

# **Facultat de Ciències de la Comunicació**

## **Treball de Fi de Grau**

### **Títol**

El consumo de la representación de la mujer periodista en la ficción  
audiovisual norteamericana

### **Autoria**

Valentina Carbajal Acosta

### **Professorat tutor**

Luisa de Carmen Martínez García

### **Grau**

Periodisme

### **Tipus de TFG**

Recerca

### **Data**

21/05/21

**Universitat Autònoma de Barcelona**

# Facultat de Ciències de la Comunicació

## Full resum del TFG

### Títol del Treball Fi de Grau:

**Català:** El consum de la representació de la dona periodista en la ficció audiovisual nord-americana

**Castellà:** El consumo de la representación de la mujer periodista en la ficción audiovisual norteamericana

**Anglès:** The consumption of the representation of female journalists in North American audiovisual fiction

**Autoria:** Valentina Carbajal Acosta

**Professorat tutor:** Luisa de Carmen Martínez García

**Curs:** 4                    **Grau:** Periodisme

### Paraules clau (mínim 3)

**Català:** Dona periodista, estudiants de periodisme, consum, representació, sèries de televisió

**Castellà:** mujer periodista, estudiantes de periodismo, consumo, representación, series de televisión

**Anglès:** female journalist, journalism students, consumption, representation, tv shows

### Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

**Català:** S'analitza el consum de les estudiants de periodisme de la UAB de la noció de 'dona periodista' a partir de les representacions en les sèries de ficció estatunidenques actuals. A partir d'escenes de les sèries House of Cards i The Morning Xou, s'analitza la representació respecte a la maternitat, la imatge i l'intercanvi de sexe per informació. Les estudiants assenyalen els estereotips que troben en aquestes representacions: quines creuen que representen la vida quotidiana d'una periodista i si se senten representades per els personatges.

**Castellà:** Se analiza el consumo de las estudiantes de periodismo de la UAB de la noción de 'mujer periodista' a partir de las representaciones en las series de ficción estadounidenses actuales. A partir de escenas de las series House of Cards y The Morning Show, se analiza la representación con respecto a la maternidad, la imagen y el intercambio de sexo por información. Las estudiantes señalan los estereotipos que encuentran: cuáles creen que representan la vida cotidiana de una periodista y si se sienten representadas por los personajes.

**Anglès:** The consumption of the UAB journalism students of the notion of 'female journalist' is analyzed based on the representations in current American fiction series. Based scenes from the tv shows House of Cards and The Morning Show, the representation is analyzed with respect to motherhood, image and the exchange of sex for information. The students point out the stereotypes they find in these representations: which they believe represent the daily life of a journalist and whether they feel represented by the characters.

**Universitat Autònoma de Barcelona**

*Gracias a mis padres por darme el mejor regalo: tiempo.*

*Gracias a mi tutora por su empatía y calidez.*

*Gracias a mi amiga Carol por no soltarme la mano.*

*Gracias a Shadya por enseñarme todas las herramientas.*

*Gracias a Valita por su ilusión y entusiasmo.*

*Gracias a las entrevistadas por su entrega y confianza.*

# Índice

<b>Índice</b>	<b>5</b>
<b>1. Introducción</b>	<b>6</b>
1.1. Presentación del tema de investigación	6
<b>2. Objeto de estudio</b>	<b>8</b>
2. 1. Objetivo principal:	8
2. 2. Objetivos secundarios:	8
<b>3. Justificación de la investigación</b>	<b>8</b>
<b>4. Marco Teórico</b>	<b>9</b>
4. 1. Contexto Teórico de la Representación	9
4.1.2. Mitos y conciencia colectiva	11
4. 2 Consumo	13
4. 2. El estado de la cuestión	13
4. 2. 1. Periodistas en el cine	13
Drama de profesiones	14
4.2.3. La mujer en el cine	15
4. 2. 4. La mujer periodista en el cine	16
Cronología de la mujer periodista en la ficción según Joe Saltzman	17
<b>5. Preguntas de investigación</b>	<b>20</b>
<b>6. Metodología</b>	<b>21</b>
6. 1. Las series utilizadas	22
Escenas:	23
6. 2. Muestra de estudio:	24
6. 3. Entrevistas en profundidad	28
6. 3. 1. Guión de preguntas:	28
<b>7. Análisis de los resultados de las entrevistas en profundidad</b>	<b>32</b>
7.1. Hábitos de consumo	32
7.2. Temáticas de discusión:	34
7.2.1. Tema 1: La importancia de la apariencia en el periodismo	34
7.2.2. Tema 2: La maternidad en relación a la vida laboral	39
7.2.3. Tema 3: El intercambio de Sexo por información	43
7.2.4. Tema 4: La representación de la mujer periodista en la ficción	52
<b>8. Conclusiones</b>	<b>55</b>
<b>9. Bibliografía</b>	<b>59</b>
<b>10. Anexos</b>	<b>63</b>
	4

# 1. Introducción

## 1.1. Presentación del tema de investigación

Esta investigación busca analizar el consumo de la figura de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense. Para ello se entrevistaron estudiantes mujeres del grado de Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Existen estudios previos sobre la figura del periodista en la ficción y también sobre la mujer en la ficción, pero no es tan usual que el foco sea la figura de la mujer periodista. Esta investigación también busca reivindicar la importancia del análisis de consumo, siendo éste parte fundamental del proceso comunicativo.

Este trabajo busca que las entrevistadas identifiquen estereotipos asociados a la mujer periodista en la ficción audiovisual estadounidense: cuáles son y si se sienten representadas por ellos.

La RAE define estereotipo como: Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable. La RAE está equivocada. Si partimos de la base de que todos los estereotipos son constructos sociales; y cada constructo social evoluciona conforme la sociedad en que está inscripto va cambiando; entonces los estereotipos son todo menos inmutables.

Pero el estereotipo, ya no inamovible, sí implica cierta permanencia temporal. Es un convencionalismo práctico que facilita y agiliza el entendimiento entre las personas. Etimológicamente, viene del griego *stereos* (sólido) y *typos* (marca). Tal vez allí se origina lo de “inamovible”...

De esta forma, el estereotipo reinante en la sociedad de la mujer periodista no era el mismo antes de la llegada de la ficción audiovisual. Tampoco parecería coincidir el estereotipo actual con el estereotipo propuesto por el Hollywood de los inicios.

¿Pero en qué medida se relaciona Hollywood - o las ficciones estadounidenses - con el estereotipo? “Las imágenes no sólo nos rodean, también nos configuran, no sólo las interpretamos, sino que las construimos, las creamos. Por ello, forman parte del proceso cultural, constituyen nuestro universo simbólico y, en este sentido, forman parte también de nuestra realidad ‘interna’, forman nuestra subjetividad” (Ardèvol, Muntañola, 2004).

Se produce una retroalimentación constante: nosotros formamos la cultura y ella a nosotros. Walter Lippman afirmaba, en su obra *Opinión pública* (1922), que los valores de una sociedad se adquieren por medio de la cultura, el arte y los medios de comunicación.

Podríamos preguntarnos entonces por qué Hollywood. Porque representan el epicentro de la producción audiovisual mundial. Sus productos se consumen de manera masiva y penetran hasta los lugares más recónditos del planeta. Para los 2000, la ficción estadounidense ya se exhibía en más de 150 países y sus programas de televisión en más de 120 mercados internacionales según la *Motion Picture Association*. Con la llegada e instauración de las plataformas de streaming esto no ha hecho más que afianzarse. “Toda una cultura popular mundial surgió en torno a la imaginería y mitología cinematográficas hollywoodenses, que a lo largo del tiempo incluyeron música, formas de vestido y de comportamiento” (Sánchez-Ruiz, 2003, p. 9). Actualmente, *Netflix* tiene presencia en 190 países y *Apple Tv* en más de 100.

Las políticas de protección a la ficción local de la Unión Europea, plataformas de *streaming* y subvenciones culturales nacionales e internacionales han impulsado la creación audiovisual en otras partes del mundo. Pero en los últimos 20 años, las series producidas en Estados Unidos siguieron llevando la delantera. Y de todas formas, los estereotipos vigentes en la sociedad hoy son producto de décadas de consumo audiovisual.

Es por ello que en esta investigación se busca estudiar el consumo de la representación de la mujer periodista en la ficción norteamericana. Porque como explica la presidenta de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA), Inés París: “Es muy difícil que en un país se consiga cambiar

las relaciones entre mujeres y hombres, si eso no ocurre en el cine ni en la televisión” (Roldán, 2009, p.24).

## 2. Objeto de estudio

### 2. 1. Objetivo principal:

- El objetivo de esta investigación es analizar el consumo de la noción de la “mujer periodista” que tienen las estudiantes de periodismo en relación con la representación de la misma en las series de ficción estadounidenses actuales.

### 2. 2. Objetivos secundarios:

- Identificar cómo perciben las estudiantes de periodismo la representación de la mujer periodista.
- Señalar, si es que existen, las características estereotipadas de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales según las estudiantes.
- Averiguar si las estudiantes de periodismo se sienten identificadas con la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales.

## 3. Justificación de la investigación

La importancia de esta investigación radica en ahondar en el estudio del consumo de las representaciones mediáticas, más allá que en la conformación de las representaciones en sí. Mucho se ha escrito sobre la representación del periodista en la ficción audiovisual pero la mayoría de dichas investigaciones se

enfocaban en un periodista hombre o directamente no incorporaban perspectiva de género.

A nivel social, se busca recoger el testimonio de mujeres que estudian en un sector cuyas esferas directivas se ven acaparadas por hombres.

## 4. Marco Teórico

Habiendo establecido la finalidad y los objetivos de la investigación, pasamos a detallar los conceptos pertinentes para el análisis.

### 4. 1. Contexto Teórico de la Representación

Los Estudios Culturales se enfocan en estudiar la transmisión de ideología en los medios de comunicación, la interpretación que hace la audiencia de los mensajes y cómo ésta difiere o puede diferir de la intención de los emisores de dichos mensajes. Se entiende a la sociedad como orgánica y cambiante, donde cada uno puede elegir y filtrar la información para luego elaborar un discurso propio (Hall, 2006). Es este enfoque en la interpretación de la audiencia lo que los hace relevantes para esta investigación.

Según Raymond Williams la cultura es un contexto. “Es el modo que tenemos de hablar y de vestirnos, es lo que comemos y cómo lo preparamos, son los dioses que inventamos y los modos en que los veneramos, la forma en que repartimos el tiempo y el espacio” (Lull, 1997, p. 92).

Por lo tanto, se entiende que la cultura deja de ser una idea asociada a una élite, sino que es un bien común. Se redefine la noción de arte que pasa a entenderse como un proceso social general y al alcance de las masas (Williams, 1989).

En esto radica la importancia de los Estudios Culturales para esta investigación, porque evaluamos cómo la muestra interpreta el mensaje emitido por estas piezas artísticas - las series - sobre la mujer periodista.

Stuart Hall, dentro de los Estudios Culturales, define la representación como: “la producción del significado de los conceptos en nuestra mente a través del

lenguaje. Es la conexión entre los conceptos y el lenguaje la que nos permite referirnos a cualquier palabra “real” para (definir) objetos, gente o eventos, e incluso para mundos imaginarios con objetos, gente o eventos de ficción” (Hall, 1997, p. 17).

El significado es el resultado de la práctica de significación, debe ser producido o creado por un sujeto. El significado no existe en sí mismo, sino en la medida en que hay una persona para interpretarlo (Hall, 1997).

La representación, y su consecuente significación, se ven profundamente influenciadas por el contexto espacial y temporal en el que se producen. “La representación sólo puede ser analizada propiamente en relación con el mundo actual. Las formas concretas que el significado asume, en las prácticas concretas de significación. Leer e interpretar y eso requiere el análisis de los signos actuales” (Hall, 1997, p. 9). Es por ello que es importante situar geográfica y especialmente tanto la pieza analizada como a sus consumidores.

La significación también se verá influenciada por la experiencia vital de cada espectador. En el estudio *Making Sense of Television* (1998) de Sonia Livingstone, se rescata la importancia de las vivencias, el género y otros rasgos de cada persona que permean su interpretación de la pieza.

La propuesta de los Estudios Culturales se basa en una teoría anterior, la de Usos y Gratificaciones. Ésta defiende que las personas seleccionan de manera activa qué medios de comunicación consumen. La elección se hace en función de sus necesidades e intereses para satisfacer sus deseos y a cambio de una recompensa (Katz, Blumer y Gurevitch, 1974).

En este contexto, también es importante destacar el concepto de *Agenda Setting*. Esta teoría estudia la influencia que ejercen los medios de comunicación sobre los temas de interés público. "La prensa no tiene mucho éxito en decir a la gente qué tiene que pensar pero sí lo tiene en decir a sus lectores sobre qué tienen que pensar" (Cohen, 1963, p. 13). No se trata de que los medios le digan a la audiencia qué opinión tener sobre ciertas temáticas, si no sobre qué temáticas pensar. Dichas temáticas elegidas componen lo que se llama ‘la agenda’, donde se prioriza unas problemáticas sobre otras.

Según Walter Lippmann, el mundo nos es inabarcable, es por ello que los medios nos cuentan cómo es. Entonces caemos en el peligro de reproducir un mundo que no es el real, si no el que vemos en la pantalla porque el real está "fuera del alcance, de la mirada y de la mente" (Lippmann 1922, p.29). Vale destacar que este proceso de consumo y reproducción difiere según cada persona. "No todas las personas demuestran idénticos efectos de la agenda-setting. No todos los temas influyen de la misma manera en los individuos. No todos los tipos de cobertura influyen igual. Una infinidad de factores intervienen en este proceso" (Wanta, 1997, p. 1). Se trata de un proceso complejo donde la subjetividad de todos los actores involucrados entra en juego. Allí radica la dificultad de hacer una investigación sobre el consumo de ficción, porque de un mismo mensaje, la audiencia saca múltiples interpretaciones.

