

Representación de las mujeres periodistas en *El reino*, de Rodrigo Sorogoyen

Female journalists' representation in Rodrigo Sorogoyen's The Realm



Felicidad González Sanz. Doctorando en Comunicación Social por la Universidad CEU San Pablo. Está Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid y tiene un Máster de Formación del Profesorado por la Universidad CEU San Pablo. Compagina el desarrollo de la tesis y su labor como investigadora con la docencia en distintas instituciones.

Universidad CEU Sn Pablo, España
felicidad.gonzalezsan1@usp.ceu.es
ORCID: 0009-0001-8349-9497



Javier Figuera Espadas. Profesor de Guion, Realización y Edición de Vídeo en la Universidad CEU San Pablo. Autor de *Los inadaptados de Tim Burton* o *Guion: nociones sobre la escritura audiovisual*. Ha publicado artículos sobre cine y televisión en revistas como *Communication & Society* y *Fotocinema*. Ha trabajado como guionista en varias series de televisión y es director de varios cortometrajes.

Universidad CEU San Pablo, España
jfiguero@ceu.es
ORCID: 0000-0003-2113-6903

Recibido: 09/09/2023 - Aceptado: 21/11/2023 - En edición: 26/01/2024 - Publicado: 01/07/2024

Received: 09/09/2023 - Accepted: 21/11/2023 - Early access: 26/01/2024 - Published: 01/07/2024

Resumen:

El cine ha incorporado en sus historias el oficio del periodismo ya que, por la naturaleza de la profesión, permite introducir narraciones con un alto grado de interés. En el imaginario colectivo los periodistas se posicionan como el cuarto poder y tienen una responsabilidad social. En los comienzos del cine y hasta los años 90, aproximadamente, las mujeres –frente a sus compañeros masculinos– ocupaban un rol secundario, en papeles estereotipados que las mostraban como profesionales frías, implacables, dispuestas a todo para conseguir la noticia en detrimento de su vida personal. Aparecen masculinizadas y

Abstract:

Cinema has incorporated the journalism profession into its narratives because of its inherent potential for creating narratives with a high degree of interest. In the collective imagination, journalists are positioned as the fourth estate and bear a social responsibility. In the early days of cinema until around the 1990s, women occupied secondary roles compared to their male counterparts, through stereotypical characters portrayed as cold, unyielding, ambitious professionals ready to do whatever it took to get the news at the expense of their personal lives. They are depicted as masculinised and sexualised. Using a methodological triangulation

Cómo citar este artículo:

González Sanz, F. y Figuera Espadas, J. (2024). Representación de las mujeres periodistas en *El reino*, de Rodrigo Sorogoyen. *Doxa Comunicación*, 39, pp. 257-277.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n39a2062>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial. Licencia internacional CC BY-NC 4.0

sexualizadas. Empleando una triangulación metodológica que aplica las técnicas del análisis descriptivo, el análisis fílmico y la entrevista en profundidad se estudia el largometraje *El reino*, de Rodrigo Sorogoyen, para determinar cómo se representa la figura de la periodista en él. Tras el estudio de los resultados se observa que las periodistas en activo, en la actualidad, no se ven representadas por la visión de su profesión que ofrece *El reino* ni el cine en general. Esto se debe a que se siguen perpetuando ciertos estereotipos con los que se muestra en la gran pantalla el rol de la mujer periodista.

Palabras clave:

Mujeres; estereotipos; *El reino*; Rodrigo Sorogoyen; periodistas.

that applies descriptive analysis techniques, film analysis and in-depth interviews, the feature film The Realm, by Rodrigo Sorogoyen is studied to determine how the figure of the female journalist is represented in it. After studying the results, it can be concluded that present-day female journalists do not find an accurate representation of their profession in The Realm or cinema in general. This discrepancy stems from the persistent perpetuation of certain stereotypes that influence how women journalists' role is portrayed on the big screen.

Keywords:

Women; stereotypes; The Realm; Rodrigo Sorogoyen, journalists.

1. Introducción

Al pensar en la profesión periodística, el gran público tiende a imaginarla como el cuarto poder, que vigila a los otros, e, incluso, como el garante que vela por la democracia. Esto ha hecho que se mitifique esta profesión, otorgándole unos valores éticos en su ejercicio cuando, en ocasiones, puede haber una diferencia entre ese mito y la realidad (Rey, 2020, p. 90). En el imaginario colectivo, por tanto, el periodista se entiende como un defensor de los derechos del ciudadano y de la buena marcha de la sociedad, por lo que, en muchas ocasiones, en la gran pantalla aparecen posicionados junto al bando de los buenos y valientes (San José de la Rosa *et al.*, 2020, p. 317). Pero en este sentido, Ramonet (1999) como se citó en Bezunarte *et al.* (2011), matiza que, dado que el poder que los medios de comunicación han ido adquiriendo es tan grande, han pasado de convertirse en un instrumento al servicio de la sociedad, como forma de control, a un instrumento controlador en manos de una élite, lo que ha hecho que se pase de la democracia a la “mediocracia” (p. 3). No obstante, en determinados largometrajes, también aparecen bandos entre informadores, retratándose periodistas buenos y malos. Mientras existen periodistas que quieren informar y descubrir la verdad, hay otros que ejecutan los recados del poder ayudando a ocultar a la población lo que está sucediendo en la realidad (San José de la Rosa *et al.*, 2020, p. 318).

Además, el cine, casi desde sus comienzos ha incorporado la figura del periodista en sus narraciones (Tosantos, 2004) ya que las historias que se pueden contar a través de ellos resultan jugosas para los guionistas (Mera, 2008). Según esta autora, parte del atractivo que tiene incluir periodistas en las narraciones estriba en que, por la naturaleza de su oficio, los profesionales de la información pueden vivir experiencias a las que el resto de la sociedad no tiene acceso. Los informadores pueden estar presentes en acontecimientos importantes e, incluso, entrevistar a personalidades relevantes, para después informar al resto de la sociedad. Por todo ello, pueden ejercer como contrapoder, ya que su posición privilegiada les permite vigilar y enfrentarse a los poderosos (2008, pp. 507-509). McNair (2011) expone que los largometrajes que retratan a periodistas reconocen así la importancia de su labor en las sociedades democráticas a la vez que son una fuente de información que detalla cómo son percibidos por el público y, así, cómo la sociedad espera que sean (p. 367). Según Bezunarte *et al.* (2011) el perfil que más aparece en los largometrajes es el del periodista sensacionalista y sin ética, en un 41,5% de los largometrajes analizados, seguido en un 28,2% por el periodista

comprometido con su profesión y que ejerce funciones de control y defensa del ciudadano mientras que, en menor medida, en un 13,2%, se retratan reporteros que solamente actúan como testigos de lo que sucede a su alrededor.

Si bien los periodistas han formado parte de los personajes que aparecen en los largometrajes casi desde el origen del cine, el trato que han recibido las mujeres de la profesión ha sido desigual, desempeñando un rol secundario en un inicio hasta adquirir una representación mayor en los 90 (Osorio, 2009, pp. 10-11). Concretamente, en el cine español, según el estudio de Tello Díaz (2012), de las 600 películas analizadas solamente en el 46% aparecen periodistas de género femenino. Si, además, se analiza el porcentaje de los personajes que, siendo mujeres y periodistas, representan un papel importante para el desarrollo de la trama, el porcentaje desciende hasta un 20% de los largometrajes analizados. Son datos similares a los que destaca Enache (2020, p. 276) al señalar que en un artículo de *Le Monde* de 2021, que recogía resultados elaborados por el centro Marc-Bloch de Berlín, de un corpus de 3770 películas fechadas entre 1985 y 2019, solamente un 34% se correspondía con roles femeninos. Dicha cifra mostraba una cierta tendencia hacia la igualdad si solamente se toman en consideración los largometrajes fechados entre 2014 y 2019, en cuyo caso la presencia femenina aumentaba hasta un 45% por lo que, incluso en este caso, sigue constatándose una representación minoritaria de los personajes femeninos en el cine. Por su parte, Pacheco (2021), al analizar películas españolas, indica que las periodistas que no dependen de su imagen aparecen en un 35% de la muestra analizada, mientras que, si se trata de periodistas que sí dependen de su imagen para ejercer la profesión, el porcentaje, en este caso, aumenta hasta un 57% de los largometrajes analizados.

