



Representación del periodista en el cine español desde 1990 hasta 2010

Portrayal of the journalist in Spanish cinema from 1990 to 2010



Cristina San José de la Rosa. Licenciada en Ciencias de la Información (Universidad Pontificia de Salamanca) y en Filología Hispánica (Universidad de Salamanca y UNED). Trayectoria profesional durante 22 años en *El Norte de Castilla de Valladolid*, *Antena 3 Castilla y León* y *El Mundo de Castilla y León*. En 2006 obtuvo el Premio de Periodismo Provincia de Valladolid. Tesis doctoral sobre periodismo en el cine español en 2017 y líneas de investigación relacionadas con la presencia del periodista en el cine y el periodismo cinematográfico. Desde 2013 es profesora de Redacción Periodística, Géneros Periodísticos Interpretativos, Periodismo Cultural y Teorías de la Información en el Grado de Periodismo de la Universidad de Valladolid. Colaboraciones periodísticas en las secciones de Cultura de *El Mundo de Castilla y León*, en el periódico digital *Tribuna de Valladolid* y en *Radio Televisión Castilla y León*.

Universidad de Valladolid, España
cristina.sanjose@uva.es
ORCID: 0000-0001-6891-3170



Mercedes Miguel Borrás. Doctora en Comunicación Audiovisual (Universidad Complutense). Miembro asociado de la Academia de Cine. Profesora Contratada Doctora (Universidad de Valladolid). Su línea de investigación está dirigida hacia la poética del cine y el realismo. Últimas publicaciones relacionadas con el tema: *Ken Loach: la voz de los desheredados*. *Señas de identidad de un cineasta* (2018); *El cortometraje de ficción español como herramienta de representación de las adicciones sociales: "Exprés"* (2018); *El cine como verdad rev(b)elada* (2015); *Volver a la esencia del cine. Hacia una revisión de sus formas expresivas* (2013); *El cine como escritura: un acercamiento a la obra de Buñuel y Truffaut a través de "Viridiana"* y *"Los cuatrocientos golpes"* (2015) y *La poética en el cine según Mario Brenta* (2016).

Universidad de Valladolid, España
mercedes.miguel@uva.es
ORCID: 0000-0001-7736-1080



Alicia Gil Torres. Profesora Ayudante Doctor en Periodismo en la Universidad de Valladolid, es consultora de comunicación con el asesoramiento a partidos políticos, sindicatos y empresas. Su último puesto fue como directora de Gabinete de la Secretaría de Estado de España Global (MAUEC), donde trabajó en la creación de un relato nacional para hacer frente a las amenazas de desinformación en el marco del 'procés'. Como investigadora, ha participado en un amplio número de proyectos financiados y actualmente pertenece al grupo de investigación 'Politainment en el entorno de la posverdad: nuevas narrativas, clickbait y gamification', en la Universidad de Valladolid.

Universidad de Valladolid, España
alicia.gil@uva.es
ORCID: 0000-0002-8042-2208

Cómo citar este artículo:

San José de la Rosa, C., Miguel Borrás, M. y Gil Torres, A. (2019). Representación del periodista en el cine español desde 1990 hasta 2010. *Doxa Comunicación*, 29, pp. 139-159.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n29a7>

Recibido: 15/03/2019 - Aceptado: 20/11/2019

Resumen:

El periodista es un personaje habitual en las películas españolas y su análisis resulta fundamental para conocer la profesión. Esta investigación se marca como objetivo identificar el perfil del periodista en el cine desde 1990 hasta 2010, dos décadas de drásticos cambios en las formas de comunicación en nuestro país. En su fase empírica, una de las aportaciones fundamentales se encuentra en la recuperación de *Morfología del cuento* (1928) del ruso Vladimir Propp para establecer desde el estructuralismo las características del informador. Concluye que los héroes se encargan del periodismo serio y los villanos, sobre todo mujeres, protagonizan el 'boom' de la televisión con predominio de morbo y mentiras en la pequeña pantalla.

Palabras clave:

Vladimir Propp, cine español, cine de los 90, rol del periodista, estructuralismo.

Received: 15/03/2019 - Accepted: 20/11/2019

Abstract:

*The journalist is a regular character in Spanish films, and analysing this role is fundamental in learning more about the profession. The aim of this research is to identify the profile of the journalist in cinema from 1990 to 2010, two decades of drastic changes in the modes of communication in our country. In its empirical phase, one of the fundamental contributions can be found in the recovery of *Morphology of the Folktale* (1928), by Russian Folklorist-Scholar Vladimir Propp, which can be used to establish the characteristics of the reporter from a structuralist point of view. In this book, the conclusion reached is that the heroes are those in charge of serious journalism, whereas the villains, mainly women, are the stars of the television 'boom' with a predominance of morbidity and deceit on the small screen.*

Keywords:

Vladimir Propp, Spanish cinema, cinema of the 90s, role of the journalist, structuralism.

1. Introducción

Los periodistas protagonizan tramas cinematográficas en las redacciones de los periódicos, en los estudios de radio y en los platós de televisión. Los informadores sin escrúpulos del periodismo de los años 90 y primeros 10 años del siglo XXI se reflejan en el cine con historias inverosímiles y atractivos personajes para los directores. Ahora se convierten en material de investigación con una novedosa metodología de la narrativa literaria que, en esta ocasión, se aplica al medio audiovisual: el estructuralismo del ruso Vladimir Propp en su *Morfología del cuento* (1928). Se ha optado por rescatar esta obra clásica del análisis de texto, puesto que se considera que permite establecer unas funciones precisas y, por tanto, unas conclusiones certeras.

Las películas se encargan de configurar “comunidades humanas” y acercarlas al público a través de la gran pantalla, en este caso los profesionales de la información en los confines del siglo pasado y primeros años de este siglo. “¿Cómo hubiésemos llegado a conocer la problemática del campesinado brasileño o la crisis de conciencia de la juventud de los países del Este europeo si no hubiera sido por las películas de tales cinematografías?”, se pregunta Caparrós (2007: 30). El Cinema Novo brasileño de los años 60 y el Cine del Deshielo de las antiguas repúblicas socialistas nos dan la clave en este gran escenario del cine.

Los filmes se convirtieron en los sucesores de la pintura en las artes plásticas. Durante siglos, la pintura “trata de superar al tiempo con la perennidad de su forma” y de la misma manera la fotografía y el cine después, situados en esas perspectivas psicológicas, “explicarían con la mayor sencillez la gran crisis espiritual y técnica de la pintura moderna que comienza hacia la mitad del siglo pasado” (Bazin, 2001: 24).

La imagen se convierte por tanto en una herramienta perfecta para reflejar la realidad, transmitir ideas y crear un contacto directo con la sociedad y también se hace eco de esos héroes y villanos del periodismo que se reparten el trabajo en las pantallas del cine español. Desde los años 70 hasta la actualidad, la literatura americana e inglesa plantea la dicotomía héroes y villanos en las películas con periodistas y así se encuentra en autores como Brian McNair (2010), Matthew C. Ehrlich (2006), Howard Good (1989 y 2008) y el pionero en la clasificación de periodistas en el cine Alex Barris (1976).

En España aparecen ya importantes investigaciones a la que se suma este análisis sobre el villano en el cine español en los años 90. La tesis *La imagen y la ética del periodista en el cine español* (1896-2010), presentada en la Universidad Complutense de Madrid en 2011 por la profesora Lucía Tello Díaz, conecta con el contenido de esta investigación. Tello publicó en 2012 *La Enseñanza de la Ética Periodística a través del cine* y en 2016 otros dos libros: *Diccionario del periodista en el cine español (1896-2010)*, manual en el que analiza títulos emblemáticos con periodistas y establece unas características del profesional, y *Hablemos de cine. 20 cineastas conversan sobre el cuarto poder*.