#### 4.1.2. Mitos y conciencia colectiva

Los productos culturales, como las ficciones televisivas, no son creaciones aisladas. Se ven circunscritas en la subjetividad de sus creadores y posteriores consumidores. Dichas subjetividades a su vez, se desprenden de una experiencia vivida desde el seno de una sociedad que comparte una conciencia colectiva.

En 1983 Durkheim introduce este concepto de conciencia colectiva al mundo de la sociología. Con él se hace referencia "al conjunto de creencias y sentimientos compartidos por los individuos que forman una colectividad". Si bien cabe destacar que en la sociedad contemporánea, donde la conciencia individual parece estar en alza, el concepto de conciencia colectiva sigue aún vigente y permeando nuestra experiencia vital.

Según Durkheim la conciencia colectiva se compone del mito y el imaginario social. Los autores Selva y Solà (2004) definen imaginario colectivo como: "un conjunto de representaciones colectivas por medio de las cuales cada sociedad y cada cultura elabora una imagen de sí misma que asegura su cohesión y que, por lo tanto, hace posible su funcionamiento" (p.142).

Su coterráneo, Lévi Strauss, parte de la obra de Saussure para definir a los

mitos como herramientas que ayudan al individuo a entender al mundo a su alrededor y las normas que lo regulan. “Para Claude Lévi- Strauss los mitos son, sencillamente, los instrumentos de la supervivencia del hombre como ser pensante y social. Es a través de los mitos como el hombre comprende el sentido del mundo, como lo experimenta de una forma coherente...” (Steiner, 2001, p. 63). Es el mito el que permite interpretar y re-interpretar la experiencia social. El mito son las gafas que nos permiten ver a los integrantes de una misma sociedad, no solo el mundo, sino el mismo mundo.

El semiólogo Roland Barthes (1957) afirma que el mito es una creación cultural creada con un objetivo concreto. A él hace referencia cuando señala: “Sin duda que en este sentido la mitología es un acuerdo con el mundo, pero no con el mundo tal como es, sino tal como quiere hacerse” (p.137). Con lo cual, tan o más importante que el mito, es la intención detrás del mismo. Sobre todo teniendo en cuenta que el mito moldea nuestra percepción del mundo. En términos kantianos, el mundo sería el noumeno - aquello que no alcanzamos a percibir de la realidad - y el mito el fenómeno - nuestra percepción subjetiva de la misma -.

¿Pero, podemos afirmar que una serie de ficción es un mito? Sí, así define Barthes al mito: “Puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica” (1957, p. 108).

Richard Slotkin<sup>1</sup> (1973) explica que los mitos son necesarios para la organización del sentimiento y pensamiento nacional norteamericano. Son las imágenes en los medios, y específicamente en la televisión, un factor fundamental en la construcción y el mantenimiento de los mitos y estereotipos compartidos por una sociedad.

La conciencia colectiva implica un *background* en común. Es por ello que es relevante el estudio de la ficción norteamericana. Porque al exportar sus piezas audiovisuales a nivel mundial no solo exportan un producto, también importan los constructos que componen su conciencia colectiva.

---

<sup>1</sup> Slotkin, Richard (2010), *Cultural Critic, National Myth, The Myth of the American Superhero, The Significance of the Frontier in American History*, Editorial BetaScript

## **4. 2 Consumo**

Las investigaciones sobre ficción televisiva se agrupan en tres categorías de análisis: los emisores del contenido, la pieza televisiva en sí misma y los receptores del contenido (Jauiset, 2005). Estos se identifican con la producción, la oferta televisiva y el consumo del medio, propuestos por Casetti y Di Chio (1999).

Sin embargo, pese a ser una parte fundamental de este mundo, las investigaciones basadas en el consumo son menos abundantes que las basadas en las otras dos partes del proceso: emisión y contenido. Es por ello que en esta investigación decidimos enfocarnos en la recepción del contenido que es reconocido como componente central del análisis en la comunicación (Webster, 1998).

Desde la invención de la televisión el público se constituyó como una audiencia pasiva, con el único poder de elegir qué canal ver y durante cuánto tiempo dejar el televisor encendido. Actualmente nos encontramos frente a una audiencia activa que interacciona directamente con la oferta de televisión hasta el punto tal de haberse convertido en sujeto mismo de la producción del contenido (Baraybar, 2006).

## **4. 2. El estado de la cuestión**

A continuación pasamos detallar las investigaciones que se han efectuado sobre la representación del periodista, la representación de la mujer y de la mujer periodista y que encontramos pertinentes para nuestra investigación.

### **4. 2. 1. Periodistas en el cine**

El periodismo es un tema recurrente en la ficción audiovisual. Tanto es así, que algunos autores como Ehrlich defienden que configura su propio género cinematográfico y como tal, se identifican los mismos mitos, formas de representación y valores en las distintas cintas que lo componen (Mur Casado & Martínez García, 2014).

Según Rick Altman (2000) cada guión está integrado por una serie de personajes y localizaciones. La repetición de los mismos configura el género cinematográfico.

Como si se tratara de un *western* o una comedia romántica, en los filmes sobre periodistas existen una serie de personajes recurrentes. Estos son: un editor, generalmente interpretado por alguien mayor al personaje principal que suele ser un reportero joven en busca de una noticia. También se repite la contraposición entre el ámbito público/laboral, ya sea una redacción o un set de televisión, contra el ámbito doméstico. Es en este último donde se suele encontrar el interés romántico. A diferencia de lo que uno podría pensar, el romance no es secundario a la búsqueda de la noticia sino que ambos comparten la importancia en el *film* (Mur Casado & Martínez García, 2014).

También suelen repetirse la aparición de conflictos u obstáculos en el camino hacia la obtención de la noticia o información buscada. “A ellos se le suman las tensiones y conflictos entre personajes, ya sean sobre las distintas visiones que tienen frente a la profesión: el idealismo de un periodismo enfrentado a las autoridades económicas y a las audiencias, la búsqueda de la noticia para encontrar la verdad o con un interés egoísta por parte del periodista que intenta avanzar en su carrera” (Mur Casado & Martínez García, 2014, p. 17)

Los periodistas en las películas suelen enfrentarse una y otra vez a las mismas dicotomías: objetividad vs. subjetividad, interés público vs. interés privado, vida profesional vs. personal, idealismo vs. cinismo (Ehrlich, 2006, p. 10).

### Drama de profesiones

Otros autores como Brian McNair (2010) o Fernando de Felipe y Jordi Sánchez- Navarro (2001), definen a las películas de periodismo como un subgénero dentro del género llamado “Drama de profesiones”.

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

Los dramas de profesiones (policías, médicos, abogados, etc.) fusionan el ámbito familiar con el laboral. Los personajes pasan mucho tiempo en su trabajo y permiten develar la parte más glamorosa de ciertas carreras. En el caso del periodismo, se deja de lado la minucia diaria para llevar el foco sobre los aspectos más espectaculares de la profesión generando así representaciones utópicas (*The Newsroom*) o distópicas (*House of Cards*) de la misma (McNair, 2010).

#### 4.2.3. La mujer en el cine

Según Bourdieu (1930), el cine - como hicieron antes la literatura y la publicidad - utiliza al cuerpo de la mujer como instrumento de venta.

“[...] el cuerpo femenino, ofrecido y rechazado al mismo tiempo, manifiesta disponibilidad simbólica a la que está obligada la mujer [...] precisamente para agradar a los hombres de los que depende o se vincula y de una obligación de rechazo selectivo que añade, al efecto de la ostentación consumista, el precio de la exclusividad”.

Bourdieu en VV.AA, 2003, p. 27

Está instrumentalización y mercantilización lo reducen a la categoría de objeto, quedando indefectiblemente por debajo del hombre: el sujeto (consumidor). De esta forma, “el hombre es el portador de la mirada y al ser la mujer la cosa mirada, la identidad femenina depende de la mirada evaluadora masculina” (Aguilar Carrasco, 2006). Suele ocurrir que los personajes femeninos sean pasivos y respondan a la acción llevada a cabo por el protagonista masculino (Roldán, 2009, p. 24).

Durante años el cine, y consecuentemente la sociedad, sólo concibió dos posibles roles para las mujeres: la buena y la mala. La herencia cristiana nos dejó la dicotomía entre el mito de la Virgen María y Eva, la pecadora culpable del pecado original.

De esta forma, madre y *femme fatale* parecen ser las únicas dos casillas

donde encajar a los personajes femeninos. “Durante muchos años y hasta la década de los ‘60, el rol que la mujer cumplía en el cine era el de madre. Entregadas a su familia con generosidad y devoción” (Casas, 2015, p. 12). Se esperaba de una buena mujer que su objetivo único fuera engendrar y criar una familia.

En contraposición encontramos el estereotipo de la devorahombres: “Que adopta una personalidad típicamente masculina convirtiendo su sensualidad y su erotismo en instrumentos con que manejar, minimizar y jugar, paradójicamente, con los hombres” (Casas, 2015, p. 13).

Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial la mujer se incorpora al mundo laboral. El séptimo arte no es ajeno a estas circunstancias. Muchas décadas después, las series de ficción estadounidenses de los ‘90 siguen sin resolver el conflicto entre la vida familiar y la laboral.

Una y otra vez vemos como la vida privada de los personajes se ve afectada por su incorporación a la vida pública. En programas como *Sex and the city*, *Desperate Housewives* o *The OC* las mujeres/madres/trabajadoras “aparecen siempre insatisfechas con su trabajo, pues sus relaciones sentimentales y familiares están siendo frustradas con su incorporación laboral, ya que carecen de tiempo para dedicarse a sus familias y se sienten culpables”(Mancinas Chávez & Morejón Llamas, 2012, p. 1262).

#### 4. 2. 4. La mujer periodista en el cine

La ficción no es ajena a la realidad histórica de que la mujer ha tomado protagonismo mucho después que el hombre. No fue hasta 1909 que Hollywood estrenó su primera pieza con una reportera como personaje principal. Se trataba de *A Female Reporter*, un corto en blanco y negro con una joven que, vaya sorpresa, escribía en la sección de sociales. Ella se ve en un aprieto cuando su editor le insta a entrar a robar en una mansión para demostrar la ineeficiencia de la policía y poder escribir una apasionante crónica de la vivencia.

Como si se tratara de un presagio, la primera aparición de la mujer periodista en la gran pantalla inaugura lo que se convertirá en casi un cliché: periodistas -

mujeres - ambiciosas dispuestas a quebrar la ley en pos de una buena primicia.

Fue esa predisposición a poner a las mujeres a cubrir sociales lo que les ganó el apodo en el mundo del cine de *sob sisters*. “Los editores usaban mujeres reporteras para cubrir el lado humano o darle color a una historia” (Saltzman, 2003, p. 2). Esta nomenclatura despectiva fue ganando terreno en la ficción hasta filtrarse al mundo real, años posteriores se empezó a usar en las redacciones estadounidenses. Demostrando una vez más el poder socializador del séptimo arte y la influencia que tiene en la vida de las personas.

“There have been notable exceptions...but for every widely known female reporter who gets to cover top stories there have undoubtedly been thousands who spent most of their working lives at weddings, social events, interviewing outstanding mothers, listening to luncheon-club lecturers or otherwise helping to fill those pages that editors know their female readers turn to habitually.”

Saltzman, 2003, p. 2

Cronología de la mujer periodista en la ficción según Joe Saltzman

Según la historiadora Donna Born, fue en las primeras décadas del siglo XX que los *media* empiezan a retratar a la mujer periodista como seguras de sí mismas. Pero no alcanza con tenerse confianza, también deben demostrar que su trabajo se equipara al de sus colegas hombres. Como si se tratara de una serie de pruebas, la periodista comete un error antes de persuadir a su entorno de su valía. Aunque también vale decir que, eventualmente, necesitarán que un hombre las rescate. Pero en términos generales, es más astuta y resolutiva que sus compañeros de trabajo. Es solo cuando demuestra su superioridad que puede convertirse en ‘uno de los chicos’ (Saltzman, 2003, p. 3).

Su ‘incorporación a la pandilla’ tiene un costo alto. Es a partir de 1930 que las reporteras comienzan a sufrir un proceso de ‘masculinización’. Se imponen los trajes de chaqueta y los nombres neutros o comúnmente asociados a hombres. Pero estos cambios fueron meramente estilísticos, porque el destino de las mujeres periodistas seguía apuntando al mismo norte: el matrimonio y la maternidad.

Después de todo, los guiones seguían siendo escritos por hombres que respondían al paradigma patriarcal propio de la época:

"Male screenwriters, perhaps worried that these sob sisters were too independent and too feisty for the times, would make sure that by the final reel, these self-sufficient females would succumb to love, longing for what 1930s audiences were sure every woman really wanted – a man, marriage, and children"

Saltzman, 2003, p. 4

La década del '40 marca la llegada de la guerra y la incorporación en masa de la mujer al mundo laboral. Según Donna Born, el estereotipo de la mujer débil e incompetente se suplanta por el de una mujer fuerte capaz de sustituir a los hombres en sus puestos de trabajo. (Saltzman, 2003, p. 4). El cine espeja este cambio social mostrando informadoras excelentes en su trabajo. Pero también sigue mostrando otras que se ven relegadas a seguir órdenes de un hombre, "irrational, temperamental, prone to trouble, and dependent on a man either for protection and support or for self-fulfillment" (Donna Born, 1981, p. 6).

Después de la guerra, la mujer volvió a ser asociada con su rol hogareño. En contraposición, las mujeres que continúan trabajando son personajes malvados que utilizan como arma su belleza y su atractivo sexual para cumplir su ansia de éxito profesional. Es ese, y no su intelecto, el que se convierte en su diferencial en el mercado laboral. (Saltzman, 2003, p. 5). Según Román Gubern (1993), historiador, este diferencial es resultado de un proceso perverso de afirmación femenina. En el cual se entiende a la autonomía de la mujer como sinónimo de llevar una vida adultera. "En el cine reciente se ha hecho cada vez más frecuente la presentación del adulterio femenino como acto de autoafirmación de identidad y de emancipación personal". (Gubern, 1993, p. 161).