Mención aparte merecen los estereotipos con los que se suele representar a la mujer periodista en el cine. Ghiglione (1990) destaca que esa representación ha sufrido una evolución que puede matizarse en cinco fases: en un inicio la mujer se veía obligada a aceptar un trabajo en periodismo porque no tenía otra opción. En un segundo momento era una suerte de animadora del periodista varón y su único objetivo era lograr casarse con el hombre al que amaba. En una tercera fase, en los largometrajes de 1920 y 1930, se la exhibe como menos capacitada pero igual de dura que sus homólogos masculinos. En un cuarto momento se la presenta teniendo éxito a costa de sacrificar su vida personal y sentirse incompleta en ese ámbito. Por último, se la muestra como independiente, tanto en lo profesional como en lo personal, de tal forma que no mide su éxito por su relación con los hombres. Si bien, todavía, se la presenta carente de la dureza para ser una periodista real (pp. 454-457).

Good (1998) señala que muchas de las representaciones de periodistas refuerzan los roles de género que han pervivido en la sociedad de forma tradicional y, así, las periodistas son mujeres primero y profesionales en segundo lugar (p. 51) mientras que Saltzman (2003) hace hincapié en que la mujer periodista debe enfrentarse a incorporar rasgos masculinos del periodismo, como la agresividad, dureza, autosuficiencia y antipatía, para tener éxito sin dejar de manifestar otros atributos que la sociedad demanda del género femenino, como ser cariñosa, compasiva o maternal. Herman (2004) incluso apunta a la masculinización de la periodista en el ejercicio de su profesión llegando a comportarse como los hombres cuando llegan a posiciones de poder para continuar con la tradición patriarcal (p. 34). Esta autora también señala que, en general, las periodistas reciben encargos más sencillos y cubren historias más flojas que los varones y que para tener éxito una reportera debe sacrificar hasta cierto punto su feminidad, su ética y su vida personal y que, aun así, puede seguir recibiendo discriminaciones y un trato irrespetuoso por sus compañeros de trabajo (p. 37).

Para Osorio (2009) entre los estereotipos que aparecen más frecuentemente es posible señalar el de la periodista fría e implacable, la periodista frívola, la periodista ama de casa, la periodista heroína en el cine de acción e, incluso, una versión actualizada de una periodista que lleve un consultorio sentimental (pp. 418-421). En películas más comerciales, o *blockbusters*, el estereotipo puede llegar a exagerarse en exceso, como comenta Figuero en su estudio sobre periodistas en *Batman* (Tim Burton, 1989), donde la reportera gráfica Vicki Vale, interpretada por Kim Basinger, “es un personaje funcional, que aparece en pantalla para ser atacada y dominada por Joker y defendida y rescatada por Batman” (2012, p. 43). Según indica el autor, es un personaje bastante alejado de una reportera gráfica acostumbrada a retratar tragedias humanas.

Recientemente, Waddell (2021) incorpora otros estereotipos que afectan a cómo entiende el público la realidad de la profesión y el desempeño profesional femenino. Entre ellos cabe destacar la sexualización de la mujer periodista que aparece siempre representada de forma atractiva y que puede llegar a hacer uso del sexo como forma de obtener información de sus fuentes, algo con lo que también están de acuerdo Cvetkovic y Oostman (2018), quienes también hablan de la victimización de las mujeres que son manipuladas por ser débiles en cuerpo y mente. Waddell (2021) también señala otros estereotipos como el de profesionales no éticas, con características misóginas, débiles e ineficaces y que llevan a cabo una mala praxis en el ejercicio profesional, frente a otras representaciones de las periodistas que demuestran un comportamiento positivo en el desarrollo de su trabajo en relación a la de sus compañeros masculinos. Rincón y Mosquera (2021) llegan incluso a señalar que en las narrativas audiovisuales se representa el periodismo como una profesión “sin ética y un instrumento del poder ejecutivo y legislativo, y la mujer periodista como una persona fácilmente manipulable, egocéntrica, que asciende en la escala jerárquica de la prensa por su apariencia física y no por su preparación e inteligencia” (p. 31). En este sentido, la conclusión alcanzada por Bezunartea *et al.* (2008) matiza que las informadoras de género femenino se suelen representar como mucho más disciplinadas que los varones si bien, en un 40% de los casos, esa disciplina está orientada a la promoción personal debiendo demostrar que, además de ser guapas también son buenas periodistas y que, si no fueran atractivas nunca habrían sido reporteras (p. 240).

Bezunartea *et al.* (2008) apuntan también a una infrarrepresentación numérica de las periodistas de género femenino en las obras cinematográficas. Según su estudio, solamente representan el 20% de los reporteros que se muestran en la gran pantalla, lo que viene a significar que solamente uno de cada cinco periodistas que aparecen en una película son mujeres (p. 223), algo que también corrobora Waddell (2021). Además, el poder que ostentan en pantalla es limitado, pues en una gran mayoría de casos las periodistas se ven acompañadas por la figura de un mentor que les enseña y les da confianza en su potencial (Bezunartea *et al.*, 2008, p. 240).

Otros estereotipos que también están presentes según el estudio de Bezunartea *et al.* (2010), afectan a la edad, tipo de medio en el que trabajan y la sección a la que pertenecen. De acuerdo con él, en un 44,9% de los largometrajes analizados la edad media de los periodistas está entre los 30 y 50 años, en un 30,6% se hayan en proceso de formación y solamente en un 17,3% ocupan un puesto de responsabilidad. Al analizar los tipos de medios en los que aparecen, en un 67% son periodistas que trabajan en prensa como redactores, reporteros o corresponsales, mientras que los periodistas que trabajan en televisión suponen un 30,5%. Por último, los periodistas que aparecen en la gran pantalla pertenecen en un 16,5% a la sección local, en un 13,1% a la sección de sucesos, en un 11,6% a la sección internacional y en un 11% al periodismo de investigación. En la Tabla 1 se recoge un resumen de todos los estereotipos detectados.

Tabla 1. Estereotipos en la representación de la mujer periodista en cine según temática

Temática	Estereotipo	Autor
Cuarto Poder	Mitificación de la profesión.	Rey, 2020.
Cuarto Poder	Defensa de los derechos de los ciudadanos.	San José de la Rosa <i>et al.</i> , 2020.
Cuarto Poder	Existencia de bandos entre informadores: periodistas <i>buenos</i> y <i>malos</i> .	San José de la Rosa <i>et al.</i> , 2020.
Cuarto Poder	Tres perfiles principales: sensacionalista y sin ética, comprometido con su profesión y testigo de lo que sucede alrededor.	Bezunarte <i>et al.</i> , 2011.
Cuarto Poder	Instrumento controlador en manos de una élite (mediocracia).	Bezunarte <i>et al.</i> , 2011.
Cuarto Poder	Ejercicio de la profesión como contrapoder: vigilar y enfrentarse a los poderosos.	Mera, 2008.
Cuarto Poder	Edad media de los periodistas: 30-50 años.	Bezunarte <i>et al.</i> , 2010.
Cuarto Poder	El 67% de los periodistas representados trabajan en prensa, y un 30,5% en televisión.	Bezunarte <i>et al.</i> , 2010.
Cuarto Poder	Secciones más habituales representadas: local, sucesos, internacional y periodismo de investigación.	Bezunarte <i>et al.</i> , 2010.
Cuarto Poder	Profesión sin ética. Instrumento del poder ejecutivo y legislativo.	Rincón y Mosquera, 2021.
Género	Mujer periodista: fácilmente manipulable, egocéntrica, asciende en la escala jerárquica de la prensa por su apariencia física y no por su preparación e inteligencia.	Rincón y Mosquera, 2021.
Género	Representación en 5 fases: obligación de aceptar trabajo, animadora del periodista varón con el objetivo de casarse con él, menos capacitada pero igual de dura, sacrifica su vida personal, independiente en lo profesional y lo personal, pero sin la dureza de una periodista real.	Ghiglione, 1990.
Género	Mujer primero, después profesional.	Good, 1998.
Género	Necesidad de incorporar rasgos masculinos (agresividad, dureza, autosuficiencia, antipatía) para tener éxito, sin dejar de ser cariñosa, compasiva o maternal.	Saltzman, 2003.
Género	Masculinización de la periodista para mantener el poder. Continuación de tradición patriarcal.	Herman, 2004.
Género	Reciben encargos más sencillos y cuentan historias más fáciles que los varones.	Herman, 2004.
Género	Deben sacrificar su feminidad, ética y vida personal para tener éxito, y seguirán recibiendo discriminación y trato irrespetuoso de los varones.	Herman, 2004.
Género	Estereotipos más frecuentes: periodista fría e implacable, frívola, ama de casa, heroína de cine de acción, y de consultorio sentimental	Osorio, 2009.
Género	Rol secundario frente a los periodistas masculinos.	Osorio, 2009. Tello Díaz, 2012. Enache, 2020.
Género	Mayoría de periodistas que dependen de su imagen para ejercer la profesión.	Pacheco, 2021.
Género	Sexualización de la mujer periodista siempre representada de forma atractiva, usando incluso el sexo como forma de obtener información.	Waddell, 2021. Cvetkovic y Oostman, 2018.
Género	Victimización de las mujeres, manipuladas por ser débiles de cuerpo y mente.	Cvetkovic y Oostman, 2018.
	Profesionales no éticas, con características misóginas, débiles e ineficaces, y que llevan a	