En la primera parte de su tesis, Tello estudia los rasgos indiciales, características, vicios, imagen y estereotipos del periodista en el cine español e incide en las diferencias entre hombres y mujeres que presentan las películas españolas con periodistas. La segunda parte incluye entrevistas realizadas a directores como José Luis Garci, Carlos Saura, Álex de la Iglesia, Jesús Franco, Basilio Martín Patino, Gonzalo Suárez, Jordi Mollà o David Trueba, que explican por qué motivos utilizan los medios de comunicación en sus películas. La visión de Tello, por tanto, dista de nuestro método estructuralista y las conclusiones que permite alcanzar este trabajo de héroes y villanos en la prensa, con especial atención en estas páginas a los segundos.

La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999 es otra tesis de obligada mención presentada en octubre de 2009 en la Universidad de A Coruña por Olga Osorio Iglesias. Su trabajo, al igual que esta investigación, parte de un volumen de muestra similar. Osorio recoge 112 cintas pero solo son mujeres las protagonistas analizadas y, además, en el cine norteamericano.

Los investigadores de la Universidad del País Vasco Ofa Bezunartea, María José Cantalapiedra, César Coca, Aingeru Genaut, Simón Peña y Jesús Pérez se colocan entre los más productivos en los últimos años en materia de periodismo en el cine. Estudios publicados en revistas especializadas como *Periodistas de cine y ética* o *Si hay sangre, hay noticia. Recetas cinematográficas para el éxito periodístico*, ambos en 2007, *Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine* o *¿Y qué? Es periodista y además es guapa*, ambos de 2008, analizan modelos de comportamiento y el tratamiento cinematográfico de los periodistas. En 2010 publicaron *El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados*. Interesa *Periodistas de cine y ética*, que plantea en uno de sus epígrafes la dicotomía héroes y villanos que sostiene nuestro trabajo. Con los buenos y malos se intenta reflejar qué es correcto o incorrecto. “Las películas tienden a crear estereotipos, modelos especiales para situaciones especiales y así aparecen héroes y villanos; individuos íntegros y también rastreros y corruptos, más que profesionales corrientes” (2007: 376). Como en el caso de la profesora Osorio, el grupo vasco trata cine norteamericano, por lo que nuestro trabajo, solo con producción española, supone otra lectura muy diferente sobre el cine con periodistas.

Tras la explicación de los mencionados trabajos de investigación, se presentan ahora libros divulgativos que también abarcan la materia, selecciones de títulos aleatorias y con el tratamiento de las películas sin criterios científicos. El re-

corrido por libros nacionales con periodistas comienza con *Los chicos de la prensa*, publicado por Juan Carlos Laviana. Como explica su autor, “está escrito con un criterio fundamentalmente caprichoso” (1996: XIII). En 2006, en la edición 51 de la Seminci, se publicó *Cine entre líneas. Periodistas en la pantalla* (Rodríguez, 2006). Dedicó uno de sus capítulos a la producción española, con más de 30 películas. Se suman a nuestra investigación los 12 títulos que incluye *Periodistas de cine. El cuarto poder en el séptimo arte*, obra publicada por el periodista Luis Mínguez Santos. De nuevo el cine norteamericano ocupa gran parte de este libro en el que el autor reconoce la escasez de títulos españoles. Destaca que apenas hay producciones en el franquismo y ya en la democracia “los pocos títulos inventariados proceden de obras de ficción de cierto éxito o se basan en sucesos reales con un fuerte componente documental” (2012: 197). *Historias de portada. 50 películas esenciales sobre periodismo* (2017), de Josep María Bunyol, plantea la dicotomía héroes y villanos y entre los 50 títulos incluye cinco películas españolas que se encuentran en nuestra base de datos.

Nuestra investigación complementa todo el trabajo anteriormente citado con una metodología diseñada por las autoras de este artículo, que no cuenta con precedentes en el estudio del cine. Como ya se ha explicado, este trabajo realiza una aportación fundamental con la aplicación del estructuralismo de Vladimir Propp. Otra novedad destacada es la distinción entre cine realista y no realista para conseguir así resultados más fiables. Se denominan situaciones ‘realistas’ aquellas con personajes verosímiles que se podrían hallar en cualquier redacción, estudio de radio o plató de televisión. ‘No realistas’ son aquellas que, por exceso de sátira o ficción, resultan inverosímiles y, por tanto, no se hallan en la vida real.

La investigación se plantea los siguientes objetivos:

- 1) Identificar el perfil del periodista que presentan las películas españolas a través de la creación de una morfología con las funciones de los informadores como personajes principales y secundarios desde 1990 hasta 2010.
- 2) Describir el retrato del periodista en su profesión en películas realistas y no realistas. Las características en su puesto de trabajo permiten la descripción de su ejercicio de la profesión en situaciones verosímiles e inverosímiles con los posibles héroes y villanos.
- 3) Delimitar las características de los villanos que presentan las películas españolas no realistas en los años 90 y primera década del siglo XXI.

Los objetivos marcados se encaminan a comprobar las siguientes hipótesis:

H1. Las películas españolas no realistas de los años 90 y los 10 primeros años del siglo XXI con presencia de medios de comunicación y periodistas incluyen villanos con falta de ética periodística, personajes en situaciones inverosímiles que despiertan en el espectador más la risa o la ternura que el enfado.

H2. El morbo y la mentira en programas de televisión marcan la labor de los periodistas villanos en las películas españolas no realistas de los años 90 y los 10 primeros años del siglo XXI.

2. Método

Una de las aportaciones originales de esta investigación es la recuperación del libro *Morfología del cuento (Morfológiya skazki)*, reconocida obra del ruso Vladimir Propp (1895-1975)¹ publicada en 1928, como base para crear una morfología del periodista. Su estudio de los 100 cuentos maravillosos del folclore de su país establece la matriz originaria de la que surgen el resto de relatos universales, con un conjunto de elementos narrativos irreductibles que denominó “funciones de los personajes”, 31 en total. En nuestro trabajo, tras el análisis de las 135 películas españolas con periodistas se obtiene una morfología del comunicador con 21 funciones (San José, 2017).

Las teorías de Propp fueron después revisadas y ampliadas por autores como Roland Barthes, que establece tres niveles y, además de funciones, propone acciones y narración, o Algirdas-Julien Greimas, que presta más atención a la sintaxis.

En la primera fase del estudio se emplean métodos cuantitativos con la definición y acotación de la muestra para llegar a una filmografía general con 220 títulos y una específica con 135. El trabajo se sustenta en una amplia recopilación de largometrajes de producción española. Una intensa búsqueda y localización desde los inicios del cine español hasta la actualidad sirvió para centrar la filmografía ‘general’ con los 220 títulos. Después se elaboró una filmografía ‘específica’ con la selección de los títulos con papeles de principal o secundario hasta ajustar la cifra en 135.

Desde las primeras películas visionadas se recogió la información en fichas de análisis en dos bases de datos a través del programa informático Filemaker:

Base de datos 1: Fichas de análisis filmicas: base de datos general con la información sobre la película. Los campos y formulario utilizados reproducen los que plantea la base de datos de la Filmoteca Española.

Base de datos 2: Fichas de análisis del periodista: base de datos específica de periodismo con datos fundamentales para esta investigación. Los campos y formulario incluyen aspectos relacionados con el papel del periodista además de información de la base de datos 1.

Se optó por cerrar el número de 135 puesto que se observó que las funciones para crear la morfología se repetían, momento en el que se consideró que ya se habían extraídos suficientes “funciones irreductibles” en los personajes, como le ocurrió a Propp con los cuentos de la tradición rusa.

Las 21 funciones se distribuyen en tres esferas.

Primera esfera: según la sección en la que desempeña su profesión.

Segunda esfera: según la personalidad del periodista.

Tercera esfera: según se consideren héroes o villanos.

1 Esta obra fue desconocida en el mundo occidental hasta su traducción a inglés en 1958. La primera edición en castellano llegó en 1971 con la traducción de una versión francesa aparecida en 1970, a su vez basada en la segunda edición rusa (Leningrado, 1968) revisada y ampliada por el autor respecto a la primera de 1928. Así se recoge en la nota del traductor (1971). Para esta investigación se han empleado ediciones de 1971 y 2011.