Tello explica que esto se debe al estereotipo de que el periodista en el cine se muestra como cínico e independiente (Tello Díaz, 2012, p. 107). El cine tradujo el concepto de independencia asociado a periodistas masculinos como libertinaje para tratar de su homónimo femenino.

Pero este diferencial no necesariamente implica que las reporteras sean menos inteligentes que los reporteros. Son representadas como profesionales fuertes y capaces pero con la carga agregada de ser insensibles y promiscuas. “The contemporary newswoman, while regularly cast as a tough, talented pro, often bears the burden of being depicted as an emotionally empty Super Bitch or Super Whore” (Loren Ghiglione, 1990, p. 122).

Para finales del siglo XX y principios del XXI, la periodista comienza a comportarse más como una detective resolviendo un misterio que como una comunicadora. (Saltzman, 2003, p. 5)

La periodista pierde todas las características asociadas históricamente con la femineidad para la llegada del siglo XXI, los personajes adoptan características masculinas. Parecería que el ser mujer solo es válido en la medida que sirve como herramienta de tentación y seducción para conseguir sus objetivos profesionales. (Saltzman, 2003, p. 5). Si bien hay algún caso de una buena periodista exitosa, estos son la minoría. Como los explica Saltzman, son muchos más los personajes que caen en los mismos clichés: la periodista como damisela en peligro que debe ser salvada, la devora-hombres ambiciosa sin escrúpulos o la editora apenada porque su éxito laboral le costó su vida familiar.

Según Saltzman, entrado el siglo XXI, parece haber sólo dos destinos para las periodistas en el cine. Por un lado, la bella rubia hueca que mantiene relaciones sexuales para llegar al ansiado estrellato. Por otro lado, la determinada y brillante profesional que trabaja rodeada de hombres y constantemente tiene que demostrar su valía para no ser relegada como meramente un objeto sexual. También suele repetirse la situación en la cual una periodista veterana ve su puesto amenazado por una mujer más joven. (Saltzman, 2003, p. 5)

Durante todo el siglo XX y hasta el día de hoy, las mujeres informadoras en la pantalla han intentado cumplir con las obligaciones contradictorias que se les exigen, sin éxito. Saltzman afirma que la imagen de la mujer periodista en la cultura popular gira en torno a una dicotomía sin resolver (2003, p. 1). El dilema,

como lo describe el autor, trata de cómo incorporar los rasgos masculinos ‘indispensables para el éxito’ como son ser: curioso, cínico, arrogante, agresivo, autosuficiente. Y al mismo tiempo, poder ser el tipo de mujer que le exige la sociedad: compasiva, cariñosa, maternal, amorosa y empática.

El mismo concepto es trabajado por Linda Steiner:

“Las profesionales de los medios están sometidas a una situación normativa de doble vínculo. Si rehúsan comportarse en el trabajo de acuerdo con pautas consideradas como “femeninas” son tratadas como “desviantes” y si aceptan, son marginadas. En las redacciones y en las emisoras de televisión se espera que las mujeres sean “asertivas” pero no “arrogantes”, agresivas pero no “inapropiadamente masculinas”.

VV.AA, 2003, p. 43

La autora Tello destaca, además de esta exigencia dicotómica insalvable, otra característica de este tipo de personajes. Se produce una combinación especialmente negativa cuando se concentran los estereotipos propios del periodismo en la ficción y los de la mujer. Por añadidura, el resultado es una periodista con todos los defectos adjudicados en la ficción no solo a su profesión, sino también a su género.

Los personajes femeninos adolecerán no sólo del descaro propio del estereotipo periodístico, sino que sufrirán el doble marcaje de un carácter indomable propio de una mujer que actúa ‘contra natura –entendiendo por lo ‘naturalmente establecido’ el prototipo de mujer pasiva y sumisa- (Tello Díaz, 2012).

## 5. Preguntas de investigación

- ¿Cómo perciben las estudiantes de periodismo la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales?

- ¿Pueden identificar las alumnas de periodismo ciertos estereotipos en cuanto a la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales? ¿Cuáles?
- ¿Se sienten identificadas las alumnas de periodismo con la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales?

## 6. Metodología

Se implementará una metodología cualitativa mediante la realización de entrevistas en profundidad como herramienta de investigación. Esta decisión recae en que el objetivo es obtener el testimonio de las mujeres que están estudiando el grado de periodismo en la Facultad de Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona para saber qué piensan sobre la representación mediática de la mujer periodista.

Es por ello que se efectuarán entrevistas a tres grupos. Tres estudiantes de primer año, tres estudiantes de tercer año y tres estudiantes de cuarto año de carrera.

A partir de dichas entrevistas se buscará hacer un análisis de consumo entre las estudiantes de periodismo para responder a las preguntas de investigación: ¿Cómo perciben las estudiantes de periodismo la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales? ¿Pueden identificar las alumnas de periodismo ciertos estereotipos en cuanto a la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales? ¿Cuáles? ¿Se sienten identificadas las alumnas de periodismo con la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales?

## 6. 1. Las series utilizadas

Como forma de dinamizar la comunicación y también de disparador de la reflexión se utilizarán dos escenas de la primera temporada de *The Morning Show* (2019) y dos escenas de la primera temporada de *House of Cards* (2013), dos series de ficción estadounidenses.

La elección de estos programas en particular radica en su trascendencia mediática y en su éxito de audiencias. *House of Cards* (2013) fue la primera serie transmitida solo online en recibir nominaciones al Premio Emmy (33) y en el fin de semana se estrenó 670.000 personas vieron la primera temporada, en una época en que el *binge watching* no estaba tan extendido como ahora. La primera temporada tiene una puntuación de 97% en el sitio web *Rotten Tomatoes*. *The Morning Show* (2019) es el programa más exitoso de *Apple Tv* y marca el retorno a la pantalla chica de Jennifer Anniston. La primera temporada tiene en *Rotten Tomatoes* una calificación de 93%. Recibió numerosas nominaciones a premios, entre ellos seis a los Emmy.

Comprendemos que con el triunfo de las plataformas de streaming - son producciones de *Netflix* y *Apple Tv* respectivamente - las series pasan a ocupar un sitio de suma importancia en la creación y configuración del imaginario colectivo.

### ***House of Cards (2013)***

*House of Cards* es un drama político estadounidense que se estrenó en Netflix en 2013. Creada por Beau Willimon y originalmente protagonizada por Kevin Spacey, cuenta con seis temporadas. Trata de la ambición del protagonista, Frank Underwood, para hacerse con el poder de la Casa Blanca a base de manipulación.

Ganó el premio Emmy a Mejor Dirección cuando se estrenó. Desde entonces fue nominado más de 30 veces en estos premios.

### ***The Morning Show (2019)***

*The Morning Show* es un drama que recrea la dinámica de un noticiero matutino estadounidense estrenado en 2019. La serie de Apple Tv creada por Jay Carson y producida por sus protagonistas: Jennifer Aniston y Reese Witherspoon. Recibió seis nominaciones al Emmy en 2020 y ganó en la categoría Mejor Actor de reparto.

Elegimos estos dos programas que son actuales pero que fueron estrenados en distintos momentos porque exploran distintas temáticas que suelen atravesar las mujeres periodistas en la ficción.

Escenas:

Las escenas que utilizaremos para dinamizar la conversación son las siguientes:

**Escena 1:** *The Morning Show*. Capítulo tres de la primera temporada, minuto 40'07". Bradley es una periodista que tiene trayectoria en televisión. Acaba de empezar a trabajar en un nuevo programa y la producción está decidiendo su imagen y vestuario. Durante el análisis y las conclusiones se identificará como: Escena 1.

**Escena 2:** *The Morning Show*. Capítulo siete de la primera temporada, minuto 12'06". Alex es una exitosa presentadora de televisión y está casada hace muchos años con un exitoso profesor de universidad y autor de *bestsellers*. En esta escena le cuentan a su hija que se van a divorciar. Durante el análisis y las conclusiones se identificará como: Escena 2.

**Escena 3:** *House of Cards*. Capítulo nueve de la primera temporada, minuto 45'02". Zoe Barnes, una joven periodista en ascenso, tiene un intercambio con Frank Underwood, su fuente. En él, la periodista le recrimina que él solo le da información

a cambio de que ella acceda a tener relaciones sexuales. Durante el análisis y las conclusiones se identificará como: Escena 3.

**Escena 4:** *House of Cards*. Capítulo nueve de la primera temporada, minuto 12'32". Zoe Barnes habla con una periodista mayor que ella, Janine Skorsky. Janine le dice que intercambiar favores sexuales es una práctica muy común entre mujeres periodistas y sus fuentes. Durante el análisis y las conclusiones se identificará como: Escena 4.

Estas escenas buscan ser representativas de las temáticas que se recogen del Marco Teórico y que suelen atravesar las periodistas en la ficción: la importancia que se le da a la apariencia, en conflicto entre maternidad y vida laboral y la reiteración del uso de favores sexuales.

El uso del cuerpo como herramienta a cambio de beneficios laborales parece ser un diferencial clave entre los personajes periodistas hombre y los personajes periodistas mujeres. Como apuntamos durante el marco teórico, la independencia asociada a los personajes masculinos se tradujo como promiscuidad en el caso de las mujeres (Gubern, 1993). Es por ello que consideramos pertinente utilizar dos escenas que traten esta temática: una en la que una periodista, Zoe Barnes, habla de este intercambio sexual con su fuente (Escena 3) y otra en que la misma periodista habla del intercambio de sexo por información con otra colega periodista, Janine Skorsky (Escena 4).

## 6. 2. Muestra de estudio:

Las entrevistadas recibieron un formulario donde se recogía información básica de cada una y aspectos vocacionales. Estos datos se ilustran en las siguientes tablas:

**Tabla 1. Perfil de las entrevistadas de primer curso del grado de Periodismo**

PRIMER CURSO	Sabina Feijóo	Claudia Arderiu	Laia Batet
Edad	18	18	20
Ciudad y país de nacimiento	Rubí, España	Barcelona, España	Barcelona, España

Con quién vive	Padres y hermano	Con mis padres y hermano	Padres
Opción de ingreso a la UAB	Examen de selectividad	Examen de selectividad	Examen de selectividad
Edad con la que comenzó la carrera	18	18	20
¿El periodismo fue tu primera opción al elegir una carrera?	Sí	Sí	Sí
¿La UAB fue tu primera opción?	No	Sí	Sí
¿Qué otras universidades consideraste?	Cursar un doble grado en comunicación audiovisual y periodismo en la Universidad Carlos III en Madrid	Pompeu Fabra y Universitat de Barcelona	Pompeu Fabra
¿Has estudiado otra carrera antes de comenzar periodismo?	No	No	Sí
¿Cuál carrera estudiaste antes y dónde?	Ninguna	Ninguna	Ciencias Políticas (UB)
¿Trabajas?	No	No	Sí
¿Trabajas o has trabajado en algo relacionado con el periodismo?	No	No	No
¿En qué momento de la carrera comenzaste a trabajar?	No trabajo	No trabajo	Primer curso
¿De qué trabajas y dónde?	No trabajo	No trabajo	Dependienta tienda de diseño interiores, Mar de Cava, Barcelona
¿Has hecho o estás haciendo prácticas?	No	No	No
¿En qué medio haces/has hecho prácticas?	Ninguno	Ninguno	Ninguno
Por fuera de las prácticas ¿Colaboras con algún medio de comunicación?	No	No	No
Fecha	19/04/21	21/04/21	21/04/21
Duración de la entrevista	31'38"	54'32"	48'36"

Fuente: elaboración propia

Destacamos de estos datos el hecho de que las alumnas de primero no solo nunca han trabajado en algo relacionado con el periodismo, si no que la mayoría directamente nunca ha trabajado.

**Tabla 2. Perfil de las entrevistadas de tercer curso del grado de Periodismo**

TERCER CURSO	Gemma Ponce	Clara Díaz	Carla Ramos
Edad	21	20	20
Ciudad y país de nacimiento	Premià de Mar, España	Barcelona, España	Barcelona, España
Con quién vive	Padre, madre y hermano	Madre, padre y hermana	padres
Opción de ingreso a la UAB	Examen de selectividad	Examen de selectividad	Examen de selectividad
Edad con la que comenzó la carrera	18	17	17
¿El periodismo fue tu primera opción al elegir una carrera?	Sí	Sí	Sí
¿La UAB fue tu primera opción?	Sí	Sí	Sí
¿Qué otras universidades consideraste?	Universidad Pompeu Fabra	Pompeu Fabra y Universitat de Barcelona	Universidad Pompeu Fabra
¿Has estudiado otra carrera antes de comenzar periodismo?	No	No	No
¿Cuál carrera estudiaste antes y dónde?	Ninguna	Ninguna	Ninguna
¿Trabajas?	Sí	Sí	Sí
¿Trabajas o has trabajado en algo relacionado con el periodismo?	Sí	No	Sí
¿En qué momento de la carrera comenzaste a trabajar?	Primer curso	Primer curso	Segundo curso
¿De qué trabajas y dónde?	Tribuna Maresme, en Premià de Mar	Profesora de inglés en una academia de Olesa de Montserrat	Profesora de inglés en dos academias
¿Has hecho o estás haciendo prácticas?	No	No	No
¿En qué medio haces/has hecho prácticas?	Ninguno	Ninguno	Ninguno
Por fuera de las prácticas ¿Colaboras con algún medio de comunicación?	Tribuna Maresme	No	El 9 Nou
Fecha	19/04/21	20/04/21	22/04/21
Duración de la entrevista	59'57"	49'48"	38'57"

Fuente: elaboración propia

Todas las alumnas de tercero trabajan y la mayoría ya está colaborando con un medio de comunicación.

