de noticias ha recibido amenazas para que sus trabajadores no se interesen por las desapariciones de más de cuarenta personas, pero la insistencia de Lara es más fuerte que los intentos de sus superiores para mantenerla a salvo. César también pierde la vida para proteger a su pupila, pero finalmente Lara consigue dismantelar la trama de tráfico de órganos y trata de personas con la ayuda de Álex Puga y del inspector Ariza.

En *La sala*, la cadena para la que trabaja Sara Sibilio decide no emitir el reportaje que ha realizado la joven periodista en el que se desvelan las razones por las que Yago Costa mató a Luis Corbalán y que ha terminado con la jueza Solozábal en la cárcel, ya que no quieren enemistarse con el poder judicial ni con la policía al desvelar información que puede dejarles en mal lugar y mostrar los errores que se han cometido.

7.4. Otras cuestiones profesionales

En este apartado presentamos las cuestiones profesionales que se representan en la muestra de análisis. La línea que separa este apartado del capítulo que viene a continuación puede ser, en ocasiones, difusa, por lo que algunas situaciones o temáticas pueden aparecer en ambas partes.

Sin embargo, en algunas ocasiones, hemos querido diferenciar las temáticas profesionales que se tratan de forma esporádica o generalizada, de las rutinas periodísticas que se representan en las series analizadas.

En *Periodistas*, la serie más antigua de la nuestra en orden cronológico, se tratan temas como un cambio en la línea editorial que quieren implantar los nuevos ejecutivos americanos, la vocación por el periodismo, la independencia de la información o los incentivos (García de Castro, 2002: 219), así como la ética profesional, los confidentes, la objetividad, la ambición y la precariedad laboral, entre muchos otros.

7.4.1. Crecimiento profesional

El crecimiento profesional está presente de forma constante en las tramas profesionales. Este tema se trata desde muchas perspectivas, y no es exclusivo de un perfil de personaje concreto, sino que se extiende tanto a hombres como a mujeres, y tanto a jóvenes como a no tan jóvenes. Como hemos apuntado al principio del análisis, son muchos los personajes que expresan su deseo de crecer y evolucionar profesionalmente, entre ellos: Laura Maseras, Luis Sanz, Clara Nadal, Willy Casals. Sin embargo, a pesar de sus deseos, no todos los personajes logran mejoras profesionales.

Laura Maseras (*Periodistas*) se va a trabajar a la competencia –*El País*– porque le hacen una oferta que no puede rechazar. A Luis Sanz (*Periodistas*) la jefatura de la redacción de local se le queda pequeña, rechaza la dirección del *Crónica* digital porque cree que va a ser un fracaso y en su lugar, acepta la responsabilidad de la edición en castellano de un periódico estadounidense y se muda a Miami. Clara Nadal (*Periodistas*) es periodista, pero al principio trabaja como fotógrafa y lucha hasta conseguir ser redactora. Willy Casals (*Periodistas*) es fotógrafo del *Crónica Universal*, pero se marcha a la revista Time cuando estos le ofrecen un trabajo.

Imagen 96. Laura Maseras en el bar La tertulia



Fuente: *Periodistas*, 2x01: 42:17

Toni Alcántara (*Cuéntame cómo pasó*) lucha por superarse a sí mismo constantemente, y a lo largo de los años trabaja en diferentes medios de comunicación: *Pueblo*, una emisora de radio, una agencia de noticias y TVE, primero en los informativos de la cadena pública, después en Informe Semanal, más tarde como enviado especial a Iraq, en 1992 cubre los Juegos Olímpicos de Barcelona, y más tarde empieza a trabajar como director de relaciones informativas de la Moncloa.

Clara López-Dóriga (*El caso. Crónica de sucesos*) quiere ser una buena periodista, y, a pesar de los prejuicios de Jesús, demuestra que puede hacerlo bien. Sara Sibilio (*La sala*) emite el reportaje

sobre Yago Costa por su cuenta tras ser despedida de la cadena para la que trabaja porque confía en su profesionalidad y en la validez del trabajo que ha realizado, y logra que este sea un éxito. Isabel Tejero (*Motivos personales*) desea ser la presentadora del programa y es capaz de hacer casi cualquier cosa para lograrlo, de hecho, mantiene relaciones con Ricardo, su jefe, únicamente con ese objetivo. Aunque al principio parece lograr su objetivo, con el tiempo Natalia recupera su puesto e Isabel vuelve a quedar relegada. Al final de la serie todo apunta a que la periodista ha cambiado su forma de proceder y ya no pasa por encima de sus compañeros para ascender profesionalmente.

Jota Montes desea cambiar la forma de hacer periodismo deportivo a la que están acostumbrados tanto los oyentes como los propios periodistas y acepta la oferta que le hace la cadena en la que trabaja para tener su propio programa. El joven periodista cree que su mentor, Paco 'El Cóndor', se equivoca en las formas y que, en muchas ocasiones, se excede con las personalidades del mundo del deporte y así se lo hace saber:

JOTA MONTES

A veces tengo la sensación de que nos pasamos un poco

PACO 'EL CÓNDOR'

Escucha Jota, el trono no se defiende con besos, el trono se defiende a hostias

(*Reyes de la noche*, 1x01: 10:58-11:11)

Por eso, durante su búsqueda de personal para formar su equipo, quiere personas que crean en el periodismo de la misma forma que él, más respetuoso y menos entrometido que su exjefe.

Paula Campillo es la joven jefa de prensa del presidente del gobierno, Alberto Guzmán, además de su amante. Su ambición por el poder la lleva a traicionar a Alberto e intentar matarlo con ayuda de la mujer de este. Además, contrata al amante de Guillermo García-Casas, el presidente del partido político al que pertenece el Presidente, para tener algo en su contra. A pesar de todo, Alberto consigue que detengan a Paula y Ana, su mujer, por intento de homicidio.

En *Secretos de estado*, a Elena Llanos (Marta Nieto), igual que ocurrió con Zoe Barnes (Kate Mara) en *House of Cards* (Netflix: 2013-2018), la ambición por ser mejor periodista e ir detrás de la noticia le cuesta la vida. Cuando está cerca de descubrir lo que ocurre, Paula cuestiona el trabajo de Elena:

PAULA CAMPILLO

¿Sabes hacer algo más a parte de esa mierda a la que llamas periodismo?

(*Secretos de Estado*, 1x08, 20:15-20:19)

En realidad, la jefa de prensa sabe que es una buena periodista, y así se lo hace saber a Alberto y a su equipo, que intentan por todos los medios que no se desvele la verdad sobre Laura.

Imagen 97. La inspectora Ramírez (CNI) le da información a Elena Llanos sobre el papel de la hija del presidente en el caso que investiga



Fuente: *Secretos de Estado*, 1x08: 55:06

Carlos y Andrés amenazan a la periodista, que defiende la libertad de expresión y el derecho a proteger sus fuentes, aunque ninguno de ellos dos es el autor del crimen. Cuando la periodista va a emitir parte de la trama de drogas en la que está involucrada la hija del presidente, Guillermo García Casas ordena a dos agentes que la maten, y al final de la serie estos confiesan la verdad.

7.4.2. Ética y valores periodísticos

Ana escribe una noticia sobre transexualidad por orden de Pablo, para la que entrevista a Lilian, que afirma que la Seguridad Social ha denegado la solicitud de cubrir los gastos de su proceso de cambio de sexo. Cuando le cuenta a Luis cómo ha ido la entrevista, este le recuerda que “no debemos dejarnos llevar por la presión que ejerce la opinión pública, hay que mantener la objetividad (*Periodistas*, 5x09: 16:23-16:31). Aunque Ana piensa que su artículo puede contribuir a que cambie la ley, le dice a Lilian que de momento no van a publicarlo. Esa misma noche, recibe una llamada en la que le cuentan que Lilian ha intentado quitarse la vida, tras lo cual el responsable del Ministerio de Sanidad que no autorizó la operación dimite.

Pablo decide que lo mejor es que Ana escriba un editorial sobre el tema. Una vez publicado, Ana acude a ver el show de Lilian Reina, y descubre en su camerino la caja de pastillas con las que intentó suicidarse, pero tras leer el prospecto se da cuenta de que la han utilizado para conseguir el artículo, pues la mujer estaba rodeada de sus amigos cuando tomó la cantidad exacta para perder la consciencia, pero no morir, y tenía el teléfono del hospital más cercano para que llamaran a una ambulancia enseguida. Ana le explica a Luis que la han utilizado, y publica una rectificación por la que recibe una felicitación de Pablo, el director del periódico (*Periodistas*, 5x09).

Cuando Ana le cuenta a Clara que Llorenç la ha descubierto y que la ha amenazado, Clara le dice a su amiga que a ella le daría miedo y que prefiere vivir tranquila, a lo que Ana le responde que la obligación de los periodistas es publicar (*Periodistas*, 7x05).

Natalia Nadal toma la decisión de no aparecer ante las cámaras hasta que se resuelva la investigación que apunta a su marido primero como sospechoso y más adelante como autor de un asesinato, aunque la periodista logrará demostrar su inocencia, ya que considera que de esta forma la objetividad de la cadena no podrá ser cuestionada (*Motivos personales*, 1x02).

Fanny sale a grabar un reportaje sobre la inauguración de un nuevo centro comercial, pero no se graba nada y para no quedar mal ante Mariví y sus compañeros se inventa que había una manifestación. La directora del programa la envía a hacer un reportaje acerca de dicha manifestación, pero Fanny solo consigue declaraciones positivas de los vecinos, que se muestran encantados. La reportera dice que nadie quiere hablar, pero Sonia sospecha la verdad y la acusa de inventarse la noticia (*Fuera de control*, 1x13).

Álex (*Divinos*) renuncia a sus principios profesionales para trabajar como paparazzi con el único objetivo de tener un trabajo y así poder ver a su hija.

Candela escribe sobre el nuevo libro de Paula Dobao, una psicóloga que ha colaborado en la atención a las víctimas de desastres naturales en varias ocasiones y de quien Candela fue paciente cuando se enteró de que estaba embarazada de Sonia. Mientras la entrevista, entra un hombre que acusa a Paula de matar a su mujer. La psicóloga le explica que su mujer era paciente suya y se suicidó. Pablo le manda a Candela que investigue a Paula, y esta descubre que la profesional recomendó que su paciente ingresara en un centro psiquiátrico pero que su marido se negó y quiso que la siguiese tratando ella. Una semana después, la mujer se quitó la vida.

Imagen 98. Paula, Candela y Pablo cuando entra el hombre que acusa a la psicóloga de matar a su esposa



Fuente: *B&b, de boca en boca*, 1x07: 16:56

Pablo le dice a Candela que su obligación como profesionales tenían que asegurarse de cuál era la verdad en esa historia, y que no pueden mezclar su faceta personal con la profesional. Más tarde, Candela descubre que el título universitario de Paula es falso. Finalmente, Pablo y Candela deciden que lo mejor es no sacar la información pues, aunque sea un fraude, Sonia nació gracias a ella, ya que la periodista se encontraba sumida en una fuerte depresión y no se habría sentido capaz de seguir adelante sin la ayuda de Paula (*B&b, de boca en boca*, 1x07).

Lucas alaba la profesionalidad y el compromiso de Juan, de quien dice que es un profesional como la copa de un pino cuando este publica la noticia acerca de la agresión que han sufrido Guillermo e Isaac por ser homosexuales (*B&b, de boca en boca*, 1x16), aunque, tal y como hemos explicado en el apartado anterior, esto tiene como consecuencia que los agresores también le propinen una paliza tanto a él como a Mario. En esta ocasión, Lucas afirma que si todos los periodistas tuviesen el mismo compromiso y entusiasmo que Juan la profesión sería muy distinta.

Jesús Expósito, tras resolver el caso de la muerte de Nati, una prostituta, habla sobre la justicia en su artículo para *El caso*:

JESÚS EXPÓSITO

Existen dos clases de justicia, la justicia humana, tan nuestra, tan imperfecta, la que permite que los delitos más atroces queden impunes; pero luego existe otro tipo de justicia que se escapa de nuestras manos, una justicia divina que al final se impone implacable por un error en la identificación de la víctima descubierto por una de nuestras periodistas, Clara López-Doriga, un error después subsanado gracias al buen hacer de los agentes de la Brigada de Investigación Criminal...

(*El caso. Crónica de sucesos*, 1x01: 72:05-73:13).

Izquierdo (Juan Carlos Vellido) traiciona a su jefe y al periódico cuando filtra información a otro medio, acción por la que Ramiro lo despide. Lidia McMahon va a hablar con Ramiro (Xavier Estévez) y le recuerda que su familia es la principal accionista del Diario de Santander; a lo que el jefe del periódico afirma que la solución al problema es tomar el control de la noticia para que pierda interés y deje de serlo (*La verdad*, 1x03).

Paco denuncia en directo que Jota tenga su propio programa y critica que su propio pupilo le haya traicionado de esta forma, lo que es una representación de que, para el periodista, o se está con él, o se está contra él. De esta forma deja claro cómo será la relación entre ambos a partir de entonces:

PACO

Muchos se preguntan cómo alguien así ha podido traicionarme. La respuesta es fácil: era la única forma de conseguir el puesto. Es cierto que era un chico que tenía cierto rigor, buena dicción y todas esas cosas que ahora enseñan en las facultades de periodismo, pero le falta algo que distingue a los periodistas de verdad, algo que separa a los niños de los hombres. A Jota Montes le faltan un par de cosas y riman con calzones.

(*Reyes de la noche*, 1x03: 24:50-25:28)

7.4.3. Audiencias

Las audiencias de los medios audiovisuales o las ventas de la prensa escrita son un tema que prácticamente no está presente en ninguno de los medios de comunicación representados, aunque no suele formar parte de las preocupaciones u objetivos diarios de los periodistas.

Un grupo de inversores norteamericanos adquiere la mayor parte de las acciones del *Crónica Universal (Periodistas)*, y como medida de control sobre el periódico nombran a Germán García (Gabriel Ignacio) director adjunto para que supervise que todo se hace de acuerdo con las líneas que marca el nuevo grupo propietario. En diversas ocasiones, Germán hace cambiar algún titular o pide que se publique acerca de algún tema más sensacionalista de lo que era usual en el periódico antes de su llegada. Finalmente, el *Crónica Universal* cierra sus puertas en el último episodio de la serie, ya que ha dejado de ser rentable y sus accionistas así lo deciden.

Cuando Sonia logra que el futbolista Luis Vidal cuente en directo en el programa que es homosexual, baten su propio récord de audiencias, tras lo que el equipo recibe la felicitación de Eduardo (*Fuera de control*, 1x03).

En el primer episodio de *B&b, de boca en boca*, Óscar Bornay, el presidente del grupo propietario de la revista, reúne al equipo para presentar al nuevo director del medio como una de las medidas tomadas por la dirección tras la caída de ventas que sufren.

Rodrigo Sánchez siempre hace alusión al dinero que le cuesta que las rotativas estén paradas, y sus empleados siempre bromean al respecto. Además, los trabajadores de *El caso* hacen referencia a las ediciones del periódico que han salido a la calle como forma de medir el éxito de ese número.

El resultado del Estudio General de Medios no muestra una diferencia tan grande como se esperaba entre los oyentes de Paco 'el Cóndor' y Jota Montes. Así, la victoria no es tan satisfactoria

como deseaba Paco Maldonado, ni tan desastrosa como temía su pupilo (*Reyes de la noche*, 1x06).

7.4.4. Esfera privada de la vida de las personas

En el primer episodio de *Periodistas*, el escritor Tomás Santillana fallece por causas naturales en un hotel la noche antes de presentar su nuevo libro. Luis sospecha que el escritor no estaba solo cuando murió, y que su viuda oculta algo. Pablo les permite continuar investigando, pero solo van a publicar la información si no se trata de algo estrictamente privado. Descubren que Tomás tenía una amante, con quien mantenía una relación desde hacía dos años, y que está embarazada. La viuda de Tomás quiere que Mabel, la amante de su marido aborte, ya que el bebé sería el heredero del escritor, y ella se quedaría sin nada. Finalmente, el *Crónica Universal* publica en exclusiva la verdad, y la viuda de Tomás amenaza con denunciarlos (*Periodistas*, 1x01).

Asesinan a tres compañeros de Blas, y en todos los casos, al cadáver le falta un dedo. Todo apunta a que Blas podría ser la siguiente víctima, y Luis escribe un artículo con aire sensacionalista en el que denuncia la situación “¿Una nueva víctima del mutilador?”. Laura y Luis debaten sobre si deben poner el nombre completo de Blas, o solo las iniciales, como se ha hecho siempre en el *Crónica Universal*, y finalmente optan por la primera opción. Blas llega al periódico muy enfadado con sus compañeros. Luis explica que al anticiparse al resto de los medios lograban ser ellos mismos quienes tuviesen el control de la información, era una forma de proteger a Blas. (*Periodistas*, 5x09-5x10).

Ana y Clara cubren la presentación de un libro en el que su autor, Salvador Font, explica detalles de su vida privada junto a su exmujer, Rosa Mónaco. Las periodistas tienen puntos de vista diferentes acerca del enfoque de esta noticia. Cuando entrevistan a Rosa, esta acusa a Pablo Serrano de ser amigo del escritor y participar junto a él en orgías, tras lo que el director del *Crónica Universal* se enfada y decide publicar la noticia bajo su criterio. Finalmente, descubren que todo formaba parte de una estrategia de la expareja para promocionar la obra (*Periodistas*, 7x13).

Isabel graba a Tania en el hospital y se aprovecha de ser compañera de Natalia para obtener información sobre el estado de la joven, saber dónde está ingresada y llegar hasta ella (*Motivos personales*, 1x06).