La presentación de los datos se realiza con las siguientes pautas:

- La definición de la acción lo más precisa posible en las 21 funciones.
- El signo convencional con una letra en mayúscula que indica la función.
- El número para el medio de comunicación: prensa (1), radio (2) y televisión (3).
- Las indicaciones Pr y Sec para principales y secundarios respectivamente.

Las películas se ordenan de forma cronológica según los periodos marcados en esta investigación: Posguerra POS (desde el año 1942 hasta 1959), Desarrollismo DES (desde 1960 hasta 1974), Transición y los 80 TRA (desde 1975 hasta 1989), Modernidad MOD (desde 1990 hasta 1999), Últimos años UA (desde 2000 a 2012). De este modo y en consecuencia con los objetivos, se irá verificando la evolución de la morfología del informador.

A continuación se presenta el esquema general de las funciones de la morfología del periodista en el cine español. Es la información recogida en la tercera esfera (héroes y villanos) la que se utilizará para los objetivos, resultados y discusión de esta investigación.

ESQUEMA DE LA PRESENTACIÓN DE LA MUESTRA

Primera esfera: sección en la que trabaja en su medio de comunicación

Función I. Definición: entretenimiento. Designado con A

Función II. Definición: sucesos. Designado con B

Función III. Definición: investigación, política. Designado con C

Función IV. Definición: compromiso. Designado con D

Función V. Definición: guerra. Designado con E

Función VI. Definición: biografía. Designado con F

Función VII. Definición: fenómenos paranormales. Designado con G

Función VIII. Definición: director, jefe. Designado con H

Función IX. Definición: becario. Designado con I

Segunda esfera: personalidad

Función X. Definición: desequilibrio emocional masculino, drama, thriller, terror. Con J

Función XI. Definición: desequilibrio emocional femenino, drama, thriller, terror. Con K

Función XII. Definición: desequilibrio emocional masculino, comedia. Designado con L

Función XIII. Definición: desequilibrio emocional femenino, comedia. Designado con M

Función XIV. Definición: estrés laboral. Designado con N

Función XV. Definición: amor. Designado con O

Función XVI. Definición: desamor. Designado con P

Tercera esfera: héroes y villanos

Función XVII. Definición: héroe, bondad, bien. Designado con Q

Función XVIII. Definición: héroe, verdad, peligro. Designado con R

Función XIX. Definición: héroe, inverosimilitud. Designado con S

Función XX. Definición: villano, sin ética, sensacionalismo, maldad, mal. Designado con T

Función XXI. Definición: villano, inverosimilitud, sátira. Designado con U

Medio de comunicación:

Prensa (1)

Radio (2)

Televisión (3)

Personajes:

Principales: Pr

Secundarios: Sec

3. Resultados*3.1. Los periodistas villanos en el cine español*

De las 135 películas de la muestra, en 98 hay personajes que se pueden incluir en las categorías de héroes o villanos tanto en películas realistas como no realistas, si entendemos por estas segundas las que presentan ficción o exceso de sátira. Nos detenemos en las historias desde los años 90 y los primeros diez años del siglo XXI y detectamos que hay 20 películas con villanos.

En la década de los 90 se reafirma el humor entre los villanos con mentiras, noticias del corazón y televisión como telón de fondo. En los primeros años del nuevo siglo, cobra fuerza la unión televisión-mujer-maldad. A continuación, se presentan las 20 películas del estudio con las etapas, los personajes, el medio de comunicación y las funciones según nuestra metodología:

Figura 1. Películas con villanos del periodismo de 1990 a 2010

TÍTULO	ETAPA	PERSONAJES	MDC	FUNCIONES
Disparate Nacional (Mariano Ozores, 1990)	MOD43	Pr1/Pr2/Sec	1	A, U / A, U / H
Tacones lejanos (Pedro Almodóvar, 1991)	MOD45	Pr	3	B, K, P, U
Rosa Rosae (Fernando Colomo, 1992)	MOD48	Pr	3	A, U
Acción mutante (Alex de la Iglesia, 1993)	MOD49	Sec	3	B, U
Kika (Pedro Almodóvar, 1993)	MOD50	Pr	3	B, K, N, P, U

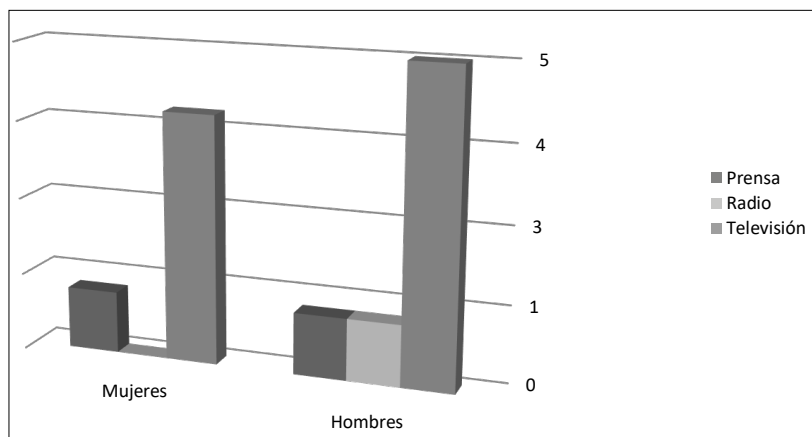
Una chica entre un millón (Á.S. de Heredia, 1994)	MOD54	Pr	3	H, J, P, U
El hundimiento del Titanic (A. Chavarrías, 1994)	MOD56	Pr	2	A, L, N, P, U
El día de la bestia (Álex de la Iglesia, 1995)	MOD58	Sec	3	G, U
Dame algo (Héctor Carré, 1996)	MOD63	Pr/Sec	3	B, M, N, U / H
Siempre hay un camino a la derecha (J.L. García, 1997)	MOD70	Pr	3	B, U
El grito en el cielo (D. Ayaso y F. Sabroso, 1998)	MOD72	Pr/Sec1/Sec2	3	A, M, N, P, U / H / I
Atilano, presidente (La Cuadrilla, 1998)	MOD73	Pr	1	C, U
Año Mariano (E. G. Cuervo y K. Elejalde, 2000)	UA80	Pr	2	A, U
Hable con ella (Pedro Almodóvar, 2002)	UA84	Sec1/Sec2	1 / 3	A, J / A, U
No somos nadie (Jordi Mollà, 2002)	UA89	Pr	3	A, U
Teresa, Teresa (Rafael Gordón, 2003)	UA94	Pr	3	A, K, U
Franky Banderas (J.L. García Sánchez, 2004)	UA103	Sec1/Sec2	2 / 3	A, U / A, U
Cuba-libre (Rai García, 2006)	UA113	Pr	3	B, M, N, P, U
Volver (Pedro Almodóvar, 2006)	UA115	Sec	3	A, U
Prime time (Luis Calvo Ramos, 2008)	UA127	Pr/Sec	3	A, U / H, U

Fuente: elaboración propia

3.2. Morbo y predominio de la televisión en los años 90

El medio de la televisión domina el apartado de los personajes no realistas villanos. De los 12 títulos de la década de los 90, 9 pertenecen a profesionales del medio audiovisual. La comedia manda en este periodo en el que aún existe casi equilibrio de sexos.

Figura 2: Presencia de mujeres y hombres y medios de comunicación (desde 1990 a 1999)



Fuente: elaboración propia

Pasamos ya al análisis por orden cronológico. Manolo Molero (Antonio Ozores) y Emilio Lezcano (Óscar Ladoire) son fotógrafos de prensa rosa en *Disparate Nacional* y son capaces de captar con su cámara todo tipo de instantáneas comprometidas.

— Somos fotógrafos de prensa. Siempre vivimos en tensión a ver qué pasa por ahí. Entre reclamaciones, amenazas, pleitos y puñetas... no vivimos (TC: 00:55:20).