**Tabla 3. Perfil de las entrevistadas de cuarto curso del grado de Periodismo**

CUARTO CURSO	Emma Skantz	Jenny Omoruyi	Marina Sarmiento
Edad	23	23	23
Ciudad y país de nacimiento	Palma de Mallorca, España	Barcelona, España	Las Palmas de Gran Canaria, España
Con quién vive	Con una compañera de piso	Padres y 2 hermanos	Amigas
Opción de ingreso a la UAB	Examen de selectividad	Examen de selectividad	Examen de selectividad
Edad con la que comenzó la carrera	20	19	19
¿El periodismo fue tu primera opción al elegir una carrera?	No	Sí	No
¿La UAB fue tu primera opción?	Sí	Sí	Sí
¿Qué otras universidades consideraste?	Universidad de Tarragona, Universidad del País Vasco	Ninguna	Ninguna
¿Has estudiado otra carrera antes de comenzar periodismo?	Sí	Sí	Sí
¿Cuál carrera estudiaste antes y dónde?	Biología, Universidad de Girona	Derecho	Ciencias Biomédicas, UAB
¿Trabajas?	No	Sí	No
¿Trabajas o has trabajado en algo relacionado con el periodismo?	No	No	No
¿En qué momento de la carrera comenzaste a trabajar?	No trabajo	Cuarto curso	No trabajo
¿De qué trabajas y dónde?	No trabajo	Camarera en sala de fiestas	No trabajo
¿Has hecho o estás haciendo prácticas?	No	Sí	Sí
¿En qué medio haces/has hecho prácticas?	Ninguno	El Periódico	Asociación Catalana de Comunicación Científica
Por fuera de las prácticas ¿Colaboras con algún medio de comunicación?	Matadepera Radio	Radio África Magazine	No
Fecha	20/04/21	19/04/21	20/04/21
Duración de la entrevista	38'20"	45'49"	54'15

Fuente: elaboración propia

La mayoría de las alumnas de cuarto no trabajan, pero han realizado prácticas en medios de comunicación y colaboran con radios locales.

## 6. 3. Entrevistas en profundidad

A continuación presentamos el guión de preguntas. En la etapa donde se realiza el visionado de las escenas, algunas preguntas están pensadas para hacerse antes de mostrar la escena y otras después. Esto está debidamente señalizado en el cuestionario. De esta forma buscamos no condicionar las respuestas de las entrevistadas.

Todas las entrevistas fueron realizadas mediante videollamadas utilizando la plataforma online *Zoom*.

### **Temáticas de discusión:**

Tema 1: La importancia de la apariencia en el periodismo

Tema 2: La maternidad en relación a la vida laboral

Tema 3: El intercambio de Sexo por información

Tema 4: La representación de la mujer periodista en la ficción

### 6. 3. 1. Guión de preguntas:

#### **Tema 1: La importancia de la apariencia en el periodismo**

1. ¿Piensas que tu imagen va a condicionar tu trabajo?
2. ¿Piensas que tu condición - de mujer - va a condicionar tu trabajo?
3. ¿Piensas que la imagen de tus colegas hombres va a condicionar su trabajo?
4. ¿Piensas que la imagen es más importante en ciertos ámbitos periodísticos?
5. ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre si vas a tener más o menos éxito en el periodismo por tu imagen?

#### >Visionado Escena 1

##### Transcripción:

Bradley Jackson: Que un grupo focal diseñe toda mi imagen. Estoy deseando saber cómo voy a alienar al país. Total, solo llevo quince años luchando contra el misógino mundo del periodismo. Me han dicho de mil formas distintas que soy demasiado liberal, demasiado conservadora, demasiado neutral. 'Tienes mucha barbilla. No sonríes lo suficiente. Eres muy morena. ¿Y si te tiñes de rubia? ¿Y tus tetas? Venga, enseña las tetas. No, mejor escondelas. Atraes a los hombres. ¡Asustas a las mujeres! No seas tan beligerante, que los hombres no quieren follarte. No seas tan vehemente, que

las mujeres se sienten criticadas'. Pero aquí no. Aquí van a transformarme en una chica perfecta, inofensiva y ambiciosa. Seré la Madre Teresa de los noticieros matinales. Aunque fijo que ella tenía demasiadas arrugas para salir en HD. Bueno, ¿Empezamos ya? Al lío.

6. ¿Crees que esto sucede en la vida real? ¿Solo a las mujeres o también a los hombres?
7. ¿Qué opinas de lo que ella dice?

## Tema 2: La maternidad en relación a la vida laboral

8. ¿Te gustaría ser madre?
9. ¿Piensas que tu maternidad puede llegar a repercutir en tu carrera? ¿Es algo que te preocupa?
10. ¿Piensas que vas a tener que elegir entre ser madre o ser periodista?

### >Visionado Escena 2

Transcripción:

Alex Levy (madre): Tu padre y yo nos vamos a divorciar.

Lizzy Craig (hija): ¿Qué? No, no, no. No, dijeron que se separarían para arreglar las cosas. ¿Cómo sucedió tan deprisa?

Jason Craig (padre): Ese fue el motivo.

Alex Levy (madre): Así fue, cariño. Lo intentamos.

Lizzy Craig (hija): ¿Entonces me mintieron?

Alex Levy (madre): No

Jason Craig (padre): No

Alex Levy (madre): No, no te mentimos cariño. En verdad lo intentamos.

Lizzy Craig (hija): ¿En verdad, mamá?

Alex Levy (madre): Sí.

Lizzy Craig (hija): ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Cómo lo intentaron? ¿Siquiera lo intentaste, mamá?

Jason Craig (padre): No, por favor. Oye, Lizzy.

Alex Levy (madre): Está bien, déjala. Lo intenté por años, cariño.

Lizzy Craig (hija): No creo que lo intentaste. Creo que fingiste intentarlo. Nuestras vidas siempre han girado alrededor de tu trabajo. Actúas como si lo odiaras pero amas tu trabajo. Lo necesitas. Lo necesitas más que a nosotros.

Jason Craig (padre): No, eso no es justo.

Alex Levy (madre): Eso no es cierto en absoluto. Lizzy, te amo más que a nada en el mundo.

Lizzy Craig (hija): Dices que nos amas pero nunca somos tu prioridad.

11. ¿Por qué se le reclama la ausencia a la madre y no al padre, cuando el padre también trabaja?

12. ¿Has visto alguna serie o ficción donde el personaje es una madre presente y periodista exitosa a la vez?
13. ¿Crees que la disyuntiva madre o profesional es una construcción o es una realidad?

### **Tema 3: El intercambio de Sexo por información**

14. Preguntas antes de mostrar la escena:
15. Imagínate que trabajas para un medio ¿Qué estrategias utilizarías para conseguir un info muy difícil?
16. ¿Crees que, en pos de cumplir con el rol de servicio público, el fin justifica los medios?

#### >Visionado Escena 3

Transcripción:

Zoe Barnes: Si solo quieres una chica que haga lo que le pides, ya la tienes. ¿Por qué tenemos que follar?

Frank Underwood: Te recuerdo que fuiste tú la que inició nuestro *affaire* y fuiste tú la que llamaste a mi puerta el invierno pasado.

Zoe Barnes: Y fui yo la que te pedí que pusiéramos fin a lo que estamos haciendo.

Frank Underwood: Algo que respeté hasta que cogiste el teléfono y me pediste que viniera esta noche.

Zoe Barnes: Porque no me darías lo que quería a menos que lo hiciera. Así que dime, ¿por qué necesitas esto? No parece que saques ningún placer de ello. Yo, desde luego, no.

Frank Underwood: Parece que siempre consigo dejarte satisfecha.

Zoe Barnes: ¿Cómo sabes que no lo estoy fingiendo?

Frank Underwood: ¿Lo haces?

Zoe Barnes: ¿No te dice algo que no puedas saberlo? ¿En qué piensas cuando me tienes contra la pared?

Frank Underwood: Un gran hombre dijo una vez: "Todo en la vida tiene que ver con el sexo...salvo el sexo. El sexo tiene que ver con el poder".

Zoe Barnes: Entonces necesitas una puta, lo que te convierte en un chulo.

Frank Underwood: No soy un chulo. Soy un tipo muy generoso.

Zoe Barnes: Bien. Siempre y cuando tengamos claro lo que es esto, puedo hacer de puta. Y ahora págame.

Frank Underwood: La ley se va a aprobar, tenemos dos votos de ventaja.

17. ¿Qué opinas de esta escena?

18. ¿Crees que es representativa de la práctica profesional?
19. ¿Piensas que en la vida real las fuentes hacen este tipo de exigencias?
20. ¿Cómo describirías al personaje de la joven periodista Zoe Barnes?

>Visionado **Escena 4**

Transcripción:

Zoe Barnes: He quedado con alguien.  
Janine Skorsky: ¿Con quién? ¿Una cita?  
Zoe Barnes: Un amigo  
Janine Skorsky: ¿El misterioso follamigo del que sacas todas esas historias? Relájate. Era broma. No voy a juzgarte, todas lo hemos hecho. Yo se la chupaba, pajeaba y follaba a cualquiera por una buena historia.

21. ¿Pensás que el sexo a cambio de información es una práctica común?
22. ¿Pensás que en otras carreras se utiliza el sexo como medio para conseguir beneficios laborales o es propio del periodismo?
23. ¿Conoces alguna historia así de la vida real?
24. ¿Qué opinas de que esta práctica, intercambiar sexo por información, se repita en la ficción?
25. ¿Has visto alguna película o serie donde un periodista hombre cambie sexo por información?
26. ¿Cómo describirías a este personaje de la periodista Janine Skorsky?

**Tema 4: La representación de la mujer periodista en la ficción**

27. ¿Crees que existen estereotipos asociados a la mujer en la ficción?
28. ¿Cuáles?
29. ¿Crees que existen estereotipos asociados a las periodistas en la vida real?
30. Si sí, ¿Cuáles? ¿Qué relación tienen con los estereotipos de la periodista en la ficción?
31. ¿De dónde crees que surgen los estereotipos sobre la periodista en la ficción?
32. ¿Te sientes representada por estos estereotipos?

## 7. Análisis de los resultados de las entrevistas en profundidad

### 7.1. Hábitos de consumo

A continuación recogemos los datos sobre hábitos de consumo de las entrevistadas obtenidos de los formularios.

**Tabla 4. Hábitos del consumo mediático de las alumnas de primer curso del grado de Periodismo**

PRIMER CURSO	Sabina Feijóo	Claudia Arderiu	Laia Batet
¿Con qué frecuencia miras televisión?	Menos de una vez por semana	Todos los días	Varias veces a la semana
¿Cómo consumes series?	Las bajo de internet	Por plataformas de streaming	Por plataformas de streaming
¿Qué plataformas de streaming utilizas?	Movistar + Otros	Netflix Prime Video Movistar +	Netflix Prime Video HBO Apple tv Disney +
¿Cuál es tu género favorito de series?	Ciencia ficción, romance y suspenso	Acción	Sitcoms y policiales
¿Cuándo ves más series?	Los fines de semana	Los fines de semana	Entre semana
¿Cuántas horas a la semana dedicas a ver series?	menos de 1h	5h -7h	Entre 1 y 2 horas al día

Fuente: elaboración propia

La mayoría de las alumnas de primero utilizan plataformas de *streaming* para ver series y mencionan que son usuarias de *Netflix*. Una de ellas también menciona *Apple Tv*.

**Tabla 5. Hábitos del consumo mediático de las alumnas de tercer curso del grado de Periodismo**

TERCER CURSO	Gemma Ponce	Clara Díaz	Carla Ramos

¿Con qué frecuencia miras televisión?	Varias veces a la semana	Todos los días	Varias veces a la semana
¿Cómo consumes series?	Por plataformas de streaming	Por la televisión y plataformas de streaming	Por plataformas de streaming
¿Qué plataformas de streaming utilizas?	Netflix Prime Video HBO Atresplayer	Netflix Prime Video HBO Apple tv Atresplayer Disney +	Netflix Movistar +
¿Cuál es tu género favorito de series?	Suspeno	Comedia	No tengo un género concreto
¿Cuándo ves más series?	Los fines de semana	Entre semana	Entre semana
¿Cuántas horas a la semana dedicas a ver series?	2 o 3	2	2h

Fuente: elaboración propia

Todas las alumnas de tercero usan plataformas de *streaming* para ver ficción.

Todas utilizan la plataforma *Netflix* y al igual que en la tabla anterior, solo una menciona *Apple Tv*.

**Tabla 6. Hábitos del consumo mediático de las alumnas de cuarto curso del grado de Periodismo**

CUARTO CURSO	Emma Skantz	Jenny Omoruyi	Marina Sarmiento
¿Con qué frecuencia miras televisión?	Menos de una vez por semana	Todos los días	Menos de una vez por semana
¿Cómo consumes series?	Por plataformas de streaming	Por plataformas de streaming	Por plataformas de streaming
¿Qué plataformas de streaming utilizas?	Netflix Prime Video Disney +	Netflix Prime Video	Netflix Prime Video Movistar + Disney +
¿Cuál es tu género favorito de series?	Históricas	Drama	Drama
¿Cuándo ves más series?	Entre semana	Los fines de semana	Los fines de semana
¿Cuántas horas a la semana dedicas a ver series?	8	20	6

Fuente: elaboración propia

El uso de plataformas de *streaming* también es el elegido entre las alumnas de cuarto, todas usan *Netflix* y ninguna menciona *Apple Tv*.

## 7.2. Temáticas de discusión:

Seguidamente, pasamos a detallar el desarrollo de la discusión resultado de las entrevistas en profundidad. El mismo está dividido por las temáticas anteriormente establecidas.

### 7.2.1. Tema 1: La importancia de la apariencia en el periodismo

Antes del visionado de la escena, las entrevistadas fueron consultadas sobre la temática de la apariencia en relación al trabajo. También, si la influencia de la imagen es la misma a la hora de encontrar trabajo en el caso de ser hombre o mujer.

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de primer año en relación con la importancia de la apariencia en el periodismo

##### **Antes del visionado de la Escena 1**

Las tres entrevistadas de primer curso del grado de Periodismo coinciden en que la imagen de las mujeres influye a la hora de encontrar trabajo como periodista y destacan que esto es especialmente cierto en el ámbito de la televisión.

