

# Historia y comunicación social

ISSN-e: 1988-3056

 EDICIONES  
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/hics.82199>

## El periodismo como elemento decisivo en la trama de las series policíacas

Cristina San José-De la Rosa<sup>1</sup>; Alicia Gil-Torres<sup>2</sup>; Mercedes Miguel-Borrás<sup>3</sup>

Recibido el: 26/05/22. / Aceptado: 27/02/23.

**Resumen.** Los medios de comunicación desarrollan un papel clave en el guion de las series policíacas españolas. Para cuantificar la presencia del periodismo, se han seleccionado las series con policías y periodistas de los años 2020 y 2021 en Amazon Prime, Movistar, HBO y Netflix, mencionadas por orden cronológico de aparición. Esta investigación utiliza un método estructuralista inspirado en el libro *Morfología del cuento* (1928), del ruso Vladimir Propp, que extrajo 31 funciones o acciones irreductibles tras analizar cien cuentos tradicionales. Este trabajo se sostiene en la plantilla de elaboración propia *Morfología del periodista en el cine*, con 70 funciones. Diez series, con 81 capítulos en total, muestran cómo la aparición de la prensa es frecuente en el guion y desempeña una función decisiva.

**Palabras clave:** periodismo y cine; series policíacas; Netflix; Movistar; Amazon Prime; HBO.

### [en] Journalism as a decisive element in the plot of police TV series

**ABSTRACT.** The media play a key role in the script of Spanish police series. To quantify the presence of journalism, the series with police officers and journalists from the years 2020 and 2021 on Amazon Prime, Movistar, HBO and Netflix, mentioned in chronological order of appearance, have been selected. This research uses a structuralist method inspired by the book *Morphology of the tale* (1928), by the Russian Vladimir Propp, who extracted 31 irreducible functions or actions after analyzing one hundred traditional tales. This work is based on the self-made template *Morphology of the journalist in the cinema*, with 70 functions. Ten series with 81 chapters in total that show how the appearance of the press is frequent in the script.

**Keywords:** journalism and cinema; police TV series; Netflix; Movistar; Amazon Prime; HBO.

**Sumario.** 1. Introducción. 1.1. Cine como reflejo de la sociedad. 1.2. Periodista como personaje recurrente. 1.3. Periodistas para marcar el ritmo del relato. 2. Hipótesis. 3. Metodología. 4. Resultados. 4.1. Presencia constante de medios de comunicación. 4.2. Del profesional reconocido al grupo anónimo de periodistas. 5. Discusión y conclusiones. 6. Referencias.

**Cómo citar:** San José-De la Rosa, C.; Gil-Torres, A.; Miguel-Borrás, M. (2023). El periodismo como elemento decisivo en la trama de las series policíacas. *Historia y comunicación social* 28(1), 191-204

## 1. Introducción

Delincuentes, policías, jueces y... periodistas. Los medios de comunicación se convierten en un eslabón fundamental en la cadena del proceso delictivo y judicial y así lo recoge el cine español en las series producidas durante los dos últimos años. Los informadores son altavoz de lo que ocurre y marcan el ritmo de la acción en las series policíacas a través de sus intervenciones en periódicos, radio o televisión. Como en la vida real, a veces son intrépidos y se inmiscuyen en las labores de los agentes de seguridad o del personal de la justicia para ser los primeros y cambiar el rumbo de los acontecimientos con sus exclusivas.

Tras un exhaustivo rastreo por las plataformas de cine más demandadas y un visionado pormenorizado de las series, se optó por las siguientes 10 entregas, con un total de 81 capítulos, de los años 2020 y 2021, en Amazon Prime, Movistar, HBO y Netflix, mencionadas por orden cronológico de aparición. La muestra comienza con *Ca-*

<sup>1</sup> Universidad de Valladolid.  
[cristina.sanjose@uva.es](mailto:cristina.sanjose@uva.es)  
<https://orcid.org/0000-0001-6891-3170>

<sup>2</sup> Universidad de Valladolid.  
[alicia.gil@uva.es](mailto:alicia.gil@uva.es)  
<https://orcid.org/0000-0002-8042-2208>