No se muestran orgullosos de su trabajo y en una ocasión la hija de Manolo, que estudia Periodismo, asegura que su madre no quiere que curse esa carrera porque “con un pobre en la familia ya basta”. Manolo y Emilio trabajan bajo las directrices de su jefe, Renedo (Antonio Resines), que es un cascarrabias, enemigo de la informática y nostálgico de la máquina de escribir, hipocondríaco y sobre todo es una persona con un egoísmo sin límites que le lleva a consentir hasta una paliza a Emilio y Manolo o fotografiar a un ministro con todo el cuerpo y cara vendados que se encuentra en la habitación del hospital. Los 3 villanos tienen claro que la falta de ética y las mentiras son el camino. Es el momento en el que pactan un montaje cuando muestran su culpabilidad:

— Si no publicamos cosas así no vendemos ejemplares y si no vendemos nos quedamos en la puta calle (TC: 00:22:00).

Rebeca (Victoria Abril), la protagonista de *Tacones lejanos*, ofrece su trabajo de periodista en contadas ocasiones puesto que la película aborda fundamentalmente las relaciones personales de los personajes. La primera vez que aparece en una televisión es junto a la traductora en lengua de signos. Al pensar que su madre estaría viendo el informativo, se produce una grotesca situación puesto que sufre un ataque de risa a pesar de estar hablando de asuntos muy serios. Su vida es una contradicción: es capaz de inventar ante el juez una historia para no culparse del asesinato de su marido, pero después cuenta ante las cámaras de televisión con todo lujo de detalles cómo lo mató:

— Rebeca: (Entre lágrimas) No sé qué hice con la pistola. Debí tirarla por algún sitio. No recuerdo bien lo que ocurrió después. Solo recuerdo que volví a casa y una vez allí se me vino todo encima. No podía llamar a nadie para desahogarme, no sabía qué hacer. Solo sabía que no volvería a ver a Manuel y eso me producía un dolor tremendo (...)

— Policía: Señorita. ¿Le importa acompañarnos?

— Rebeca: Esperen un momento, por favor, todavía no he terminado. De momento eso es todo. Les recordamos que a las ocho y media de la tarde en la segunda edición de ‘Noticias’ podrán ustedes ver esta y otras noticias que irán llegando a nuestra redacción. Hasta ese momento y como siempre... gracias por su compañía. (TC: 00:47:23)

La relación con su madre marca cada actuación en esta rocambolesca historia de mentiras que sitúa a Rebeca al lado de los villanos.

En *Rosa Rosae*, Theo Delgado (Juanjo Puigcorbé) va a hablar en su programa de literatura y mujeres. Enfrenta con sus ironías a Rosa Cordón, que es su amante, y Violeta Muñoz:

— Theo: ¿Por quién empezamos? Por antigüedad por Rosa, antigüedad literaria, se entiende (momento en el que suenan las risas enlatadas y aplausos, fundamentales en el programa para reforzar las continuas gracias del presentador) Rosa, rose, rosae. ¿Es en latín? (TC: 00:02:35)

Todo son estrategias para ganar audiencia. Acude a la casa de Rosa y se justifica ante el enfado de ella, que le llama “cabrón, hijo de puta, asqueroso”. Intenta detener la agresión y le asegura que ha tratado mejor a Violeta porque es el Premio Cometa.

- Theo: Estás nerviosa cariño. Sabes perfectamente que mis flirteos de cara a cámara son solo eso, es mi estilo. Mi estilo es meterme con todo el mundo, cariño. Si no lo hubiera hecho hubiera cantado.
- Rosa: Que no quiero follar, ya me has follado delante de dos millones de personas.
- Theo: Son cuatro millones de personas, es el programa estrella.

(TC: 00:06:00)

Trata a su amante con total frialdad y desprecio. Tras hacer el amor, se viste apresuradamente: “Recuerda, hoy he quedado con mis suegros”. Pero la gran traición será quitarle la idea de su novela. Se dirige al Retiro para conocer a la amiga de Rosa, Rose, y entrar en su vida y en la de su pareja con el único objetivo de entablar amistad con ambos y conocer detalles de su secta, un tema que sirve a Rosa para su novela y que Theo quiere utilizar para su programa.

El colmo de la falta de escrúpulos se produce cuando le pide a su amante que le ayude a elegir corbata para el programa y poco después es en ese programa donde la traiciona. En directo anuncia que se va con la secta de Rose y su pareja al Tíbet y que escribirá un libro sobre el canibalismo de este grupo que asegura que no carecerá de morbo. Comienza la retransmisión en el aeropuerto y se monta en el avión no sin antes recibir ante las cámaras una bofetada de Rosa. Las situaciones disparatadas llegan hasta el final puesto que el avión en el que viajan cae y Theo es la única víctima, que sirve de alimento para el resto de pasajeros pertenecientes a la secta, un final con el que se pretende ‘hacer justicia’ con este villano.

En *Acción mutante*, J. Blanch (Jaime Blanch) se encarga de abrir la película como presentador en un programa televisivo. La noticia elegida anticipa el surrealista contenido del filme:

- Esta noche, a las cinco horas de la madrugada, ha aparecido asesinado en extrañas circunstancias Matías Pons, presidente de la Federación Nacional de Culturismo. Al parecer pudo tratarse de un intento de secuestro. Medios policiales atribuyen la autoría de los hechos a la banda terrorista Acción Mutante (informa mientras tras él aparecen en una gran pantalla imágenes de la policía en el lugar con el fallecido). Desde que hace diez años se creara la banda Acción Mutante, numerosos han sido los atentados perpetrados por este grupo de minusválidos. Personalidades destacadas por su físico, estamentos destacados de la salud pública y bancos de semen han sido hasta el momento sus objetivos específicos.

Es un personaje caricaturizado y ambicioso, solo se le muestra preocupado por la audiencia. Anuncia el secuestro de una joven y la petición de 100 millones de ‘ecus’ de rescate. Todo vale para conseguir aumentar cuota de pantalla y no hay escrúpulos para recurrir al destape, como en el momento en el que una azafata semidesnuda le acerca un sobre con la excusa de información de última hora. La intervención final del comunicador se produce en el bar en el que se va a ejecutar la entrega del dinero del secuestro. Irrumpe y, sin mediar palabra con nadie, dice “graba”. El periodista, seguido del cámara y dos técnicos de sonido, va retransmitiendo en directo el proceso de la entrega del dinero que termina en tiroteo en el que fallece. “No disparen, soy de la televisión”. Su preocupación por la audiencia y su programa por encima de todo, incluso de su propia vida, convierten al informador en un villano.

Andrea Caracortada (Victoria Abril) es en *Kika* una extravagante comunicadora, un personaje irreal y esperpéntico que se utiliza para satirizar el periodismo amarillo, tan exagerado que roza la locura. Ofrece una inusual imagen con su equipamiento cuando está en la calle y también con sus llamativos vestidos góticos en el plató del programa. Si su físico es llamativo, no menos provocadoras son sus intervenciones ante la cámara. La primera aparición se produce en el plató de televisión, momento en el que ya se detecta el tono de sus informaciones. “Una mujer se quema a lo bonzo en el despacho de un director del banco BVB después de que le denegaran un préstamo de 800.000 pesetas”. Tras sus palabras da paso a unas imágenes en las que Andrea aborda a una mujer que se dirige a visitar una tumba:

- Andrea: Perdona, ¿qué razones tenía su hija para suicidarse?
- Mujer: Déjeme, por favor.
- Andrea: ¿La niña era feliz? ¿Cómo era el ambiente familiar?
- Mujer: ¿Cómo quiere que fuera? Un infierno por culpa de mi marido. Hace un año abusó de ella. (TC: 00:18:03)

En otro reportaje se sumerge en casa de Kika, que acaba de ser violada por Paul Bazzo, e incluso ante la presencia de los dos agentes, que encarnan la inutilidad policial, se dirige a la víctima, momento en el que se comprueba de nuevo la persuasión para conseguir sus objetivos. “Que le hayan violado no le da derecho a ser una borde”, le recrimina cuando la agredida quiere cerrar la puerta. Una obsesión por captar el titular que se repite en la escena final de la película cuando muere por conseguir unas palabras del asesino Nicholas, que finalmente también acaba con la vida de ella. Una carrera por el morbo y la audiencia que coloca a Andrea con su extraño comportamiento entre las más villanas.