Fuente: elaboración propia. 2023

Para analizar cómo aparece retratada la prensa, como cuarto poder, además de los estereotipos asociados a la figura de una periodista, se elige estudiar la película *El reino* (Sorogoyen, 2018). Este largometraje tiene un planteamiento narrativo basado en casos reales y, además, retrata a una periodista que, al final de la trama, debe tomar una posición en su función de cuarto poder. Otra de las razones por las que se seleccionó esta película radica en los numerosos premios que recibió, entre ellos los siete Goyas de la academia de cine, además de otros en diversos festivales (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales [I.C.A.A.], 2023) y la gran cantidad de espectadores que consiguió, 365.256 (I.C.A.A., 2023), lo que implica que, aquellos estereotipos que puedan aparecer en pantalla habrán sido visionados por un amplio número de personas, perpetuándolos en el imaginario colectivo. Las conclusiones que se extrapolen de este estudio de caso pueden ser útiles para analizar en el cine español actual los estereotipos con los que aparecen representadas las reporteras en la gran pantalla y las relaciones entre el poder político y la prensa.

En la película *El reino*, Rodrigo Sorogoyen retrata la corrupción desde el punto de vista del político, Manuel López Vidal, para intentar entenderle. El político es confrontado por una periodista, Amaia Marín, al final de la cinta. Como explicó Sorogoyen a Pastor (2019) este personaje encarna la figura de la prensa y desempeña un rol como agente de denuncia del ecosistema de corrupción. Esta periodista aparece en cuatro momentos muy concretos de la trama y viene a representar el cuarto poder de la prensa que supone una responsabilidad para el periodista. Esa responsabilidad resulta beneficiosa para la sociedad si se ejerce buscando el bien común. No obstante, también entraña un peligro si se lleva a cabo según intereses del propio informador o marcados por individuos o entidades. El mensaje final arroja luz sobre la complejidad del sistema.

El personaje de Amaia Marín, además, fue creado por Sorogoyen tras consultar con periodistas expertos, entre los que se encuentra la propia Ana Pastor. Según publica Morales (2018), la confrontación final de la periodista y el político corrupto se rodó en el plató de *El objetivo*, programa que entonces presentaba Ana Pastor y que está producido por Atresmedia, grupo que también coproduce el largometraje *El reino*. Para preparar el papel, la actriz Bárbara Lennie se citó con Ana Pastor para estudiar cómo se desenvolvía la periodista. Pastor, por su parte, reconoce haber sido consultada para la creación del personaje, pero, según el artículo de Morales (2018), “no creo que ella se inspire tanto en mí como en lo que hacemos los periodistas”.

Por todo ello, la presente investigación quiere analizar el rol que tiene la mujer periodista en el largometraje *El reino*, planteándose los siguientes objetivos:

- Analizar las diferencias entre los roles de los personajes periodistas masculinos y femeninos que aparecen en el largometraje.
- Explorar la representación de la figura de la mujer periodista en la película de *El reino* principalmente a través del análisis fílmico.
- Determinar el rol y los estereotipos que cumple el personaje de Amaia Marín en su papel de periodista.
- Comprobar si el rol desempeñado por el personaje de la periodista femenina, según la visión de varias mujeres profesionales del sector, se corresponde con la realidad o bien ofrece una visión distorsionada de la misma.
- Describir la función del personaje de la periodista retratada en el largometraje con relación a su papel como cuarto poder y garante de la democracia.

Dichos objetivos pretenden comprobar las siguientes hipótesis:

H1. En la actualidad los estereotipos del rol de la mujer periodista siguen perpetuándose en la gran pantalla: aparecen como profesionales frías e implacables, se destaca su género frente a la profesión, son masculinizadas, sexualizadas y deben sacrificar su feminidad, ética y vida personal.

H2. En los largometrajes la figura del periodista ejerce un perfil de control del poder político, y, mientras los periodistas de género masculino son más propicios a posicionarse en el bando de los corruptos, las periodistas femeninas aparecen representadas como profesionales que velan por los intereses de la sociedad.

H3. La figura de la periodista femenina que aparece en los largometrajes no se corresponde con la percepción que tienen las propias periodistas de la misma ni del ejercicio de la profesión periodística.

2. Método

Para ello se llevará a cabo una triangulación metodológica que empleará el análisis descriptivo, el análisis fílmico y la entrevista en profundidad. El estudio se detendrá en el encuadre de la cámara, el tamaño del plano, su angulación y movimiento; así como el ritmo que se otorga a cada unidad narrativa con el tipo de montaje. Se desatacarán, cuando sean relevantes, detalles de la banda sonora y la música, poniendo en relación todos estos aspectos expresivos con la representación de la mujer periodista y los principales estereotipos que sobre esta figura se descubran en el análisis de las escenas.

El análisis descriptivo cuyo objetivo, en este caso, es identificar las escenas en las que aparece retratada la mujer periodista en la película *El reino* con la finalidad de dilucidar cuántas escenas tienen este cometido, cuál es su duración, así como su disposición dentro del relato. El peso de la trama periodística se constata en el primer visionado de la película, pues el cierre de la historia, como se ha dicho, tiene lugar en un plató de televisión en un cara a cara trepidante. Es una escena larga, que analizaremos más adelante, y que requiere al público de forma especial, como asegura Sánchez López “la apelación directa de Amaia a la cámara configura un discurso tripartito entre ella, Manuel y el público, este último siendo forzado a finalizar el visionado sin solución alguna al conflicto” (2022, p. 351). Quizás la película deja esa solución al espectador, a quien se brinda con este final, como parte de la sistemática y generalizada corrupción –constatada en varios momentos del film– una oportunidad para la propia reflexión y enmienda.

También se estudia la representación de la mujer periodista en la historia a través de diversas categorías que se usarán para determinar el desarrollo visual de la mujer periodista dentro de las diferentes escenas, además de las mencionadas, se analiza la duración, peso y disposición de las escenas en la trama principal, así como el valor simbólico que se concede a objetos y personajes dentro de la historia. Con este fin se considerarán diversas cualidades que ayuden a comprender el modelo de periodista que despliega el texto fílmico, establecidas por Sánchez-Escalonilla (2014), Seger (2000) y McKee (2003), en sus estudios sobre la narrativa audiovisual desde la perspectiva del guion cinematográfico. Las limitaciones del estudio son severas, por lo que el análisis se ceñirá específicamente a la categorización del personaje de la mujer periodista en su condición social, temperamento, estilo, diálogos, rasgos físicos y psíquicos destacables, inspiración real, tratando de encontrar lo que Seger llama “la esencia del personaje” así como paradojas que construyan un carácter complejo y con emociones, valores y actitudes distintivas (2000, p. 34). Asimismo, se

usa el análisis fílmico para estudiar características narrativas de los diversos planos en los que aparece la mujer periodista: tamaño, angulación, duración, movimiento, entre otros.

Las muestras de estudio serán las escenas de la película *El reino* (Sorogoyen, 2018) donde la periodista cobra un protagonismo principal. En concreto se estudiarán la representación discursiva de cuatro escenas, el conflicto que hay en juego, el contexto dentro de la historia completa, los personajes que aparecen relacionados con la mujer periodista, la inflexión genérica de la escena, en quién recae el peso de la acción y quién hace que los acontecimientos tengan lugar.