<sup>3</sup> Universidad de Valladolid.  
[mercedes.miguel@uva.es](mailto:mercedes.miguel@uva.es)  
<https://orcid.org/0000-0001-7736-1080>

ronde (Verónica Fernández, Jesús Font y Alberto Ruiz Rojo, marzo 2020), la historia de un expolicía que acaba de cumplir condena por un asesinato que no cometió. Durante su estancia en la cárcel ha estudiado hasta convertirse en abogado penalista, por lo que ahora se dedica a impartir justicia junto a la joven abogada Marta Pelayo. *La línea invisible* (Mariano Barroso, abril 2020) relata los comienzos de ETA con la historia de Txabi Etxebarrieta y el inspector Melitón Manzanas, con especial protagonismo del periódico *El Correo*. *Auga Seca* (Alfonso Blanco y Toño López, abril 2020) comienza con Paulo Duarte muerto en el puerto de Vigo, un aparente suicidio que no convence a su hermana Teresa ni al inspector Viñas, que inician la investigación. En *Desaparecidos* (Miguel Ángel Vivas, Jacobo Martos e Inma Torrente, junio de 2020), Sonia Ledesma es una inspectora que se incorpora al Grupo de Desaparecidos de la Brigada Central, dirigida por el veterano inspector jefe Santiago Abad, un departamento en el que resuelven casos muy diferentes que afectan a todos los ámbitos de la sociedad. *La unidad* (Dani de la Torre y Alberto Marini, mayo 2020) es un thriller policiaco inspirado en el trabajo de una unidad de elite de la Policía Nacional especializada en terrorismo yihadista, liderados por la comisaria Carla Torres. *Antidisturbios* (Rodrigo Sorogoyen, Isabel Peña y Borja Soler, octubre 2020) narra la angustia de seis antidisturbios que llevan a cabo un desafortunado desahucio en el centro de Madrid en el que muere una persona y un equipo de Asuntos Internos de la Policía será el encargado de esclarecer los hechos. *Los favoritos de Midas* (Mateo Gil, Miguel Barros y Oskar Santos, noviembre 2020) es una serie inspirada en el relato corto de Jack London *The Minions of Midas*, publicado en 1901, en el que un reconocido empresario es víctima de un chantaje: si no paga una elevada cantidad de dinero, los autodenominados *Favoritos de Midas* matarán a una persona al azar. *30 monedas* (Álex de la Iglesia, noviembre 2020) cuenta cómo una de las monedas con las que Judas traicionó a Jesucristo aparece en un pueblo remoto de España, lo que propicia fenómenos paranormales y violentas muertes. *El inocente* (Oriol Paulo, abril 2021) está protagonizada por Mateo, un joven que se mezcló en una pelea a la salida de una discoteca y terminó como presunto homicida en medio de una compleja trama. Por último, *Parot* (Pilar Nadal, Rafa Montesinos y Gustavo Ronmayo, mayo 2021) es un thriller de ficción ambientado en España en el año 2013 tras la derogación de la doctrina Parot por el Tribunal Europeo de Estrasburgo, con Isabel Mora como protagonista, una policía que fue violada por uno de los delincuentes ahora en libertad.

A partir de ahora, en las tablas, las series analizadas se mencionaron con la abreviatura que aparece en la columna de la izquierda, con la “S” de serie y el número que ocupan en nuestra investigación, por orden cronológico:

**Tabla 1.** Títulos de las 10 series policiacas españolas

Abreviatura	Título	Mes y año	Episodios	Plataforma
S1	Caronte	Marzo 2020	13	Amazon Prime
S2	La línea invisible	Abril 2020	6	Movistar
S3	Auga seca	Abril 2020	6	HBO
S4	La unidad	Mayo 2020	6	Movistar
S5	Desaparecidos	Junio 2020	12	Amazon Prime
S6	Antidisturbios	Octubre 2020	6	Movistar
S7	Los favoritos de Midas	Noviembre 2020	6	Netflix
S8	30 monedas	Noviembre 2020	8	HBO
S9	El inocente	Abril 2021	8	Netflix
S10	Parot	Mayo 2021	10	Amazon Prime