Imagen 99. Isabel en directo desde la habitación donde está ingresada Tania



Fuente: *Motivos personales*, 1x06: 28:49

Óscar Bornay dice que desde que se sabe que Pablo tiene una hija sufren un importante acoso de la prensa rosa, especialmente Clara, que se va a casar con él. Además, la prensa rosa publica fotografías de Sonia y Candela, y la joven recibe numerosas solicitudes de amistad en sus redes sociales, motivo por el que se muestra muy agobiada (*B&b, de boca en boca*, 1x10).

Cuando Óscar Bornay le ofrece dinero a Juan Gutiérrez a cambio de unas fotografías en las que un ministro mantiene relaciones con un caballo, este se niega a vendérselas por integridad profesional, ya que afirma que no deben utilizarse las imágenes que corresponden a la vida privada de una persona. Juan insiste que es una cuestión de principios ante la insistencia de su jefe, que le ofrece la cantidad de dinero que él quiera con el objetivo de tener esa información. Entre los propios compañeros hay dos posiciones, Candela apoya al becario, mientras Pablo y Mario creen que deberían sacar esas imágenes a la luz (*B&b, de boca en boca*, 1x12).

Paula Campillo, la jefa de prensa del partido que gobierna el país, es detenida como sospechosa del intento de asesinato del presidente. Tras su puesta en libertad, su madre es asesinada por intentar defender a su hija y empezar a descubrir información que algunos creen que no debe salir a la luz. Cuando sale del tanatorio, se dirige a los medios de comunicación para confesar la relación que la une con Alberto Guzmán, el presidente:

PAULA CAMPILLO

Hace dos años me enamoré de mi jefe, y hoy os confieso que estoy descubriendo las devastadoras consecuencias. Creo que todos cometemos errores, de verdad que lo creo, pero yo me he visto envuelta en medio de una vorágine política, mediática y judicial como nunca antes había visto. He perdido mi reputación, mi dignidad, y he perdido algo mucho más importante, he perdido a mi madre. Por eso hoy quiero compartir públicamente los hechos que me han traído hasta aquí.

(*Secretos de Estado*, 1x03: 61:50-62:48).

En definitiva, en las series sobre periodismo se ofrece una imagen positiva de la profesión, en la que las malas actuaciones suelen tener consecuencias negativas para los profesionales. Generalmente, los periodistas son buenos en su trabajo, y prima la ética y el buen hacer profesional sobre los errores o la falta de valores profesionales.

Además, las temáticas puramente periodísticas como las audiencias televisivas, los oyentes radiofónicos o las ventas en los casos de la prensa escrita, suelen tratarse de forma superficial, a diferencia de lo que ocurre en ficciones de otros países como puede ser el caso de *The Newsroom*.

PARTE III

8. CONCLUSIONES

9. BIBLIOGRAFÍA

10. ANEXOS

8. CONCLUSIONES

En la introducción de esta tesis señalábamos que este trabajo se inició con un objetivo general, al que acompañan cinco específicos y tres preguntas de investigación. Uno de estos objetivos específicos, además de dos de las cuestiones, han surgido durante el desarrollo de esta investigación durante el estudio de la muestra de análisis. El objetivo general de este trabajo es estudiar las representaciones del periodismo en las series de televisión españolas desde 1998 hasta la actualidad. Hemos incluido todas aquellas producciones que tienen elementos de drama, es decir, los *dramedies*, los dramas profesionales –de periodismo– y los híbridos entre drama de periodistas y *thriller*.

En la tabla siguiente presentamos, a modo de resumen, las ficciones analizadas, el número de temporadas y el total de episodios de cada una de ellas:

Tabla 46. Cuadro resumen de la muestra de las ficciones que integran la muestra de análisis

Serie	Temporadas	Episodios	Duración de los episodios
<i>Periodistas</i>	9	119	70
<i>Cuéntame cómo pasó</i> ⁷³	21 (15)	388 (287)	60-80
<i>Motivos personales</i>	2	27	70-80
<i>7 días al desnudo</i>	1	8	50
<i>Fuera de control</i>	1	13	70
<i>Divinos</i>	1	4	70
<i>B&b, de boca en boca</i>	2	29	70-80
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	1	13	70
<i>Pulsaciones</i>	1	10	70
<i>La verdad</i>	2	16	70
<i>La sala</i>	1	8	45
<i>Secretos de estado</i>	1	13	70-75
<i>Reyes de la noche</i>	1	6	30

Fuente: elaboración propia

⁷³ En el momento de entregar esta tesis está en emisión la vigésimo segunda temporada de *Cuéntame cómo pasó*, que se estrenó el 20 de enero, pero no la hemos incluido en el análisis por no estar completa. Además, hasta la sexta temporada Toni Alcántara no empieza a trabajar como periodista, razón por la cual no incluimos las anteriores como parte de la muestra de análisis.

Esta investigación pretendía, desde su planteamiento, realizar una descripción del subgénero dramático de periodistas, así como un posterior análisis e interpretación de los resultados de la representación del periodismo en la ficción televisiva española. El análisis sistemático realizado nos ha permitido responder a las preguntas de investigación y cumplir los objetivos que nos habíamos planteado sobre la representación del periodismo que se lleva a cabo en las series incluidas en el corpus.

La primera pregunta de investigación que planteamos es definir cuáles son las características generales de la representación del periodismo en la ficción televisiva española desde 1998.

En el análisis de las trece series que integran la muestra hemos podido realizar una panorámica que ofrece una amplia visión de cómo se representa la profesión periodística en la ficción televisiva de nuestro país. Para ello, esbozamos cinco objetivos específicos que han guiado nuestra investigación:

- Analizar la imagen de los profesionales del periodismo en las series de televisión españolas
- Elaborar una tipología de periodistas representados en las series de ficción española
- Establecer las diferencias entre las representaciones de las mujeres periodistas y sus colegas masculinos tanto en la carrera profesional como en el ámbito personal
- Determinar la agenda setting de los medios de comunicación representados en las ficciones que integran la muestra de análisis
- Señalar las semejanzas y las diferencias que se dan en el tratamiento de las hard news y las soft news en las ficciones españolas de la muestra de análisis

A la pregunta primera de investigación hemos añadido otras dos que han surgido en el curso de la investigación y consideramos relevantes para el desarrollo de este estudio:

- ¿Existe una tendencia de este subgénero hacia la hibridación con el género policíaco?
- ¿La representación de los medios de comunicación se ajusta a la realidad de la actualidad de esta industria en España?

Hemos construido este capítulo conclusivo con la misma estructura que ha seguido el análisis realizado, de modo que nos permita interpretar los resultados en un orden secuencial, en consonancia con la estructura de la tesis.

8.1. Personajes periodistas

En la primera parte del análisis, que se corresponde con el estudio de 104 periodistas, el principal objetivo era analizar la imagen de los profesionales del periodismo en las series de televisión españolas.

Tras la visualización de la muestra de análisis, observamos que existían diferencias sustanciales entre las mujeres y los hombres representados, por lo que consideramos necesario incluir la perspectiva de género en esta investigación con el objetivo de establecer las diferencias entre las mujeres periodistas y sus colegas masculinos tanto en la carrera profesional como en el ámbito personal.

Tabla 47. Personajes femeninos y masculinos periodistas de las series que integran la muestra de análisis

Serie	Personajes masculinos	Personajes femeninos
<i>Periodistas</i>	15	6
<i>Cuéntame cómo pasó</i>	5	3
<i>Motivos personales</i>	3	5
<i>7 días al desnudo</i>	4	4
<i>Fuera de control</i>	6	5
<i>Divinos</i>	6	5
<i>B&b, de boca en boca</i>	7	4
<i>El caso. Crónica de sucesos</i>	5	2
<i>Pulsaciones</i>	2	1
<i>La verdad</i>	3	0
<i>La sala</i>	0	1
<i>Secretos de estado</i>	1	2
<i>Reyes de la noche</i>	7	2

Fuente: elaboración propia

El mundo posible de los dramas profesionales es muy reducido, y, por ello, los personajes se relacionan generalmente con compañeros de trabajo, y rara vez lo hacen con personas que trabajen en otro sector profesional. Sin embargo, a pesar de la endogamia característica en las representaciones de las series protagonizadas por profesionales, solo el 38% de los personajes analizados mantienen relaciones estables con sus respectivas parejas, aunque casi la mitad rompen sus relaciones durante la serie.

En relación con la familia, se constata el estereotipo de que la mujer es quien se encarga el cuidado de los hijos, y hasta la fecha no se aprecia un cambio notable en esta tendencia. Tan solo veintisiete de los personajes representados tienen hijos, y en general, son las madres las que se ocupan de su cuidado. Además, algunas de las periodistas son madres solteras o separadas y asumen todo lo relacionado con el cuidado sus hijos. Los padres no suelen implicarse en su educación y cuidado, salvo excepciones como Toni Alcántara (Pablo Rivero) en *Cuéntame cómo pasó* o Blas (Álex Algulo) en *Periodistas*.

Los problemas de conciliación de la vida personal y la profesional adquieren un protagonismo relevante, aunque en muchas ocasiones se justifican por un culto al trabajo desmedido, cueste lo que cueste, presente en la ficción televisiva española sobre periodismo desde *Periodistas* (García de Castro, 2002: 218).

Las mujeres representadas son mucho más jóvenes que los hombres. Así 21 de las 41 mujeres representadas son menores de treinta años, y 20 mayores, mientras en el caso de los hombres, de los 63, tan solo 15 son menores de treinta años. Además, los personajes femeninos ocupan puestos de trabajo de menor responsabilidad que sus compañeros, pues solo un 19,51% de las mujeres tienen a otros periodistas a su cargo, frente a 36,36% de sus colegas. Esto significa que las mujeres tienen la mitad de las posibilidades que los hombres de ocupar un cargo de responsabilidad en un medio de comunicación que los hombres.

En cuanto a la propiedad de los medios de comunicación representados, tan solo hay una mujer, Berta Pedraza (Ana Gracia), y cuatro hombres en la cúspide de los mismos. Berta hereda la propiedad de *DTV* cuando su padre muere asesinado, pero es necesario señalar que este personaje carece de experiencia profesional o empresarial cuando esto ocurre, pues hasta entonces su papel era el de esposa de Pablo Acosta (Pedro Casablanc), a lo que hay que añadir que se trata de una mujer que tenía problemas con el alcohol y una depresión diagnosticada.

A pesar de que se observa una cierta progresión en el mayor peso concedido a los personajes femeninos, las mujeres no tienen cargos de poder, y, cuando lo hacen, tienen características típicas masculinas. Existen dos perfiles de mujeres ambiciosas: las *femme fatale*, que al final no tienen éxito profesional y no consiguen relaciones sentimentales ni de amistad estables; y aquellas que desean ascender, pero no a cualquier precio, que son las *sob sisters* del cine (Saltzman, 2002b; Osorio, 2009). Se trata de personajes que, aunque sí consiguen triunfar en el trabajo y mantienen buenas relaciones de amistad, su compromiso con la faceta laboral tiene como consecuencia directa no conseguir estabilidad en sus relaciones de pareja.

Ejemplos del primer tipo son Paula Campillo (Michelle Calvó), Marga Laforet (Itsaso Arana) o Isabel Tejero (Sonia Castelo), que muestran abiertamente su ambición por triunfar en su carrera profesional, y en todos los casos terminan por ser desacreditadas profesionalmente y fracasan en su vida personal. Otros personajes femeninos, como Laura Maseras (Amparo Larrañaga) o Ana Ruiz (Alicia Borrachero), logran ascensos profesionales por méritos propios y sin perjudicar a otros para hacerlo. Sin embargo, tampoco tienen relaciones sentimentales duraderas, y ambas se quedan solas al cuidado de sus respectivos hijos.

El segundo objetivo planteado en esta tesis era el de elaborar una tipología de periodistas representados en las series de ficción española. Al final del octavo capítulo de esta tesis hemos realizado un listado de los estereotipos de periodistas que se representan en nuestra ficción televisiva.

Tabla 48. Estereotipos de los personajes de la muestra de análisis

Ambiciosa, frívola e implacable: femme fatale

Freak

Jefe déspota

Jefe implicado

Magnate malvado

Novato o novata

Periodista adicto al trabajo

Periodista *chick*

Periodista policía

Sob sister

Tonto o tonta

Veterano “no triunfador”

Fuente: elaboración propia

Entre los personajes masculinos destacan también el jefe implicado y el periodista adicto al trabajo. Sin embargo, no se incluyen estereotipos muy habituales de la gran pantalla que ofrecen una representación negativa de la profesión, como el periodista de mala vida con vicios como el tabaco, el alcohol o las drogas, cínico sin escrúpulos, arrogante, quemado, villano (Saltzman, 2002b; Osorio, 2009; Bezunartea, et al., 2010; Ehrlich y Saltzman, 2015).

En definitiva, como veremos más adelante, el carácter positivo de los personajes determina la representación positiva generalizada de la profesión. Aunque se incluyen algunos perfiles negativos, como hemos visto en el análisis, estos personajes terminan castigados de algún modo

por su falta de profesionalidad. Por ejemplo, Paula Campillo acaba en la cárcel por intentar matar al Presidente, mientras Óscar Bornay es condenado por blanqueo de capitales y además pierde todo su poder en las empresas que poseía en detrimento de su exmujer, que se queda con todo tras divorciarse.

8.2. Estructura narrativa

La estructura narrativa de las series de periodistas tiende a la presentación de tramas intraepisódicas, de acuerdo con la evolución del género dramático en la tercera edad dorada de la televisión. Periodistas fue la primera en ofrecer al espectador tramas profesionales intraepisódicas, a partir de su séptima temporada con casos de investigación periodística.

La respuesta a la pregunta de investigación planteada de si existe una tendencia de este subgénero hacia la hibridación con el género policíaco es afirmativa. Podemos concluir que en las series de periodistas españolas se da una evidente tendencia a la hibridación entre los dramas periodísticos y los policíacos, con algunos matices de *thriller*.

Una de las cuestiones más relevantes es esta hibridación con el thriller, que ya se observa en las últimas temporadas de Periodistas, pero Motivos personales fue la primera en tener una única trama de investigación que ejerce de hilo conductor de toda la serie. Durante las primeras temporadas de Periodistas las tramas personales son prioritarias, sin embargo, a medida que avanzan las temporadas se tiende hacia la hibridación con el thriller y las tramas profesionales adquieren una mayor relevancia. Se produce así una evolución paralela al auge del policíaco que tenía lugar en aquel momento con el éxito de ficciones como *El Comisario* (Tele5: 1999-2009) y *Policías en el corazón de la calle* (Antena3: 2000-2003).

Motivos personales es, como hemos indicado, una serie innovadora en este sentido, con una única trama de investigación en torno a una serie de asesinatos y venganzas que recorre las dos temporadas de la serie, una característica propia de la tercera edad dorada de la televisión.

El policíaco ha vuelto a resurgir en los últimos años con otras modalidades y con numerosos estrenos tanto en las cadenas generalistas como en plataformas, con ficciones como *El Príncipe* (Tele5, 2014-2017), *Olmos y Robles* (La1: 2015-2016), *Bajo sospecha* (Antena3: 2015-2016), *Hierro* (Movistar +, 2019-2021), *La caza* (La1, 2020-actualidad) o *La unidad* (Movistar+, 2020-actualidad).

En *El caso. Crónica de sucesos*, la trama del “asesino del rosario” se desarrolla a lo largo de los trece episodios de la ficción, a la que se suma una trama profesional distinta en cada uno de ellos. Es decir, que esta ficción mezcla ambas formas de estructura narrativa. *Pulsaciones*, *La sala*, *La*

verdad, consolidan el periodismo de investigación como el predominante dentro de las series del subgénero y confirman la tendencia hacia las tramas periodísticas largas, ya que todas ellas siguen la estela de *Motivos personales* con una sola trama profesional que va desde el inicio hasta el final de la serie.

Reyes de la noche es una excepción en cuanto a la tendencia del subgénero, pues se enmarca en el auge del *biopics* en la ficción de las OTTs, y sigue la estela de otras series de estas características como *Arde Madrid* (Atresplayer, 2018) o *Veneno* (Atresplayer, 2020). *Reyes de la noche* se inspira en la rivalidad que existió en la radio española de los ochenta entre los periodistas José Ramón de la Morena y José María García. Al igual que ocurría con *Arde Madrid*, esta serie ha encontrado en la citación cinéfila –en el caso que nos ocupa, televisiva– “un instrumento adecuado para reconstruir el pasado desde la perspectiva actual” (Lacalle, 2021: 570).

8.3. Temáticas de las tramas

El primero de los dos objetivos es el de determinar la *agenda setting* de los medios de comunicación representados en las ficciones que componen la muestra de análisis. De forma paralela a la hibridación del subgénero dramático de periodistas con el policíaco, se produce una tendencia al periodismo de investigación de sucesos, de modo que los crímenes y la delincuencia adquieren un papel protagonista entre los temas de referencia.

Las tramas personales giran en torno a temas muy diversos, entre los que destacan los ya citados problemas de conciliación, así como la familia, las relaciones de pareja o la amistad. En cuanto a las cuestiones de carácter social, destacan principalmente las relaciones interpersonales, la salud y la delincuencia. Por último, las tramas profesionales de los dramas de periodistas y en los *dramedies* se estructuran principalmente en torno a las temáticas sociales, mientras en las series que presentan características del thriller son más habituales las temáticas criminales y referentes a sucesos.

En conjunto, podemos afirmar que en la ficción televisiva española de periodismo se da un auge de las temáticas de sucesos, y se mantienen las temáticas de actualidad de carácter social. Con las excepciones de *Periodistas* y *Cuéntame cómo pasó*, son series de duración corta (una o dos temporadas). Se afianzan las tramas profesionales de investigación como hilo conductor de la serie y la adquisición de características propias del thriller que aportan acción a las series.