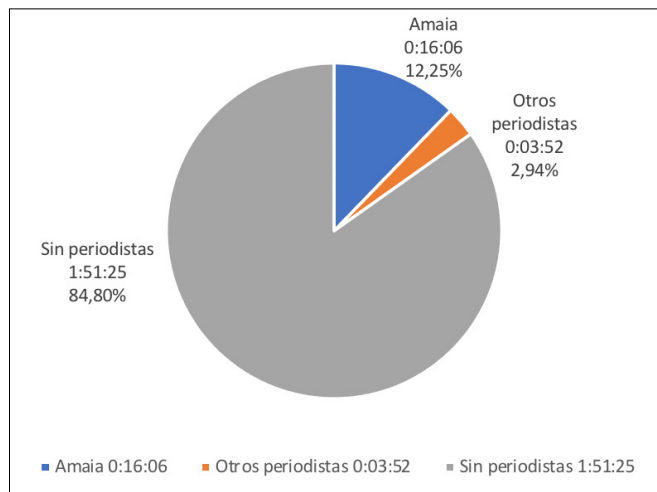
Debido a las limitaciones del estudio mencionadas con anterioridad, el análisis fílmico se centrará en dos de los aspectos más relevantes de la representación fílmica: el encuadre –que quedará descrito y analizado junto al contenido– y el montaje, incidiendo especialmente en la manera de editar las imágenes, si se utiliza una edición externa, que crea un ritmo determinado y dirige el relato de manera explícita, o una edición interna, que registra los acontecimientos sin cortes, o prácticamente, y deja más libertad a los sucesos a través del registro en continuidad. El movimiento –tanto de actores como de la cámara– aparece aquí como un elemento narrativo trascendente.

Además, se quiere contrastar esta triangulación metodológica con un procedimiento adicional: la entrevista en profundidad. Para ello se busca la participación como fuentes primarias de tres mujeres periodistas, con quienes cotejar las formas de representación de las profesionales de la información en el cine de Sorogoyen, y, en concreto, en la película *El reino*, objeto de estudio de esta investigación. A la hora de seleccionar a las periodistas se eligieron profesionales con distintos rangos de edad y que, además, trabajen en distintos medios periodísticos abarcando prensa, periodismo televisivo y periodismo radiofónico, con objeto de contrastar sus aportaciones.

3. Análisis de escenas

En *El reino*, la presencia de los periodistas como telón de fondo de la historia puede cuantificarse en 20 de los 131 minutos que dura el largometraje. La figura de Amaia se muestra en pantalla poco más de 16. Las intervenciones se encuentran repartidas a lo largo de toda la película en fragmentos breves, salvo la última aparición de Amaia que, además, cierra la película. En la Figura 1 puede verse el porcentaje sobre el total que suponen estas apariciones.

Figura 1. Tiempo en pantalla de periodistas en *El reino*



Fuente: elaboración propia. 2023

Las intervenciones de los periodistas, junto a la de Amaia, se han recogido en la Tabla 2. Como puede apreciarse en ella, los medios que aparecen representados son prensa y televisión. En este largometraje no existe una representación del periodismo radiofónico. A continuación, se analizan en profundidad aquellas escenas que cuentan con la presencia de Amaia.

Tabla 2. Escenas en las que aparecen periodistas y Amaia en *El reino*

Personajes	Tiempo inicial	Tiempo final	Tiempo total	Descripción
Amaia	0:10:07	0:12:34	0:02:27	Esperando a entrar en antena
Amaia	0:13:39	0:13:54	0:00:15	Noticia político puesto a disposición judicial
Otros periodistas	0:14:51	0:16:14	0:01:23	Televisión de fondo con periodistas dando noticias
Otros periodistas	0:24:39	0:25:30	0:00:51	Chivatazo periodista va a salir la noticia
Otros periodistas	0:27:07	0:27:52	0:00:45	Manuel acude a periódico para que no lo publiquen
Amaia	0:30:05	0:31:08	0:01:03	Amaia da noticia sobre grabación Manuel
Otros periodistas	0:42:33	0:42:44	0:00:11	TV de fondo
Otros periodistas	0:46:40	0:47:14	0:00:34	Filtración vídeo yate
Amaia	1:04:38	1:07:30	0:02:52	Reunión en Hotel Amaia y Manuel
Otros periodistas	1:12:25	1:12:33	0:00:08	Periodistas canutazo salida juzgado
Amaia	1:59:00	2:08:29	0:09:29	Entrevista en programa nocturno
Sin periodistas	N/A	N/A	0:00:00	
Total			0:19:58	11

Fuente: elaboración propia. 2023

3.1. Escena en el aula

La periodista Amaia Marín es interpretada en la película por la actriz Bárbara Lennie. Rodrigo Sorogoyen apuesta por una mujer joven, pero lo suficientemente madura como para despertar confianza en su experiencia; la actriz tenía en el 2018, cuando se produce la película, 34 años. En numerosas críticas Lennie es calificada como una gran actriz, y es la apuesta del director para encarnar una periodista de prestigio, que no se deja avasallar y que utiliza su talento, buen hacer y competencia para enfrentarse con valentía a la corrupción imperante en la sociedad, en concreto dentro de la clase política.

La primera vez que vemos a la periodista está trabajando sola. El lugar es un aula donde varias personas más esperan a entrevistarse con un personaje conocido. Amaia está sentada, escribe con un bolígrafo, concentrada en su trabajo. Destaca el contraste entre ella y otras dos periodistas que trabajan solas, una con su móvil y otra con un portátil. Amaia es representada como una mujer analógica. Manuel López Vidal se sienta a una cierta distancia de ella. Tiene lugar un diálogo donde queda claro que el político no es alguien a quien la periodista aprecie.

Desde la narrativa audiovisual, la escena se plantea en diez planos, todos con movimiento de cámara, en la mayoría de los casos con un ligero y progresivo acercamiento a los personajes, que parecen querer reflejar los sentimientos mutuos de uno a otro: de desprecio, de ella hacia él, y respeto, admiración y voluntad de acercamiento, de él a ella.

Solo aparecen juntos en plano al comienzo de la escena y más adelante, cuando él tiene el gesto de dejarla a ella pasar antes a la entrevista para que no pierda un tren de vuelta a Madrid. En todos los casos se trata de planos muy abiertos, donde les separa una amplia distancia, que parece querer ser retratada precisamente a través de estos extensos encuadres. Sin embargo, según va avanzando la escena, son separados en las distintas tomas, especialmente si se trata de planos más cercanos. El único encuadre cerrado donde aparecen los dos es en continuidad: vemos primero a ella y, tras un paneo, la cámara se queda con él; es decir, una vez más, en los planos cortos, los dos aparecen separados –un recurso que parece querer representar el abismo que existe entre ambos– a través del paneo.

Amaia Marín se manifiesta como una mujer independiente, eficaz, trabajadora, solitaria, incorruptible, más bien antipática ante la personificación de la corrupción: el político Manuel López Vidal a quien se muestra haciéndose el simpático. La periodista no muestra ningún interés en el político, a quien apenas soporta y de quien no quiere ningún favor. A pesar de ello, el político parece ostentar un mayor poder y dominio de la situación en este primer encuentro, pues consigue acercarse a ella, mostrarse simpático, mantener una conversación, tirante, sí, pero conversación y hacer un favor a la periodista dejándola pasar primero a la entrevista para que no pierda su tren.

3.2. Dos escenas en el telediario

Amaia, según queda claro al comienzo de la historia, trabaja en un programa de televisión matinal. En la película podemos ver a la periodista en este programa en dos momentos concretos. En ambos, aparece enmarcada dentro de la pantalla del televisor, como parte del programa que está viendo la familia.

En un primer momento, la aparición es muy breve. En esta ocasión, Amaia aparece tras el vídeo de la noticia para explicar cómo el vicepresidente del partido ha sido puesto a disposición judicial.