En el periodismo de sucesos y tribunales, parece que todo vale para conseguir una buena exclusiva, aunque después surjan debates éticos, como se cuestiona la villana de la televisión Ana Hurtado en *Parot*: “¿Qué culpa tengo yo? Como si yo tuviera que responsabilizarme de los actos de cada persona que saco en un reportaje” (EP7, TC: 4:55). E incluso el periodismo puede dar un paso más e influir en las decisiones judiciales, como ocurre en *Caronte*, cuando Marta intenta presionar al juez a través de la prensa. “Con eso no podría recusarlo. Pero, en manos de un buen periodista, daría para un buen artículo. No creo que le ayude en su carrera hacia el Supremo” (EP6, TC: 59:15). Prensa y justicia confluyen en el cine y esta investigación se detiene en esa unión. Se suma a los múltiples trabajos de los últimos años sobre análisis de series, una producción en la que la comunidad académica pone el foco, como recoge el autor Mateos-Pérez (2021).

### 1.1. Cine como reflejo de la sociedad

El análisis de las series policiacas españolas con prensa se considera fundamental puesto que aporta datos precisos sobre la unión de delincuencia, policía, justicia, cine y periodismo, muy útil para analizar el papel de los medios de comunicación en la historia. El cine informa: cualquier producción cinematográfica da noticia de

asuntos, actuales o pasados, o simplemente transmite un modo de pensar por la forma en que se presenta el relato de ficción. “El filme es un espejo y toda forma de cine revela la sociedad en el seno de la cual se elabora” (Paz y Montero, 1999: 8). Las películas se encargan de configurar “comunidades humanas” y acercarlas al gran público a través de la pantalla, en este caso los profesionales de la información que trabajan cerca de la policía y de la justicia. “¿Cómo hubiésemos llegado a conocer la problemática del campesinado brasileño o la crisis de conciencia de la juventud de los países del Este europeo si no hubiera sido por las películas de tales cinematografías?”, se pregunta Caparrós (2007: 30). El cine expone secuencialmente la evolución humana, sus modas, sus necesidades y sus retos de los últimos cien años, y también su política e historia, como defiende este trabajo (Pérez, 2004: 11). Los filmes se convirtieron en los sucesores de la pintura en las artes plásticas. Durante siglos, la pintura “trata de superar al tiempo con la perennidad de su forma” y de la misma manera la fotografía y el cine después, situados en esas perspectivas psicológicas, “explicarían con la mayor sencillez la gran crisis espiritual y técnica de la pintura moderna que comienza hacia la mitad del siglo pasado” (Bazin, 2001: 24). Entre la cultura y el entretenimiento, el cine no puede desprenderse del panorama socioindustrial en el que se crea. “Oportunamente interrogadas, las películas pueden transformarse en extraordinarios testimonios de la cultura del pasado” (Camporesi, 2014: 15). En nuestro caso, cabe preguntarse qué transmiten las series policíacas españolas con su imagen del periodismo.

Las series de ficción se convierten en pieza clave en este reflejo de la sociedad. Encontramos así recientes artículos como el de Hernández-Carrillo sobre la mujer adolescente (2022). Fundamental para esta línea de investigación es el trabajo de la profesora Lacalle, que entre otros muchos cuenta con un artículo relacionado también con temática policíaca (2022). Entre las últimas publicaciones está la obra de María Marcos, con una revisión sobre el terrorismo en la ficción televisiva (2022). Sin duda, la revisión de la producción de la profesora Cascajosa es muy inspiradora para emprender el análisis de las series, una fuente de cultura cada vez más fructífera, como ya defendió en su obra *La cultura de las series* (2016). Este libro es básico para nuestro trabajo y el impulso para apostar por las series como fuente de investigación académica.