8.4. Rutinas periodísticas

En cuanto a la pregunta de investigación de si la representación de los medios de comunicación se ajusta a la realidad de la actualidad de esta industria en España, podemos afirmar que definitivamente no es así. Sin duda alguna la representación de los medios está muy alejada de la realidad de nuestro país.

En primer lugar, los medios de comunicación de la muestra de análisis son propiedad de pequeños empresarios en la mayor parte de los casos, algo que dista mucho de lo que ocurre en el sector, cuya tendencia desde hace dos décadas es hacia la concentración económica y la formación de grandes grupos empresariales en los que existe una importante diversificación horizontal y vertical (Jones, 2007; Almirón 2009).

Los medios de comunicación que se representan en las ficciones analizadas pertenecen a la clasificación de medios tradicionales: prensa escrita, agencias de noticias, radio, televisión y gabinetes de comunicación. Lo reseñable no es tan solo aquello que se representa en nuestra muestra de análisis, sino que lo más importante es la ausencia de los medios digitales y de las redes sociales en el entorno comunicativo de la ficción televisiva de periodismo en España. Si bien en *The Newsroom* (HBO: 2012-2014) las nuevas tecnologías son una de las claves de la labor periodística, y así queda claramente reflejado con el personaje de Neal Sampat (Dev Patel), en España resulta muy llamativo que la única referencia a la prensa digital sea en *Periodistas*, cuando Pablo le ofrece a Luis la dirección del *Crónica digital* y este lo rechaza pensando que será un fracaso, una situación que hemos descrito en el análisis.

Los periódicos y la televisión son los medios más representados en las series de periodismo de nuestro país. El *Crónica Universal (Periodistas)* fue el primero de ellos, al que le han seguido el diario *Pueblo (Cuéntame cómo pasó)*, *El caso (El caso. Crónica de sucesos)* y *El diario de Santander (La verdad)*. Mientras *DTV (Motivos personales)*, informativo de *La1 (Cuéntame cómo pasó)*, *Fuera de control (Fuera de control)* y *El semanal (La sala)* son las cuatro representaciones del medio televisivo que encontramos en nuestra muestra de análisis.

La radio es el medio de comunicación con una menor representación en la ficción televisiva española sobre periodismo. En *Reyes de la noche* los equipos de periodismo deportivo radiofónico de *Onda España* y *Radio 9* luchan por liderar las audiencias nocturnas y acumular al máximo número de oyentes posible. Además, este medio también está incluido, aunque de manera puntual, en *Cuéntame cómo pasó*, pues Toni Alcántara trabaja durante poco tiempo para *Radio centro* a lo largo de algunos episodios de la décimo cuarta temporada de la ficción, al igual que ocurre en otros géneros y formatos excluidos de esta investigación, como la comedia *Ciega a citas*

(Cuatro: 2014) o el serial *Amar es para siempre* (Antena3: 2013-actualidad), donde el periodismo tiene más bien un carácter contextual que narrativo. La muestra de análisis incluye también un gabinete de comunicación representado en nuestra muestra de análisis: el gabinete del Presidente del país (*Secretos de Estado*).

La relativa estabilidad laboral para los personajes de las series analizadas contrasta con la progresiva precariedad de las plantillas en medios de comunicación, aunque, por ejemplo, el *Crónica Universal* cierra en el último episodio de la serie (*Periodistas*) y a Toni Alcántara lo despiden de *Pueblo* (*Cuéntame cómo pasó*).

La policía es, tradicionalmente, la fuente activa más importante en el periodismo de sucesos (Rodríguez Carcela, 2016), sin embargo, en la ficción televisiva española sobre periodistas, la participación de la policía suele ser de forma extraoficial. Además, a diferencia de lo que ocurre en ficciones extranjeras como *The Newsroom* (HBO: 2012-2014), *Pinocchio* (SBS: 2014-2015) o *Borgen* (DR1: 2010-2013), en la ficción televisiva sobre periodistas en España, las fuentes activas (cuerpos de seguridad del Estado, administraciones públicas, organismos gubernamentales, etc.) no juegan un papel importante, lo que se debe en gran parte a la falta de presencia de noticias duras.

El cuarto objetivo de nuestra tesis era señalar las semejanzas y las diferencias que se dan en el tratamiento de las *hard news* y las *soft news* en las ficciones españolas de la muestra de análisis, sin embargo, la ausencia generalizada de noticias duras en las series analizadas no nos ha permitido realizar una comparación sistemática entre unas y otras. Como ya ocurría en *Médico de Familia* (Tele5: 1995-2000), en la ficción española sobre periodismo se mantiene la tendencia a tratar la política de forma superficial: “La clase política aparece de manera muy transversal y secundaria en algunas tramas y comentarios de los personajes de la ficción” (Gómez Rodríguez, 2019: 276).

8.5. Consideraciones finales

El análisis realizado evidencia que periodismo no es suficiente como motor de las ficciones, y por ello se apoya en otros temas y ámbitos para el desarrollo de las series. Aunque, en teoría, estas producciones se sustentan en el aspecto profesional, la realidad es que se sustentan en las relaciones personales y utilizan el entorno laboral como escenario para desarrollarlas. Definitivamente, la verosimilitud a estas ficciones se la dan las relaciones del momento: amor/desamor, amistad.

Tanto falta de medios digitales y redes sociales como no hablar de *hard news* suponen grandes diferencias con la realidad de la profesión. Se trata de una situación muy distinta a la que se da en otros entornos como en las series estadounidenses, cuyo máximo exponente de este subgénero en los últimos años es *The Newsroom*, que se caracteriza precisamente por la importancia que adquieren los medios digitales y las redes sociales, y por tratar principalmente noticias duras (política y economía). Lo cierto es que en la práctica periodística que se representa en nuestro país apenas hay diferencia entre las primeras ficciones de periodistas, como *Periodistas* o *Motivos personales*, y las más recientes, como *La sala* o *Reyes de la noche*.

La representación del periodismo en la ficción televisiva sigue siendo un subgénero habitual y recurrente, a la vista de los estrenos producidos a lo largo de los últimos años, y se observa continuidad en la hibridación con el *thriller*, cuyos primeros casos ya se vieron en *Periodistas* y en *Motivos personales*. Esta hibridación aporta dosis de acción que hacen que el espectador esté más interesado en el desarrollo de las tramas periodísticas.

En líneas generales se puede decir que los personajes son buenos periodistas y que las malas actuaciones profesionales tienen consecuencias negativas para ellos, lo que dota a la representación de la profesión de un aire moralista y educador. El periodismo de investigación, los sucesos y las historias personales son los principales protagonistas de las series de periodismo españolas. Una de las conclusiones más relevantes de esta tesis es que en la ficción televisiva española sobre periodismo se da una representación muy positiva y edulcorada de la profesión, a pesar de las denuncias por la precariedad laboral y las malas condiciones de trabajo.

8.6. Futuras líneas de investigación

El primer aspecto que consideramos interesante es seguir la evolución de este subgénero, y descubrir si cambian las actuales tendencias tanto temáticas como en lo que a la representación de la profesión se refiere.

Acerca de los personajes femeninos, cabría analizar si en el futuro evoluciona la representación y se muestra a la mujer más empoderada e igual al hombre en cuanto a posibilidades reales de ocupar cargos de responsabilidad, así como un reparto equitativo de las labores del hogar y el cuidado de los hijos.

Otra línea de investigación que se podría desarrollar es comparar la representación de la censura política se presenta en *Cuéntame cómo pasó* y el *El caso. Crónica de sucesos* con la realidad de lo que ocurría en España durante la última etapa del franquismo, principalmente desde la creación del Ministerio de Información y Turismo, así como la llegada de la nueva ley de prensa (1966).

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1. Bibliografía especializada

- ABELA, Jaime Andréu (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada.
- ÁLVAREZ-GAYOU, J.L. (2005). Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología. México: Paidós.
- AIRA FOIX, Toni (2011). "Los periodistas políticos y los *spin doctors* como fuentes de la información periodística: una relación desequilibrada". En: MATEOS MARTÍN, Concha; ARDÈVOL ABREU, Alberto Isaac y TOLEDANO BUENDÍA, Samuel (Coords.) *Actas-III Congreso internacional latina de comunicación social*. Universidad de La Laguna: Tenerife. Recuperado de http://www.revistalatinacs.org/11SLCS/actas_2011_IICILCS/121_Aira.pdf [Fecha de consulta: 30/12/18].
- AKASS, Kim y MCCABE, Janet (Eds.) (2007). *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- ALMIRÓN, Nuria (2009). "Grupos privados propietarios de medios de comunicación en España: principales datos estructurales y financieros". *Communication & society*, 22 (1), pp. 243-263.
- AMORÓS GARCIA, Marc (2018). *Fake news. La verdad de las noticias falsas*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- ATKIN, David (1991). "The evolution of television series addressing single women, 1966-1990". *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 35 (4), pp. 517-524.
- Barlovento Comunicación. (2013). *Análisis Televisivo 2012*. Barlovento Comunicación. Madrid: Barlovento Comunicación.
- Barlovento Comunicación. (2014). *Análisis Televisivo 2013*. Barlovento Comunicación. Madrid: Barlovento Comunicación.
- Barlovento Comunicación. (2015). *Análisis Televisivo 2014*. Barlovento Comunicación. Madrid: Barlovento Comunicación.
- Barlovento Comunicación. (2016). *Análisis Televisivo 2015*. Barlovento Comunicación. Madrid: Barlovento Comunicación.
- Barlovento Comunicación. (2017). *Análisis Televisivo 2016*. Barlovento Comunicación. Madrid: Barlovento Comunicación.

BERGANZA CONDE, María Rosa y CHAPARRO DOMÍNGUEZ, M^a Ángeles (2012). "El rigor en la prensa: principales características y diferencias en el uso de las fuentes en los periódicos gratuitos y de pago". *ZER*, 17(32), pp. 29-49. Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/6552> [Fecha de consulta: 06/01/19].

BERKOWITZ, Daniel A. (2009). *Reporters and Their Sources*. En: WAHL-JORGENSEN, Karin, HANITZSCH, Thomas (Eds.) (2009). *The Handbook of Journalism Studies*. New York-London: Taylor & Francis.

BEZUNARTEA VALENCIA, Ofa (1988). *Noticias e ideología profesional. Los periodistas vascos en la transición*. Bilbao: Ediciones Deusto.

BEZUNARTEA, Ofa, et al. (2007). "Periodistas de cine y ética". *Ámbitos*, 16, pp. 369- 393.

BEZUNARTEA, Ofa, et al. (2010). "El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados". *Intercom*, 33 (1), pp. 145-167.

BEZUNARTEA, Ofa; et al. (2011). "Periodismo y cuarto poder en el cine". *Revista Tercer Milenio* (21). Recuperado de *Academia*: http://www.academia.edu/4984329/Periodismo_y_cuarto_poder_en_el_cine [Fecha de consulta: 17/04/2017].

BRIGGS, Asa y BURKLE, Peter. (2002). *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Madrid: Taurus.

BORNAY, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.

BORT, Iván (2012). *Nuevos paradigmas en los telones del relato audiovisual contemporáneo. Partículas narrativas de apertura y cierre en las series de televisión dramáticas norteamericanas* [Tesis doctoral]. Castellón: Universitat Jaume I.

BUONANNO, Milly (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Editorial Gedisa.

BUONNANO, Milly (2005). "La masa y el relleno". En LACALLE, M.R. (Ed.) *deSignis 7/8. Los formatos de televisión*, pp. 19-30.

BUONNANO, Milly (2012). *Italian TV Drama and Beyond: Stories from the Soil, Stories from the Sea*. Chicago: Intellect.

CANTALAPIEDRA GONZÁLEZ, María José (1997). "Periodistas locales". *ZER*, 2 (3), pp. 169-182. Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/17325/15116> [Fecha de consulta: 30/12/18].

CANTALAPIEDRA GONZÁLEZ, María José; ITURREGUI MARDARAS, Leire y GARCÍA GONZÁLEZ, Daniel (2012). "La comunicación entre gabinetes y periodistas a través de la web 2.0: el caso de neneXtra.com" *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18 (número especial octubre), pp. 213-222. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/40927/39179> [Fecha de consulta: 05/06/18].

CARRASCO, Ángel (2010). "Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones". *Miguel Hernández Communication Journal*, 1, pp. 174-200.

CASCAJOSA, Concepción (2009). "La nueva edad dorada de la televisión norteamericana". *Secuencias: revista de historia del cine*, 29, pp. 7-31.

CASCAJOSA, Concepción y ROMERO, Rubén (2016). «Tenía tantas jodidas ilusiones puestas en nosotros»: El tardío triunfo y el legado televisivo de *The Wire*". En CIGÜELA, Javier y MARTÍNEZ, Jorge (Eds.) *The Wire University. Ficción y sociedad desde las esquinas*. Barcelona: Editorial UOC.

CASERO-RIPOLLÉS, Andre y YESTE, Elena (2014). "La comunicación política hoy: entre nuevos medios y viejas lógicas". *Trípodos*, 34, pp. 9-12.

CAZAU, Pablo (2006). *Introducción a la investigación en ciencias sociales* (3ª ed.). Buenos Aires: Editorial Universidad Ricardo Palma.

CHICARRO, M^a del Mar (2009). "Familia y televisión: algunas representaciones de la familia española en la pequeña pantalla". *Doxa Comunicación*, 8, pp. 145-162.

CHICARRO, Mar (2011). "History of the Telenovela in Spain: Learning, Essaying and appropriating a Genre". *Communication & Society*, 24(1), pp. 189-216.

CLAYMAN, Steven E. (1990) "From talk to text: newspaper accounts of reporter-source interactions". *Media, Culture & Society*, 12, pp. 79-103.

COCA GARCÍA, César (1997). Códigos éticos y deontológicos en el periodismo español. *ZER*, 2 (2), pp. 107-128. Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/17349/15136> [Fecha de consulta: 29/12/18].

Constitución española (BOE núm.311, de 29 de diciembre de 1978).

COURSON, Maxwell T. *The Newspaper Movies: An Analysis of the Rise and Decline of the News Gatherer as a Hero in American Motion Pictures, 1900-1974* [Tesis doctoral]. Honolulu: University of Hawaii, 1976.

DE FELIPE, Fernando; SÁNCHEZ-NAVARRO, Jordi (2000). "El periodismo como (sub)género cinematográfico: apuntes para una clasificación filmográfica". *Trípodos*, 10, pp. 121-133.

DEUZE, Mark (2008). "Understanding Journalism as Newswork: How It Changes, and How It Remains the Same". *Westminster Papers in Communication and Culture*, 5, pp. 4-23.

DIEZHANDINO, María Pilar; BEZUNARTEA, Ofa y COCA, César (1994). *La elite de los periodistas*. Bilbao: Ed. Universidad del país Vasco.

EHLERS, Wibke (2006). *With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a new Form? A comparison of the Image of Journalists in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004* [Tesis de posgrado]. Christchurch: University of Canterbury.

EHRlich, Matthew C. (1997). "Journalism in the movies". *Critical Studies in Mass Communication*, 14 (3), pp. 267-281.

EHRlich, Matthew C. (2004). *Journalism in the Movies*. Illinois: University of Illinois Press.

EHRlich, Matthew C. (2005). *Shattered Glass, Movies and the Free Press Myth*. *Journal of Communication Inquiry*, 29 (2), pp. 103-118.

EHRlich, Matthew C. (2006). "Facts, truth, and bad journalists in the movies". *Journalism*, 4 (7), pp. 501-519.

EHRlich, Matthew C. (2009). "Studying the Journalist in Popular Culture". *IJPC Journal*, 1, 1-11. Recuperado de IJPC: <http://www.ijpc.org/journal/index.php/ijpcjournal/article/download/7/9> [Fecha de consulta: 14/02/2017].

EHRlich, Matthew C., y SALTZMAN, Joe (2015). *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. Illinois: University of Illinois Press.

EKSTRÖM, Mats; et al. (2010). Journalism and Local Politics. En: ALLAN, Stuart (Ed.) (2010). *The Routledge Companion to News and Journalism*. New York: Routledge.

FERNÁNDEZ NÚÑEZ, Lissette (2006). "¿Cómo analizar datos cualitativos?". *Butlletí LaRecerca*, 6, pp. 1-13.

FRANCESCUTTI, Pablo; SAPERAS, Enric (2015). "Los gabinetes de prensa como fuente de información política en España". *La Trama de la Comunicación*, 19, pp. 265-282.

GALÁN FAJARDO, Elena (2006). "Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva". *ECO-PÓS*, 9, pp. 58-81. Recuperado de <http://e-archivo.uc3m.es> [Fecha de consulta: 25/02/2021].

GANS, Herbert (1960) *Deciding What's News: A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek, and Time*. Northwestern: Northwestern Univ. Press.

GANS, Herbert (1979). *Deciding what's news: A study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time*. New York: Pantheon Books.

GARCÍA, Alberto N. y SERRANO, Javier (2013). El precio de la verdad: la imagen de los periodistas en las series de televisión contemporáneas. En GUTIÉRREZ, Ruth (Coord.) (2013) *Poéticas de la persona. Creación, responsabilidad y vigencia en la Comunicación Pública y la Cultura. Estudios en homenaje a Juan José García-Noblejas*. Salamanca: Comunicación Social.

GARCÍA, Alberto Nahum (2016). "«Todas las piezas importan»: La complejidad narrativa en *The Wire*". En CIGÜELA, Javier y MARTÍNEZ, Jorge (Eds.) *The Wire University. Ficción y sociedad desde las esquinas*. Barcelona: Editorial UOC.

GARCÍA AVILÉS, José Alberto; et. al (2004). "Journalists at Digital Television Newsrooms in Britain and Spain: workflow and multi-skilling in a competitive environment". *Journalism Studies*, 5 (1), pp. 87-100.