En *Una chica entre un millón*, Miguel Robles (Juanjo Puigcorbé) escucha la televisión desde su lujoso coche con un programa en la pantalla en el que los contertulios aseguran que ha pactado un matrimonio de conveniencia para unir su tele a la de su futuro suegro. Vive por y para su trabajo y sabe engañar a quien sea para conseguir sus objetivos, también a su novia, con la que se presenta dócil y sumiso aunque realmente no tiene ilusión alguna por la boda. Su novia le acusa de egoísta y él se defiende:

- Estoy en un mundo de tiburones y mi acto reflejo es la dentellada (TC: 00:17:06).

Es calculador e inteligente y no se fía ni del padre de su pareja. “Al casarte con mi hija serás el gran hombre de la televisión, puedes acabar con Televisión Nacional”, le recuerda su futuro suegro. Incluso hay un momento en el que está a punto de perder un anunciante de 10.000 millones de pesetas y pronto piensa en su suegro como culpable. “Aún no estoy casado. Por 10.000 millones es capaz de vender su alma”. Un villano como también lo es él mismo.

El hundimiento del Titanic cuenta con Albert Planes (Sergi Mateu), que propone impulsar la emisora con una fusión con otra cadena y para anunciarlo organiza una fiesta en las instalaciones de la misma emisora, concretamente en la antigua sala en la que se celebraban 20 años atrás los programas de radio con público. Es el que encabeza la fiesta de presentación de la nueva radio tras la fusión en el que apuesta por una radio “veraz y seria”. Pero falla en su vida privada puesto que es mentiroso, engaña a su esposa con su compañera de programa, coquetea con otra mujer y es un infiel sin escrúpulos porque la persona con la que traiciona a su esposa es la pareja de su mejor amigo. Aunque en menor medida, aparecen definidos el resto de trabajadores, un grupo de inmaduros que solo piensan en fumar droga en la redacción. Hay además periodistas que se encargan de cubrir la información de la fusión empresarial de las radios y uno de esos fotógrafos capta

la instantánea de los dos directivos en el suelo borrachos y drogados. Es la que sale en el periódico al día siguiente en la noticia con el titular 'Accidentada presentación de una nueva emisora'. Todo un abanico de informadores del lado de los villanos.

En *El día de la Bestia*, el astrólogo Cavan (Armando De Razza) es un influyente comunicador, excéntrico y farsante puesto que no tiene reparos para engañar al público. En su programa 'La zona oscura' se le presenta con voz en off:

- Voz: Con ustedes, el investigador de lo oculto, el mago del misterio, el maestro de lo sobrenatural, el hombre que conoce el presente, el pasado y el futuro, el internacionalmente conocido profesor Cavan.
- Profesor Cavan: El programa de hoy va a ser muy especial. Hoy no vamos a hablar de ovnis, ni de curaciones milagrosas y tampoco vamos a contestar a sus llamadas. Esta noche tendremos con nosotros un invitado excepcional, alguien del que todos hemos oído hablar pero solo unos pocos conocemos realmente. Les estoy hablando del demonio. (TC: 00:22:50)

Todo está amañado y se presenta al niño de 11 años Juan Carlos, al que pregunta que qué tal se encuentra ahora que ha pasado todo y el chico contesta: "Muy bien gracias a usted y al equipo de 'La zona oscura'". Da paso a unas imágenes en el domicilio del niño, poseído en una cama, y el profesor Cavan en una especie de ceremonia de exorcismo. El padre Ángel ve las imágenes desde un bar y decide que ese es el hombre que necesita. Se dirige hacia la tele con el hijo de la dueña de la pensión y persiguen al presentador hasta su domicilio. Las excentricidades continúan ya en la casa del farsante profesor cuando el cura le pide que le ayude a ponerse en contacto con el demonio y que le diga dónde va a producirse el nacimiento del anticristo. Ante la presión y paliza del sacerdote, el mago se inventa un proceso de invocación del demonio mientras permanece maniatado y ensangrentado. "¡Todo esto es absurdo! ¿No se da cuenta de que esto es solo una farsa para gilipollas, para gilipollas que ven mi programa y compran mi libro?". Toda una disparatada aventura en una sátira de la televisión de mentiras y villanos.

Dame algo relata las peripecias de Marisol Fernández (Natalie Seseña), que se ve obligada a tomar una dosis de cocaína y hablar ante la cámara mientras un rótulo en la parte inferior del cuadro señala: "Ya ha habido muertes y habrá más, no se retiren de sus pantallas". La primera imagen de la periodista se produce en un televisor que hay en una tienda de electrodomésticos en el momento en el que el 'sin techo' Benigno se encuentra por la calle y se detiene ante el escaparate. Se dirige a la sede de la cadena para hablar con ella y la periodista, muy prepotente, no le presta ninguna atención. Poco después la encuentra en la calle con el cámara, desesperada porque no tiene noticia del día, instante en el que se detecta también el mal carácter de la mujer cuando habla con su compañero:

- Marisol: Poca luz, pocos cojones. No tenemos nada.
- Benigno: Queréis el personaje del día, ¿no? (les conduce hasta la puerta del albergue y allí mismo mata a una monja, que luego se verá que se trata de un montaje del protagonista y no hay muertes).
- Marisol: ¿Lo tienes? (le pregunta inmediatamente nerviosa al cámara).
- Benigno: ¿No queráis el personaje del día? ¿O queréis que se lo lleve a otra emisora? Secuestramos a las monjas y a los pringados y si no lo sacan en directo en la televisión los matamos a todos. (TC: 00:12:30)

Además de Marisol, en la trama se dan cita otros informadores sin escrúpulos como el director de la cadena, un hombre desequilibrado, alcohólico e inseguro. "Hoy es el último día, mañana lo dejo", asegura mientras saca una botella de alcohol

de un cajón tras la llamada del presunto asesino a la tele para venderle las imágenes. Hay una masa indefinida de periodistas villanos a la puerta del albergue a la espera de capturar alguna imagen morbosa. Para poner punto final, una frase del protagonista a todos ellos deja clara la visión que quiere aportar esta sátira cinematográfica sobre los periodistas sensacionalistas: “Iros a la mierda, buitres”.

Siempre hay un camino a la derecha es el título de la película y el nombre del programa de Lanza Gorta (Javier Gurrutxaga), un presentador muy exagerado, comercial y falso con su amplia sonrisa. Su aparición es estelar cuando irrumpe con su cámara en un domicilio en el que dos hombres están a punto de suicidarse: “Siempre hay un camino a la derecha”. Poco después en el plató de televisión, el impostado presentador comienza la intervención: “Juan y Pepe, dos almas que estuvieron a punto de quitarse la vida. Un fuerte aplauso”.

En el gran plató con azafatas, orquesta y público, el histriónico presentador con traje y pajarita da paso a los dos hombres con unos atípicos disfraces de torero. El programa continúa con la asistente social Luchi y las dos esposas vestidas con traje de sevillana para seguir con otro vídeo que el presentador anuncia: “Ojo al docudrama, nuestros héroes emprenden nueva vida”.

Una de las mujeres encuentra trabajo en un club y cuando salen imágenes sobre esta historia, el presentador justifica el tipo de información: “Por muy escabrosas que sean las circunstancias de la vida, siempre hay un camino a la derecha”. Cuando esta misma mujer vuelve a aparecer en pantalla con un pene en la mano que ha mutilado a un cliente, el presentador de nuevo se defiende: “El pene es un reclamo pero no para tener más audiencia, sino como alegato en contra del vicio”. Gorta se convierte en un villano más de la televisión con este esperpento sobre el mundo de los *reality*.