## 1.2. Periodista como personaje recurrente

Los creadores de las 10 series analizadas no dudan en apoyarse en los periodistas para construir su relato. La figura del periodista resulta atractiva para los cineastas dado que en el informador se aúnan varias características: es capaz de vivir experiencias inaccesibles para el resto de la sociedad con su presencia en acontecimientos importantes o entrevistas a personas interesantes para después escribir o contarlo; ejerce un contrapoder, tiene una autoridad que permite vigilar (y enfrentarse cuando es necesario) a los poderosos y está a disposición de las exigencias de la profesión con sus noticias imprevistas y horarios imposibles que suelen tener consecuencias en su vida personal (Mera: 2008). Es más, un estudio realizado por Ángeles Pastor sobre las motivaciones de los alumnos de Periodismo a la hora de elegir su carrera profesional da la clave sobre el interés social de la profesión entre los jóvenes y su estrecha relación con el cine puesto que concluye que los adolescentes tienen las referencias de la profesión que absorben de las televisión o el cine: “Las películas o las series sobre periodistas continúan proyectando una imagen divertida, heroica o degradada, pero en cualquier caso apasionante, intensa, libre de rutinas y dependencias” (Pastor, 2010: 191-200). Los autores anglosajones que se plantean a continuación son estudiosos del periodista en el cine. La dicotomía héroes o villanos se plasma en más de una ocasión en *Stop the presses! The newspaperman in American Films*, obra de Alex Barris (1976). También Brian McNair (2010) coincide en algunos perfiles. El profesor de la Universidad de Illinois (Chicago) Matthew C. Ehrlich de nuevo ofrece la dicotomía héroes y villanos (2006 y 2010). Profesor de Periodismo en la Universidad de Nueva York, Howard Good es el autor más prolífico en la relación cine y periodista (1989 y 2008). En España existen multitud de investigaciones de periodismo en el cine a la que se suma este análisis sobre la prensa en series policíacas. La tesis *La imagen y la ética del periodista en el cine español (1896-2010)*, presentada en la Universidad Complutense de Madrid en 2011 por la profesora Lucía Tello Díaz; *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999* es otra tesis de obligada mención presentada en octubre de 2009 en la Universidad de A Coruña por Olga Osorio y los trabajos de los investigadores de la Universidad del País Vasco Ofá Bezunarte, María José Cantalapiedra, César Coca, Aingeru Genaut, Simón Peña y Jesús Pérez. El recorrido por libros divulgativos nacionales con periodistas comienza con *Los chicos de la prensa*, publicado por Juan Carlos Laviana. También Luis Mínguez Santos (2012) y Josep María Bunyol (2017) tratan el tema. Las películas transmiten ideas y crean un contacto directo con la sociedad (Caparrós, 2007). Cine y sociedad se complementan aún más en las últimas décadas con la proliferación de series y plataformas digitales. Como analizan Fedele, Planells y Rey, los nuevos modelos narrativos adaptan los mitos originales a la sensibilidad contemporánea con representaciones más igualitarias (2021). Es el momento de comprobar cómo los creadores de las series policíacas contribuyen a ese imaginario colectivo de delincuencia, policía, justicia, periodismo y cine.

## 1.3. Periodistas para marcar el ritmo del relato

Las acciones relacionadas con el periodismo marcan el ritmo del relato narrativo. Entendemos por ritmo la impresión creada por la duración de los planos, su intensidad dramática, los efectos del montaje con la se-

cuencialidad provocada por la fragmentación y el movimiento interno, que incluye los recorridos de cámara y personajes, así como la banda sonora (San José, Gil-Torres y Miguel-Borrás, 2022). Esta relación entre intensidad y duración que constituye el ritmo está determinado por el contenido y su movilidad épica, dramática o psicológica. No es, por tanto, una estructura abstracta que obedece a leyes formales (Aumont, Bergara, Marie y Vernet, 1996).

Según las mismas autoras, el ritmo puede ser denso, con mucha acción en poco tiempo. También existe la posibilidad de crear suspenso con dilatación temporal, suspensión del sentido. En definitiva, la intensidad de un plano depende de la cantidad de movimiento (físico, dramático, psicológico) y de la duración en la cual se produce, lo que cuenta en el ritmo no es la duración real sino la impresión de duración. Así, podemos hablar de dos clases de ritmo: de escenas, creado en el plano mediante el movimiento de los actores en el interior del escenario y el movimiento de cámara; del montaje, provocado por la unión de los planos mediante el montaje (Canet y Prósper, 2009; Gómez-Tarín y Marzal, 2015). Se pueden obtener efectos narrativos muy interesantes mezclando el ritmo de la escena con el ritmo del montaje, como se observa en las secuencias analizadas en las películas con estrellas de la música.