GARCÍA DE CASTRO, Mario (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Editorial Gedisa.

GARCÍA TÓJAR, Luis (2003). La redacción como institución total. *ZER*, 8(14). Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/5992> [Fecha de consulta: 06/01/19].

GOOD, Howard y DILLON, Michael J. (2002). *Media Ethics Goes to the Movies*. Wesport: Praeger.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Pedro J. (2015). "La dramedia: rasgos diferenciadores y su proceso creativo". En: PUEBLA, Belén, NAVARRO, Nuria y CARRILLO, Elena (coords.) (2015). *Ficcioneando en el siglo XXI. La ficción televisiva en España*. Madrid: Icono 14 Editorial.

GÓMEZ MORALES, Beatriz (2020). "La definición de una narrativa propia. La comedia televisiva española (1990-2018)". *Cuadernos.info*, 46, pp. 342-366.

GÓMEZ RODRÍGUEZ, Gema María (2019). "La realidad en la ficción: las preocupaciones de los españoles en las series de televisión (1991-2010)" [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

GONZALEZ ESTEBAN, José Luis; et. al. (2011). "La autorregulación profesional antes los nuevos retos periodísticos: estudio comparativo europeo". *Revista Latina de Comunicación Social*, 66, pp. 426-453. Recuperado de <https://www.redalyc.org/html/819/81921340005/> [Fecha de consulta: 02/01/19].

GORDILLO, Inmaculada (2009). *Manual de narrativa televisiva*. Madrid: Editorial Síntesis.

GORDILLO, Inmaculada, et. al. (2011). "Hibridaciones de la hipertelevisión: información y entretenimiento en los modelos de infoentertainment". *Admira*, 3, pp. 1-26.

GROSSI, G. "Professionalità e casi eccezionali". *Problemi dell'Informazione*, 4(1).

HAMPTON, Mark (2010). The Fourth Estate ideal in Journalism History. En: ALLAN, Stuart (Ed.) (2010). *The Routledge Companion to News and Journalism*. New York: Routledge.

HERRERO, Mónica y DIEGO, Patricia (2009). "Series familiares de televisión: concepto, producción y exportación. El caso de Médico de Familia". *Revista Latina de Comunicación Social*, 12 (64), pp. 238-247.

HIDALGO MARÍ, Tatiana. (2015). "La mujer fatal en las series humorísticas españolas: una renovación del estándar en las series Aída y La que se avecina". *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 53, pp. 1-19. Encontrado en <https://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/n53-hidalgo/401970>

HIDALGO MARÍ, Tatiana y FERRER CERESOLA, Rosa (2018). "La comedia televisiva en España. La transición en la ficción entre 1990 y 1995". *Revista Científica de Información y Comunicación*, 15, pp. 223-249. Encontrado en <https://ficcionsvespana.com/wp-content/uploads/2020/09/La-comedia-televisiva-en-Espana.-La-transicion-en-la-ficcion-entre-1990-y-1995.pdf>

HIDALGO MARÍ, Tatiana; TOUS-ROVIROSA, Anna; MORALES, Luis Fernando (2019): "Los modelos familiares en la comedia televisiva española: (1990-2010)". *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 01 a 11. Encontrado en <http://www.revistalatinacs.org/074paper/1318/01es.html>

JIMÉNEZ, Pedro (1977). Apuntes sobre la censura durante el franquismo. Boletín AEPE, 17. Encontrado en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_17_10_77/boletin_17_10_77_03.pdf

JONES, David (2007). "Grupos mediáticos y culturales en España". *ZER*, 22, pp. 183-214.

KRIPPENDORFF, Klaus (1990). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Barcelona: Editorial Paidós.

LACALLE, Charo (Ed.) (2013). *Jóvenes y ficción televisiva. Construcción de identidad y transmedialidad*. Barcelona: Editorial UOC.

LACALLE, Charo (2021). "Ava Gardner en la España del desarrollismo: la reconstrucción cinéfila de la memoria social en la ficción televisiva española". *Revista Signa*, 30, pp. 555-573.

LACALLE, Charo y CASTRO, Deborah (2017) "Representations of female sexuality in Spanish television fiction". *Convergencia*, 75, pp. 45-64.

LACALLE, Charo y GÓMEZ MORALES, Beatriz (2016). "La representación de la mujer en el contexto familiar de la ficción televisiva española". *Communication & Society*, 19(3), pp.1-15.

LACALLE, Charo e HIDALGO-MARTÍ, Tatiana (2016). "La evolución de la familia en la ficción televisiva española". *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, pp. 470-483.

LACALLE, Charo y SÁNCHEZ-ARES, Mariluz (2019). "Producción de ficción televisiva española a partir de la desregulación: entre la atomización de las empresas y la concentración vertical". *El profesional de la información*, 28(1).

LACALLE, Charo y SIMELIO, Núria (2019). "Television Serial Fiction in Spain: Between Deregulation and the Analogue Switch-off (1990–2010)". *Butlletín of Spanish Studies*, 96, pp. 1273-1288.

LANGMAN, Larry (1998). *The Media in the Movies. A Catalog of American Journalism Films, 1900-1996*. Jefferson: McFarland.

LIPPMANN, W. (1992). *Public Opinion*. New York: MacMillan.

LÓPEZ, Manuel (1995). *Cómo se fabrican las noticias*. Buenos Aires: Paidós.

LÓPEZ GARCÍA, Xosé; MACIÁ MERCADÉ, Juan (2007). *Periodismo de proximidad*. Madrid: Síntesis.

LÓPEZ GUTIÉRREZ, María de Lourdes y NICOLÁS GAVILÁN, María Teresa (2016). "El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario". *ComHumanitas: Revista Científica De Comunicación*, 6(1), pp. 22-39.

MARTIN, Brett (2013). *Difficult Men. Behind the Scenes of a Creative Revolution: From The Sopranos and The Wire to Mad Men and Breaking Bad*. New York: Penguin Press.

- MARTINI, Stella (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- MCCABE, Janet y AKASS, Kim (2007). *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. Londres, Nueva York: I.B. Tauris.
- MCNAIR, Brian. (2009). "Journalism and Democracy". En ALLAN, S. (Ed.) *The Routledge companion to news and journalism*. Nueva York: Routledge.
- MCNAIR, Brian. (2010). *Journalists in Film. Heroes and Villains*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- MCNAIR, B. (2014). "From Cinema to TV: Still the same old stories about journalism". *Journalism*, 8 (2), pp. 242-244.
- MCQUAIL, Denis (1983). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.
- MEDINA-BRAVO, Pilar y RODRIGO, Miguel (2009). Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: *Los Serrano* y *Porca Misèria*. *ZER*, 14(27), pp. 83-101.
- MENCHER, Melvin (2011). *Melvin's Mencher News Reporting and Writing*. New York: McGraw-Hill.
- MERA FERNÁNDEZ, Montse (2008). "Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 14, pp. 505-525.
- MILES, Mathew B. y HUBERMAN, A. Michael. (1994) *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2a ed.). Thousand Oaks: Sage.
- MÍNGUEZ-SANTOS, Luis. (2012). *Periodistas de cine. El cuarto poder en el séptimo arte*. Madrid: T&B Editores.
- MITELL, Jason (2006). Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap*, 58. Texas: University of Texas Press.
- MOLOCH, Harvey y LESTER, Marilyn (1974). "News as Purposive Behavior: On the Strategic Use of Routine Events, Accidents and Scandals". *American Sociological Review*, 39(1), pp. 101-113.
- MONTAÑA CABACÉS, Jordi (2009). "Los *spin doctors* y los gabinetes de comunicación, como un obstáculo para el periodismo especializado en política". En: DE PABLOS COELLO, José Manuel (Coord.). *Actas-I Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Universidad de La

Laguna: Tenerife. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/actas/64jordi.pdf> [Fecha de consulta: 28/12/18].

MORENO SARDÁ, Amparo (1975). *Historia de la prensa de sucesos en España: aproximación a una metodología científica para el estudio de la Prensa* [Tesis de licenciatura] Barcelona: Universitat de Barcelona, 1975.

NAVARRO, Nuria y CARRILLO, José Agustín (2015). "Un drama diferente: el género dramático en la televisión española", pp. 125-150. En: PUEBLA, Belén, NAVARRO, Nuria y CARRILLO, Elena (coords.) (2015). *Ficcioneando en el siglo XXI. La ficción televisiva en España*. Madrid: Icono 14 Editorial.

NARVAIZA, Sara (2016). *La Profesión Periodística en la Ficción Televisiva. Análisis de la serie coreana Pinocchio (2014-2015)* [Trabajo de fin de máster]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

NEGROPONTE, Nicholas. *Being digital*. Nueva York: Knopf, 1995.

NESS, Richard R. (1997). *From Headline Hunter to Superman. A Journalism Filmography*. Lanham: Scarecrow Press.

NICOLÁS-GAVILÁN, María Teresa; GALBÁN-LOZANO, Sara Elvira; y ORTEGA-BARBA, Claudia-Fabiola (2017). "The Newsroom: uso de una serie de televisión para la formación ética de futuros profesionales de la información". *Estudios sobre el Profesional de la Información*, 26 (2), pp. 277-282.

O'NEILL, Deirdre; HARCUP, Tony (2009). News and Selectivity. En: WAHL-JORGENSEN, Karin, HANITZSCH, Thomas (Eds.) (2009). *The Handbook of Journalism Studies*. New York-London: Taylor & Francis.

OSORIO IGLESIAS, Olga (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción* [Tesis doctoral]. A Coruña: Universidade Da Coruña.

PAINTER, Chad y FERRUCCI, Patrick (2015). "His Women Problem: An Analysis of Gender on 'The Newsroom'". *The Image of the Journalist in Popular Culture*, 6, pp. 1-30.

PAINTER, Chad y FERRUCCI, Patrick (2016). "Gender Games: The portrayal of female journalists on *House of Cards*". *Journalism Practice*, pp.1-16.

PARK, Robert Ezra (1941, 2013), "La moral y las noticias". *Cuadernos de Información y Comunicación*, 18.

PEÑA FERNÁNDEZ, Simón (2011). *Caballeros de la prensa. El periodismo en el cine de Billie Wilder* [Tesis doctoral]. Leioa: Universidad del País Vasco.

PEÑA FERNÁNDEZ, Simón (2014). *El reportero Billie Wilder*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

PEÑA TEMÓN, Vicente y RUIZ MUÑOZ, María Jesús (2015). "Las sagas familiares: una moda en la ficción española". En: PUEBLA, Belén, NAVARRO, Nuria y CARRILLO, Elena (coords.) (2015). *Ficcioneando en el siglo XXI. La ficción televisiva en España*. Madrid: Icono 14 Editorial. RAINBOLT, William (2004). *Images of Journalism in Film, 1946-1976* [Tesis doctoral]. Albany: University at Albany.

PÉREZ CURIEL, Concepción (2005). *Estudio de las Fuentes de Información en el marco del Periodismo Especializado: Estrategias de selección y tratamiento de las fuentes en las secciones periodísticas: de El Mundo y El País* [Tesis doctoral]. Sevilla: Universidad de Sevilla.

PÉREZ CURIEL, Concepción; et al. (2015). "El uso de fuentes periodísticas en las secciones de Política, Economía y Cultura en el Periodismo de Proximidad Español". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 21, pp. 101-117.

RADA, Juan (2011). *60 aniversario El caso. Semanario de sucesos*. Málaga: Grupo Editorial 33.

RAMÍREZ DE LA PISCINA MARTÍNEZ, Txema (1995). "La influencia de los gabinetes de prensa. Las rutinas periodísticas al servicio del poder". *Telos*, 40, pp. 47-57. Recuperado de http://www.quadernsdigitals.net/datos/hemeroteca/r_32/nr_453/a_6204/6204.pdf [Fecha de consulta: 24/08/18].

RAMÍREZ DE LA PISCINA MARTÍNEZ, Txema (1996). "Gabinetes de Comunicación: de la seducción por la imagen a la obsesión por "aparecer". El periodismo de rutina hace más fuertes a las fuentes oficiales y más débiles a las no oficiales". *ZER*, 1 (1), pp. 109-123. Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/17278/15079> [Fecha de consulta: 05/05/18].

RAMONET, Ignacio (2004). "Información, comunicación y globalización, el Quinto poder". *Chasqui*, 88, pp. 26-30.

RODRIGO ALSINA, Miquel (1989). La producción de la noticia. En RODRIGO ALSINA, Miquel. *La construcción de la noticia*. Barcelona: Paidós.

RODRÍGUEZ CÁRCELA, Rosa M^a (2016). "La prensa de sucesos en el periodismo español". *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 6(1), pp. 22-44.

- RODRÍGUEZ REY, Ana, et al. (2015). "La calidad de los medios y el uso de fuentes periodísticas en la prensa local de referencia en España". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 21, pp. 85-100.
- RUBIN, Herbert J. y RUBIN, Irene S. (1995) *Qualitative interviewing. The art of hearing data*. Thousand Oaks: Sage.
- RUIZ CABALLERO, Carlos (2004). "Por una nueva teoría política de la prensa". En VIDAL CLIMENT, Vicente y GARCÍA MANGLANO Miguel (Coords.) (2004) *Información, libertad y derechos humanos: la enseñanza de la ética y el derecho de la información*, Valencia: Fundación COSO.
- SALTZMAN, Joe (2002). *Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film*. Los Angeles, CA: Image of Journalist in American Film.
- SALTZMAN, Joe (2002b). Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film. Remarks at USC Literary Luncheon, Doheny Memorial Library. Recuperado de IJPC: http://www.ijpc.org/uploads/files/Capra_speech.pdf [Fecha de consulta: 13/01/2017].
- SALTZMAN, Joe (2002c). Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film. Excerpts from the Introduction. *IJPC*. Recuperado de IJPC: https://www.ijpc.org/uploads/files/capra_excerpts.pdf [Fecha de consulta: 27/01/2017].
- SAYEAU, Ashley (2007). "As seen on TV: Women's Rights and Quality Television". En MCCABE, Janet y AKASS, Kim (Eds.), *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- SCOLARI, Carlos (2008). "Hacia la hipertelevisión. Los primeros síntomas de una nueva configuración del dispositivo televisivo". *Diálogos de la comunicación*, 77, pp. 1-9.
- SHOEMAKER, Pamela J. Y REESE (1996). *Mediating the message: Theories of Influences on Mass Media Content*. New York: Longman Publishers USA.
- SHOEMAKER, Pamela J.; et al. (2009). Journalists and Gatekeepers. En: WAHL-JORGENSEN, Karin, HANITZSCH, Thomas (Eds.) (2009). *The Handbook of Journalism Studies*. New York-London: Taylor & Francis.
- SORIANO, Jaume (2002). "De les rutines als mecanismes. Una contribució a la recerca empírica sobre producció periodística". *Anàlisi*, 28, pp. 243-262.
- STEINER, L.; et al. (2012). *The Wire* and the repair of the journalism paradigm. *Journalism*, 14 (6), pp. 703-720.

- TOUS-ROVIROSA, Anna (2010). *La era del drama en televisión*. Barcelona: Editorial UOC.
- TOUS-ROVIROSA, Anna (2016). “¡Paren máquinas! La convergencia mediática llega a *The Baltimore Sun*”. En CIGÜELLA, Javier y MARTÍNEZ, Jorge (Eds.) *The Wire University. Ficción y sociedad desde las esquinas*. Barcelona: Editorial UOC.
- TOUS-ROVIROSA, Anna; HIDALGO MARÍ, Tatiana y MORALES-MORANTE, Luís Fernando (2019). “Serialización de la ficción televisiva: el género policiaco español y la narrativa compleja. Cadenas generalistas (1990-2010)”. *Palabra clave*, 23 (4).
- TUCHMAN, Gaye (1973). “Making News by Doing Work: Routinizing the Unexpected”. *The American Journal*, 79 (1), pp. 110-131.
- TUCHMAN, Gaye (1978). *Making news. A Study in the Construction of Reality*. Nueva York: The Free Press.
- TUCHMAN, Gaye (1998). “La objetividad como ritual estratégico: un análisis de las nociones de objetividad de los periodistas”. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 4, pp.199-219.
- UNESCO (1983). *Principios internacionales de ética profesional en el periodismo*. París y Praga: UNESCO.
- WARNER, Malcolm (1971). “Organizational Context and Control of Policy in the Television Newsroom: a Participant Observation Study”. *The British Journal of Sociology*, 22, pp. 283-294.
- WOLF, Mauro (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.

9.2. Bibliografía divulgativa

- CASCIARI, Hernán (11/09/2007). La nueva Divina Comedia fue un fracaso en audiencia [en línea]. Spoiler. Recuperado el 15/03/2017 de: http://blogs.elpais.com/spoiler/studio_60/.
- CAZORLA, Raúl (11/12/2015). Los periodistas y sus disfraces [en línea]. JotDown. Recuperado el 30/03/2016, de JotDown: <http://www.jotdown.es/2015/12/los-periodistas-y-sus-disfraces/>.
- JOYARD, Oliver (2003). “L'Âge d'or de la série américaine”. *Cahiers du cinema*, 581 (julio-agosto 2003), pp. 12-13.
- LARA, Andrés (24/11/2021). “El Caso: crónica de la España más negra y descarnada”. *Economist & jurist* [en línea]. Recuperado el 1/03/2022, de *Economist & jurist*: <https://www.economistjurist.es/articulos-juridicos-destacados/el-caso-cronica-de-la-espana-mas-negra/>

LEVY, Dani (26/01/2017). Candice Bergen: 'Murphy Brown' Wouldn't Exist Without Mary Tyler Moore [en línea]. Recuperado el 13/03/2017, de Variety: <http://variety.com/2017/tv/news/candice-bergen-mary-tyler-moore-murphy-brown-1201970651/>

LITTLETON, Cynthia (16/12/2015). Peak TV: Surge From Streaming Services, Cable Pushes 2015 Scripted Series Tally to 409 [en línea]. Variety. Recuperado el 05/03/2017, de <http://variety.com/2015/tv/news/peak-tv-409-original-series-streaming-cable-1201663212/>.