Según Sabina (18 años): "La imagen influirá bastante a la hora de conseguir trabajo y más si termino trabajando en el mundo de la televisión, es un condicionante muy grande"(4'30"). Claudia (18 años) afirma haber recibido comentarios que señalan que gracias a su apariencia tendrá más éxito en su profesión: "Siempre me han dicho que puedo tener muchas salidas porque físicamente soy mona, puedo gustar a la cámara. Aparte sé comunicarme" (12'30"). Le molesta que el hecho de saber comunicarse sea una especie de agregado frente a lo que parece que realmente importa: verse bien. Se queja: "Hay que indagar realmente en lo que es el periodismo. Porque no solo es una cara y un saber hablar" (13'20"). Laia (20 años) comparte este malestar, pero le parece propio de nuestra especie: "No tiene que ser nuestra imagen exterior lo que nos haga ser juzgados. Se nos debe juzgar más al hablar pero quieras que no, el libro lo compras por la

portada y es algo natural en los seres humanos” (8’00”).

Las tres coinciden en que existe una diferencia al momento de buscar trabajo de periodista siendo hombre o mujer. Laia (20 años) confiesa: “No quiero ponerme barreras a mí misma por el hecho de ser mujer. Pero la verdad es que existen estas barreras sobre todo en cuestiones salariales y de posiciones (dentro de una empresa)” (8’30”). Claudia (18 años) por su parte, afirma: “Tienen más criterio a la hora de exhibir a una mujer que a un hombre” (11’15”). También comparte su preocupación a la hora de postear algo en redes sociales, teniendo en cuenta que el día de mañana podría convertirse en una figura pública. Dice que se siente ‘expuesta, condicionada y nerviosa’ a la hora de subir por ejemplo una foto en bikini. “Por qué tenemos que juzgar a alguien por la foto que acaba de subir a *Instagram* o el comentario que ha hecho en x publicación” (9’00”).

### **Después del visionado de la Escena 1**

Luego del visionado de la escena, al preguntarles si creen que es representativa de la vida real de una periodista las tres responden que sí, pero con distintos matices. Sabina (18 años) afirma con rotundidad que la escena refleja totalmente lo que sucede “sobre todo en los grandes medios”. Menciona a *La Sexta* y *Telecinco* como ejemplos de cadenas donde se presta mucha atención a la apariencia de las presentadoras. Dice que: “Al ser mujer tu cara es más importante, no tanto lo que digas o que puedas pensar” (5’40”). Esto le da pena porque cree que la misión de los periodistas es muy noble como para ser banalizada de esta forma: “Yo creo que la mujer que se dedica a esto quiere cambiar algo” (9’20”). Relaciona la escena con la película *Bombshell* (El Escándalo, 2019, dirigida por Jay Roach) y cree que el abuso laboral en el periodismo ‘es una realidad de la que no se habla mucho’. Hace uso de la escena de *The Morning Show* y la película *Bombshell* como ejemplos de este fenómeno, sin matizar que una es puramente ficción y la otra está basada en hechos reales.

Claudia (18 años) es la que se muestra más impactada de todas las entrevistadas ante esta escena, también puede deberse a su personalidad.

Confiesa: "Me cuesta creer que la vida real es así pero no lo descarto" (16'50"). Sí reafirma la importancia de la imagen, dice que al personaje "no le dejan ser ella misma por agradar al público. Confirmamos lo que decíamos, una cara bonita siempre va bien delante de la cámara" (16'00"). Tanto Claudia (18 años) como Laia (20 años) se quejan de la espectacularización del periodismo, en especial en la televisión. La primera lamenta: "El Periodismo nos une a todos. Da qué hablar, informa. (Parecería que) el Periodismo está lleno de objetos y no de personas. Tendría que ser más real, más sincero, más como la vida misma. Lo hacen todo demasiado fantástico, demasiado bonito, demasiado perfecto y eso no existe" (17'10"). Esta es una característica típica del drama de profesiones desarrollado por McNair: "En el caso del periodismo, se deja de lado la minucia diaria para llevar el foco sobre los aspectos más espectaculares de la profesión" (2010). Laia (20 años) por su parte, hace una comparación con la figura del *influencer*: "Es un teatro, te está contando lo que la persona quiere. Pero en el caso de los periodistas no estás explicando tu vida, estás ahí como figura para contar lo que tienes que contar" (13'30").

Laia (20 años) no hace diferenciación entre la realidad y la ficción. Razona que lo que dice el personaje sobre la apariencia de la mujer periodista debe ser una reflejo de la verdadera vida profesional porque "al fin y al cabo esta mujer está hablando también de la experiencia de 15 años" (15'45").

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de tercer año en relación con la importancia de la apariencia en el periodismo

##### **Antes del visionado de la Escena 1**

Las concepciones sobre el valor de la imagen entre las alumnas de tercero no difiere mucho de las de las alumnas de primero. Sí se puede ver claramente una diferencia entre la construcción del discurso de las estudiantes de tercero, éstas utilizan expresiones más precisas y propias de alguien que tiene más edad o ha pasado más años recibiendo una instrucción universitaria. Coincidien con las

alumnas de primero en que la apariencia de la mujer influye a la hora de conseguir trabajo como periodista, pero para expresarlo utilizan afirman que se debe a que nos encontramos en una sociedad superficial (Gemma de 21 años), machista (Clara de 20 años) que imponen estándares y cánones de belleza a seguir: “Las mujeres siempre estamos más expuestas, se habla más del cánón de belleza de la mujer, de unos estándares”(6'05”), según Carla de 20 años. En este sentido, Gemma (21 años) señala: “Las mujeres tenemos ya de por sí una presión estética, que tenemos que cumplir ciertos estándares. Cuando no los cumples, se cierran las puertas” (18'40”). Podemos decir entonces que, a diferencia de las alumnas de primero que consideraban la imagen como ‘influyente’ a la hora de encontrar trabajo, estas alumnas de tercero lo consideran determinante debido a las características propias de la sociedad en la que nos encontramos.

Cabe destacar que de las tres alumnas de tercero consultadas, dos (Gemma de 21 años y Clara de 20 años) mencionaron por iniciativa propia, al ser cuestionadas por la relación de la imagen a la hora de conseguir trabajo, la discriminación que viven las mujeres en los procesos de selección cuando les preguntan si piensan ser madres.

### **Después del visionado de la Escena 1**

Luego de ver esta primera escena, las alumnas de tercero coinciden en que este fragmento es una buena representación de la realidad. A su vez, señalan que es una problemática que excede al periodismo y que viven las profesionales en todos los ámbitos.

Están de acuerdo con la denuncia de la mujer como objeto de la mirada masculina. Clara dice: “Si estás ahí es para que los hombres disfruten viendo a mujeres en televisión” (12'45”). Carla está de acuerdo y se queja de esta situación: “No estamos aquí para que veas una cara bonita, para que yo te guste. Estoy aquí para informar, para comunicar y tendría que ser mucho más importante yo como profesional de la información que no yo porque tenga el pelo más corto o más largo” (9'35”).

## Resultados de las entrevistas con alumnas de cuarto año en relación con la importancia de la apariencia en el periodismo

### **Antes del visionado de la Escena 1**

Antes de ver la escena en cuestión, las tres entrevistadas coinciden en que la apariencia influye a la hora de conseguir trabajo como periodista siendo mujer. Jenny (23 años) afirma: “Si ellos fueran menos arreglados nadie les dirá nada. No es que a una mujer le vayan a decir algo pero igual sí que influye en sus ascensos o en su progreso” (35'11”). Destacan que esto es especialmente cierto en la televisión. Marina (23 años) denuncia la falta de diversidad entre las presentadoras de televisión: “Yo no veo que haya mucha representatividad en cuanto a raza o etnia, siempre el mismo estereotipo de mujer, muy delgadita, o rubia o morena pero muy guapa” (10'05”).

A diferencia de las entrevistadas de otros cursos, quizás por estar llegando al final de su etapa universitaria, agregan más matices. Emma (23 años) cree que en radio se prioriza la ‘imagen de la voz’ y en la prensa es donde prima la importancia de las aptitudes de la persona. Jenny (23 años) apunta que dentro del ámbito televisivo, donde más se ve la importancia de la apariencia es dentro del periodismo deportivo. Marina (23 años) por su parte señala que las corresponsales de televisión no tienen que cumplir tantos estándares como las presentadoras.

### **Después del visionado de la Escena 1**

Luego de ver la Escena 1, las tres entrevistadas de cuarto curso coinciden en que ésta es representativa del mundo laboral: a las mujeres se les impone una estética. Emma (23 años) afirma: “Es muy real, yo creo que refleja perfectamente lo que sucede pero de lo que no se habla” (10'00”). Mientras que Marina (23 años) destaca que no se trata de una problemática del periodismo si no de la sociedad en

general: “Lo que ella dice sinceramente creo que es algo a lo que nos enfrentamos todas las mujeres seas periodista o no” (13'55”).

### 7.2.2. Tema 2: La maternidad en relación a la vida laboral

En este apartado las entrevistadas fueron consultadas sobre sus proyecciones a futuro, si piensan ser madres en algún momento de su vida y si creen que esto afectará su vida laboral.

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de primer año en relación con la maternidad en relación a la vida laboral

#### **Antes del visionado de la Escena 2**

De las alumnas de primero, solo Claudia (18 años) tiene claro que quiere ser madre en un futuro. Las tres coinciden en que tener un hijo repercute en tu carrera. Sabina (18 años) y Laia (20 años) están de acuerdo en que ser madre y periodista son incompatibles. Según Sabina (18 años): “Si estoy cuidando a mi hijo, tendré que hacerlo y ya luego seguir trabajando” (10'50”). Por su parte Laia (20 años) opina que: “Siendo un trabajo (el periodismo) así que no tiene horarios y que das tu vida por el trabajo, si no es algo que tengas ordenado y estructurado no podrás llevar las dos cosas” (19'00”).

#### **Después del visionado de la Escena 2**

Las tres alumnas creen que esta escena es representativa de la realidad. Además, admiten como válido el reclamo que hace la hija a su madre. En palabras de Sabina (18 años): “Es un reflejo de lo que pasa, al fin y al cabo la madre es la que tiene que tener que estar más tiempo en casa cuidando de los hijos” (14'00”). Claudia (18 años) coincide, opinando: “La figura del padre es más autoritaria, el padre trabaja, eso ya es un hecho con lo cual la hija no le va a reclamar que esté

pendiente (...) en cambio como su madre tiene que hacer tareas de la casa la hija se lo echa en cara (que priorice su trabajo)" (23'10"). Laia (20 años) empatiza con el personaje de la hija: "Este cariño se lo dan a las madres, es algo que vamos a justificar biológicamente. Te ha parido, te ha cogido en brazos mucho tiempo porque te tenía que dar el pecho y es la que tenía que estar ahí los primeros meses y quieras que no eso une. Así que yo entiendo que como hija le falte la madre" (23'40").

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de tercer año en relación con la maternidad en relación a la vida laboral

##### **Antes del visionado de la Escena 2**

Con respecto a las alumnas de tercer año, Carla (20 años) quiere ser madre; mientras que Clara (20 años) y Gemma (21 años) no lo tienen claro. Las tres están de acuerdo en que tener hijos repercute en la vida laboral de una mujer. Clara (20 años) señala que: "El mundo está hecho para el hombre y el hombre no es el que se queda embarazado" (17'38"). Gemma cree que es especialmente cierto en el campo del periodismo porque tienes que estar disponible 24/7: "Puede que no pases tiempo como si tuvieras otra profesión, con la familia" (29'45"). A esto se le agrega su experiencia personal ya que su propio padre es periodista: "Yo tenía a papá en casa pero su mente no estaba en casa" (30'50").

##### **Después del visionado de la Escena 2**

Después de ver la escena sus opiniones no confluyen. Gemma (21 años) insiste en que es una problemática propia del periodismo: "La esfera personal y la esfera privada al final acaban por confundirse y esto acaba afectando al ritmo de la familia" (33'46").

Clara (20 años) defiende que ser buena madre y buena periodista no son incompatibles y Carla (20 años) opina que se puede tener ambas cosas en la vida.

También destaca que: “El hecho de que seas exitoso no te hace mejor o peor madre” (17'40”). Las dos creen que las series juegan un papel clave en el reclamo que hacer la hija. Clara (20 años) hablando de este personaje, explica: “Si ella tiene en el imaginario creado a partir de sus amigas, de sus relaciones, de series de televisión, de películas, de cine de que la mujer es la madre que siempre está ahí y el padre es el que llega más tarde de trabajar, pues ella va a demandar lo mismo” (21'08”). Por su parte, Carla (20 años) señala que: “Siempre en las películas o en las series que vemos, suele ser siempre la madre la que tiene que llevar las riendas de todo. Siempre vemos las típicas escenas de la madre en la cocina, que si aparece el padre es para ayudar en un momento concreto. Siempre vemos a la madre en el coche llevando a los niños o en el caso de infidelidad siempre es la madre la que comete la infidelidad. Creo que es un seguimiento de estos tópicos hacia la mujer de que siempre tiene que hacerlo todo ella” (15'10”).

En búsqueda de una explicación sobre esta forma de representar a las periodistas madres en la ficción, Carla (20 años) llega a la siguiente reflexión: “Yo creo que se extraña mucho la idea del padre que sí que renuncia mucho a los hijos, porque si que es verdad que existió siempre esta figura paterna del padre que va a trabajar, se aísla de la familia, no tiene una relación realmente buena con los hijos ni con la mujer y va al trabajo y tiene una vida más dedicada al trabajo, de hecho puede hacer viajes de negocios. Esa figura existió siempre y esa figura nunca ha tenido una buena relación con los hijos. Entonces, se extraña esa figura a la mujer que ahora está decidiendo emanciparse. Pero se le relaciona y se piensa que va a ser así. ¿Por qué va a ser así? ¿Por qué tiene que ser así? Nosotras si queremos tener hijos y queremos seguir trabajando, no significa que vayamos a adoptar esta figura” (22'42’). Esta observación responde al concepto de ‘masculinización’ propuesto por Saltzman en su cronología de la mujer periodista en la ficción, en el cual la mujer adopta características masculinas cuando se incorpora al mercado laboral en vez de que se adjudiquen características propias (2003).