El grito en el cielo se desarrolla en el plató y aldeaños de ‘El cielo de Miranda Vega’, un programa de entretenimiento con Miranda (María Conchita Alonso). Gran parte de la película se sitúa durante su emisión, con las peripecias de los diferentes concursantes que luchan por ganar el premio, que no es otro que copresentar el programa con Miranda. La película comienza con las palabras del responsable de la cadena (Tito Valverde) en un lujoso despacho, con cabezas de animales disecados y cornamentas. Le comunica a la presentadora que es “una gran estrella pero no funciona”. Aunque asegura que le gustaban sus coreografías y canciones de hace doce años, le reprocha que debe tener en cuenta que de eso ha pasado mucho tiempo. Le sugiere que contacte más con el público para conseguir “telebasura” y que “haga cosas peores”, a lo que no se puede negar porque tiene un contrato y está en plena decadencia. Hablan de la nueva época del programa y el jefe de la televisión insiste en que dejarán que los participantes en el concurso “hagan el ridículo”. “Es buena, es buena la risa. Es buena, es buena la realidad”. Ella lloriquea y protesta porque no quiere el nuevo formato que propone el jefe, e incluso en modo irónico le dice que ya puestos espíen a los famosos. Entusiasmado, asegura que lo harán:

— La otra cara de la realidad: amantes, hijos secretos, estafas, vicios, perversiones, critiquestos, delitos... es buena, es buena la cámara oculta (TC: 00:15:26).

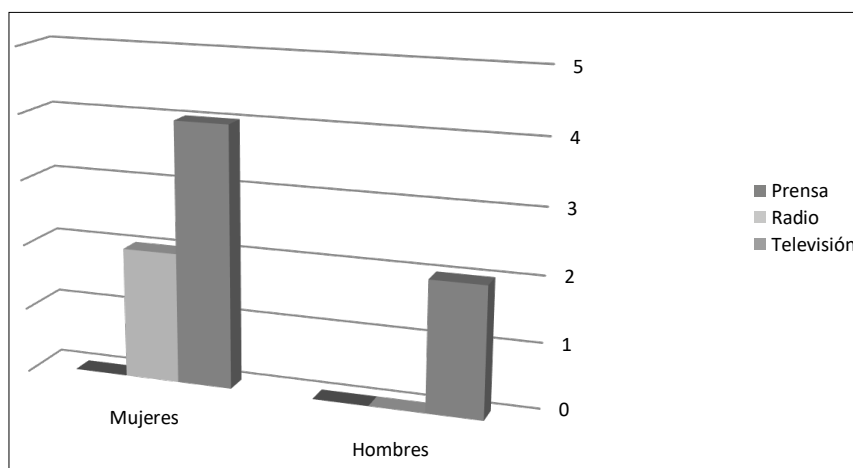
Miranda es responsable en su trabajo, aunque insegura debido a la presión a la que está sometida por parte del director de la cadena. Ya es diva desde el momento en el que aparece en la carátula del programa, con un disfraz con falda larga y tocado de plumas de aspecto tribal y una sugerente propuesta a los espectadores: “Entretenimiento hasta la sobredosis, olviden sus miserias, sus aburridas vidas, sus mediocridades”. Todo vale en un mundo de villanos de la pantalla.

En *Atilano, presidente*, Sol (Laura Conejero) consigue crear un buen candidato a la presidencia del Gobierno, querido por el pueblo y la prensa. Las altas esferas deciden a última hora que no quieren que Atilano sea el presidente y la primera persona con la que acaban es precisamente con Sol, verdadera artífice del personaje. Ante las continuas meteduras de pata en las ruedas de prensa, finalmente decide inventar ante los periodistas que Atilano padece afonía y ella misma responde. La jefa de prensa se convierte por tanto en la villana que mueve los hilos del candidato para conseguir un claro objetivo: engañar a través de los medios de comunicación a la opinión pública y crear un falso político.

3.3. Mentiras para entretener en televisión en los últimos años

Continúa en los últimos años de la investigación el predominio de la televisión para los villanos imposibles, con 6 títulos de los 8 que ocupan este apartado. Por primera vez la comedia encuentra equilibrio con el drama, con 4 películas en las que prima el humor y otras 4 en las que la sátira televisiva esconde tristeza.

Figura 3: Presencia de mujeres y hombres y medios de comunicación (desde 2000 a 2010)



Fuente: elaboración propia

En *Año Mariano*, el programa de María (Silvia Bel) responde al lema “A solas con María, porque la vida no es solo lo que vemos y lo que tocamos”. Sin motivación en el trabajo, no deja que su apatía trascienda a los jefes y se muestra como una trabajadora responsable. En una disparatada historia, Mariano Romero escucha en la voz de la periodista a la Virgen y la confusión les llevará a contar con una multitud de seguidores cristianos y 7 millones de audiencia. Una villana de las ondas arropada por su jefa y sus ofertas:

- Es un buen programa para una profesional con ambición como tú. Tenemos grandes ideas y no dudo que estará a la altura (...) Tenemos una noticia sobre un hombre al que se le ha aparecido la Virgen y que llora sangre, noticia sobre la que se ha interesado El Vaticano. Sabía que te gustaría, María. Carne cruda. (TC: 00:40:35)

En *Hable con ella*, el periodista argentino que mantiene una relación con la torera Lydia ocupa mayor protagonismo, aunque también hay un caso de presentadora morbosa (Loles León) para entrevistar a la matadora de toros en directo y montar espectáculo.

Periodista y torera en el plató se enzarzan en una discusión. La entrevistada recrimina que no se ha cumplido el compromiso pactado a la hora de cerrar su aparición televisiva, en la que se supone que solo se iba a tratar el hecho de que iba a encerrarse en una plaza con seis toros:

- Lydia: Le advertí en el camerino que no le iba a hablar de este tema.
- Periodista: Pero hablar es bueno, mujer. Y hablar de los problemas es el primer paso para superarlo (mientras acaricia el brazo de la entrevistada)... porque al Niño de Valencia...
- Lydia: Y dale...
- Periodista: Lydia, tesoro, no seas ordinaria... déjame terminar la pregunta...
- Lydia: Le advertí en el camerino que no quería hablar de este tema.
- Periodista: Tú en el camerino no me advertiste nada. Y no me gusta que digas esas cosas porque la gente puede pensar que nosotros pactamos las entrevistas. Y yo no pacto nada. Yo solo hago vivo. Soy de las pocas que se atreven con el vivo (mientras coge con fuerza el brazo de Lydia y la obliga a que se siente de nuevo tras un intento de levantarse para irse), lo mismo que tú deberías atreverte a reconocer que te han chuleado, porque el Niño de Valencia te ha estado chuleando. Un hombre que ha compartido contigo no solo la fama y el albero, sino también la cama. Te ha dejado tirada cuando a él le ha venido bien. (TC: 00:07:40)

Un clásico de Almodóvar: las presentadoras sin escrúpulos capaces de provocar las situaciones más tensas en antena, como es el caso de la conductora de este programa de televisión en el que participa Lydia.

En *No somos nadie*, el presentador (Daniel Giménez Cacho), estresado por la bajada de la audiencia, descubre en Salva la posibilidad de levantar el programa y no duda en llevar a cabo todo tipo de artimañas para conseguir una notoriedad sin precedentes, para convertir a este joven de la calle en un ídolo de masas: el nuevo Mesías. “Un hombre que ha iluminado nuestros corazones y ha disipado nuestras tinieblas”, indica emocionado el responsable del programa entre los aplausos del público en las solemnes retransmisiones.

Juzgado por un homicidio, se convierte en concursante de ‘Mano dura’ y consigue salvarse, con lo que empieza su camino al éxito. En un enorme plató de televisión con gradas laterales y también público concentrado en la zona central, a oscuras y solo iluminado por las velas de cientos de las personas que reciben su entrada en el lugar, Salva realiza una estelar

aparición con una imagen que recuerda a Jesucristo. Con su hábito y pelo largo, atraviesa entre la multitud, con los brazos estirados de la gente en un intento fallido de tocar a este nuevo Mesías que no es más que un invento mediático. En lo alto de una escalera y frente a él se encuentra el presentador exaltado que grita: “Escúchenlo, mírenlo, siéntanlo. Imprégnense de su iluminada presencia”. Las exclamaciones de asombro entre el público son una constante hasta llegar al punto cumbre cuando Salva es disparado en directo. Si Jesús murió en la cruz, en esta película que sirve para satirizar los programas de videntes y telepredicadores, Salva muere en un plató de televisión.