MADINABEITIA, Mikel (17/08/2012). Generation Kill: las miserias de la guerra [en línea]. Series para gourmets. Recuperado el 13/03/2017, de Series para gourmets: <http://blogs.diariovasco.com/series-gourmets/2012/08/20/generation-kill-las-miserias-de-la-guerra/>

MEJINO, Lorenzo (28/22/2012). Lou Grant: Muchos periodistas descubrieron su vocación con esta serie [en línea]. Series para gourmets. Recuperado el 02/03/2017 de Series para gourmets: <http://blogs.diariovasco.com/series-gourmets/2012/11/28/lou-grant-muchos-periodistas-descubrieron-su-vocacion-con-esta-serie/>.

PHOYU, Cristian (10/08/2016). Peak TV o burbuja seriéfila: la industria televisiva vs Netflix [en línea]. Altapeli. Recuperado el 15/03/2017, de <https://altapeli.com/peak-tv-o-burbuja-seriefila-la-industria-televisiva-vs-netflix/>

PLANAS, Carles. 'Generation Kill' o por qué la guerra de Irak fue una mierda. Recuperado el 14/03/2017, de Serializados: <http://www.serializados.com/imprescindible/generation-kill-o-porque-la-guerra-de-irak-fue-una-mierda-david-simon-serializados/>

VITOLA, Francesco (03/07/2006). Antena 3 une a Paula Vázquez y Santi Millán en la serie 'Divinos' [en línea]. Recuperado el 13/03/2017 de El País: http://elpais.com/diario/2006/07/03/radiotv/1151877601_850215.html

WATANABE, S. (15/05/2010). The Wire. La quinta temporada cierra una obra maestra [en línea]. Hablemos en serie. Recuperado el 20/11/2016, de Hablemos en serie: <http://hablemosenserie.blogspot.com.es/2010/05/wire-la-quinta-temporada-cierra-una.html>

WILSON, Benji (2007). Drama King [en línea]. The Telegraph. Recuperado el 03/06/2017 de The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/culture/3666086/Drama-king.html>

10. ANEXOS

Anexo 1. Guion del análisis de personajes

Identificación personaje		
Personaje	Nombre	
Serie	Título	<i>Periodistas</i>
		<i>Cuéntame cómo pasó</i>
		<i>Motivos personales</i>
		<i>7 días al desnudo</i>
		<i>Fuera de control</i>
		<i>Divinos</i>
		<i>B&b, de boca en boca</i>
		<i>El caso. Crónica de sucesos</i>
		<i>Pulsaciones</i>
		<i>La verdad</i>
		<i>La sala</i>
		<i>Secretos de Estado</i>
		<i>Reyes de la noche</i>
	Subgénero	Drama de periodistas/ thriller
		<i>Dramedy</i>
		Drama de periodistas
	Cadena	La1
		Antena3
		Cuatro
		Tele5
		HBO España
		Movistar+
Tiempo/espacios de la serie	Tiempo	Pasado
		Presente
		Futuro
	Espacios	Trabajo (redacción, plató, etc.)
		Bar
		Calle
		Casas personajes
		Trabajo y bar
		Trabajo y calle
		Trabajo, bar y calle
		Trabajo, bar y casas
		Trabajo, bar, calle y casas
		Trabajo, calle y casas
Importancia personaje	Relevancia	Principal

		Secundario
	Posición	Individual
		Grupo
Variables independientes		
Dimensión profesional del personaje		
Puesto que ocupa	Cargo de responsabilidad	Propietario
		Jefe
		Responsable intermedio
		No
		Asciende a un puesto intermedio durante la serie
	Puesto de trabajo	Reportero o redactor
		Fotógrafo
		Operador de cámara
		Documentalista
		Becario
		Realizador
		Presentador
		Crítico
		Columnista
		Producción
		No se sabe
		Reportero y fotógrafo
		Jefe de prensa
		Dirección programa
		Dirección medio
		Jefe sección
		Subdirección
		Técnico de control y sonido
		Propietario o presidente empresa
		Jefe de redacción
		Relaciones públicas
	Medio de comunicación	Diario
		Revista
		Periódico semanal
		Agencia de noticias
		Televisión
		Radio
		Gabinete de comunicación
	Evoluciona/Asciende	Sí
		No
		Pierde/deja trabajo

		"Desciende"
		Cambia de trabajo por uno superior/mejor
Estudios	Universitarios	Periodismo
		Otros
		Formación Profesional
		No tiene
		No se especifica
		Periodismo y otra carrera
Objetivos/metas profesionales	Laborales	Ascenso profesional
		Convertirse en/ser buen profesional
		No se especifica
	Económicos	Cubrir necesidades económicas
		Altruismo
		Mejorar nivel económico
		No se especifica
Variables dependientes		
Dimensión física del personaje		
	Edad	<18
		18-23
		24-29
		30-45
		46-65
		>65
		Género
	Hombre	
	Apariencia	Atractivo
		Normal
		Poco atractivo
	Nacionalidad	Española
		Extranjera
	Dimensión psicológica del personaje	
	Tipo de personalidad	Extrovertida
		Introvertida
	Temperamento	Intuitivo
		Perceptivo
		Reflexivo
		Sensitivo
	Dimensión social del personaje	
Relaciones personales	Sexualidad	Heterosexual

	Homosexual
	No se especifica
Pareja	Convive
	No convive
	Viudo/a
	No tiene
	Divorciado y no convive con nueva pareja
	Convive y se separa
	No convive y se separa
	No se especifica
	Divorciado
	Divorciado y convive con nueva pareja
Cambia de pareja durante la serie	Sí
	No
	No se especifica
Relaciones sentimentales durante el transcurso de la serie	0
	1
	2
	3
	No se especifica
	>3
Pareja en el ámbito laboral	Compañero/compañera
	Jefe/jefa
	Subordinado
	Trabaja en otro medio
	No trabaja en el sector
	No tiene
	Dos parejas: jefe y subordinado
Relaciones esporádicas	Sí
	No
Relaciones esporádicas en el ámbito laboral	Compañero/compañera
	Jefe/jefa
	Subordinado
	Trabaja en otro medio
	No trabaja en el sector
	No tiene
	No se especifica
Vive con...	Familiares ascendentes
	Familiares descendentes

		Parientes otros
		Compañeros de trabajo
		Pareja
		Solo/a
		No se sabe
		Familiares ascendentes y descendentes
		Familiares ascendentes y pareja
		Residencia opus
		En pareja y luego compañeros trabajo
		Compañeros piso otro sector
		Compañeros de trabajo y familiares descendentes
		Otros
	Espacios en los que se mueve el personaje	Casa
		Trabajo
		Centro de estudios
		Calle
		Bar/ocio
		Trabajo y calle
		Casa y trabajo
		Trabajo y bar/ocio
		Casa, trabajo y bar/ocio
		Casa, calle, trabajo y bar/ocio
		Casa, trabajo y calle
		Otros
		Trabajo y casa
Relaciones familiares		Parientes ascendientes
	Madre	
	Padre y madre	
	Abuelo	
	Abuela	
	Padre y abuelo	
	Madre y abuela	
	Padre y abuela	
	Madre y abuelos	
	Tíos	
	Padres y tíos	
	Padres, tíos y abuelos	
	Padres y abuelos	

		No tiene o no se especifica
		Huérfano/a
Parientes descendientes		Un hijo/a
		Dos hijos/as
		Tres hijos/as
		Cuatro hijos/as
		No tiene o no se especifica
		Un/a hijo/a y un/a nieto/a
		Un/a hijo/a fallecido
Hermanos		Sí
		No tiene o no se especifica
Otros parientes		Familia política
		No tiene o no se especifica
		Familiares de segundo grado
Relación con la familia		Estable
		Cambiante
		No tiene
		No se especifica
Problemas		Generacionales
		Materiales
		Relacionales
		Relacionales y materiales
		No se especifica
		No tiene
		Salud familiares
		Salud propia
		Custodia hijos
Trabaja con familiares		Familiares ascendentes
		Familiares descendientes
		Parientes otros
		Pareja
		No
		Expareja
		Expareja y familiares descendientes
		Pareja y se rompe relación
		Pareja y se separa y familiares ascendentes
		Expareja y pareja
		Pareja y familiares ascendentes
Relaciones de amistad	Posición	Líder
		Miembro popular

		Valorado
		Solitario
		No se sabe
		Poco valorado
	Problemas	Trabajo
		Sentimentales
		Materiales
		No se sabe
		Trabajo y sentimentales
		Trabajo y materiales
		Materiales y sentimentales
		Trabajo, materiales y sentimentales
		No
Dimensión profesional del personaje		
Relaciones con compañeros	Posición	Líder
		Miembro popular
		Valorado
		Solitario
		No se sabe
		Poco valorado
Problemas en el trabajo	Ajenos al trabajo pero que afectan	Conciliación familiar
		Adicción alcohol
		Adicción drogas
		Económicos
		No
		Familiares
		Personales
	Relacionados con la empresa	No comparte ética profesional
		Insubordinación
		Falta objetividad
		Abuso de poder
		Información errónea o falsa y rectificación
		No contrasta información
		No tiene
		Blanco de soborno
		Falta de conocimientos para hacer su trabajo
		Soborna a superior
		En desacuerdo con decisiones superiores

	Relaciones con compañeros	Traición	
		Víctima traición	
		Blanco envidias	
		Falta de confianza por parte de compañeros	
		Blanco burlas	
		No tiene problemas	
		Personales	
	Relaciones personales en el trabajo	Familiares	
		Sentimentales	
		Familiares y sentimentales	
		Enemistad (origen fuera del trabajo)	
		No tiene problemas	
	Estereotipos periodistas ficción	Masculinidad	Mujer
			Hombre
		Alcoholismo	No bebe
Bebe esporádicamente			
Se emborracha			
No se especifica			
Bebe habitualmente			
Tabaquismo		Fuma	
		No fuma	
Antiacademismo		Periodismo	
		Otra	
		No	
		No se sabe	
Precariedad laboral económica		Sí	
		No	
Precariedad laboral: trabajo absorbente	Sí		
	No		
Comportamiento ético	Mucho		
	Bastante		
	Poco		
	Nada		
Cinismo	Mucho		
	Bastante		
	Poco		
	Nada		
Manipulación de la información	Puntual		
	Sistemática		
	No		

Agresividad: procacidad	Sí
	No
Agresividad: física	Sí
	No
Función social y cuarto poder	Promoción personal
	Promoción social
	Audiencia
Dificultades conciliación vida personal y profesional	Sí
	No
"Deseos de fama" "Aires de estrella"	Sí
	No
Ambiciosa, frívola e implacable: <i>femme fatale</i>	Sí
	No
<i>Freak</i>	Sí
	No
Jefe déspota	Sí
	No
Jefe implicado	Sí
	No
Magnate malvado	Sí
	No
Novato o novata	Sí
	No
Periodista adicto al trabajo	Sí
	No
Periodista <i>chick</i>	Sí
	No
Periodista policía	Sí
	No
<i>Sob sister</i>	Sí
	No
Tonto o tonta	Sí
	No

Anexo 2. Fichas técnicas de las ficciones que integran la muestra de análisis

Tabla 49. *Periodistas*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas
Cadena	Telecinco
Productora	Globomedia
Emisión	13/1/1998 al 8/7/2002
Temporadas	9
Capítulos	119
Duración	70 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Enric Arredondo es Pablo Serrano Amparo Larrañaga es Laura Maseras Gabriel Ignacio es Germán García José Coronado es Luis Sanz Aníbal Soto es Samuel Ballesteros Álex Angulo es Blas Castellote Alicia Borrachero es Ana Ruiz Belén Rueda es Clara Nadal Esther Arroyo es Alicia Rocha Joel Joan es Willy Casals Ginés García Millán es Álvaro Torres Jesús Bonilla es Vicente Zamora Pepón Nieto es José Antonio Aranda Miryam Gallego es Claudia Montero Paco Marín es Juan Salas “Chusqky” Enrique Arce es Edu Cabrera Miguel Ortiz es Rafael Escudero “Chopo” Elena Ballesteros es Isabel Sanz Isabel Aboy es Berta Rocha Unax Ugalde es Óscar Gondart Jorge Bosch es Tomás Herrero

Santi Millán es Pep Portabella
María Pujalde es Mamen Tébar

Tabla 50. *Cuéntame cómo pasó*

Formato	Serie
Género	<i>Dramedy</i>
Cadena	La1
Productoras	RTVE y Ganga
Emisión	13/9/2001 - presente
Temporadas	21 (en emisión la 22)
Capítulos	388
Duración	70 minutos
Época	Pasado
Entorno	Mixto
Protagonismo	Coral
Reparto	Pablo Rivero es Toni Alcántara Cristina Alcázar es Juana Andrade Juli Mira es Gallardo Miguel Hermoso es Chema Juan Díaz es Samuel

Tabla 51. *Motivos personales*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas/thriller
Cadena	Tele5
Productora	Ida y vuelta producciones
Emisión	1/2/2005 al 13/12/2005
Temporadas	2
Capítulos	27
Duración	70-80 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Lydia Bosch es Natalia Nadal

Daniel Freire es Daniel Garralda
Belén López es Maite Valcárcel
Sonia Castelo es Isabel Tejero
Tony Martínez es Ricardo Molina
Begoña Maestre es Tania Acosta
Ana Gracia es Berta Pedraza
Miguel Ramiro es Martín Gaínza/ Miguel Ballester
Eugenio Barona es el inspector Larranz

Tabla 52. *7 días al desnudo*

Formato	Serie
Género	Dramedy
Cadena	Cuatro
Productora	Videomedia
Emisión	19/12/2005 al 16/02/2006
Temporadas	1
Capítulos	8
Duración	50 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Javier Veiga es Miguel Cimadevilla María Botto es Marta Castillo Iñaki Miramón es Andrés Buenaventura Laura Pamplona es Julia Bartolomé Juan Fernández es Gus Marina Patricia Conde es Sonsoles Aída de la Cruz es Roxana David Bages es Santi Rosa Boladeras es Inés

Tabla 53. *Fuera de control*

Formato	Serie
Género	<i>Dramedy</i>

Cadena	La1
Productora	Globomedia
Emisión	19/12/2005 al 16/2/2006
Temporadas	1
Capítulos	8
Duración	90 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Pedro Mari Sánchez es Eduardo Amparo Larrañaga es Sonia Forner Joaquín Kremel es Tony Forner Loles León es Mariví Martos Rocío Madrid es Estefanía Morón "Fanny" Marta Ribera es Cris Pablo Chipiella es Miguel Ángel Retuerta "Retu" Paulo Pries es Diego Kessler Raúl Fernández es Antón Santiago Molero es Pincha

Tabla 54. *Divinos*

Formato	Serie
Género	<i>Dramedy</i>
Cadena	Antena3
Productora	El Terrat
Emisión	3/7/2006 al 10/7/2006
Temporadas	1
Capítulos	4
Duración	70 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Santi Millán es Álex Paula Vázquez es Victoria

Silvia Abril es Ángela
 Jordi Sánchez es Manu
 Macarena Gómez es Pochi
 Chralie Levi es Vladimir
 Mercedes Sampietro es Lola
 Patxi Pérez es Koldo
 Cristina Brondo es María
 Jimmy Castro es Jacobo

Tabla 55. *B&b, de boca en boca*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas
Cadena	Tele5
Productora	Globomedia
Emisión	17/2/2014 al 30/12/2015
Temporadas	2
Capítulos	29
Duración	70 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Belén Rueda es Candela Bermejo Gonzalo de Castro es Pablo Balboa Macarena García es Sonia Bermejo Cristina Alarcón es Clara Bornay Fran Perea es Mario Rojas Dani Rovira es Juan Gutiérrez Adolfo Fernández es Óscar Bornay Cristina Brondo es Vero Camacho Jorge Usón es Lucas Berdún Carlos Iglesias es César Bermejo Cristóbal Suárez es Cristóbal Gallardo Paula Prendes es Martina Sánchez Neus Sanz es Susana Rivas

Tabla 56. *El caso. Crónica de sucesos*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas/thriller
Cadena	La1
Productora	Plano a plano
Emisión	15/3/2016 al 7/6/2016
Temporadas	1
Capítulos	13
Duración	70-80 minutos
Época	Pasado
Entorno	Mixto
Protagonismo	Coral
Reparto	Verónica Sánchez es Clara López-Dóriga Fernando Guillén Cuervo es Jesús Expósito Blanca Apilánez es Margarita Moyano Fernando Cayo es Rodrigo Sánchez Gorka Lassaosa es Germán Castro Ignacio Mateos es Aparicio Huesca Daniel Fernández Prada es Aníbal de Vicente Teresa Hurtado de Ory es Paloma García Antonio Garrido es Antonio Camacho "Toño" Francisco Ortiz es Miguel Montenegro Natailia Verbeke es Rebeca Martín

Tabla 57. *Pulsaciones*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas/thriller
Cadena	Antena3
Productora	Globomedia
Emisión	10/1/2017 al 14/3/2017
Temporadas	1
Capítulos	10
Duración	70 minutos
Época	Presente

Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Meritxell Calvo es Lara Valle Juan Diego Botto es Rodrigo Ugarte Manel Dueso es César Ramos Antonio Gil es Santiago Ariza Pablo Derqui es Ále Puga