Esta intervención se describe con seis planos montados por corte. Narrativamente se puede entender como un enfrentamiento de posturas entre la familia y la información facilitada en el programa por Amaia, pues en el largometraje se les muestra en plano y contraplano: la familia viendo la televisión y Amaia, como parte del programa en sí, dando la noticia. En todo momento, aunque sean planos estáticos, la cámara mantiene un ligero movimiento, como si fuera de cámara al hombro, para transmitir la tensión interna de la situación y de los personajes. Cuando la mirada del director decide centrarse en la familia y en las reacciones a la información facilitada por Amaia a través del televisor, el espectador sigue siendo consciente de la presencia de la periodista a través de su voz, pues en fuera de plano se puede seguir escuchando a Amaia aportar nuevos datos sobre la detención.

En esta primera intervención, Amaia aparece centrada en un plano medio de conjunto junto a dos periodistas más: una mujer a la izquierda y un hombre a la derecha. En todo momento en las intervenciones de Amaia se adopta un lenguaje propio del código audiovisual televisivo, y Amaia se muestra como una periodista segura de sí misma y profesional, conocedora de los códigos periodísticos.

Su segunda aparición sigue el mismo patrón de la primera, pero con una duración mayor: un minuto y tres segundos. En ella, presenta la noticia sobre Manuel López Vidal y la grabación que demuestra la corrupción del político. Esta aparición está contada en ocho planos montados por corte. En la escena, Manuel López Vidal junto a su mujer y su hija están viendo la televisión por la mañana. Saben que se han filtrado unas grabaciones controvertidas del político en las que lleva a cabo prácticas ilegales abusando de su poder.

Amaia aparece primero como una voz en fuera de campo, antes de que se vea en imagen a la reportera. Esa voz en *off* incluso se mantendrá al final de la escena, sobre el plano de la familia que ve la televisión hasta que decide apagarla. De forma similar a lo que sucedía en la breve intervención anterior, Amaia primero aparece en un plano medio de conjunto, situada en el centro, y, en este caso, con dos periodistas de género masculino a ambos lados. En esta escena, el lenguaje que emplea el director para narrar la escena es distinto. Si bien la mayoría de los planos son estáticos, pero con el leve movimiento propio de la cámara al hombro para transmitir la tensión del momento, en esta ocasión hay tres movimientos de *zoom* lentos. Dos de esos movimientos son hacia el televisor en el que aparece Amaia enmarcada, primero junto a otros periodistas y luego sola, en plano medio y mirando a cámara. El tercer movimiento de *zoom* se produce en el contraplano en el que Manuel escucha la noticia. Esos lentos *zoom in* denotan la gravedad del tema tratado y focalizan a las dos piezas clave de los dos bandos nuevamente enfrentados en pantalla: la periodista que da la noticia y el político sobre el que se habla.

En relación con los estereotipos, la periodista es representada en estas escenas como una profesional fría e implacable, en consonancia con lo que señalaba Osorio (2009). También se muestra de forma atractiva, lo que concuerda con la apreciación de Waddell (2021), y dependiente de su imagen (Pacheco, 2021).

En su función como cuarto poder, Amaia ejerce como fuente de información para el público (McNair, 2011). Actúa como una periodista comprometida con su profesión ejerciendo funciones de control del poder político, resaltando lo que se está haciendo mal y, por tanto, defendiendo a los ciudadanos (Bezunartea *et al.*, 2011).

3.3. Escena en el hotel

Se trata de una escena corta, de apenas tres minutos, que relata un pequeño encuentro entre la periodista y el político en una habitación de hotel. *El reino* se mueve entre varios géneros y aquí el director y su equipo recurren a diversos recursos audiovisuales propios del *thriller* o la intriga, género donde la psicología y motivaciones de los personajes juegan un papel trascendente (Sánchez Noriega, 2002, p. 158), como ocurre esencialmente en esta escena.

La música inquietante y el montaje alterno entre la periodista recorriendo el pasillo del hotel rumbo a la habitación y el político saboreando una copa frente al espejo de su habitación parecen sugerir un encuentro íntimo entre los dos personajes; y en cierto modo lo es. Los 23 planos de esta escena narrativa son con cámara al hombro y las tomas transmiten con su inestabilidad una tensión entre los dos personajes.

La entrada de la periodista en la habitación pone punto final a la música. Hay miradas silenciosas entre ambos mientras ella avanza algo desconcertada al interior. Cuando ya estamos en la habitación, destaca la cama enorme, que queda en el centro con gran protagonismo durante un extenso plano abierto y picado mientras él sirve las copas. Las ojeadas desconcertantes de ella a él y a la estancia parecen el preludio de un encuentro sexual, hasta que el diálogo –pero no el plano– cambia perceptiblemente el código narrativo: parece que hemos venido a otra cosa.

El político tiene algo que ofrecerle que ella quiere escuchar. La planificación da un giro en esta parte de la historia, pasamos a planos-contraplanos medios con los preliminares de la propuesta que con los diálogos vuelve a jugar con una tensión más personal, pero que se mete en el meollo de la cuestión cuando el director recurre a planos muy cerrados y picados en el clímax de la escena.

Entonces queda claro que estamos hablando de negocios y el político, cual mentor (Bezúnartea *et al.*, 2008), afirma de ella: “Te encanta tu trabajo. Demasiado. Pero está bien porque eres muy buena. Muy buena, inteligente, trabajadora, con tu punto de mala leche. Pero aún te falta algo para que te tomen en serio”. “¿Pene?”, pregunta ella. La planificación cerrada y picada, como hemos comentado, la iluminación muy contrastada –más acusada en él que en ella–, el movimiento más perceptible por el tamaño del plano, él está más elevado y mira hacia abajo, ella hacia arriba, todo ello nos muestra un momento de gran intimidad entre la periodista y el político que, aunque juega con lo ambiguo, no parece tener que ver con lo sexual, sino con la psicología profunda y las verdaderas motivaciones de los personajes, tan propias del género.

Al final, lo que el político le ofrece a la periodista es una buena historia, pero tiene que esperar. Ella asegura que se le da fatal esperar. Hay un instante de silencio. Y entonces él, alzando su copa, propone un brindis: “por la paciencia”, que ella acepta con un chinchín. Un trago de ambos, mirándose en silencio, cierra el trato.

Sin duda, la escena juega con la sexualización de la mujer periodista (miradas, sonrisas, cama), una descarada masculinización (“Te falta una cosa para que te tomen en serio” “¿Pene?”), las relaciones de poder (el político impone las condiciones del acuerdo), y con la ética periodística (pacto con el enemigo a cambio de una buena historia, encuentro personal y oculto y nocturno en una habitación de hotel).

3.4. Escena en el plató de TV

La última aparición de Amaia en el largometraje tiene una duración más larga, más de nueve minutos. En esta escena Manuel acude al programa nocturno que dirige Amaia con las libretas que contienen datos que comprometen a su partido.

Esta escena tiene dos partes diferenciadas: la primera muestra el encuentro de Manuel y Amaia en maquillaje antes de entrar a plató. Los dos personajes parecen próximos y casi cómplices. Amaia se manifiesta cercana y amable con el político, le pregunta si está bien y se despide de él, asegurándole que todo va a ir bien. Se juega con planos largos de duración y con un movimiento de panorámica de las libretas a un primer plano de la cara de Manuel reflejada en el espejo y de ahí a un primer plano de perfil de la cara de Amaia. Si bien la conversación entre la periodista y el político es amable, la realización transmite la seriedad de la situación. Además, la cámara pierde ese leve movimiento y gana rotundidad al situarse sobre un trípode y emplear solamente movimientos panorámicos. Cuando Manuel termina en maquillaje y recorre los pasillos de la emisora de televisión para dirigirse al plató, la voz en *off* de Amaia le acompaña. Se trata del anuncio a los espectadores de la presencia del político en el programa.

La segunda parte de esta escena muestra la participación de Manuel en el programa nocturno de Amaia. Comienza con un plano general amplio de conjunto de los dos. Se encuentran cara a cara separados por una gran mesa, con un *videowall* de fondo. La realización planteada aquí por el director es televisiva, empleando *zooms* y planos contraplanos. De ese plano general amplio se pasa por un lento *zoom* con movimiento de grúa a un plano medio de conjunto de ambos y de ahí a una realización de plano y contraplano de los dos, primero enmarcados en un plano medio y posteriormente enmarcados en un primer plano. Pese a estar centrados en el plano no miran a cámara, sino el uno al otro.