En *Teresa, Teresa*, la presentadora de éxito que se encarga del programa ‘Laberintos’ (Assumpta Serna) es utilizada en esta película para recuperar el pensamiento de Santa Teresa. La sensual diva de la tele sirve para dar la réplica a la escritora, que en esta ficción vuelve del pasado para mantener esta entrevista y también comunicarse con los espectadores que escriben correos o llaman en directo. Al final de la película se observa a Santa Teresa ya sin su hábito, con pantalón y camiseta, con lo que queda claro que es todo un espectáculo televisivo.

A pesar del fuerte desequilibrio emocional causado por la muerte de su hijo de tres años ahogado en su piscina, aguanta estoicamente y es una estrella de la pantalla, culta y sofisticada.

— Querido público, no se alarmen, este programa no se convertirá en una catequesis. Las reglas de nuestro programa lo impiden. Porque sea usted creyente o neopagano, este programa no se identifica con las declaraciones de nuestros invitados. La noche nos depara laberintos... (TC: 00:11:50).

Siguen los detalles de la vida y obra de la Santa, también todo lo que sufrió su cuerpo “troceado” y repartido por todo el mundo. Finaliza con las peticiones de los internautas. Piden que levite, que recite “muero porque no muero” y que se coma una sardina. Realiza lo último y termina la teatral y surrealista película en la que el divismo de la presentadora hace que la historia se incline hacia el lado de los villanos.

La radio se convierte en el canal de una mentira en *Franky Banderas*. Será testigo de todo ello en directo con una presentadora que no desaprovecha la disparata historia para dar contenido sentimentaloides a su programa:

— Presentadora: Señoras, señores... Una vez más la vida supera a la ficción. ¿Y de cuántos meses estaba embarazada? ¿El padre del niño quién es?

— Madre: Torero. Yo era una pobre chica de pueblo y no sabía nada de la vida. Entonces me eligieron reina del fresón. Total, que tuve que presidir la corrida. Uno de los toreros me brindó el toro y ahí, ahí surgió el flechazo. Pero desgraciadamente el toro lo mató antes de casarnos y tener el hijo (lloros fingidos).

— Presentadora: ¿Y cómo se llamaba aquel torero?

— Madre: Manzanillo.

— Presentadora: Llore, llore... (TC: 00:49:20)

La información en radio es el primer paso para que después la historia ocupe las portadas de revistas y, por último, también la televisión se interese de forma no menos morbosa en el asunto. En el programa televisivo, la agresiva presentadora (Paula Soldevila) comienza su intervención con una pregunta directa. “Tú no ejerces la prostitución, ¿verdad? Digo profesionalmente”.

En suma, villanos que se ceban con el escándalo y las mentiras para conseguir audiencia, en este caso con la utilización de la figura de un niño sin voluntad aún, al que entre sus familiares y los periodistas convierten falsamente en personaje desvalido.

En *Cuba libre*, Cristina Melero (Kira Miró) se verá envuelta en disparatadas historias que aprovechará al máximo para captar audiencia. Su cámara y ella han sido el único medio de comunicación que se ha filtrado en el interior del edificio de la embajada de Cuba mientras que decenas de informadores esperan en la puerta mezclados con decenas de policías. Dirigida desde la unidad móvil por su jefe, va retransmitiendo todo lo que ocurre y su superior no duda en manipular algunas grabaciones para que todo parezca más “contundente”:

— En estos momentos se está produciendo una brutal carga policial ante la violenta respuesta de los okupas (dice ante la cámara y realiza la zancadilla a uno de los okupas que sale corriendo, que cae al suelo y es agredido por un policía entre la confusión) Graba, graba, graba (pide al cámara, para después detener sin permiso a una joven que también sale corriendo de la zona de enfrentamiento). Con nosotros tenemos a una de las supervivientes del desalojo. ¿Qué se siente al ser víctima de la brutalidad policial? (TC: 00:14:45).

La periodista y el cámara se van a la embajada de Cuba para conseguir una entrevista en exclusiva con el embajador cubano. “Tú eres la más preparada”, apunta su jefe. “La única disponible, no sigas”, replica ella rápido mientras se echa polvos en la cara en toda una odisea de frivolidad e información manipulada.

En *Volver*, la agresiva presentadora (Yolanda Ramos) comienza la entrevista con la mujer sentada en un sofá y ella enfrente de pie, con voz prepotente y fría:

— Presentadora: Yo me refería a que tú explicaras lo que le has contado a nuestra redactora. Tú le has explicado algo muy importante de esta señora y de su marido que la relacionan con la desaparición de tu madre. ¿Es verdad o no, Agustina?

— Agustina: De eso prefiero no hablar, eran suposiciones mías.

— Presentadora: Ya, pero es que tú has venido a hablar de esa señora y de tu madre, ¿eh?

— Agustina: Ya, pero lo he pensado mejor.

— Presentadora: ¿Qué te pasa? No te veo cómoda, estás un poco nerviosa (se sienta a su lado en el sofá). A mí me gustaría contar que Agustina ha venido aquí también para explicarnos que le han diagnosticado una enfermedad mortal, ¿no es así?

— Agustina: Sí (muy cortada)

— Presentadora: Tienes cáncer, Agustina, pero no debes estar nerviosa, que estás entre amigos. Venga, un fuerte aplauso para Agustina (aplausos). Agustina alberga un deseo, es ir a una clínica de Houston. Pero para ir a Houston, tienes que hablar claro. Te recuerdo que te has comprometido con esta cadena (Agustina se va) ¡Agustina, Agustina! (TC: 01:26:58)

La comunicadora sin ética que Almodóvar presenta en otras películas se repite en *Volver* con esta mujer que se convierte en una villana de la televisión sin atisbo de emoción y solo preocupada por captar audiencia.

Prime time cuenta con el periodista en paro Jaime (Alberto Amarilla) como cómplice del macabro programa ‘Juez y parte’. En el primer caso la audiencia decide si debe morir un militar neonazi, Miguel Ángel, o un proxeneta, Khaled, y es el se-

gundo el que recibe un disparo en la cabeza ante la mirada del resto de compañeros, con lo que comienza a extenderse el estado de pánico de este espacio televisivo con los 7 concursantes secuestrados por sus presuntos delitos. Aunque Jaime es el que adquiere más protagonismo en la película y se convierte en un villano claro, hay otros comunicadores malvados en esta trama: el director general de la cadena, Ricardo (Alberto González), la directora del programa, Alicia (Rocío Muñoz), y el presentador (Domingo Cruz) que, con sangre fría y solo movidos por crear espectáculo, se encargan de conducir un siniestro concurso. En el cuarto día y tras la supuesta primera muerte hay 4,3 millones de abonados y Ricardo analiza las cifras:

- Ricardo: Venga, ponme al día.
- Analista: A los 3 minutos de la ejecución, el 59% de los usuarios registrados había abonado la cuota. En las dos horas siguientes se sumaron 90.000 nuevos abonados.
- Ricardo: ¿Qué tal el impacto?
- Analista: Ya hace unos días que hemos saltado de los foros de internet a la opinión pública en masa. Estamos presentes en todos los medios convencionales y no hay tertulia que no hable de nosotros. Nos despellejan, pero todos nos siguen. (TC: 00:47:47)

La tensión y la dureza de las imágenes continúan en esta muestra de sufrimiento humano muy rentable para conseguir audiencia y convertir a los responsables de la cadena y al joven periodista en unos malvados creadores de espectáculo morboso que termina en drama. Aunque las muertes en directo eran falsas y se supone que nadie iba a morir, al final de la historia una de las concursantes que sufría un trastorno mental acaba con la vida de Jaime y después se suicida.