## 2. Hipótesis

- H1. Las acciones relacionadas con periodismo marcan el ritmo del relato narrativo en las series policíacas españolas, con decisiva y constante presencia de los medios de comunicación para unir la trama.
- H2. El protagonismo del periodismo en las series policíacas españolas oscila entre el alto impacto con profesionales reconocidos y el bajo impacto con la aparición de una masa anónima de periodistas.

## 3. Metodología

El análisis de los medios de comunicación en las series policíacas españolas cuenta con una metodología estructuralista basada en una plantilla de elaboración propia, *Morfología del periodismo en el cine*, que sirve para medir de forma pormenorizada la presencia de comunicación y confirmar su protagonismo. Se trata de un procedimiento inspirado en el libro *Morfología del cuento* (1928), de Vladimir Propp. El autor ruso extrajo 31 acciones o funciones irreductibles tras analizar 100 cuentos tradicionales y este trabajo se sostiene en esta plantilla con 70 acciones o funciones en tres esferas: con alto, medio y bajo impacto del periodismo. Las profesoras San José, Miguel y Gil-Torres se han hecho eco de sus teorías en varios estudios de cine y periodismo (2019a, 2019b, 2020, 2021, 2022). Consideran que la aportación de Propp al estructuralismo europeo fue decisiva para la investigación y es pertinente recuperar un siglo después al autor ruso, un visionario del análisis del relato con teorías aún muy actuales que pueden trasladarse del cuento tradicional a la serie moderna.

La primera esfera registra el impacto alto puesto que existe presencia de diálogo con conversaciones en las que hay contenido informativo relevante que resulta trascendental para el desarrollo de la acción. Se trata de la esfera con el listado de acciones o funciones más extenso puesto que se quieren recoger todos los matices posibles para crear una plantilla que pueda resultar de utilidad en la investigación del periodismo en el cine en futuros trabajos académicos. El orden de funciones sigue la línea cronológica de la evolución de los medios de comunicación, desde los periódicos impresos hasta las redes sociales y podcasts. Cuando las funciones incluyen conversaciones sobre periodismo, se especifican tres posibles casos: periodista mujer, periodista hombre y sin periodista. La segunda esfera muestra un impacto medio, con el periodismo en momentos fundamentales de la trama aunque sin diálogo, solo con titulares, emisiones de radio o imágenes en televisión. Por último, la tercera esfera cuenta con un impacto bajo, con periodistas anónimos, también sin diálogo, que sirven para aportar el ambiente de acto público con el sonido de flashes y sus destellos. También en las esferas segunda y tercera se distingue la transición del periodismo tradicional a las nuevas formas que llegan a los medios de comunicación con el siglo XXI. Los episodios que comprenden las 10 series policíacas españolas presentan acciones o funciones que se recogen en un exhaustivo listado con el minuto en el que aparecen, una breve descripción y el tiempo de duración (Anexo 1: *Presencia cronológica de las funciones de los medios de comunicación en las series policíacas*). Los cálculos con el tiempo dedicado al periodismo se reflejan en esquemas con los minutos, segundos y porcentajes (Anexo 2: *Medición del tiempo de periodismo en las series policíacas*), esquemas que siguen el siguiente formato:

Tiempo total: 00:00 — 0000  
 Periodismo: 00:00 — 000 — %  
 E1: 0:00 — 00 — %  
 E2: 0:00 — 000 — %  
 E3: 0:00 — 000 — %

La clasificación con los colores verde, azul y rojo cuenta con un cometido importante en nuestra investigación. Sirve para distinguir las tres esferas en la morfología general: verde en la esfera 1 (E1), azul en la

esfera 2 (E2) y rojo en la esfera 3 (E3). Los mismos colores se repiten en el listado de las funciones de las 10 series (Anexo 1) y en los esquemas numéricos (Anexo 2) resultan muy útiles para el mejor análisis de contenido y posterior redacción de los resultados de la muestra. A continuación, se presenta la *Morfología del periodismo en el cine* con las 44 funciones de la esfera 1 (E1), las 14 funciones de la esfera 2 (E2) y las 12 de la esfera 3 (E3). Para finalizar, se incluyen etiquetas que pueden ayudar a profundizar en las acciones o funciones en las que se quiera incidir más por su relevancia para la investigación. Se trata de tres etiquetas temáticas que permiten una rápida definición de los contenidos de las acciones y funciones que se pretenden analizar más: ‘Política y economía’, ‘Sucesos y tribunales’ y ‘Sociedad y entretenimiento’. Además dos etiquetas morales catalogan a los profesionales de la información con mayor presencia en la pantalla como ‘Héroes’ o ‘Villanos’.