Tabla 58. *La verdad*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas/thriller
Cadena	Tele5
Productora	Plano a plano
Emisión	21/5/2018 al 26/12/2018
Temporadas	2
Capítulos	16
Duración	70 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Elena Rivera es Paula García José Luis García Pérez es Eduardo Ruiz “Lalo” Jon Kortajarena es Marcos Eguía Xavier Estévez es Ramiro Lousa Juan Carlos Vellido es Izquierdo

Tabla 59. *La sala*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas/thriller
Cadena	HBO
Productora	Forta y Can can
Emisión	1/2/19
Temporadas	1
Capítulos	8

Duración	45 minutos
Época	Presente
Entorno	Mixto
Protagonismo	Coral
Reparto	Natalia Rodríguez es Sara Sibilio Francesc Garrido es Yago Costa

Tabla 60. *Secretos de estado*

Formato	Serie
Género	Drama de periodistas/thriller
Cadena	Tele5
Productora	Melodía producciones
Emisión	13/2/2019 al 7/5/2019
Temporadas	1
Capítulos	13
Duración	70-75 minutos
Época	Presente
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Michelle Calvó es Paula Campillo Mario Plágaro es Pedro Marín Emmanuel Esparza es Alberto Guzmán Miryam Gellgo es Ana Chantalle Francisco Ortiz es Carlos Castillo

Tabla 61. *Reyes de la noche*

Formato	Serie
Género	<i>Dramedy</i>
Cadena	Movistar+
Productora	Zeta Studios
Emisión	14/5/2021 al 28/5/2021
Temporadas	1
Capítulos	6
Duración	30 minutos

Época	Pasado
Entorno	Ciudad
Protagonismo	Coral
Reparto	Javier Gutiérrez es Paco Maldonado “El Cóndor”
	Miki Esparbñe es Jota Montes
	Itsaso Arana es Marga Laforet
	Alberto San Juan es Cerdán
	Víctor de la Fuente es Alfonso Casal
	Gerald B. Fillmore es Teodoro Silvestre
	Carlos Blanco es José Miguel Bermúdez
	Sonia Almarcha es Almudena Ocaña
	Cristóbal Suárez es Urrutia
	Óscar de la Fuente es Pineda

Anexo 3. Datos de audiencias de las ficciones que integran la muestra de análisis

Tabla 62. *Periodistas*

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	Dónde está la acción	13/1/98	Access prime time	4306000	25,6
1x02	Aurelio es un ser humano	20/1/98	Access prime time	4306000	25,6
1x03	Fuerza, Willy, fuerza	27/1/98	Access prime time	4306000	25,6
1x04	Precipítate	3/2/98	Access prime time	4306000	25,6
1x05	Cuestión de confianza	10/2/98	Access prime time	4306000	25,6
1x06	Qué te apuestas	17/2/98	Access prime time	4306000	25,6
1x07	Asuntos internos	24/2/98	Access prime time	4306000	25,6
1x08	Una historia de amor	3/3/98	Access prime time	4306000	25,6
1x09	Dudas razonables	10/3/98	Access prime time	4306000	25,6
1x10	El tiempo no perdona	17/3/98	Access prime time	4306000	25,6
1x11	La verdad está ahí fuera	24/3/98	Access prime time	4306000	25,6
1x12	Water world	31/3/98	Access prime time	4306000	25,6
1x13	Güisqui, güisqui	7/4/98	Access prime time	4306000	25,6
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1			4306000	25,6
2x01	Un día inexplicable	14/9/98	Access prime time	4306000	25,6
2x02	No somos nada	21/9/98	Access prime time	4306000	25,6
2x03	Todavía no es San Juan	28/9/98	Access prime time	4306000	25,6

2x04	Volando voy	5/10/98	Access prime time	4306000	25,6
2x05	Mis problemas con las mujeres	12/10/98	Access prime time	4306000	25,6
2x06	El escándalo Calasparra	19/10/98	Access prime time	4306000	25,6
2x07	Esto no es un juego	26/10/98	Access prime time	4306000	25,6
2x08	Malas calles	2/11/98	Access prime time	4306000	25,6
2x09	Una vaca de ida y vuelta	9/11/98	Access prime time	4306000	25,6
2x10	Algo en común	16/11/98	Access prime time	4306000	25,6
2x11	¿Quién sabe dónde?	23/11/98	Access prime time	4306000	25,6
2x12	El sospechoso de siempre	30/11/98	Access prime time	4306000	25,6
2x13	Asignatura pendiente	7/12/98	Access prime time	4306000	25,6
2x14	Nada es verdad	14/12/98	Access prime time	4306000	25,6
2x15	Dos con leche y uno solo	21/12/98	Access prime time	4306000	25,6
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 2				4306000	25,6
3x01	En la calle	11/1/99	Prime time	4962100	27,4
3x02	Retrato de familia	18/1/99	Prime time	5060000	27,4
3x03	Un día de perros	25/1/99	Prime time	4758000	26,3
3x04	Si tú me dices ven	1/2/99	Prime time	5249400	29,3
3x05	Salto mortal	8/2/99	Prime time	5508500	30,7
3x06	El cumple de Emma	15/2/99	Prime time	4529900	25,5
3x07	Chico busca chica	22/2/99	Prime time	4952800	26,8
3x08	El gran hermano	8/3/99	Prime time	5402100	30,5

3x09	Periodista modelo	15/3/99	Prime time	5264600	29,8
3x10	Entre rejas	22/3/99	Prime time	5197000	28,8
3x11	El toro Dolly	5/4/99	Prime time	4742900	28,5
3x12	Inocente o culpable	12/4/99	Prime time	5691600	32,9
3x13	Historias del Crónica	19/4/99	Prime time	6047700	34,3
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 3			5182046,2	29,09
4x01	Sueños rotos	20/9/99	Prime time	4810500	30,6
4x02	Una chiquillada	27/9/99	Prime time	5241200	31,9
4x03	Contratiempos	4/10/99	Prime time	5024200	30,2
4x04	Fugas	11/10/99	Prime time	4418000	29,9
4x05	Los lunes milagro	18/10/99	Prime time	5714600	33,3
4x06	Ilusiones	25/10/99	Prime time	6034100	35,3
4x07	Segunda oportunidad	8/11/99	Prime time	5071800	29,6
4x08	¿Qué pasó en Lisboa?	15/11/99	Prime time	5542400	32,8
4x09	El mal del milenio	22/11/99	Prime time	5094200	28,8
4x10	Rupturas	29/11/99	Prime time	5429800	31,4
4x11	Un árbitro de tercera	13/12/99	Prime time	5475000	31,1
4x12	No con mi hija	20/12/99	Prime time	5005900	28,1
4x13	¿Qué hiciste la última noche?	27/12/99	Prime time	4822400	26,2
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 4			5206469,2	30,71
5x01	Dos chicas y un perro	18/4/00	Prime time	4482833,3	No hay datos

5x02	Siempre hay una rubia fatal	25/4/00	Prime time	4542000	No hay datos
5x03	En el río aquel	2/5/00	Prime time	5124000	No hay datos
5x04	Golpe a golpe	9/5/00	Prime time	4897000	No hay datos
5x05	La huida	16/5/00	Prime time	4679000	No hay datos
5x06	Me lo han dicho tus akais	23/5/00	Prime time	4772000	No hay datos
5x07	No estamos locos	30/5/00	Prime time	4241000	No hay datos
5x08	El hombre de Tolrábano	6/6/00	Prime time	4627000	No hay datos
5x09	Flor de loto	13/6/00	Prime time	4734000	No hay datos
5x10	Contigo, a todos los rincones	20/6/00	Prime time	4226000	No hay datos
5x11	Maneras de vivir	27/6/00	Prime time	4141000	No hay datos
5x12	Los pájaros vuelan	4/7/00	Prime time	3912000	No hay datos
5x13	Verano.es	11/7/00	Prime time	3899000	No hay datos
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 5				4482833,3	
6x01	Viento sur	19/9/00	Prime time	4495000	No hay datos
6x02	Corre, corre, corre, que te van a echar el guante	26/9/00	Prime time	3476000	No hay datos
6x03	Apaga y vámonos	3/10/00	Prime time	3828000	No hay datos
6x04	Todo puede ir a peor	9/10/00	Prime time	4098000	No hay datos
6x05	Hay que enrollarse con la peña	16/10/00	Prime time	4530000	No hay datos
6x06	Fango	23/10/00	Prime time	4495000	No hay datos
6x07	Delicias de merluza	30/10/00	Prime time	4440000	No hay datos
6x08	Negro, par y pasa	6/11/00	Prime time	4521000	No hay datos

6x09	Pero ¿quién es Herminio?	13/11/00	Prime time	4241000	No hay datos
6x10	Ph neutro	20/11/00	Prime time	4598000	No hay datos
6x11	Todo a cien	27/11/00	Prime time	4750000	No hay datos
6x12	No dormirás	4/12/00	Prime time	5371000	No hay datos
6x13	La mujer serpiente	11/12/00	Prime time	5592000	No hay datos
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 6				4495000	
7x01	Occidente es occidente	9/4/01	Prime time	4622000	29,3
7x02	Dos del oeste	16/4/01	Prime time	4398000	26,8
7x03	La fondue	23/4/01	Prime time	5036000	31
7x04		30/4/01	Prime time	3956000	25,4
7x05	La madre perdida	7/5/01	Prime time	4693000	27,8
7x06	Qué día el de aquel año (85)	14/5/01	Prime time	4567000	27,4
7x07	Las vacas de Tejas	21/5/01	Prime time	4794000	28,8
7x08	Sorbete de limón	28/5/01	Prime time	3713000	22,6
7x09	Helado de menta	4/6/01	Prime time	4633000	29,9
7x10	La piscina del barco	11/6/01	Prime time	4852000	30,9
7x11	Anda suelto Satanás	18/6/01	Prime time	4520000	28,9
7x12	Espejismos	2/7/01	Prime time	3898000	28,4
7x13	Perito Moreno	9/7/01	Prime time	4050000	29,5
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 7				4440923,1	28,21
8x01	Luz de luna	17/9/01	Prime time	4007000	25,2

8x02	El lanzador de cuchillos	24/9/01	Prime time	4213000	26,8
8x03	El autolavado	1/10/01	Prime time	4336000	27,4
8x04	La tortilla francesa	8/10/01	Prime time	4223000	26,1
8x05	La noticia del día	15/10/01	Prime time	4831000	29,3
8x06	Ambiente selecto	22/10/01	Prime time	4967000	29,2
8x07	Los leones del Serengetti	29/10/01	Prime time	4371000	27,4
8x08	Marionetas	5/11/01	Prime time	4315000	25,1
8x09	El ruso	12/11/01	Prime time	3943000	22,6
8x10	Punto y coma	19/11/01	Prime time	4285000	24,1
8x11	Se dejaba llevar	26/11/01	Prime time	3743000	21,1
8x12	Semana blanca	3/12/01	Prime time	3661000	20,5
8x13	Carita de Macarena	10/12/01	Prime time	3739000	21
8x14	Tiempo atrás	17/12/01	Prime time	3805000	21,3
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 8			4174214,3	24,79
9x01	Tres tristes tigres	15/4/02	Prime time	4028000	23,7
9x02	El boy scout	22/4/02	Prime time	3891000	23,4
9x03	I de inepto	29/4/02	Prime time	3405000	20,9
9x04	Recuerdos del pasado	6/5/02	Prime time	3527000	20,3
9x05	El cementerio de elefantes	13/5/02	Prime time	3432000	20,5
9x06	Wiki, Waki y Piki	20/5/02	Prime time	3158000	19,4
9x07	El increíble Mac Cormack	27/5/02	Prime time	3725000	22,1

9x08	Todo tiene su fin	3/6/02	Prime time	3351000	20,6
9x09	Qué me estás contando	10/6/02	Prime time	3345000	20,5
9x10	De perdidos al río	17/6/02	Prime time	3190000	20,6
9x11	La que me estás dando	24/6/02	Prime time	3154000	21
9x12	¡Vivan los novios!	1/7/02	Prime time	3182000	21,8
9x13	Periodistas	8/7/02	Prime time	3271000	22,9
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 9			3435307,7	21,36
	PROMEDIO TOTAL			4447643,8	26,48

Tabla 63. *Cuéntame cómo pasó*

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
Especial	En la cuerda floja	18/11/04	Prime time	4381000	27,7
6x01	La edad del pavo	25/11/04	Prime time	5388000	29,3
6x02	Si la envidia fuera tiña	2/12/04	Prime time	5562000	30,4
6x03	Casi uno de los nuestros	9/12/04	Prime time	5621000	30,3
6x04	Creced y multiplicaos	16/12/04	Prime time	5252000	30,4
6x05	Polvorones bajo palio	23/12/04	Prime time	4965000	28,7
6x06	Doce uvas, varios besos, mucha gripe y un ataque de celos	30/12/04	Prime time	5476000	32,8
6x07	Cada oveja con su pareja	13/01/05	Prime time	6291000	34,1
6x08	Las buenas costumbres	20/01/05	Prime time	5598000	31,6

6x09	La huella del pasado	27/01/05	Prime time	6198000	34,1
6x10	El honor de los Alcántara	3/02/05	Prime time	6669000	36,3
6x11	Con el agua al cuello	10/2/05	Prime time	6666000	35,5
6x12	Ajuste de cuentas	17/2/05	Prime time	6583000	34,8
Especial	Días de blanco y negro	24/2/05	Prime time	3821000	21,6
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 6				5605071,43	31,3
Especial	Duelos y quebrantos	15/9/05	Prime time	2629000	17,4
7x01	Amores y desamores	22/9/05	Prime time	3967000	22,1
7x02	Y los sueños, sueños son	29/9/05	Prime time	4778000	22,1
7x03	Paz y croquetas	6/10/05	Prime time	4665000	26,6
7x04	Achuchones, poemas y un poco de la mosca española	13/10/05	Prime time	4521000	24,7
7x05	Alea jacta est	20/10/05	Prime time	4554000	24,6
7x06	Tiran más dos tetas que dos carretas	27/10/05	Prime time	5212000	28,7
7x07	El justiprecio	2/11/05	Prime time	5591000	32,3
7x08	La noche de San Genaro	10/11/05	Prime time	5385000	30,3
7x09	La parcelita	17/11/05	Prime time	5497000	30,2
7x10	El retorno del hijo pródigo	24/11/05	Prime time	5356000	30
7x11	Dos días de diciembre	1/12/05	Prime time	5360000	30,8
Especial	Especial Carrero Blanco: El comienzo del fin	8/12/05	Prime time	4044000	25

7x12	El día de la bomba, el día después	15/12/05	Prime time	4875000	27,7
7x13	Retratos de familia	22/12/05	Prime time	5238000	29,6
7x14	No hay mal que por bien no venga	29/12/05	Prime time	5238000	29,6
7x15	El seis de enero, milagro	5/1/06	Prime time	4279000	27,9
Especial	Yesterday	12/1/06	Prime time	4204000	23,2
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 7				4744056	26,8
Especial	No pasarán	7/09/06	Prime time	1696000	12
8x01	Lisboa era una fiesta	14/09/06	Prime time	3794000	23,5
8x02	Apertura ma non troppo	21/09/06	Prime time	4241000	24,9
8x03	Por el humo se sabe dónde está el fuego	28/09/06	Prime time	4505000	27,3
8x04	Mucho calor, muchas risitas y un ataque de flebitis	5/10/06	Prime time	4528000	26,9
Especial	Había una vez	12/10/06	Prime time	3029000	18,9
8x05	Vacaciones de verano para ti	19/10/06	Prime time	4966000	28,8
8x06	La noche de los Rodríguez	26/10/06	Prime time	4685000	26,2
8x07	Póquer, repóquer y órdago	2/11/06	Prime time	4578000	25,8
8x08	Una piedra en el camino	9/11/06	Prime time	4703000	26,8
8x09	Próxima parada, Perpignan	16/11/06	Prime time	4919000	27,3
8x10	Todos a la cárcel	23/11/06	Prime time	4988000	27,4
8x11	Los chicos con las chicas	30/11/06	Prime time	5190000	29,4

8x12	Las alegrías nunca vienen solas	14/12/06	Prime time	4672000	26,6
8x13	Las ruedas de la fortuna	21/12/06	Prime time	3927000	21,1
8x14	El amor en fuga	28/12/06	Prime time	4736000	26,3
8x15	Tropezar con la misma piedra	4/1/07	Prime time	4401000	23,8
8x16	El arte de desabrochar sujetadores	11/1/07	Prime time	4843000	26,2
Especial	Pasen y vean	18/1/07	Prime time	2909000	16,2
8x17	Con la iglesia hemos topado	25/1/07	Prime time	4777000	24,7
8x18	Más dura será la caída	1/2/07	Prime time	5466000	30,5
8x19	Punto y seguido	8/2/07	Prime time	5887000	31,7
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 8			4428909	25,1
Especial	Un año para la historia	13/9/07	Prime time	2722000	15,7
9x01	Últimas tardes con Minerva	20/9/07	Prime time	3688000	21,5
9x02	El último tacto en Madrid	27/9/07	Prime time	3720000	21,4
9x03	Enemigos del pueblo	4/10/07	Prime time	3996000	22
9x04	Un rombo, dos rombos, tres rombos, ...	11/10/07	Prime time	3724000	23,3
9x05	Todos acongojados, acondojados todos	18/10/07	Prime time	3949000	21,5
9x06	Significarse o no significarse	25/10/07	Prime time	3932000	21,9
9x07	Camisas de once varas	1/11/07	Prime time	3202000	18,7
9x08	Dolores, Angustias y Remedios	8/11/07	Prime time	3855000	21,6
9x09	La noche de los chupetones	15/11/07	Prime time	4040000	22,1