A diferencia de lo que sucedía en maquillaje aquí Amaia se muestra distante, seca, cortante, casi agresiva con Manuel. Él se percata de su seriedad y de que la entrevista no está transcurriendo como querría: él quiere que se vea el contenido de las libretas, pero la periodista no lo muestra y da paso a publicidad. En ese momento Sorogoyen se salta el eje para mostrar al espectador el punto de vista desde dentro del programa de televisión. Ahora Amaia y Manuel siguen estando enfrentados y separados por una gran mesa, pero en la posición opuesta a la que ocupaban antes. Ahora el fondo no es ya el *videowall* sino las cámaras y el personal de plató: regidor y operadores de cámara. Manuel intenta un acercamiento a Amaia, pero esta está pendiente de las instrucciones que una voz masculina, entendemos que el director, le da por *intercom*. El director del programa actúa, en cierta forma, como mentor de Amaia, pues va guiándola y reforzando su confianza, destacando las cosas que va haciendo bien, en línea con lo señalado por Bezunartea *et al.* (2008).

Cuando regresan de publicidad Sorogoyen continuará empleando una realización propia de la televisión y el mismo juego de montaje en plano y contraplano comenzando en planos más abiertos y pasando a primer plano. Hay pocos planos de escucha, porque la mayoría de ellos se concentran en la batalla dialéctica que ambos están manteniendo. Se repiten los mismos valores de plano para las preguntas y respuestas, con un montaje bastante ágil y picado. En esa batalla dialéctica Manuel le dice a Amaia que va a ser cierto que “el poder protege al poder” a lo que Amaia, jaleada a frenarle por *intercom*, le responde si “quiere que le demos un premio”. El enfrentamiento entre los dos sigue enquistándose hasta que, en un momento dado, Amaia recibe por *intercom* la orden de ir nuevamente a publicidad, a lo que Manuel contesta que si se van a publicidad él coge sus libretas y se marcha. Desde control de realización dejan la decisión en manos de Amaia, quien decide no cortar la emisión. Manuel arremete contra ella al hablar de la actitud de los periodistas y de su ignorancia o hipocresía. Además, Manuel da una clara explicación de las vinculaciones

existentes entre el poder y el denominado cuarto poder o el periodismo, mencionando los intereses y vínculos de las empresas de comunicación con los políticos.

En el momento en que Amaia frena nuevamente a Manuel preguntándole si se arrepiente, recibe una nueva felicitación de control de realización vía *intercom*. Ante esto Amaia decide quitarse el *intercom* y continúa atacando a Manuel explicando que no busca arrepentimiento sino análisis y reflexión ya que hay muchos políticos corruptos y solamente mediante esa vía se puede impedir otros casos de corrupción.

La última pregunta que Amaia dirige a Manuel la formula en primer plano, pero, a diferencia de los encuadres anteriores, no mira a Manuel, sino directamente a cámara. Lo que le pregunta es si se ha parado a pensar en lo que estaba haciendo. Tras este encuadre se enfoca a Manuel, en un primer plano, como contraplano del de Amaia, quien también está mirando a cámara. Manuel no contesta. Como último plano, tanto de esta escena como del largometraje, Sorogoyen decide volver al primer plano de Amaia también mirando a cámara y sin decir nada. Así deja, de alguna manera, la pelota en el tejado del espectador al que se hace partícipe del problema, pero también, de alguna forma, como parte de la solución a los interrogantes que se plantean a lo largo de toda la película y que termina verbalizando Amaia en su entrevista a Manuel.

La periodista en esta última escena comienza siendo antes mujer que periodista (Good, 1998), mostrándose con características que se atribuyen al género femenino: cariñosa, compasiva e, incluso, maternal para terminar incorporando atributos masculinos (Saltzman, 2003) durante la batalla dialéctica que transcurre en el plató. Amaia se masculiniza, por tanto, en el ejercicio de su profesión (Herman, 2004) mientras en imagen debe aparecer de forma atractiva y sexualizada (Cvetkovic y Oostman, 2018; Pacheco, 2018, y Waddell, 2021) con un vestido rojo ceñido y maquillada para resaltar sus atributos femeninos.

4. Entrevistas

Una vez efectuado el análisis, se llevaron a cabo entrevistas en profundidad con periodistas en activo para detectar cómo perciben ellas el personaje de Amaia Marín. Además, se buscaba determinar qué roles y estereotipos percibían en la representación del papel de la mujer periodista en pantalla. En la Tabla 3 se recogen los datos básicos de las periodistas entrevistadas en profundidad.

Tabla 3. Datos de las periodistas entrevistadas

Nombre	Edad	Medio de trabajo actual	Cargo	Otra experiencia en medios
Cristina López Schlichting	58 años	Radio	Directora de <i>El fin de semana</i> en COPE	TV, prensa escrita
Pepa Blanes	38 años	Radio	Jefa de Cultura Cadena SER Directora de <i>El Cine en SER</i>	Prensa escrita
Maite Sáez	60 años	Prensa digital	Redactora jefa de <i>Anuncios</i>	Prensa escrita

Fuente: elaboración propia. 2023

Todas las entrevistadas calificaron *El reino* como una buena película. Sáez destaca que en las películas en las que aparecen periodistas detecta un perfil de profesional un tanto despiadado y frío en su búsqueda por conseguir la noticia. También un cierto rol de intermediario entre el poder y la sociedad, muchas veces demasiado cercano al poder, sea este político o económico. Sáez también señala que las películas en las que aparecen mujeres ejerciendo el rol de periodistas ha detectado la ingenuidad, como un estereotipo, y aprecia que estos personajes suelen tener un papel aún muy secundario, como es el caso de Amaia en *El reino*. En la misma línea se pronuncia Blanes, quien señala que los periodistas aparecen representados en roles excesivamente encasillados que responden a los estereotipos del periodista “glamuroso, alcohólico, adicto al trabajo y demasiado épico”. Si se trata del retrato de mujeres periodistas, Blanes apunta a que esos personajes femeninos “son como los hombres, depredadoras, con mucha ambición y que no pueden tener familia porque están ocupadas trabajando” mientras que, en otras ocasiones, “son las estudiantes, becarias o primerizas a las que el periodista estrella enseña, con un paternalismo tremendo y con cierta sexualización en muchos casos”.

Todas ellas están de acuerdo en señalar que ha habido una evolución en la representación de la mujer periodista. Para Blanes ese cambio viene propiciado por el movimiento *Me too* que afecta a la representación de los periodistas tanto hombres como mujeres. López indica que, en su opinión, lo que está cambiando es el papel de la mujer en el periodismo. Por ello, al ritmo que cambia el periodismo y cambia la mujer, cambia el papel social de la mujer. Por su parte, Sáez señala que se ha pasado de ser una mera anécdota en una redacción y una profesión, a ser parte de un equipo de redacción. En su opinión, además, cuando aparecen periodistas de género femenino en pantalla en contadas ocasiones tienen un papel directivo y, cuando esto ocurre, se las suele representar con perfiles muy duros. Por otro lado, Blanes matiza que el cine retrata la división que se puede apreciar en las redacciones, corroborando y no transformando la realidad ya que “hay muchas mujeres, pero no en puestos de responsabilidad”, apuntando a una menor visibilidad en el mundo laboral.

Respecto de la última escena de *El reino*, la entrevista de Amaia a Manuel, Sáez señala que resulta bastante desconcertante y, a la vez, clarificador de una sociedad en la que la corrupción campa a sus anchas y lo envuelve todo. Hace que el espectador se enfrente a sí mismo: primero, a la incredulidad de que la periodista vaya a contribuir a seguir protegiendo a “los otros” y cargando todas las tintas sobre el entrevistado, y luego, cuando ella misma descubre que está metida en la trama, consigue dejar al espectador bastante desvalido. Además, en su opinión, se trata de una representación de esa corrupción que impregna también al periodismo, algo que está a la orden del día en determinados profesionales y medios, si bien no es algo representativo de toda la profesión. Blanes matiza que el personaje de Amaia se ajusta al estilo de la periodista en la que se basa el papel pero que “no todas las periodistas trabajan del mismo modo” y por tanto no representa a todas ellas.