**Tabla 2.** *Morfología del periodista en el cine*

<p>FUNCIONES DE LA PRIMERA ESFERA</p> <p>IMPACTO ALTO: PRESENCIA CON DIÁLOGO</p> <p>E1F1. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>periódico o revista</b></p> <p>E1F2. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>periódico o revista</b></p> <p>E1F3. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>periódico o revista</b></p> <p>E1F4. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>radio</b></p> <p>E1F5. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>radio</b></p> <p>E1F6. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>radio</b></p> <p>E1F7. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>televisión</b></p> <p>E1F8. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>televisión</b></p> <p>E1F9. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>televisión</b></p> <p>E1F10. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>agencia de noticias</b></p> <p>E1F11. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>agencia de noticias</b></p> <p>E1F12. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>agencia de noticias</b></p> <p>E1F13. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>medio sin identificar</b></p> <p>E1F14. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>medio sin identificar</b></p> <p>E1F15. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>medio sin identificar</b></p> <p>E1F16. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>comunicación organizacional</b></p> <p>E1F17. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>comunicación organizacional</b></p> <p>E1F18. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>comunicación organizacional</b></p> <p>E1F19. <b>Rueda de prensa</b> multitudinaria con medios de comunicación tradicionales con preguntas</p> <p>E1F20. <b>Rueda de prensa</b> no multitudinaria con medios de comunicación tradicionales con preguntas</p> <p>E1F21. <b>Canutazo</b> multitudinaria con medios de comunicación tradicionales</p> <p>E1F22. <b>Canutazo</b> no multitudinaria con medios de comunicación tradicionales</p> <p>E1F23. <b>Directo o falso directo</b> de <b>televisión</b> sin periodista concreto.</p> <p>E1F24. <b>Directo o falso directo</b> de <b>televisión</b> con periodista concreta.</p> <p>E1F25. <b>Directo o falso directo</b> de <b>televisión</b> con periodista concreto.</p> <p>E1F26. <b>Directo o grabación</b> de <b>radio</b> sin periodista concreto.</p> <p>E1F27. <b>Directo o grabación</b> de <b>radio</b> con periodista concreta.</p> <p>E1F28. <b>Directo o grabación</b> de <b>radio</b> con periodista concreto.</p> <p>..... ERA DIGITAL</p> <p>E1F29. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>medios digitales</b></p> <p>E1F30. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>medios digitales</b></p> <p>E1F31. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>medios digitales</b></p> <p>E1F32. Conversación sobre contenido polémico <b>sin periodista</b> concreto en <b>redes sociales</b></p> <p>E1F33. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreta en <b>redes sociales</b></p> <p>E1F34. Conversación sobre contenido polémico <b>con periodista</b> concreto en <b>redes sociales</b></p> <p>E1F35. <b>Rueda de prensa</b> multitudinaria con medios de comunicación tradicionales y digitales con preguntas</p> <p>E1F36. <b>Rueda de prensa</b> no multitudinaria con medios de comunicación tradicionales y digitales con preguntas</p> <p>E1F37. <b>Canutazo</b> multitudinaria con medios de comunicación tradicionales y digitales</p> <p>E1F38. <b>Canutazo</b> no multitudinaria con medios de comunicación tradicionales y digitales</p> <p>E1F39. <b>Directo o falso directo</b> en <b>redes sociales</b> sin periodista concreto.</p> <p>E1F40. <b>Directo o falso directo</b> en <b>redes sociales</b> con periodista concreta.</p> <p>E1F41. <b>Directo o falso directo</b> en <b>redes sociales</b> con periodista concreto.</p> <p>E1F42. <b>Podcast</b> sin periodista concreto.</p> <p>E1F43. <b>Podcast</b> con periodista concreta.</p> <p>E1F44. <b>Podcast</b> con periodista concreto.</p>
---