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de cuarto año en relación con la maternidad en relación a la vida laboral

## **Antes del visionado de la Escena 2**

De las alumnas de cuarto año, Emma (23 años) y Jenny (23 años) quieren ser madres. La primera piensa que la maternidad no es un impedimento a la hora de trabajar: “Porque hay un montón de padres que trabajan, hay un montón de madres incluso solteras que siguen adelante. Obviamente es una carga más, pero si tu quieres seguir trabajando, vas a seguir trabajando perfectamente” (11'04”). Jenny (23 años) no está de acuerdo, ella piensa que tendrá que hacer un parón de mínimo un año.

Marina (23 años) no quiere ser madre. Explica su decisión así: “Las mujeres siempre se han quedado atrás en el trabajo y en su vida laboral y muchas veces tener que hacerse cargo del cuidado de los niños sin tener en cuenta que los hombres que engendran esos niños también son (...) padres de esos niños. Se quedan con ‘la madre que lo pare, la que lo cuida’ (...) supongo que inconscientemente eso también ha pesado en mi decisión de no querer ser madre aunque las políticas ahora están cambiando” (17'00”).

## **Después del visionado de la Escena 2**

Después de ver la escena, las tres entrevistadas están de acuerdo que las series retratan esta idea aún presente en el inconsciente colectivo: “Aunque hoy en día haya cambiado en nuestras mentes sigue siendo así, la madre es la que tiene que cuidar de los niños” (13'45”), así lo expone Emma (23 años). Jenny (23 años) agrega: “Las expectativas de la madre, como mujer que es, son mayores en la crianza de los niños” (29'09”). Marina (23 años), en la misma línea, expresa: “Al final es lo de siempre, la madre es la cuidadora y el padre el trabajador” (21'19”), con respecto a lo que vemos en la pantalla. Minutos después agrega: “Siempre le culpa a la madre y a su relación con el trabajo, como si el propósito de la madre en la vida fuera a ser exclusivamente una madre y una cuidadora y no pudiera tener también una vida laboral y próspera” (21'43”).

Las tres destacan que este retrato no es justo ni condice del todo con la realidad. Si bien entienden que la maternidad y la vida laboral se influyen mutuamente, no se trata de que sean excluyentes. Según Jenny (23 años): “En la vida real creo que más mujeres están conciliando de lo que realmente se retrata” (32'00”). Idealista, Emma (23 años) opina que: “Tú no vas a estar 24 horas cuidando a tus hijos (...) si tú les demuestras que les quieres pero aún así persigues tus sueños yo creo que te van a querer incluso más porque ven que eres alguien que les enseñas a no renunciar a sus sueños” (16'39”).

#### 7.2.3. Tema 3: El intercambio de Sexo por información

Antes de ver la Escena 3 y la Escena 4, las entrevistadas fueron consultadas sobre posibles estrategias para conseguir información para su labor periodística y qué opinaban sobre la postura ‘el fin justifica los medios’.

##### Resultados de las entrevistas con alumnas de primer año en relación con el intercambio de sexo por información con relación a la Escena 3

###### **Antes del visionado de la Escena 3**

Antes de ver la escena, dos de las entrevistadas (Sabina y Claudia, ambas de 18 años) proponen acudir a contactos como estrategia para obtener información de difícil acceso. Laia (20 años) por su parte propone ‘infiltrarse’, no decir que es periodista. Es ella la que se muestra más tolerante a la noción de que el fin justifica los medios: “Tienes que aprender a jugar. Ver dónde está el limbo de lo legal y no legal y dónde te la juegas” (27'18”). Sabina (18 años) dice no estar de acuerdo y Claudia (18 años) destaca la defensa de ciertos límites que dependerá de cada periodista. Menciona a modo de ejemplo: valores, respeto, privacidad.

### **Después del visionado de la Escena 3**

Después de ver la tercera escena, las opiniones se dividen. Por un lado, Claudia (18 años) y Laia (20 años) ven al personaje de Zoe Barnes como un personaje fuerte, que no cede. La describen como ‘clara’ y ‘luchadora’, respectivamente. La percepción de Sabina (18 años) es opuesta, la define como una ‘víctima’.

En cuanto al intercambio, las tres consideran que es una práctica normal. Laia (20 años) afirma: “Es muy fácil que pase. Es un poco lo que ella ha dicho al final ‘Vale, soy una puta pero pagame’” (30’57”). Claudia (18 años) piensa que: “Son cosas que incluso al día de hoy yo creo que siguen pasando” (32’17”). Sabina (18 años) concuerda y aporta: “Es lo que ha pasado siempre a lo largo de la historia, es el patriarcado y el sistema en general” (22’29”).

Laia (20 años) es la única, hasta este punto, que considera plausible esta práctica: 3111 “Si las dos personas están de acuerdo por qué no hacerlo lícito” (31’11”).

### Resultados de las entrevistas con alumnas de tercer año en relación con el intercambio de sexo por información con relación a la Escena 3

### **Antes del visionado de la Escena 3**

Antes de ver la escena, las tres entrevistadas de tercero no están en desacuerdo con que ‘el fin justifica los medios’. Gemma (21 años) cree que depende del objetivo, Clara (20 años) que depende del contexto y Carla (20 años) cree que depende de los valores del periodista en cuestión. En cuanto a estrategias para conseguir información, Gemma (21 años) siente que no tiene la formación necesaria para enfrentarse a esa situación, Clara (20 años) propone investigar las rutinas de la fuente y sus intereses y Carla (20 años) acudir a instituciones y entidades oficiales.

## **Después del visionado de la Escena 3**

Luego de la visualización de la escena, todas las entrevistadas de tercero sitúan el personaje de la periodista Zoe Barnes en inferioridad frente a su fuente. Gemma (21 años) la describe como ‘sometida y presionada’, Carla (20 años) coincide, describiéndola como ‘vulnerable’. Clara (20 años) utiliza el adjetivo ‘víctima’ pero también la considera ‘ambiciosa’.

En cuanto al intercambio de sexo por información, Gemma (21 años) opina que: “La realidad supera la ficción. Sucede esto y aún peor” (42'57”). Las otras dos alumnas de tercero no coinciden con Gemma (21 años). Creen que la manera que tiene la ficción de retratar este tipo de intercambios no se adecua a la realidad. Clara (20 años) explica que la ficción siempre exagera los hechos para hacer la pieza más interesante: “Yo creo que es algo muy exagerado llevado a la hipérbole porque es una serie de televisión, es ficción” (33'45”). Luego agrega que las series tratan temáticas que puedan generar conflictos en la trama: “Yo creo que no pasa tanto como obviamente se hace ver en televisión, las series de ficción sí que es verdad que tratan siempre los temas más conflictivos” (34'59”). Pero admite que históricamente, y por fuera de la ficción, las mujeres siempre han utilizado su capital sexual como moneda de cambio: antes para asegurarse un buen matrimonio y ahora un ascenso.

Carla (20 años) destaca la falta de igualdad en este tipo de escenas, como nunca es un personaje hombre el que ofrece su cuerpo a cambio de un beneficio laboral: “Creo que hay una clara posición de dominación por parte del hombre (...) es el tópico de que siempre es el hombre el que quiere el favor sexual de la mujer y al revés no vemos que pase” (23'23”).

Resultados de las entrevistas con alumnas de cuarto año en relación con el intercambio de sexo por información con relación a la Escena 3

### **Antes del visionado de la Escena 3**

Las alumnas de cuarto año proponen diversidad de estrategias y posibilidades más concretas a la hora de conseguir información: insistir, mandar correos electrónicos, persistir, investigar mucho para encontrar variedad de fuentes, presentar alternativas (por videollamada, por teléfono, en persona) pedir ayuda a algún superior u otro periodista con más experiencia. Esta variedad puede que se deba a que llevan más años de formación o por el hecho de que colaboran con medios de comunicación por fuera de la universidad.

En cuanto a si el fin justifica los medios, Emma (23 años) considera que es cierto en el caso de que la información en cuestión sea importante para el bien público y explica que en ese caso el periodista está amparado por la ley. Marina (23 años) no está de acuerdo con esta afirmación sin excepciones.

### **Después del visionado de la Escena 3**

Las impresiones que causa el personaje de Zoe Barnes entre las alumnas de cuarto son bastante diferentes, incluso opuestas entre sí. Jenny (23 años) las describe como desesperada. Emma (23 años) señala que se trata de un personaje con fuerza, seguro de sí mismo y atrevido; mientras que Marina (23 años) opina justo lo contrario: la ve ignorante y cobarde. En lo que sí coinciden estas dos entrevistadas es en el papel que cumple la mujer dentro de la ficción: el de objeto sexual vs. el sujeto observador que es el hombre. Así lo expresan, Emma (23 años) por su parte dice: “Es algo muy estereotipado, de la mujer es el objeto sexual y si quiere conseguir algo va a ir por el ámbito sexual” (23'32”). Marina (23 años) está de acuerdo: “Que al final la mujer siempre termina siendo objeto (...) o al menos así es como se refleja en muchas series” (31'36”).

En cuanto al realismo de la escena en comparación con el mundo laboral, Emma (23 años) y Marina (23 años) comparten la opinión de que no es representativo de lo que sucede. Marina (23 años) justifica el empleo de este tipo de

escenas en la ficción como una herramienta para hacer más interesante la trama: “Supongo que lo ponen porque genera cierto erotismo” (34'45”). Destaca que si bien no es la norma, esto no implica que algunas periodistas se enfrenten a este tipo de problemáticas: “Está claro que muchas periodistas sufren violencia en su trabajo pero por lo general no es de forma voluntaria” (35'05”).

Jenny (23 años) difiere de sus compañeras de curso: “Opino que aunque no sea agradable, refleja la realidad de algunas mujeres periodistas incluso en la actualidad. Este tipo de situación se está produciendo en este momento en algún lugar y también en occidente, no sólo en países en vías de desarrollo” (18'27”). Ella cree que existen estos intercambios en todos los países, escapando de la creencia de que esto solo sucede en sitios donde el acceso a la educación está menos hegemonizado.

#### **Escena 4**

Como la escena 4 corresponde a la misma temática que la escena 3 (sexo a cambio de información), no se realizan preguntas antes del visionado.

#### **Resultados de las entrevistas con alumnas de primer año en relación con el intercambio de sexo por información con relación a la Escena 4**

#### **Después del visionado de la Escena 4**

Dos de las alumnas de primero, Laia (20 años) y Claudia (28 años), coinciden en su visión de la periodista Janine Skorsky (interpretada por Constance Zimmer), dicen que se nota que tiene experiencia. Laia (20 años) destaca que es segura de sí misma y Claudia (18 años) que es apasionada por el periodismo. Sabina (18 años) la ve completamente distinta, afirma que es una persona adaptable que se ha rendido frente al sistema.

En cuanto a por qué en la ficción se repite este tipo de escenas, Sabina (18

años) cree que se debe a un reflejo de lo que pasa en la vida de las periodistas: "No sé si hay algún objetivo o no, pero yo creo que es que las series, películas (...) acompañan muchísimos a lo que la sociedad está viviendo, entonces en ese sentido sí que creo que sí es un reflejo es que tiene que pasar en la realidad" (26'12").

Laia (20 años) y Claudia (18 años) creen que la repetición de estas escenas llevan a la normalización de este tipo de prácticas. Según Laia (20 años), la ficción utiliza solo dos motores para hacer avanzar la trama: "Que al final pues si no es por dinero es por sexo y son los dos motivos principales de cualquier problema y de cualquier solución" (35'35"). Esta utilización del sexo como moneda de cambio, en el caso de los personajes femeninos, provoca esta normalización por parte de la audiencia que consume estas piezas audiovisuales.

Claudia (18 años) está de acuerdo, y destaca la inequidad en este tipo de representaciones: "Siempre que en alguna serie, alguna película y demás esto sucede (beneficio a cambio de sexo) siempre ha sido en mujeres. Yo en ningún momento he visto como un hombre tiene una subida de sueldo a cambio de vender su cuerpo, nunca" (38'58"). Ella cree que esta naturalización provoca que se suspenda la crítica ante este tipo de intercambios.

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de tercer año en relación con el intercambio de sexo por información con relación a la Escena 4

#### **Después del visionado de la Escena 4**

Carla (20 años) describe al personaje de Janine Skorsky como alguien que acude al sexo como medio para llevar a cabo su trabajo como y que realmente cree que esa es su única alternativa. Gemma (21 años) afirma que se trata de alguien: influenciable, débil, "una vendida", víctima y víctima del sistema.

Dos de las tres alumnas de tercero entrevistadas coinciden en que la repetición de este tipo de escenas en las series de periodismo provocan que este tipo de prácticas se normalicen, que las personas lo asimilen. Pero difieren en la intención de los creadores. Gemma (21 años) lo explica alegando que son un reflejo

de la sociedad machista, racista, tradicional en la que vivimos y que: “Hay que romper con esta estigmatización porque sino lo único que hace es perpetuarlo” (49’40”). Carla (20 años) cree que la repetición se debe a una intención por parte de los creadores de apelar al morbo de la audiencia: “Es para atraer más público porque saben que es un formato que interesa, que a la gente le gusta ver” (30’02”). También destaca la disparidad histórica en la que la mayoría de las ficciones han estado a cargo de hombres. Al hablar del personaje de Skorsky, confiesa: “Sinceramente parece un personaje creado por un hombre. Tal como lo relata es ella es como que necesita siempre tener sexo con un hombre para hacer su trabajo” (27’04).

Clara (20 años) difiere de sus compañeras. Asume que los creadores se ven empujados por propósitos más nobles, que mediante la reiteración de estas escenas están denunciando una problemática social para traerla a la luz y que forme parte del debate de la opinión pública: “Yo creo que expone una verdad (...) esta verdad está tan naturalizada que realmente la tienen que mostrar” (43’10”). Esta posición de Clara se acerca a la teoría de la *Agenda Setting*, según la cual, al verse tratada la temática en pantalla entonces pasa a ser un tema de conversación entre las audiencias.