9x10	¡Qué vienen los rojos!	22/11/07	Prime time	4277000	23,2
9x11	¡Segundos fuera!	29/11/07	Prime time	4164000	22,6
Especial	¿Y después de Franco, qué?	6/12/07	Prime time	3286000	19,9
9x12	Los pingüinos del invicto	13/12/07	Prime time	4061000	22,4
9x13	Espanoles, Franco ha muerto	20/12/07	Prime time	3744000	21,5
9x14	¡A la calle que ya es hora!	27/12/07	Prime time	3747000	20,8
Especial	La familia y muchos más	10/1/08	Prime time	1943000	10,6
9x15	Las noches blancas de Oriol	17/1/08	Prime time	3211000	17,4
9x16	Todos los chicos quieren ver chicas desnudas	24/1/08	Prime time	3578000	19,8
9x17	La huelga nuestra de cada día	31/1/08	Prime time	3583000	19,7
9x18	Por la boca muere el pez	7/2/08	Prime time	3583000	19,7
9x19	Borrón y cuenta nueva	14/2/08	Prime time	3712000	20,6
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 9				3623500	20,4
Especial	... Y llegó el destape	28/8/08	Prime time	1910000	14,9
10X01	Y la cigüeña dijo sí	4/9/08	Prime time	3966000	25,2
10X02	Fifty, fifty	11/9/08	Prime time	3910000	23,9
10X03	Por un puñado de fotos	18/9/08	Prime time	3908000	22,8
10X04	Una noche de gloria	25/9/08	Prime time	4247000	24,3
10X05	Pareja made in Spain	2/10/08	Prime time	4393000	24,7
10X06	El coche nuevo del emperador	9/10/08	Prime time	4289000	24,6

10X07	¿También tú, Ricardo Corazón de León?	16/10/08	Prime time	4303000	24,2
10X08	La mujer del César	23/10/08	Prime time	4486000	24,6
10X09	Bodas, bautizo y banquetes	30/10/08	Prime time	4428000	24,3
10X10	Vender o no vender, esa es la cuestión	6/11/08	Prime time	4464000	24,5
10X11	El hijo del p'arriba	13/11/08	Prime time	4348000	24,4
10X12	Cuando las ratas abandonan el barco	20/11/08	Prime time	4155000	22,2
10X13	La primera vez	27/11/08	Prime time	4391000	23,9
10X14	La mano en el fuego	4/12/08	Prime time	4478000	24,8
10x15	Habla, pueblo, habla	11/12/08	Prime time	4351000	23,2
10x16	Antes morir que perder la vida	18/12/08	Prime time	4316000	23,9
10x17	Ha pasado un ángel	25/12/08	Prime time	4337000	23,9
Especial	Año nuevo, vida nueva	25/12/08	Late night	2912900	25,1
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 10			4083836,84	23,7
Especial	Toda una vida	3/9/09	Prime time	1627000	12,5
11x01	Cambia, todo cambia	10/9/09	Prime time	3547000	22,5
11x02	El tamaño sí que importa	17/9/09	Prime time	3274000	18,2
11x03	En las fiestas, paella	24/9/09	Prime time	3411000	19,9
11x04	El hombre más maravilloso	1/10/09	Prime time	3869000	20,9
11x05	La poderosa o el chico de la	8/10/09	Prime time	4036000	22,1
11x06	El disputado escaño del	15/10/09	Prime time	4253000	22

11x07	Los nombramientos siempre	22/10/09	Prime time	4388000	23,5
11x08	El vuelo de Ícaro	29/10/09	Prime time	4241000	22,7
11x09	Donde las dan, las toman	5/11/09	Prime time	4107000	21,8
11x10	Orgullo manchego	12/11/09	Prime time	4150000	22,3
11x11	Adiós para siempre, adiós	19/11/09	Prime time	4149000	22
11x12	El cocinero es lo primero	26/11/09	Prime time	4406000	22,8
11x13	El lobby, la loba y el	3/12/09	Prime time	4238000	21,7
11x14	Una lección muy particular	10/12/09	Prime time	4403000	23,2
11x15	La última cena	17/12/09	Prime time	4597000	24,7
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 11				3918500	21,4
12x01	Las dos comuniones de María Alcántara	11/11/10	Prime time	5171000	26,5
12x02	El regreso	18/11/10	Prime time	4777000	24,7
12x03	A la fiesta hemos de ir	25/11/10	Prime time	4812000	24,5
12x04	Calores de agosto	2/12/10	Prime time	5006000	21,1
12x05	Carlos tiró su fusil	9/12/10	Prime time	4894000	24,3
12x06	El empujoncito	16/12/10	Prime time	4847000	24,9
12x07	Adiós imprenta, adiós	23/12/10	Prime time	4236000	22,3
Especial	Esos locos bajitos	30/12/10	Prime time	1775000	16,5
12x08	Un cuerno al año no hace daño	6/1/11	Prime time	4091000	20,5
12x09	Operación Galaxia	13/1/11	Prime time	4418000	22,4

12x10	Abstención es lo contrario que abstinencia	20/1/11	Prime time	4982000	24,1
12x11	El último cartucho	27/1/11	Prime time	4821000	23,8
12x12	El desencanto	3/2/11	Prime time	4844000	24,2
12x13	La voz y la palabra	11/11/10	Prime time	4599000	22,7
12x14	Perdidos	18/11/10	Prime time	4740000	22,2
12x15	Sagrillas exterior noche	25/11/10	Prime time	4777000	23,8
12x16	Los pies de barro	2/12/10	Prime time	4468000	21,6
12x17	Una luz al final del túnel	9/12/10	Prime time	4800000	24,6
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 12			4558777,78	23
Especial	Diez años y un día	15/9/11	Prime time	3358000	18,6
13x01	Las grandes y pequeñas decisiones	22/9/11	Prime time	4017000	21,3
13x02	Hoy empieza todo	29/9/11	Prime time	4107000	21,9
13x03	Una venta con freno y marcha atrás	6/10/11	Prime time	4323000	22
13x04	Gajes del oficio	13/10/11	Prime time	4246000	21,3
13x05	Una caja de fotos	20/10/11	Prime time	4369000	21,5
13x06	Ni exclusivo ni excluyente	27/10/11	Prime time	4358000	20,7
13x07	Estandartes y banderas	3/11/11	Prime time	4408000	22,1
13x08	Una mujer de bandera	10/11/11	Prime time	4547000	22,7
13x09	La última batalla del macho montés	17/11/11	Prime time	4580000	23,1
13x10	La mujer y la tierra	24/11/11	Prime time	4674000	22,9

13x11	Un secreto y muchas mentiras	1/12/11	Prime time	4719000	23,3
13x12	La hora de la verdad	8/12/11	Prime time	4334000	22,1
Especial	El día de la mujer	15/12/11	Prime time	4787000	24,3
13x13	Sorpresas	12/1/12	Prime time	5004000	24,7
13x14	Todo pasa factura	19/1/12	Prime time	4589000	22,3
13x15	Vivir	26/1/12	Prime time	5117000	25,5
13x16	Siempre amanece	2/2/12	Prime time	5361000	26,5
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 13			4494333,33	22,6
Especial	La movida y mucho más	3/1/12	Prime time	3861000	19,2
14x01	Larga noche de transistores y teléfonos	10/1/12	Prime time	4242000	20,4
14x02	El hombre de la casa	17/1/12	Prime time	4003000	19,7
14x03	El sueño cumplido	24/1/12	Prime time	3427000	15,8
14x04	Juegos de amor y azar	31/1/12	Prime time	3764000	19
14x05	Las lágrimas de Santa Rita	7/2/12	Prime time	3749000	18,4
14x06	El final del camino	14/2/12	Prime time	3495000	17,6
14x07	El aceite de la discordia	21/2/12	Prime time	3960000	19,8
14x08	Los mayos del 46	28/2/12	Prime time	4226000	21,1
14x09	Sin un lugar donde caerse muerto	7/3/12	Prime time	4209000	20,9
14x10	Descansen en paz	14/3/12	Prime time	4170000	21
14x11	Los amos de la tierra	21/3/12	Prime time	4039000	20,9

14x12	Las malas lenguas	28/3/12	Prime time	4280000	21,3
14x13	Tú a Triana, yo a San Genaro	3/4/12	Prime time	4085000	20,1
14x14	La tentación está arriba	11/4/12	Prime time	4276000	22,2
14x15	Un regalo para Karina	18/4/12	Prime time	4392000	22,1
14x16	Cuando la Policía entra por la puerta, la amistad salta por la ventana	25/4/12	Prime time	4251000	21,8
14x17	No hay cuento de Navidad	2/5/13	Prime time	4274000	21,6
14x18	Pollito	16/5/13	Prime time	4320000	21,4
14x19	La vida ante tus ojos	23/5/13	Prime time	5012000	25,5
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 14				4101750	20,5
15x01	Vuelta a casa	16/1/14	Prime time	4357000	20,7
15x02	Dos días en París	23/1/14	Prime time	3730000	18,2
15x03	Amores que matan	30/1/14	Prime time	3692000	18
15x04	La frontera de Khan-tor	6/2/14	Prime time	3486000	16,6
15x05	Como debe ser	13/2/14	Prime time	3498000	16,7
15x06	Cinco ataques de pánico y una balada heavy metal	20/2/14	Prime time	3813000	15,4
15x07	¿Qué hace una banda como tú en un sitio como este?	27/2/14	Prime time	3147000	15,4
15x08	La noche de todos	6/3/14	Prime time	3452000	16,9
15x09	Más que dos carretas	13/3/14	Prime time	3566000	16,7

15x10	El fin de la Transición	20/3/14	Prime time	3425000	16,1
15x11	El amor siempre llama dos veces	27/3/14	Prime time	3974000	20
15x12	Malas noticias	3/4/14	Prime time	4198000	20,9
15x13	Noche de Paz	10/4/14	Prime time	4129000	20,9
15x14	Gracias por las flores	24/4/14	Prime time	3811000	18,7
15x15	Siniestro total	1/5/14	Prime time	3937000	20,1
15x16	57 años y un día	8/5/14	Prime time	3996000	19,9
15x17	En la boca del lobo	22/5/14	Prime time	3823000	19,5
15x18	Aviones de papel	29/5/14	Prime time	3313000	16,5
15x19	Tus brazos arroparon mi insomnio	5/6/14	Prime time	4689000	24
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 15				3791368,42	18,5
16x01	Poco a poco	8/1/15	Prime time	3901000	20,1
16x02	De aquellos polvos, estos todos	15/1/15	Prime time	3598000	18,4
16x03	Volver a empezar	22/1/15	Prime time	3657000	18,1
16x04	El último minuto de nuestra vida	29/1/15	Prime time	3407000	17,1
16x05	Unidos	5/2/15	Prime time	3494000	17,7
16x06	El amor es una droga blanda	12/2/15	Prime time	3397000	17,6
16x07	Amo la vida, amo el amor	19/2/15	Prime time	3354000	17,4
16x08	Polvo al polvo	26/2/15	Prime time	3302000	17,1
16x09	Momento mori	5/3/15	Prime time	3049000	15,2

16x10	Misa de diez	12/3/15	Prime time	2885000	14,2
16x11	Muchos fantasmas, varios zombis y un Spectrum	19/3/15	Prime time	2792000	14
16x12	Paraíso perdido	26/3/15	Prime time	2795000	13,8
16x13	El café	9/4/15	Prime time	3039000	15,6
16x14	Los amigos de Luis	16/4/15	Prime time	2813000	14,2
16x15	El enemigo en casa	23/4/15	Prime time	2854000	16
16x16	Por lo que fuimos	30/4/15	Prime time	2464000	14,2
16x17	Punto límite	7/5/15	Prime time	2559000	13,1
16x18	Una vida interesante	14/5/15	Prime time	2627000	14
16x19	La noche no es para mí	21/5/15	Prime time	3397000	18
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 16				3125473,68	16,1
17x01	El futuro es nuestro	7/1/16	Prime time	3310000	17,4
17x02	Sin dinero ya no hay rock and roll	14/1/16	Prime time	3058000	16,2
17x03	Lo que aprendí	21/1/16	Prime time	3657000	19,2
17x04	El último ferry	28/1/16	Prime time	3159000	17,1
17x05	Un asunto de familia	4/2/16	Prime time	3171000	17,3
17x06	Territorios	11/2/16	Prime time	3268000	17,7
17x07	Sagrillas Kig	18/2/16	Prime time	3268000	17,7
17x08	Gira el mundo gira	25/2/16	Prime time	3290000	17,3

17x09	Un milagro	3/3/16	Prime time	2988000	15,8
17x10	La vida es una carretera de doble sentido	10/3/16	Prime time	3245000	17,4
17x11	Mala uva	17/3/16	Prime time	2999000	16,4
17x12	Pachín	31/3/16	Prime time	3167000	16,8
17x13	La rueda de recambio	7/4/16	Prime time	3108000	16,1
17x14	Maldito amor	14/4/16	Prime time	2993000	15,9
17x15	La noche americana	21/4/16	Prime time	3139000	16,7
17x16	A la caza	28/4/16	Prime time	3223000	17,3
17x17	Audiencia pública	5/5/16	Prime time	3181000	17,3
17x18	70 minutos	12/5/16	Prime time	3422000	18,7
17x19	La bola de cristal	19/5/16	Prime time	3503000	19,2
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 17			3218368,42	17,2
18x01	He nacido para hacerme la vida imposible	12/1/17	Prime time	2489000	14,7
18x02	¡Bienvenido, Mr. Tierno!	18/1/17	Prime time	2695000	14,9
18x03	El amigo americano	26/1/17	Prime time	2727000	15,8
18x04	Unos que vienen, otros que se van	2/2/17	Prime time	2819000	16,4
18x05	Ballenas	9/2/17	Prime time	3042000	17,7
18x06	El día D	16/2/17	Prime time	3018000	17,3
18x07	Nunca digas nunca	23/2/17	Prime time	3089000	18
18x08	Ni tú ni nadie	2/3/17	Prime time	3163000	19

18x09	Tiroliro	9/3/17	Prime time	3259000	20,1
18x10	Agosto	16/3/17	Prime time	3053000	18,5
18x11	¡Qué viva el IVA!	23/3/17	Prime time	3216000	19,8
18x12	Fuera de lugar	30/3/17	Prime time	3255000	19,6
18x13	En el cielo está escrito (Serendipia)	6/4/17	Prime time	3095000	19,3
18x14	E=MC ²	20/4/17	Prime time	2682000	17,4
18x15	Un mal día lo tiene cualquiera	27/4/17	Prime time	2910000	17,7
18x16	Una habitación propia	4/5/17	Prime time	2774000	17,1
18x17	Soy 7 veces más fuerte que tú	11/5/17	Prime time	2957000	17,7
18x18	El rayo verde	18/5/17	Prime time	3231000	19,4
18x19	Por ti contaría la arena del mar	25/5/17	Prime time	3304000	20,1
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 18			2988315,79	17,9
19x01	No hago otra cosa que pensar en ti	25/1/18	Prime time	2894000	17,7
19x02	Silencio y plomo	1/2/18	Prime time	3031000	18,3
19x03	The days of the week	8/2/18	Prime time	2954000	17,6
19x04	Lucha de gigantes	15/2/18	Prime time	2991000	18,3
19x05	Ruido	22/2/18	Prime time	2966000	17,9
19x06	La familia y otras calamidades	1/3/18	Prime time	2941000	18,1
19x07	Perdonar es fácil, si sabes cómo	8/3/18	Prime time	2782000	17,8
19x08	Quiero ser libre	15/3/18	Prime time	2809000	17

19x09	Una película española	22/3/18	Prime time	2809000	18,2
19x10	Las viejas heridas	20/9/18	Prime time	2210000	15,4
19x11	Ni te cases ni te embarques	27/9/18	Prime time	2227000	15
19x12	Roto	4/10/18	Prime time	2265000	15,3
19x13	Canción triste de Navidad	11/10/18	Prime time	2010000	13,1
19x14	La antena colectiva	18/10/18	Prime time	2350000	15,8
19x15	Cuarenta años de baile	25/10/18	Prime time	2119000	14,2
19x16	Mal querer	8/11/18	Prime time	2309000	15
19x17	Náufragos en una piscina	15/11/18	Prime time	2548000	15,7
19x18	Esto es amor, quién lo probó lo sabe	22/11/18	Prime time	2569000	17,1
19x19	Buscando	29/11/19	Prime time	2739000	18,2
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 19			2606473,68	16,6
20x01	El año de la serpiente	21/3/19	Prime time	2202000	14,2
20x02	Muro	28/3/19	Prime time	2173000	13,9
20x03	La vida es una caja de sorpresas	4/4/19	Prime time	2059000	12,7
20x04	12 segundos	11/4/19	Prime time	2069000	12,6
20x05	Miedo al miedo	25/4/19	Prime time	2170000	13,5
20x06	¿Has bailado con el demonio a la luz de la luna?	2/5/19	Prime time	2091000	13,6
20x07	Antes del amanecer	9/5/19	Prime time	2177000	14,1
20x08	El portazo	16/5/19	Prime time	2332000	15,3

20x09	No te quieres enterar	23/5/19	Prime time	2332000	15,3
20x10	Qué será, será	30/5/19	Prime time	2361000	15,4
20x11	Cinco razones para odiar la Navidad	2/1/20	Prime time	2392000	16
20x12	Extraños en la noche	9/1/20	Prime time	2131000	14,1
20x13	Está pasando, lo estás viendo	16/1/20	Prime time	2224000	15
20x14	Hasta que el aval nos separe	23/1/20	Prime time	2178000	14
20x15	Es grande ser joven	30/1/20	Prime time	2219000	15,2
20x16	Taquicardia	6/2/20	Prime time	2233000	14,7
20x17	Puro teatro	13/2/20	Prime time	2125000	13,9
20x18	Mala gente	20/2/20	Prime time	2038000	13,9
20x19	Paren el mundo, yo me bajo	27/2/20	Prime time	2116000	14,5
20x20	Herminia forever	5/3/20	Prime time	2200000	14,9
20x21	No haremos el amor, él nos hará	12/3/20	Prime time	2346000	15,3
Especial	Desmontando a los Alcántara	19/3/20	Prime time	2337000	13,4
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 20			2204772,73	14,3
21x01	Desde mi balcón	14/1/21	Prime time	2250000	13,3
21x02	La vida al vuelo	21/1/21	Prime time	2076000	11,6
21x03	La cruda realidad	28/1/21	Prime time	1869000	10,5
21x04	Mayday Mayday	4/2/21	Prime time	1811000	10,4
21x05	El primer día	11/2/21	Prime time	1840000	10,3