Las tres entrevistadas consideran que es bueno que haya películas que aborden el rol de la mujer periodista en el cine porque, para López, contribuye a la evolución social si es realista, ayudando primero a entendernos y luego a educar a nuestros hijos. Sáez, por su parte, señala que es necesario reflejar la realidad actual de la misma, con un gran número de mujeres cubriendo todo tipo de roles, desde el análisis político a la cobertura de conflictos en todo el mundo. Blanes puntualiza que es necesario que haya más películas con retratos de mujeres periodistas más diferentes para poder mostrar en pantalla temas como “la conciliación, la precariedad, el machismo que se sufre en las redacciones, la falta de credibilidad, el problema de muchas periodistas con la imagen” que en la actualidad no aparece representado.

Al preguntarles por los valores que se deberían trasladar a la gran pantalla del trabajo que llevan a cabo las mujeres periodistas, López señala que resultaría importante hablar del techo de cristal, el machismo y cómo las mujeres que ocupan puestos de importancia o dirección tienden a masculinizarse para poder ocupar esos puestos, así como la maternidad y la carrera y su compatibilización. Por su parte Sáez destaca la búsqueda de la verdad, la humanidad para llegar a los conflictos y tratar con quienes los padecen, la integridad, la aportación de nuevas narrativas, el compañerismo, y la desolación muchas veces ante las barbaries como valores a destacar. Blanes añade que también considera que es importante que en los largometrajes haya “una reflexión sobre el trabajo y la responsabilidad”.

Además, Sáez destaca que suele haber más mujeres periodistas que hombres en las redacciones pero que esa representación numérica no se ve reflejada de igual forma en los largometrajes. Por ello, no se siente representada con la visión de las mujeres periodistas que da el cine, algo que ni ella ni López suelen tratar con otras colegas de profesión. Como matiza López en la entrevista “jamás me he preocupado de cómo el cine reflexiona [sobre] la profesión nuestra. Lo que me preocupa es el espacio que a mí me deja el poder”. En el extremo opuesto se posiciona Blanes, quien tampoco está de acuerdo con la visión que da el cine de las mujeres periodistas ni se siente representada por ella, pero quien sí ha hablado de esa representación que hace el cine de su profesión con otras periodistas especializadas en el séptimo arte. Suelen criticar en esas conversaciones la imagen “de la ganadora total en el mundo neoliberal que ha renunciado a todo como mujer, para tener ese puesto y ni con esas. También del machismo con el que se nos representa”. Pepa señala que, como detalle curioso, en esas conversaciones también destacan “el poder adquisitivo que se da a las periodistas, con *casoplones* que con un sueldo de redactora es imposible pagar”.

5. Discusión

Como se desprende de los resultados, el personaje de Amaia se perfila como una fuerza opuesta al político corrupto Manuel. Esto puede apreciarse tanto desde el punto de vista de la realización, en la que abundan los planos y contraplanos para marcar los dos bandos enfrentados, como por la relación que mantiene con él a lo largo de todo el largometraje. La periodista no solamente actúa como vigilante del poder, denunciando sus acciones delictivas, sino que también se posiciona del lado de los *buenos*, de la defensa de los derechos de la sociedad, en línea con lo indicado por San José de la Rosa *et al.* (2020). Este personaje llega más allá: aporta la solución para que no haya más casos de corrupción en la sociedad que pasa por aplicar el análisis y la reflexión, si bien deja en manos del espectador, de la audiencia, en definitiva, la obtención de resultados. Como se constata en el largometraje, el papel de la profesión periodística como vigilante del poder no está claro ni muchas veces es posible debido al complejo entramado de relaciones e intereses, muchas veces económicos o de otra índole, que existen entre el periodismo y la política.

Se apunta, por tanto, a la existencia de periodistas que denuncian, como Amaia, pero también a la existencia de periodistas que se posicionan al lado del poder político y de la corrupción, en línea con lo destacado por San José de la Rosa *et al.* (2020). Así, mientras Amaia se erige como defensora de la verdad, un periodista masculino, en el primer cuarto de la película, se posiciona al lado de los corruptos, pues alerta a Manuel de que va a salir una noticia en la que se le denuncia como político por sus acciones deshonestas. Si bien es cierto que Amaia tiene un papel con peso dentro de la película por ser la oposición a Manuel, también es cierto que su rol sigue siendo secundario, a tenor de la cantidad de minutos en los que aparece en imagen, un poco más de 16 minutos, que suponen un 12,25% del total del largometraje. Esta cifra corrobora que son acertadas las conclusiones que se desprenden de los

estudios de Osorio (2009), Tello Díaz (2012), Enache (2020) y Waddell (2021), en los que se señala que la mujer periodista en pantalla sigue teniendo un rol secundario, así como una infrarrepresentación numérica.

El personaje de Amaia en el largometraje también se encuentra alineado con los estereotipos mencionados por Osorio (2009) ya que, tras el análisis llevado a cabo, se la puede caracterizar como una profesional fría e implacable. En este sentido, si como asegura Bezunartea *et al.*, refiriéndose al cine sobre periodistas, el séptimo arte, como la literatura, exagera los rasgos de los personajes para otorgar un mayor “interés a la narración” (2010, p. 149), en la primera escena de presentación de la mujer periodista el peso dramático recae en esa tirantez y antipatía de la periodista hacia el político corrupto. Asimismo, concuerda con los estereotipos de representación frecuentes de las periodistas, según lo apuntado por Bezunartea *et al.* (2010). Se trata de una periodista con una edad aproximada de 38 años que trabaja en televisión, dentro de la sección local de sucesos, para terminar teniendo un programa nocturno propio de periodismo de investigación.

Amaia actúa como fuente de información para el público (McNair, 2011), aparece como una profesional comprometida con su trabajo, en el que ejerce como control del poder político y defensora del ciudadano (Bezunartea *et al.*, 2011). En un principio parece que tiene un poder limitado (Bezunartea *et al.*, 2008) en su propio programa pues recibe órdenes por *intercom* de un director y podría verse como una periodista débil (Cvetkovic y Oostman, 2018), manipulable y un mero instrumento del poder político (Rincón y Mosquera, 2021) que no va a plantar cara al personaje corrupto por lo que éste pueda revelar de las altas esferas de la cadena en la que trabaja la reportera. No obstante, Amaia termina revelándose como una periodista que actúa de forma independiente a nivel profesional (Ghiglione, 1990) pues se quita el *intercom* para dejar de recibir órdenes del director y, si bien no propone una solución definitiva, sí plantea una reflexión a los espectadores como vía para evitar nuevos casos de corrupción.

Si bien Amaia se masculiniza en el ejercicio de su profesión (Herman, 2004), no deja de comportarse con atributos que la sociedad asocia con el género femenino, siendo comprensiva (Saltzman, 2003) con el político antes de la entrevista. Aparece en ocasiones sexualizada, siendo representada de forma atractiva en televisión (Waddell, 2021).

Estos estereotipos detectados en el análisis de la película fueron corroborados en el transcurso de las entrevistas en profundidad con profesionales en activo. En ellas se señaló que las mujeres que ejercen como periodistas suelen aparecer representadas con un perfil de profesional un tanto despiadado y frío en su búsqueda por conseguir la noticia, adicto al trabajo, con mucha ambición.

Ninguna de las tres profesionales entrevistadas se siente representada por la visión que se ofrece de la mujer en el contexto profesional del periodismo. Entre las razones para ello se apunta a la diferencia de representación numérica de profesionales en activo, así como a la imagen que se ofrece de la mujer periodista, que alguna entrevistada califica como machista, y que muestra a la profesional como una ganadora que ha tenido que renunciar a todo como mujer. Otra de las cuestiones que se señalan para no sentirse representadas estriba en el poder adquisitivo que se muestra en los largometrajes y que no se corresponde con el nivel de remuneración que tienen las profesionales en la realidad.

6. Conclusiones

La presente investigación plantea tres hipótesis sobre los estereotipos que actualmente siguen vigentes en la representación audiovisual de la mujer periodista. Tras un estudio teórico de dichos tópicos se ha procedido al análisis actual de clichés con los que la profesión periodística, y más concretamente las reporteras, se muestran en la gran pantalla. Para ello, se ha investigado una película actual y relevante al objeto de estudio como es *El reino*, de Rodrigo Sorogoyen, centrándose en el personaje de la periodista Amaia Marín. Se han detectado varios patrones vigentes que confirman que gran parte de los estereotipos del rol de la mujer periodista siguen perpetuándose en la gran pantalla: se representa fría, implacable y frívola. Su género destaca sobre su quehacer profesional, sexualizando en ocasiones al personaje, que siempre debe aparecer en televisión de forma atractiva. En el ejercicio de su profesión debe masculinizarse y exhibir más agresividad, dureza, autosuficiencia y antipatía para tener éxito.