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de cuarto año en relación con el intercambio de sexo por información con relación a la Escena 4

#### **Después del visionado de la Escena 4**

Las tres alumnas de cuarto destacan que este tipo de intercambios exceden el ámbito periodístico. En cuanto a la descripción del personaje de Janine Skorsky, Emma (23 años) la describe como: envidiosa, criticona y falsa. Identifica este estereotipo en el que las mujeres en la ficción siempre compiten entre ellas: “El estereotipo de que las chicas siempre están como con envidia entre ellas, juzgando, rivalizando” (31’36”). Siguiendo en esta línea, Marina (23 años) opina que esta escena es un ejemplo de la práctica del *slutshaming* (juzgar a alguien tildándola de

prostituta) que suele producirse en la ficción, según ella generalmente entre mujeres. Jenny (23 años) utiliza los adjetivos: amargada, conformista, resignada.

Con respecto a la reiteración de escenas donde mujeres periodistas cambian favores sexuales por beneficios laborales, coinciden con las alumnas de otros cursos que incentivan a la naturalización de este fenómeno. Jenny (23 años) lo explica: "Yo creo que muchas veces si sigues mostrando una imagen de algo, la imagen colectiva de la sociedad de ese hecho no cambia" (25'11"). Marina (23 años) matiza que no es posible adivinar la intención de los creadores pero que en su accionar, aunque tal vez no fuera este su objetivo "dan a entender que ese tipo de comportamientos es normal y es aceptable" (39'27").

Son las alumnas de cuarto las que proponen por iniciativa propia alternativas a este tipo de representaciones. Emma (23 años) señala la necesidad de ver en la pantalla personajes de periodistas mujeres empoderadas, que no acudan al sexo como herramienta de intercambio. Jenny (23 años) dice que mostrar a las mujeres bajo otra óptica sería mejor y visibilizar otras historias: "Enseñar a periodistas de guerra que hacen de todo para conseguir información pero no ese todo. Yo creo que hay muchas mujeres periodistas que están en sitios inhóspitos haciendo cosas increíbles, que serían más interesantes que la narrativa de siempre" (25'15"). Marina (23 años) se queja de que la repetición hace que banalice una problemática que es grave y puede resultar traumática para muchas mujeres. Reivindica: "Las mujeres también pueden estudiar, no tienen porqué estar tirándose a tíos para llegar a algún lado en la vida" (39'55").

**Tabla 7. Descripción del personaje de Zoe Barnes (*House of Cards*) de la Escena 3**

	PRIMER CURSO
Sabina Feijoo	victima
Claudia Arderiu	clara, tiene un saber estar, no cede
Laia Batet	intensa, luchadora
	TERCER CURSO
Gemma Ponce	sometida y presionada
Clara Diaz	victima, ambiciosa

<b>Carla Ramos</b>	vulnerable
	<b>CUARTO CURSO</b>
<b>Emma Skantz</b>	atrevida por enfrentarlo, segura de sí misma, con fuerza
<b>Jenny Omoruyi</b>	desesperada
<b>Marina Sarmiento</b>	ignorante, cobarde

Fuente: Elaboración Propia

Más de la mitad de las entrevistadas describen negativamente al personaje de Zoe Barnes a partir del visionado de la Escena 3. Las cualidades negativas que se le adjudican tienen que ver con ser una víctima. Contradicoriamente, los aspectos positivos que señalan de ella son su seguridad en sí misma y su fortaleza.

**Tabla 8 . Descripción del personaje de Janine Skorsky (*House of Cards*) de la Escena 4**

	<b>PRIMER CURSO</b>
<b>Sabina Feijóo</b>	ya se ha rendido, adaptable
<b>Claudia Arderiu</b>	con experiencia, apasionada por el periodismo
<b>Laia Batet</b>	segura de sí misma y con experiencia
	<b>TERCER CURSO</b>
<b>Gemma Ponce</b>	influenciable, débil, “una vendida”, víctima y víctima del sistema
<b>Clara Díaz</b>	No usó adjetivos
<b>Carla Ramos</b>	2704”Sinceramente parece un personaje creado por un hombre. Tal como lo relata es ella es como que necesita siempre tener sexo con un hombre para hacer su trabajo”
	<b>CUARTO CURSO</b>
<b>Emma Skantz</b>	envidiosa, criticona, falsa
<b>Jenny Omoruyi</b>	amargada, conformista, resignada
<b>Marina Sarmiento</b>	No usó adjetivos

Fuente: Elaboración Propia

Más de la mitad de las entrevistadas asocian a este personaje con cualidades negativas, entre ellas se destaca la resignación de Janine frente a los intercambios

de sexo por información. Quienes decidieron enfocarse en sus atributos positivos coinciden en destacar su experiencia.

#### 7.2.4. Tema 4: La representación de la mujer periodista en la ficción

\_\_\_\_\_ Una vez se han visualizado todas las escenas, se busca que las entrevistadas den su opinión general sobre la representación de la mujer periodista en la ficción.

##### Resultados de las entrevistas con alumnas de primer año en relación con la representación de la mujer periodista en la ficción

Sabina (18 años) considera que si bien las escenas que ha visto son representativas, en términos generales, de las prácticas periodísticas, es como que la ficción solo retrata la cara negativa de la realidad. Que la labor de las periodistas también está llena de momentos gratificantes que no se ven retratados en la pantalla. Este enfoque en la negatividad coincide con la teoría, Saltzman identifica que algunas de las cualidades más recurrentes en los periodistas en la ficción son: el cinismo, la arrogancia y la agresividad (2003).

Claudia (18 años) confiesa con pesar que se ve representada en las escenas. Que se trata de un círculo vicioso en el cual las escenas se basan en hechos reales y, a la vez en las series: "Acabamos siempre en el mismo rol, que el hombre es superior y que la mujer acaba siendo víctima" (41'55").

Laia (20 años) empatiza con las periodistas que aparecen en las escenas y si bien cree que las narrativas se basan en hechos reales; destaca que la diferencia con la vida real es que: "No tiene por qué pasarte todo a ti o no en un grado extremo" (41'53"). Como que en la ficción la periodista vive toda suerte de desgracias como motor de la trama, pero que las periodistas del mundo real se encontrarán cada tanto con alguna de estas problemáticas. También se queja de la insistencia - en ficción y realidad - sobre la imagen y la vida privada de las periodistas. Cree que no es justo y que no debería ser así: "Cuando yo pienso en

una periodista pienso en su trabajo” (40’26”).

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de tercer año en relación con la representación de la mujer periodista en la ficción

Clara (20 años) afirma que empatiza y se siente representada por estos personajes pero que 4645”No siempre esto tiene que ser como nos han mostrado en televisión, que existen otro tipo de periodistas y que podemos llegar a ser ellas” (46’45”). Señala que no existen personajes de mujeres periodistas donde la historia gire solo en torno a ser periodista y las aventuras que vive gracias a su profesión, como se da en el caso de los hombres. “Las historias que se han dedicado más a los hombres de por ejemplo un periodista que va de aventuras por la vida y se va encontrando con diferentes misterios” (47’36”).

Carla (20 años) por su parte dice no verse representada en estas escenas: “Estoy haciendo periodismo porque me gusta informar, comunicar y creo que eso es y debería ser lo más importante” (35’24”). Le gustaría ver personajes de mujeres periodistas que se basan en sus capacidades laborales, que sean seguras de sí mismas y que rompan con los cánones de belleza. Señala, al igual que Claudia (18 años) la existencia de este círculo vicioso: “Se nos presenta una periodista que tiene q entrar en unos cánones de belleza impuestos por la sociedad, que a la vez que tiene a entrar en estos cánones tiene que saber bien hacer su faena pero esa faena se acaba consiguiendo a través de favores sexuales que los consigue también por su apariencia. Es como el gato que se muerde la cola” (31’54”).

#### Resultados de las entrevistas con alumnas de cuarto año en relación con la representación de la mujer periodista en la ficción

Emma (23 años) reafirma que no se siente representada en este tipo de escenas. Dice que en la ficción a la mujer “No la ves tanto haciendo el papel importante, siempre es la mujer periodista haciendo cultura, prensa rosa, sociedad (...) pero si luego tú entras a una redacción puedes encontrar a una mujer que sea

muy buena en política o un hombre muy interesado en prensa rosa" (33'17"). Como que la ficción es más machista que la realidad que se encuentra en los medios de comunicación actualmente. Como si las series siguieran respondiendo al estereotipo de *Sob Sisters* para representar a las reporteras.

Cree que esta representación tan estereotipada surge 'probablemente de la mente de un hombre'. Marina (23 años) coincide: "Yo creo que el origen, sobretodo de que se representen así en las series, está en que históricamente todo se ha centrado en el hombre. No solo como personajes de la serie sino los productores que hay detrás, los directores, los guionistas" (45'28").

Ella, por su parte, se centra en los estereotipos en cuanto a la apariencia: mujeres blancas, delgadas, que van siempre maquilladas y vestidas de manera formal incluso en su casa. Tampoco se ve representada en estas escenas.

Jenny (23 años) reflexiona sobre la espectacularización de la profesión en la ficción donde el periodismo se ve: "Idealizado o mitificado un poco la profesión periodística en las mujeres casi como de espías como de Mata Hari, investigando información del gobierno, datos clasificados. Unas cosas que si no eres periodista de investigación igual eso ni lo tocas. Como que es más interesante y más fácil ofrecer ese tipo de estereotipos a ofrecer una visión más real o más común de lo que suele ser el periodismo para las mujeres" (41'44"). Cree que ese es el origen de los estereotipos que se repiten y que la mujer periodista parece ocupar dos posibles roles en las series: por un lado la chica guapa que no se la toma en serio frente a la tv y por otro el buitre de redacción que busca el drama y la historia amarillista. Este último rol compartido con los colegas del sexo masculino: "En general la visión que se tiene es un poco de buitre independientemente de ser hombre o mujer" (43'05").

Dicha mitificación vuelve a responder a la espectacularización propia de los dramas de profesiones (McNair, 2010). En cuanto a la comparación con los espías, Saltzman identifica que es a finales del siglo XX que el periodista comienza a retratarse en las piezas audiovisuales con tendencias más propias de un detective que de un profesional de la información (2003).

## 8. Conclusiones

Podemos concluir que hemos cumplido con los objetivos de esta investigación. En cuanto a cómo perciben las estudiantes de periodismo la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales podemos afirmar que depende de qué tan avanzadas están en su formación universitaria y también de la temática con la que se relaciona la escena en la que se encuentra la periodista en cuestión. A continuación pasamos a detallar estas observaciones.

Con respecto a la relación entre la ficción y la vida real de las periodistas, las alumnas más jóvenes, las de primer curso, son las menos críticas. Con mayor o menor reparo, piensan que la representación de la mujer periodista en las escenas visualizadas corresponde a lo que se pueden llegar a encontrar en su futura vida laboral. No solo eso, sino que además ellas mismas se ven representadas por los personajes. Cabría preguntarse entonces, quizás en futuras investigaciones, qué las lleva a elegir una profesión cuya práctica prevén es tan hostil para las mujeres. Si piensan que la desigualdad y el prejuicio es algo con que las mujeres tienen que luchar en cualquier profesión, si se sienten sometidas a un status quo, si creen que pueden cambiar esta realidad desde adentro.

Parecería que conforme menos educación han recibido, menos ven intencionalidad detrás de la representación. Como si la ficción se reflejara una reproducción fiel de la realidad sin intermediarios. Es una concepción preocupante, teniendo en cuenta que son futuras profesionales de la comunicación y deberían comprender la noción de subjetividad a la hora de emitir cualquier tipo de mensaje; ya sea de carácter informativo o de entretenimiento. Si estudiantes de periodismo no tienen en cuenta este fenómeno, qué dejan para personas que no reciben este tipo de formación. Quizás conforme estudien las teorías de *Agenda Setting* y las propuestas de los Estudios Culturales su percepción cambie y se vuelvan más críticas.

Todas las alumnas entrevistadas creen que la pieza que escenifica la problemática de la importancia que se le da a la imagen de las mujeres a la hora de

trabajar como periodistas concuerda con el ejercicio de la profesión. Lo que les genera malestar no es la representación en la escena si no el hecho de que esta sea una realidad a la que tendrían que enfrentarse. Muchas de ellas mencionan ejemplos de la vida cotidiana, destacándose la disparidad de edad entre hombres y mujeres presentadores de televisión, el caso del periodismo deportivo y la mención a la periodista Sara Carbonero como ejemplo de periodistas cuya apariencia responde a ciertos cánones de belleza.

En relación a la problemática de conciliar la maternidad con la vida laboral, la mayoría de las entrevistadas creen que esta escena corresponde a una representación social actual. Resulta interesante como solo una de nueve alumnas no quiere ser madre y, sin embargo, la mayoría creen que tendrán inconvenientes a la hora de conciliar hijos y trabajo. Vale destacar que las alumnas de cuarto año señalan que la escenificación del conflicto entre ser madre y ser periodista es representativa del imaginario colectivo pero no de la realidad. O sea, ellas afirman que la sociedad concibe el periodismo y la maternidad como irreconciliables, pero que en la práctica no son excluyentes. La teoría ya apuntaba a que la ficción en general, y las series en particular, suelen retratar a mujeres cuya vida privada, en este caso el hecho de ser madre, se ve afectado directamente por su incorporación a la vida pública (Mancinas Chávez & Morejón Llamas, 2012).

La problemática de la representación del sexo a cambio de información es la que genera más disparidad entre las estudiantes. La mitad creen que el fragmento de *House of Cards* condice con lo que enfrentan las periodistas fuera de la ficción y la otra mitad están en desacuerdo. Es interesante identificar que las alumnas en desacuerdo son de los últimos cursos. Podría analizarse a futuro si, conforme avanzan en su educación y comienzan a tener sus primeras experiencias laborales, asocian más estas prácticas a la ficción que al mundo real o si no existe esta conexión y las variables determinantes en el cambio de opinión son otras.