21x06	Temer, amar, vivir	18/2/21	Prime time	1802000	10,6
21x07	Pasión	25/2/21	Prime time	1739000	10
21x08	La vergüenza	4/3/21	Prime time	1768000	10
21x09	Mi familia y otros animales	11/3/21	Prime time	1681000	9,9
21x10	Universos paralelos	18/3/21	Prime time	1729000	10,3
21x11	Fronteras	25/3/21	Prime time	1752000	11,7
21x12	Proyecto abuelos	1/4/21	Prime time	1547000	9,8
21x13	Un gato llamado Antonio	8/4/21	Prime time	1538000	8,9
21x14	Hay que desmontar la casa	15/4/21	Prime time	1591000	9,5
21x15	Salzón	22/4/21	Prime time	1511000	8,9
21x16	Yemayá	29/4/21	Prime time	1458000	8,9
21x17	El arte de amarnos	6/5/21	Prime time	1401000	8,7
21x18	El momento es ahora	13/5/21	Prime time	1304000	8,1
21x19	Dame alas	20/5/21	Prime time	1458000	9,4
Especial	Perseverance	27/5/21	Prime time	1304000	7,9
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 21			1671450	9,9

Tabla 64. *Motivos personales*

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	50 aniversario	1/2/05	Prime time	5034000	26,9

1x02	¿Culpable o inocente?	8/2/05	Prime time	4767000	27,4
1x03	¿Suicidio o asesinato?	15/2/05	Prime time	3622000	26,5
1x04	La cuenta atrás ha comenzado	22/2/05	Prime time	4750000	26,5
1x05	Las víctimas se multiplican	1/3/05	Prime time	4343000	23,3
1x06	Últimas horas	8/3/05	Prime time	4411000	24,7
1x07	Secretos	15/3/05	Prime time	4687000	26,6
1x08	La Compañía Blanca	22/3/05	Prime time	4511000	28
1x09	Historias del pasado	29/3/05	Prime time	4978000	28,5
1x10	Ahorcado	5/4/05	Prime time	5175000	29,8
1x11	Acosadas	12/4/05	Prime time	5038000	29,5
1x12	El cerco se estrecha	19/4/05	Prime time	5348000	30,4
1x13	El nombre del asesino	26/4/05	Prime time	6212000	36,4
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1			4836615,4	28,04
2x01	El arcángel	13/9/05	Prime time	3130000	22,4
2x02	La pesadilla de Tania	20/9/05	Prime time	3734000	24,6
2x03	A la búsqueda de Martorell	27/9/05	Prime time	3448000	21,2
2x04	Dos días con Martorell	4/10/05	Prime time	4232000	26,1
2x05	Martorell busca a Nadal	11/10/05	Prime time	3573000	22,8
2x06	La identidad del asesino	18/10/05	Prime time	4044000	24,6
2x07	Fuera de juego	25/10/05	Prime time	4101000	24,3
2x08	¿El fin de Victoria Castellanos?	1/11/05	Prime time	3661000	23,4

2x09	a423	8/11/05	Prime time	4039000	23,4
2x10	Cuarentena	15/11/05	Prime time	4055000	24,5
2x11	Arturo...	22/11/05	Prime time	3967000	25,9
2x12	Fantasmas del pasado	29/11/05	Prime time	4021000	23,1
2x13	Hasta siempre	6/12/05	Prime time	4015000	24,8
2x14	Episodio final	13/12/05	Prime time	4854000	28
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 2			3919571,4	24,22
	PROMEDIO TOTAL			4378093,4	26,13

Tabla 65. 7 días al desnudo

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA DE EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	Alea jacta es	19/12/05	Prime time	793000	4,4
1x02	Horror vacui	22/12/05	Prime time	730000	4,1
1x03	Dos vidas	5/1/06	Prime time	570000	3,7
1x04	Swingers	12/1/06	Prime time	890000	4,7
1x05	Fuera hace frío	26/1/06	Prime time	537000	3
1x06	Buenas razones	2/2/06	Prime time	638000	3,4
1x07	La manzana podrida	9/2/06	Prime time	745000	4,1
1x08	M.G.M	16/2/06	Prime time	802000	4,4
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1			713125	3,9

Tabla 66. Fuera de control

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	Quiero ser feliz pero no tengo tiempo	26/1/06	Prime time	3399000	20,4
1x02	Te chou mas gou on	2/2/06	Prime time	3213000	19,1
1x03	Prometo decir la verdad	9/2/06	Prime time	3453000	20
1x04	Buscando un fiambre desesperadamente	16/2/06	Prime time	2895000	16,7
1x05	En pie de guerra	23/2/06	Prime time	3204000	18,8
1x06	Amo a Mariví	2/3/06	Prime time	3088000	17,4
1x07	La verdad desnuda	9/3/06	Prime time	3725000	21,1
1x08	Las extrañas apariciones de la Santa iluminada	16/3/06	Prime time	3454000	19,9
1x09	¿Por qué todo lo que me gusta es malo?	1/8/06	Prime time	3195000	19,5
1x10	¡A mi padre vas!	8/8/06	Prime time	3252000	19,5
1x11	Sentirse muy mujer	22/8/06	Prime time	2963000	17,8
1x12	Última llamada	29/8/06	Prime time	3320000	20,6
1x13	Lo que no se ve en la tele	8/9/06	Noche	3699000	22
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1				3296923,08	19,44

Tabla 67. Divinos

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	Rossi Press	3/7/06	Prime time	1974000	13,7

1x02	El local de Yola Berrocal	3/7/06	Prime time	1669000	14
1x03	El topless	10/7/06	Prime time	1413000	11,2
1x04	Los padres de ella	10/7/06	Prime time	1413000	11,2
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1			1617250	12,525

Tabla 68. *B&b, de boca en boca*

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA DE EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	Error de cálculo	17/2/14	Prime time	2861000	14
1x02	Las últimas 24 horas de Charlie Gómez	24/2/14	Prime time	2649000	13,1
1x03	El nuevo caso de Tristán Ugarte	3/3/14	Prime time	2657000	13,4
1x04	La próxima película de Toni Gros	12/3/14	Prime time	2831000	15,2
1x05	El último desastre de Andrés Carrasco, El Poni	19/2/14	Prime time	2522000	14,7
1x06	Paco Pinto quiere volver a su celda	26/3/14	Prime time	2517000	14,2
1x07	La verdad sobre Paula Doblado	2/4/14	Prime time	2711000	15,3
1x08	La memoria de doña Justa	9/4/14	Prime time	2175000	12,4
1x09	Sara Medina quiere protestar	23/4/14	Prime time	2348000	13,4
1x10	Chama Garrido mató a Fernando Vidal	30/4/14	Prime time	2146000	12,5
1x11	El buen corazón de Nati Gómez de Urquijo	7/5/14	Prime time	2520000	14,1
1x12	La carpeta del señor X	14/5/14	Prime time	2322000	14
1x13	La boda de Pablo y Clara	21/5/14	Prime time	3028000	16,4

1x14	La operación del Doctor Vergara	28/5/14	Prime time	2870000	15,6
1x15	Emilio Casares tiene un imperio textil	4/6/14	Prime time	2670000	14,5
1x16	La evasión de capitales de Óscar Bornay	11/6/14	Prime time	2782000	15,2
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1				2600562,5	14,3
2x01	Pablo Balboa va de viaje de negocios	16/09/15	Prime time	2283000	13,7
2x02	El amor prohibido de Nerea Cortés	23/09/15	Prime time	2134000	13,1
2x03	Los amores peligrosos de Rubén Barahona	30/9/15	Prime time	1832000	1,6
2x04	El asesino de Esther Sánchez Ortega	7/10/15	Prime time	2165000	13,7
2x05	María Blas tiene un discurso político radical	14/10/15	Prime time	2074000	13,7
2x06	Los dos amores de Juan Gutiérrez	21/10/15	Prime time	2006000	13,1
2x07	Candela Bermejo se revela contra su destino	28/10/15	Prime time	1984000	12,8
2x08	Candela Bermejo quiere decir lo que tiene dentro	4/11/15	Prime time	2029000	13,4
2x09	La mañana más larga de Candela Bermejo	25/11/15	Prime time	1889000	12,9
2x10	Hugo Herreros es perseguido por la policía	2/2/15	Prime time	1981000	11,5
2x11	El lapsus de Pablo Balboa	9/12/15	Prime time	2120000	12,2
2x12	Pablo Balboa y Clara Bornay se van a divorciar	16/12/15	Prime time	1833000	10,2
2x13	Pablo Balboa y Candela Bermejo hacen una escapada a París	30/12/15	Prime time	1637000	9,5
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 2				1997461,5	12,4
PROMEDIO TOTAL				2299012	13,2

Tabla 69. El caso. Crónica de sucesos

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	El crimen del abrevadero	15/3/16	Prime time	2531000	13,2
1x02	El loco del estilete	22/3/16	Prime time	2158000	12,5
1x03	El caso del niño pintor	29/3/16	Prime time	1839000	9,6
1x04	Una relación inapropiada	5/4/16	Prime time	1841000	9
1x05	Operación Ituren	12/4/16	Prime time	1754000	9
1x06	El asesino de la mirilla	19/4/16	Prime time	1938000	10,2
1x07	Garrote vil	26/4/16	Prime time	1901000	9,8
1x08	El mercado del Nácar	3/5/16	Prime time	1803000	9,4
1x09	El misterio de la mano cortada	10/5/16	Prime time	2108000	11,2
1x10	Como alimañas	17/5/16	Prime time	1807000	9,8
1x11	El caso del ahorcado	24/5/16	Prime time	1874000	10,2
1x12	Picnic fatal	31/5/16	Prime time	2124000	11,5
1x13	Choque de trenes	7/6/16	Prime time	2195000	12,2
PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1				1990230,77	10,58

Tabla 70. Pulsaciones

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1X01	La memoria del corazón	10/1/17	Prime time	3011000	17,1

1X02	No estoy loco	17/1/17	Prime time	2515000	14,7
1X03	El enemigo interior	24/1/17	Prime time	2232000	13,9
1X04	BN23	31/1/17	Prime time	2216000	14,8
1X05	Mantenerse a flote	7/2/17	Prime time	1913000	11,9
1X06	Entrando al laboratorio	14/2/17	Prime time	1900000	12,1
1X07	Verdades descubiertas	21/2/17	Prime time	1886000	11,7
1X08	En búsqueda	28/2/17	Prime time	1824000	11,5
1X09	Comienza la cuenta atrás	7/3/17	Prime time	2010000	12,5
1X10	Álex decide cambiar su vida	14/3/17	Prime time	1816000	11,4
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1			2132300	13,16

Tabla 71. La verdad

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	La jaula abierta	21/5/18	Prime time	2856000	17,2
1x02	La sombra de la duda	28/5/18	Prime time	2483000	15,4
1x03	Vivir con miedo	4/6/18	Prime time	2102000	13,3
1x04	Secretos de familia	13/6/18	Prime time	2150000	14,3
1x05	Corre, Sara, corre	19/6/18	Prime time	1793000	11,9
1x06	Jugar con Fuego	26/6/18	Prime time	1847000	13
1x07	Líneas rojas	12/7/18	Prime time	1471000	11,9
1x08	Sara, Sarita, Chula	19/7/18	Prime time	1665000	14,4

	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1			2045875	13,92
2x01	Sábado	7/11/18	Prime time	1846000	12,7
2x02	Galerna	14/11/18	Prime time	1675000	11,9
2x03	Adiós, Irina	21/11/18	Prime time	1686000	12,6
2x04	Sara te quiere	28/11/18	Prime time	1674000	12,3
2x05	Cada vez más profundo	5/12/18	Prime time	1435000	10,1
2x06	Nunca más	12/12/18	Prime time	1605000	11,8
2x07	El camino, la mentira y la vida	19/12/18	Prime time	1627000	11,7
2x08	Deseos cumplidos	26/12/18	Prime time	1709000	10,4
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 2			1657125	11,69
	PROMEDIO TOTAL			1862933,82	12,87

Tabla 72. La sala

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA
1x01	El lugar donde surge la verdad	1/2/19	VOD
1x02	Ocasiones especiales	1/2/19	VOD
1x03	Dos días eternos	1/2/19	VOD
1x04	Salvarse a uno mismo	1/2/19	VOD
1x05	La rana y el escorpión	1/2/19	VOD
1x06	Fantasmas sin huella	1/2/19	VOD
1x07	La muerte nos iguala a todos	1/2/19	VOD

1x08

Justicia y verdad

1/2/19 VOD

Tabla 73. *Secretos de Estado*

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA	MILES	SHARE
1x01	El presidente, envenenado	13/2/19	Prime time	2166000	15,7
1x02	Buscando al culpable	20/2/19	Prime time	1805000	13,2
1x03	Paula queda en libertad	27/2/19	Prime time	1636000	11,1
1x04	Paula confiesa toda la verdad	6/3/19	Prime time	1603000	11,6
1x05	La jugada maestra	13/3/19	Prime time	1567000	11,5
1x06	El plan de Paula	19/3/19	Prime time	1661000	12,4
1x07	La hija del presidente	26/3/19	Prime time	1522000	10,9
1x08	El destino de Laura	2/4/19	Prime time	1499000	10,2
1x09	El futuro de Andrés en la cárcel	9/4/19	Prime time	1475000	10,4
1x10	El gran debate	16/4/19	Prime time	1293000	9,3
1x11	El encuentro entre Laura y Andrés	23/4/19	Prime time	1012000	5,5
1x12	Un giro inesperado	30/4/19	Prime time	1011000	6,7
1x13	La gran noche de las primarias	7/5/19	Prime time	1141000	8
	PROMEDIO AUDIENCIA TEMPORADA 1			1491615,38	10,1

Tabla 74. *Reyes de la noche*

CAPÍTULO	TÍTULO	FECHA EMISIÓN	FRANJA
1x01	Piloto	14/5/21	VOD
1x02	La convocatoria	14/5/21	VOD
1x03	Gil	21/5/21	VOD
1x04	Pito "regalao"	21/5/21	VOD
1x05	La gran final	28/5/21	VOD
1x06	Minuto y resultado	28/5/21	VOD

Anexo 4. Títulos de *Fuera de control*

Episodio 1: “Quiero ser feliz”

- En la tele no dejamos lugar a imprevistos
- En la tele todos somos una piña
- En la tele todo funciona con la precisión de un reloj

Episodio 2: “Te chou mas gou on”

- En la tele somos gente con los pies en la tierra
- En la tele sabemos mantener la compostura
- En la tele las amistades son a muerte
- En la tele, a veces ¡Anda, mi abuela!

Episodio 3: “Prometo decir la verdad”

- En la tele nunca metemos la pata
- En la tele siempre decimos las verdades a la cara
- En la tele las apariencias no engañan
- En la tele sabemos guardar las formas

Episodio 4: “Buscando un fiambre desesperadamente”

- En la tele nunca bebemos cuando estamos de servicio
- En la tele no tenemos tiempo para ligues
- En la tele cuando se nos mete una idea en la cabeza no hay quien nos la quite
- En la tele el triunfo de uno es en triunfo del equipo

Episodio 5: “En pie de guerra”

- En la tele se conoce a gente fascinante
- En la tele se trabaja al lado de la gente
- En la tele, la gente fascinante deja de serlo

Episodio 6: “Amo a Marivi”

- En la tele los hechos son los hechos
- En la tele respetamos la vida privada de los demás
- En la tele no nos preocupa el paso del tiempo
- En la tele todo lo hacemos por amor

Episodio 7: “La verdad desnuda”

- En la tele sabemos mucho sobre la tele
- En la tele apreciamos la belleza interior
- En la tele perseguimos la verdad desnuda
- En la tele las cosas suelen acabar (más o menos) bien

Episodio 8: “Las extrañas apariciones”

- En la tele somos una gran familia
- En la tele cada nuevo día es como abrir un melón nunca sabes cómo va a salir
- En la tele cualquier tiempo pasado no fue necesariamente mejor
- En la tele las cosas salen bien a veces de milagro

Episodio 9: “Todo lo que me gusta es malo”

- En la tele debemos estar delgados
- En la tele los sueños se convierten en realidad
- En la tele hasta tus peores pesadillas se convierten en realidad

Episodio 10: “¡A mi padre que vas!”

- En la tele ante todo mucha calma
- ¿En la tele enchufismo? ¡de eso nada!
- Si hay que dar buena imagen ¿dónde mejor que en la Tele?
- La tele, la radio... al final ¿no valen para lo mismo?

Episodio 11: “Sentirse muy mujer”

- En la tele el amor es maravilloso
- En la tele no nos vendemos barato
- En la tele sabemos bien lo que queremos
- En la tele al final llegan las confesiones

Episodio 12: “Última llamada”

- En la tele aunque nos tocara la lotería seguiríamos trabajando
- En la tele cuando ruedan cabezas ruedan de verdad
- En la tele nuestro ritmo de vida es mortal
- En la tele siempre merece la pena asumir el riesgo

Episodio 13: “Lo que no se ve en la tele”

- En la tele tenemos que ser (o parecer) muy felices
- En la tele lo enseñamos todo
- En la tele no somos como en la tele
- En la tele verás amor de verdad