4. Discusión

El análisis de las 20 películas españolas con nuestro original enfoque estructuralista, inspirado en *Morfología del cuento* (1928) de Vladimir Propp, demuestra el rico potencial para el campo audiovisual de las teorías de análisis de texto del autor ruso, casi un siglo después de la presentación de su libro. Aporta también rigurosidad a la muestra la acotación a películas solamente 'no realistas': aquellas que, por exceso de sátira o ficción, resultan inverosímiles y, por tanto, no se hallan en la vida real.

Con los resultados se observa que la H1 se verifica. Las películas españolas no realistas de los años 90 y los 10 primeros años del siglo XXI con presencia de medios de comunicación y periodistas incluyen villanos con falta de ética periodística, personajes en situaciones no reales que despiertan en el espectador más la risa o la ternura que el enfado. La H2 se verifica también. El morbo y la mentira en programas de televisión marcan la labor de los periodistas villanos en las películas españolas no realistas de los años 90 y la primera década del nuevo siglo.

Además de verificar las dos hipótesis, los resultados ponen de manifiesto novedosas aportaciones sobre la presencia de la televisión frente a la radio y la prensa escrita, el dominio del género de la comedia y el perjuicio para la imagen de la mujer con más villanas en la pantalla.

Sintetizamos los datos y se observa que de los 12 títulos de la década de los 90, 9 pertenecen a profesionales del medio audiovisual. *Tacones lejanos* cuenta con la presentadora Rebeca que confiesa en directo que mató a su marido. *Rosa Ro-*

sae muestra a Theo, el presentador capaz de robar una novela. *Kika* tiene como protagonista a Andrea Caracortada, que descubre en su programa lo peor del día. En *Acción mutante*, J. Blanch lucha por la audiencia hasta morir. *Una chica entre un millón* presenta al magnate y mafioso de la televisión Miguel. En *El día de la bestia*, el profesor Cavan conduce un programa con farsas de ovnis, poseídos y extraterrestres. En *Dame algo*, Marisol Fernández busca sangre para la noticia del día. *Siempre hay un camino a la derecha* es también el nombre del programa que dirige Lanza Gorta, que aprovecha para la televisión la desgracia ajena. En *El grito en el cielo*, Miranda vive su particular locura por la presión de la audiencia. En prensa se encuentra en esta década *Disparate Nacional*, con Manolo y Emilio entre mentiras y montajes. En radio hay villanos en *El hundimiento del Titanic*, con Albert y sus líos de faldas. También hay engaño en *Atilano, presidente*, con la jefa de prensa Sol y sus artimañas.

Como indica la hipótesis, la risa se impone al enfado y así lo atestiguan los géneros cinematográficos elegidos. La comedia manda en este periodo con su presencia total en 8 títulos, en 2 comparte pantalla con el drama y en 2 solo hay drama. En los 9 títulos con televisión, existe casi equilibrio de sexos con 4 películas con villanas y 5 con villanos. Los casos de prensa y radio son hombres y hay una mujer jefa de prensa.

Continúa en los últimos 10 años de la investigación el predominio de la televisión para los villanos imposibles, con 6 títulos de los 8 que ocupan este apartado. En *Hable con ella* hay una presentadora que aprovecha el directo para acorralar a la entrevistada. En *No somos nadie* el presentador de un morboso programa en el que se decide si personas condenadas a muerte se salvan. En *Teresa, Teresa*, una diva la pequeña pantalla realiza una surrealista entrevista a Santa Teresa de Jesús. *Volver* cuenta con un espacio en el que se recogen declaraciones morbosas a cambio de un tratamiento médico para la mujer que confiesa. *Cuba libre* muestra a Cristina Melero y su todo vale para llegar a presentadora principal de la cadena. *Prime time* recoge un macabro realityshow con negocio del sufrimiento.

Hay dos títulos de radio: *Año Mariano* muestra a María en un extraño papel de 'Virgen María' en la radio y *Franky Bandejas* las mentiras incluso con menores en antena para mantener la tensión.

Por primera vez la comedia encuentra equilibrio con el drama, con 4 películas en las que prima el humor y otras 4 en las que la sátira televisiva esconde tristeza. Hay predominio de la televisión con 6 casos mientras que para los otros dos es la radio el medio elegido. La mujer villana domina con 6 casos en la pantalla.

El estudio de 20 películas durante las dos décadas de la muestra permite, gracias a la recuperación de Vladimir Propp, esta aportación al universo cinematográfico y periodístico. Es un periodo del cine español en torno a los 90, momento fundamental de la producción de nuestro país en la que aparece una oleada de jóvenes creadores con sus apuestas rompedoras. El éxito del cine español con buena taquilla y premios incluso en Hollywood se manifiesta en esta investigación con ejemplos entre nuestras películas, como es el caso de *El día de la bestia*, de Álex de la Iglesia, o *Hable con ella* y *Volver*, de Pedro Almodóvar. Dos décadas también muy importantes del periodismo español con la aparición de las cadenas privadas con un exceso de programas de televisión. En definitiva, este trabajo se suma a la investigación con un novedoso método por el que apostamos para continuar con el estudio de los medios de comunicación y la imagen de los periodistas en el cine.

5. Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2011). "Introducción al análisis estructural de los relatos". En Barthes, R.; Greimas, J.R.; Eco, U.; Gritti, J.; Morin, V.; Metz, C.; Genette, G.; Todorov, T. y Bremond, C. *Análisis estructural del relato*. México: Coyoacán.
- Barris, A. (1976). *Stop the presses! The newspaperman in American Films*. Cranbury, New Jersey: A.S.Barnes and Co.
- Bazin, A. (2001). *¿Qué es el cine?* Madrid: Libros de Cine Rialp.
- Bezunarte, O.; Cantalapiedra, M.J.; Coca, C.; Genaut, A.; Peña, S. y Pérez, J.A. (2007). "Periodistas de cine y ética". En *Ámbitos, revista internacional de comunicación, número 16*, páginas 369-393.
- (2007). "Si hay sangre, hay noticia: recetas cinematográficas para el éxito periodístico". En *Palabra Clave*, volumen 10, número 2, páginas 61-74.
- (2008). "¿Y qué? Es periodista y además es guapa. Mujeres periodistas en el cine". En *Zer*, volumen 13, número 25, páginas 221-242.
- (2008). "Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine". En *Textual&Visua Media: revista de la Sociedad Española de Periodística*, número 1, páginas 107-120.
- (2010). "El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados". En *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Volumen 33, número 1, página 145.
- Bunyol, J.M. (2017). *Historias de portada. 50 películas esenciales sobre periodismo*. Barcelona: Editorial UOC.
- Caparrós, J.M. (2007). *Guía del espectador de cine*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ehrlich, M C. (2006). *Journalism in the movies*. Illinois (EE.UU.): University of Illinois Press.
- Good, Howard (1989). *Outcasts: The image of the journalists in contemporary filme*. London: The Scarecrow Press.
- (2008): *Journalism ethics goes to the movies*. Maryland (EE.UU.): Rowman and Littlefield.
- Greimas, A.J. (1966). *Semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos.
- Laviana, J. C. (1996). *Los chicos de la prensa*. Madrid: Nickel Odeón Dos.
- McNair, B. (2010). *Journalists in filme. Heroes and Villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Mínguez Santos, L. (2012). *Periodistas de cine. El cuarto poder en el séptimo arte*. Madrid: T&B Editores.
- Osorio Iglesias, O. (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999*. Tesis en la Universidad de A Coruña.
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Propp, V. (2011). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Rodríguez Merchán, E. (2006). *Cine entre líneas. Periodistas en la pantalla*. Valladolid: Seminci.
- San José de la Rosa, C. (2017). "El perfil del periodista en el cine español (1942-2012)" (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid, España. Sin acceso.

Tello Díaz, Lucía (2011). *La imagen y la ética del periodista en el cine español (1896-2010)* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Sin acceso.

— (2012). *La Enseñanza de la Ética Periodística a través del cine*. Madrid: Editorial Académica Española.

— (2016a). *Diccionario del periodista en el cine español (1896-2010)*. Madrid: Notorious.

— (2016b). *Hablemos de cine. 20 cineastas conversan sobre el cuarto poder*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