En cuanto a si se sienten o no representadas por los personajes, las respuestas se dividen. La mitad afirma que sí y la otra mitad que no. Las que se ven más representadas son las más jóvenes. Al igual que con la percepción sobre la utilización de favores sexuales a cambio de beneficios laborales, esta tendencia a

verse reflejada en los personajes puede que radique en un desconocimiento de la realidad de la práctica periodística. De hecho, tanto la teoría como testimonios de periodistas<sup>2</sup> a causa de la emisión de las series utilizadas en esta investigación concuerdan que el retrato de la mujer periodista en las series de ficción no coincide con la autopercepción de las periodistas.

Durante el transcurso de las entrevistas las alumnas pudieron identificar varios estereotipos en la representación de la mujer periodista en las series de ficción estadounidense actuales.

Afirman que existe un claro estereotipo con respecto a la apariencia de las mujeres periodistas en la ficción. Suelen cumplir con ciertos cánones de belleza establecidos, van muy maquilladas y con vestimenta formal. En general están interpretadas por mujeres blancas y delgadas.

En relación a la temática de la maternidad, se sigue repitiendo el estereotipo de que es la mujer la que tiene que llevar las riendas de la casa y es el padre el que tiene derecho a tener una vida laboral exitosa. Emma (23 años) afirma “Aunque hoy en día haya cambiado en nuestras mentes sigue siendo así, la madre es la que tiene que cuidar de los niños” (13'45”). Las estudiantes entienden que la ficción va atrasada con respecto a la realidad de que existen mujeres que concilian su labor periodística con formar una familia.

Si consideramos la relación entre reporteras, las alumnas identifican el estereotipo de que las mujeres tienen mala relación unas con otras y siempre están compitiendo. “El estereotipo de que las chicas siempre están como con envidia entre ellas, juzgando, rivalizando”.

Las entrevistadas identifican el estereotipo en las series de ficción en el que la mujer es un objeto sexual mientras que el hombre es un sujeto. “Es algo muy estereotipado, de la mujer es el objeto sexual y si quiere conseguir algo va a ir por el ámbito sexual”. Varias de las alumnas señalan que estos intercambios no se dan a la inversa, que no han visto en alguna serie que sea el hombre el que intercambia

---

<sup>2</sup> Cogan, Marin. 2015. *Why Can't Hollywood Get Female Journalists Right?* Nueva York, Enero 16. <https://nymag.com/intelligencer/2015/01/hollywood-female-journalists.html>

favores sexuales por beneficios laborales. Otro de los estereotipos que mencionan es el de la mujer víctima frente al hombre poderoso.

En definitiva, parecería que la periodista mujer heredó el estereotipo asociado con sus colegas hombres: el del profesional sin escrúpulos que hace lo que sea por una noticia. A esto se le suma una nueva categoría estereotípica exclusiva para mujeres periodistas: la tonta que triunfa por su *sex appeal*. “La mujer periodista parece ocupar dos posibles roles en las series: por un lado la chica guapa que no se la toma en serio frente a la tv y por otro el buitre de redacción que busca el drama y la historia amarillista”.

Con respecto a las escenas donde se utiliza el sexo como herramienta para conseguir el éxito laboral, la mayoría de las alumnas entrevistadas afirman que la repetición de estos intercambios en la pantalla incentivan la normalización y asimilación de este tipo de prácticas. Este es el riesgo que señalaba Lippmann de reproducir en nuestra vida cotidiana no aquello que existe, si no lo que creemos que existe porque lo vemos en la pantalla (1992).

Como futuras líneas de investigación se podría comparar el consumo de la representación a partir de las series aquí mencionadas con respecto a otras nuevas que incorporen perspectiva de género.

Conforme avanzan en su formación universitaria, las alumnas refuerzan la idea de que la apariencia es determinante a la hora de conseguir trabajo como periodista en la televisión. De cara a una continuación de la investigación cabría preguntarse: ¿Por qué continúan en un camino en que saben que serán juzgadas por su imagen? ¿Es que creen que esto pasará en cualquier ámbito? ¿O es que no las atraviesa porque ellas personalmente no quieren dedicarse a la televisión? ¿Esto cambiaría si la ficción mostrara cuerpos disidentes presentando las noticias? ¿Qué tanto podría impactar este cambio en el imaginario colectivo si luego a la hora de mirar el telenoticias real se encuentran siempre con el mismo estereotipo de mujer? ¿Qué fue antes, el huevo o la gallina? ¿Hay que deshomogeneizar la ficción o la realidad de los medios?

## 9. Bibliografía

Baraybar, A. (2006): Marketing en televisión, Editorial Fragua, Madrid.

Barthes, R. (1957). Mitologías.

<https://jogenrgb.files.wordpress.com/2017/02/barthes-mitologias-1999.pdf>

Born, Donna, “The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present,” A Paper presented to the Committee on the Status of Women of the Association of Education in Journalism Annual Convention, Michigan State University, East Lansing, August, 1981

Casas, B. E. (2015). En tierra de hombres. Mujeres y feminismo en el cine contemporáneo.

Casetti, F. y Di Chio, F. (1999): Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación, Editorial Paidós, Barcelona.

Cogan, Marin. 2015. *Why Can't Hollywood Get Female Journalists Right?* Nueva York, Enero 16.

<https://nymag.com/intelligencer/2015/01/hollywood-female-journalists.html>

COHEN, B. (1963), The press and foreign policy. Princeton, NJ, Princeton University Press.

Ehrlich, M. C. (2006) “Facts, truth, and bad journalists in the movies”, Vol. 7(4). Londres, SAGE Publications. pp. 501–519.

Ghiglione, Loren, The American Journalist: Paradox of the Press (Library of Congress, Washington, 1990), “Chapter 12, Newswoman: Tough and Tormented,”

Gubern, Román (1993): Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones. Madrid: Espasa hoy.

Hall, S. (2006). Estudios Culturales: dos paradigmes. Revista Colombiana de Sociología, 27, 233-254.

Igartua, J. J. y Badillo, A. (2003): Audiencias y medios de comunicación, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Jauiset, J. (2005): La audiencia de televisión en Cataluña (1998-2003). Estudio estadístico de los niveles, la variabilidad y la relación con la oferta genérica, Tesis Doctoral de la Universidad Ramón Llull.

Katz, E., Blumer, J.G., y Gurevitch, M. (1973). Uses and gratifications research. The Public Opinion Quarterly, 37(4), 509–523. Recuperado de:  
<https://goo.gl/S7Ekwg>

Katz, E., Blumer, J.G. y Gurevitch, M. (1974): “Utilization of mass communications by the individual”, en J.G. Blumler y E. Katz (Eds), The uses of mass communications. currents perspectives on gratifications research, CA: Sage, Beverly Hills, pp. 19-32.

Lull, James (1997). Medios, Comunicación, Cultura. Aproximación global. Buenos Aires: Amorrortu. [“Cultura y poder cultural”]

McNair, B. (2010). Journalists in Film. Heroes and Villains. Edimburgo: Edinburgh

Mancinas Chávez, R., & Morejón Llamas, N. (n.d.). PRESENCIA SOCIAL DE LA MUJERES EN SERIES DE FICCIÓN Y CINE ESTADOUNIDENSE: ANÁLISIS DE ESTEREOTIPOS, CONTEXTUALIZACIÓN, DIAGNÓSTICO Y PERSPECTIVA. core.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/51401201.pdf>

Mur Casado, S., & Martínez García, L. d. C. (2014). La representación del trabajo periodístico en las series de ficción de la HBO. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2014/126202/TFG\\_Maria\\_Sofia\\_Mur\\_Casado.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2014/126202/TFG_Maria_Sofia_Mur_Casado.pdf)

Narvaiza, S., & Lacalle, C. (2016). La Profesión Periodística en la Ficción Televisiva. Dipòsit Digital de Documents de la UAB.

[https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2016/hdl\\_2072\\_266501/TFM\\_Sara\\_Narvaiza.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2016/hdl_2072_266501/TFM_Sara_Narvaiza.pdf)

Painter, C., & Ferrucci, P. (2016). Gender Games: The Portrayal of Female Journalists on 'House of Cards'. Communication Faculty Publications.

[https://ecommons.udayton.edu/cmm\\_fac\\_pub/36/?utm\\_source=ecommons.udayton.edu%2Fcmm\\_fac\\_pub%2F36&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://ecommons.udayton.edu/cmm_fac_pub/36/?utm_source=ecommons.udayton.edu%2Fcmm_fac_pub%2F36&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages)

Palmgreen, P. (1984): "Uses and gratifications: a theoretical perspective", en Bostrom, R.N. (ed.), Communication yearbook, no 8, Sage. Beverly Hills, CA, pp. 20-55.

Rayburn, J.D. (1996): Uses and gratifications, en M.B. Salwen y D.W. Stacks (Eds), An integrated approach to communication theory and research, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 145-163.

Rubin, A.M. (1986): "Uses, gratifications and media effects research", en Bryant, J. y Zillmann, D. (eds), Perspective on media effects, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 281-301.

SALTZMAN, J. (2003). Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media. Recuperado el 17/03/21, de IJPC:

<http://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf>

Saltzman, J. (2003). SOB SISTERS: THE IMAGE OF THE FEMALE JOURNALIST IN POPULAR CULTURE. <https://www.ijpc.org/page/sobsmaster.htm>

Tello Díaz, L. (2012). La Representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): Estereotipo, ética y estética. researchgate.  
<https://www.researchgate.net/publication/279171275> University Press.

Sánchez-Ruiz, Enrique. (2003). Hollywood y su hegemonía planetaria: una aproximación histórico-estructural.. La Colección de Babel. Separata de la Revista Universidad de Guadalajara No. 28.

Slotkin, Richard (2010), Cultural Critic, National Myth, The Myth of the American Superhero, The Significance of the Frontier in American History, Editorial BetaScript

VV.AA. (2003): ARESTE. Arrinconando estereotipos en los medios de comunicación y la publicidad. Madrid: Dirección General de la Mujer, Consejería de Trabajo, Comunidad de Madrid.

WANTA, W. (1997), The Public and the National Agenda: how people learn about important issues, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, NJ.

Williams, R. (1989). Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism. Londres: Robin Gable.

## 10. Anexos

### Archivos de entrevistas en bruto

Debido al peso de los archivos, la grabación de las entrevistas en profundidad se encuentran subidas a YouTube en modo oculto, para su verificación mediante el enlace correspondiente detallado a continuación:

#### **Entrevista 1**

<https://youtu.be/4GvrJaAN6bk>

#### **Entrevista 2**

<https://youtu.be/Sys1CDefxNY>

#### **Entrevista 3**

<https://youtu.be/FdSajUh-PD0>

#### **Entrevista 4**

<https://youtu.be/y3hrewrmkf4>

#### **Entrevista 5**

<https://youtu.be/uHWYkhjUstw>

#### **Entrevista 6**

<https://youtu.be/fqrqh9qvnrM>

#### **Entrevista 7**

[https://youtu.be/T987RM\\_WAVs](https://youtu.be/T987RM_WAVs)

#### **Entrevista 8**

<https://youtu.be/kn9ZlyljoAM>

#### **Entrevista 9**

<https://youtu.be/Z0XAoOc-utQ>

## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *Sabina Feijóo Macedo*

Con DNI 25373566N

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI 54860476W y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI 54860476W todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 31/05/2021

## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

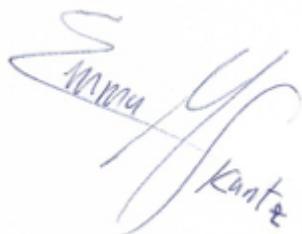
Yo, *Emma Magdalena Skantz*

Con NIE *X3402793N*

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Barcelona (Barcelona), [27, Mayo y 2021]

## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *Laia Batet Espriu*

Con DNI *48102248W*

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 1, junio y 2021

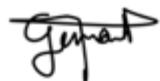
## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *Gemma Ponce Torres*

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI 54860476W y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI 54860476W todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 27 de mayo de 2021

## **CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS**

*Yo, Clara Díaz Ruzafa*

*Con DNI 47989594W*

**Hago constar:**

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carballo Acosta* con DNI 54860476W y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carballo Acosta* con DNI 54860476W todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

*Y para que así conste firmo la presente,*



*Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), [27 mayo, 2021]*

## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *Marina Sarmiento Santana*

Con DNI 5340932-C

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI 54860476W y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI 54860476W todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 27 de mayo de 2021

## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *Claudia Arderiu*

Con DNI *48106261L*

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 27 de mayo de 2021

## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

Yo, *Jenny Isiuwa Omoruyi Obazughamnwen*

Con DNI 39446341F

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbajal Acosta* con DNI 54860476W y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbajal Acosta* con DNI 54860476W todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 27 de mayo de 2021

## CESIÓN DE DERECHOS DE ENTREVISTAS

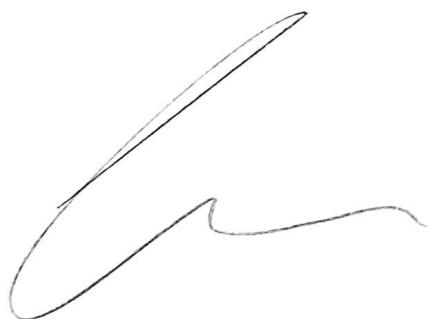
Yo, *Carla Ramos Fontcuberta*

Con DNI *49361281S*

Hago constar:

- Que autorizo que mis opiniones y consideraciones recogidas mediante entrevista cedida a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* y que tiene como objetivo la elaboración del *Trabajo de Fin de Grado* sean reproducidas parcial o totalmente en el trabajo.
- Que, en caso de tener algún derecho de propiedad intelectual sobre la *entrevista 1*, cedo a *Valentina Carbalal Acosta* con DNI *54860476W* todos los derechos de explotación sobre los mismos, con carácter de no exclusividad, en todas las modalidades de explotación, para todo el mundo y por todo el tiempo de su duración.
- Que conozco que del *Trabajo de Fin de Grado* puede hacerse comunicación pública a través del Depósito Digital de Documentos de la UAB (DDD) <http://ddd.uab.cat> o cualquier otro medio que la UAB crea adecuado.

Y para que así conste firmo la presente,



Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 27 de mayo de 2021