Además, se concluye que el personaje de Amaia Marín ejerce un perfil de control del poder político en la historia. No obstante, las profesionales del sector entrevistadas no se sienten representadas por ella ni por la visión que ofrece de su profesión el cine ni, más concretamente, por la visión que ofrece el largometraje *El reino*. Esto se debe, en parte, porque, a tenor de todo lo recogido en el presente estudio, se siguen perpetuando ciertos estereotipos con los que se representa en la gran pantalla el rol de la mujer periodista, al retratarla como una profesional fría, ambiciosa e implacable.

Para que las periodistas, hoy en día, se vieran representadas en las películas se tendrían que cumplir dos premisas. Por una parte, se tendrían que mostrar de forma más acorde a la realidad la proporción de mujeres y hombres en las redacciones. Por otra parte, y tal vez más fundamental, los largometrajes habrían de abandonar los estereotipos con los que son representadas y abordar cuestiones que en la actualidad no se tratan. Entre esas cuestiones cabe señalar el machismo, los techos de cristal, la maternidad, la conciliación, la precariedad o la masculinización de la mujer en el entorno del trabajo.

Otra de las conclusiones que arroja la presente investigación es que en el largometraje *El reino* también se observa una diferencia al retratar al cuarto poder. Los periodistas interpretados por hombres se muestran, en su mayor parte, alineados con los *malos*, los políticos corruptos, mientras que la reportera aparece representada como un agente de denuncia de la corrupción, posicionándose, por tanto, al lado de los *buenos*, al velar por la buena marcha de la sociedad y proponer una solución.

Como futuras líneas de investigación se sugiere aplicar el mismo tipo de metodología a un corpus mayor, para tener una visión global de la figura de la mujer periodista en el cine español contemporáneo. Otra posible línea de investigación es extender el mismo análisis a otras profesiones, determinando si, por ejemplo, las futbolistas se ven representadas en la gran pantalla.

7. Agradecimientos

Este artículo ha sido traducido al inglés por Sophie Phillips a quien agradecemos su trabajo.

Este estudio forma parte de las investigaciones del grupo de investigación reconocido INCIRTV.

8. Contribuciones específicas de cada autor/a

	Nombre y apellidos
Concepción y diseño del trabajo	Felicidad González Sanz
Metodología	Javier Figuro Espadas
Recogida y análisis de datos	Felicidad González Sanz y Javier Figuro Espadas
Discusión y conclusiones	Felicidad González Sanz
Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones	Felicidad González Sanz y Javier Figuro Espadas

9. Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

10. Referencias bibliográficas

Bezunarte Valencia, O., Cantalapiedra González, M. J., Coca García, C., Genaut Arratibel, A., Peña Fernández, S., y Pérez Dasilva, J. Á. (2008). ... So What? She's A Newspaperman and She's Pretty. *Women Journalists in the Cinema. Zer: Revista De Estudios De Comunicacion*, 13(25), 221-242. <https://acortar.link/11W19p>

Bezunarte Valencia, O., Coca García, C., Cantalapiedra González, M. J., Genaut Arratibel, A., Peña Fernández, S., y Pérez Dasilva, J. Á. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados. *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 33(1), 145-167. <https://encr.pw/WEgGN>

Bezunarte, O., Cantalapiedra, J.M., Coca, J., Genaut, A., Peña, S. y Pérez, J.A. (2011). Periodismo y cuarto poder en el cine. *Revista Tercer Milenio*, 21. <https://acesse.dev/IUpTs>

Cvetkovic, I., y Oostman, K. R. (2018). Sexualization of the Journalism Profession: TV Representation of Female Journalists' Intellect, Labor, and Bodies. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film*, 5(1), 99-108. <https://acortar.link/hN1UK8>

Enache, I. (2020). Rol y roles de la mujer en el cine español. Mesa redonda con Conxita Casanovas, periodista y Nancy Berthier, catedrática en Sorbonne Université. *Iberic@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 18, 275-284. <https://acesse.dev/qI8ST>

Figuro, J. (2012) 'Batman': Periodistas estereotipados. En Sierra, J. (Coord.). *El periodista observado: cine sobre informadores*. Visión Libros.

Ghiglione, L. (1990). The American journalist: Fiction versus fact. *Proceedings of the American Antiquarian Society*, 100, 445-463. <https://acortar.link/kMDDeD>

Good, H. (1998). *Girl reporter: gender, journalism, and the movies*. Scare-crow Press.

- Herman, S. (2004). *Hacks, heels and Hollywood. How accurately do recent film portrayals of women journalists reflect the working world of their real-life counterparts*. [Tesis de grado, Universidad de Bournemouth]. <https://acortar.link/DUIEqK>
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (2023). *El reino. Catálogo de cine español*. Ministerio de Cultura y Deporte. <https://acortar.link/H1r9IB>
- McKee, R. (2003). *Story*. Harper-Collins Publishers.
- McNair, B. (2011). Journalism at the movies. *Journalism Practice*, 5(3), 366-375. <https://doi.org/10.1080/17512786.2011.564885>
- Mera Fernández, M. (2008) Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Revista Estudios sobre el mensaje periodístico*, 14, 505-525. <https://goo.su/hagdd>
- Morales, C. (3 de octubre de 2018). El reino tras `El reino´. *Infolibre.es*. <https://goo.su/qz5WZL>
- Osorio, O. (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999*. [Tesis de doctorado, Universidad de La Coruña]. <https://goo.su/UzXlWYB>
- Pacheco, L. (2021). *Cuestión de género: la representación de la mujer en la Historia del thriller español*. [Tesis de doctorado, Universidad de Sevilla]. <https://goo.su/1zkYeP>
- Pastor, A. (01 febrero 2019). *Ana Pastor entrevista a De La Torre y Sorogoyen sobre El Reino*. Newtral.es. Recuperado el 15 de julio de 2023 de <https://goo.su/9AjCJo>
- Rey, V. (2020). No hay perros guardianes, solo un mito sobre el poder. *Re-presentaciones. Periodismo, Comunicación y Sociedad*, 14, 90-106. <https://doi.org/10.35588/rp.v1i14.4756>
- Rincón, L. A., y Mosquera, H. Y. R. (2021). La Representación social del periodismo y de la mujer periodista en la serie House of Cards, temporada 1. *Mediapolis-Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, 13, 31-45. https://doi.org/10.14195/2183-6019_13_2
- San José de la Rosa, C., Miguel Borrás, M. y Gil-Torres, A. (2020). Periodistas en el cine español: héroes comprometidos con la verdad. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 26(1), 317-326. <https://doi.org/10.5209/esmp.67310>
- Sánchez-Escalonilla, A. (2014). *Estrategias de guión cinematográfico: el proceso de creación de una historia*. Ariel.
- Sánchez López, F. (2022). La corrupción política española como fantasía neo-noir en El Reino (Sorogoyen, 2018). *Filmhistoria online*, 32(2), 331-355. <https://doi.org/10.1344/fh.2022.32.2.331-355>
- Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del cine*. Alianza Editorial.
- Saltzman, J. (2003). Sob sisters: The image of the female journalist in popular culture. *The Image of the Journalist in Popular Culture (IJPC)*. <https://acortar.link/KNEhLJ>
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables*. Paidós.
- Sorogoyen, R. (Director). (2018). *El reino* [Película]. Tornasol; Atresmedia Cine; Trianera; Bowfinger; Film Stock.
- Tello Díaz, L. (2012). La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 7, 99-117. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i7.905>

Tosantos, C.M. (2004). *Cine y periodismo: los complementos*. Ediciones del Serbal.

Waddell, T. F. (2021). Who Thinks that Female Journalists Have Sex with their Sources? Testing the Association Between Sexist Beliefs, Journalist Mistrust, and the Perceived Realism of Fictional Female Journalists. *Journalism Studies*, 22(15), 2005-2022. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2021.1938636>