FUNCIONES DE LA SEGUNDA ESFERA  
 IMPACTO MEDIO: PRESENCIA SIN DIÁLOGO (MEDIOS DE COMUNICACIÓN)  
 E2F1. Medio de comunicación: periódico o revista  
 E2F2. Medio de comunicación: redacción de periódico  
 E2F3. Medio de comunicación: radio  
 E2F4. Medio de comunicación: emisora de radio  
 E2F5. Medio de comunicación: radio desde un lugar oficial  
 E2F6. Medio de comunicación: televisión  
 E2F7. Medio de comunicación: interior de la televisión  
 E2F8. Medio de comunicación: televisión desde un lugar oficial

..... ERA DIGITAL

E2F9. Medio de comunicación: periódico en internet  
 E2F10. Medio de comunicación: radio en internet  
 E2F11. Medio de comunicación: televisión en internet  
 E2F12. Medio de comunicación: agencia de noticias  
 E2F13. Medio de comunicación: medio en internet sin identificar  
 E2F14. Sitio web para compartir vídeos

FUNCIONES DE LA TERCERA ESFERA  
 IMPACTO BAJO: PRESENCIA SIN DIÁLOGO (PERIODISTAS)  
 E3F1. Sonido de flashes y destellos en un exterior, sin periodistas  
 E3F2. Sonido de flashes y destellos en torno a un vehículo, sin periodistas  
 E3F3. Sonido de flashes y destellos con aparición fugaz de periodistas en un exterior  
 E3F4. Sonido de flashes y destellos con aparición fugaz de periodistas en torno a un coche  
 E3F5. Sonido de flashes y destellos con aparición fugaz de periodistas a la carrera  
 E3F6. Sonido de flashes y destellos con aparición fugaz de periodistas a la carrera y retransmisiones en directo  
 E3F7. Sonido de flashes y destellos con aparición organizada de periodistas que atienden el discurso o evento  
 E3F8. Grupo de periodistas a la espera  
 E3F9. Rueda de prensa multitudinaria con medios de comunicación tradicionales sin preguntas  
 E3F10. Rueda de prensa no multitudinaria con medios de comunicación tradicionales sin preguntas  
 ..... ERA DIGITAL  
 E3F11. Rueda de prensa multitudinaria con medios de comunicación tradicionales y digitales sin preguntas  
 E3F12. Rueda de prensa no multitudinaria con medios de comunicación tradicionales y digitales sin preguntas

ETIQUETAS TEMÁTICAS: POLÍTICA Y ECONOMÍA – SUCEOS Y TRIBUNALES – SOCIEDAD Y ENTRETENIMIENTO  
 ETIQUETAS MORALES: HÉROES – VILLANOS

En cuanto a la muestra elegida, se optó por el contenido más reciente, por lo que se situó en los años 2020 y 2021. Posiblemente el confinamiento y las restricciones por la pandemia en 2020 ocasionaron el descenso de estreno de series en 2021. A continuación, se explica por orden cronológico y plataformas, la búsqueda de las series policíacas españolas desde inicios de 2020 hasta finales de 2021, con la exclusión de aquellas con menos de 200 segundos de presencia de periodismo.

*Caronte*, de Amazon Prime, fue la primera serie policíaca que se registró en 2020. En la misma plataforma surgieron *Desaparecidos* y *Parot*. Ya en febrero de 2021 se estrenó *El internado* (Laura Belloso, Denis Rovira, Jesús Rodrigo, Carles Torrens y Mikel Rueda, febrero 2021) con sucesos e investigación policial pero sin periodismo para analizar.

La siguiente en aparecer fue *La línea invisible*, en abril de 2020, en Movistar. En la misma plataforma se visionan y estudian *La unidad* y *Antidisturbios*. También se halla *Hierro* (Pepe Coira y Jorge Coira, febrero 2021) puesto que se detectan momentos con presencia de medios de comunicación, pero finalmente se excluye también puesto que es una aparición muy limitada.

*Auga seca*, en abril de 2020, es la primera de HBO con policía y prensa. Surge después *30 monedas*. También la exitosa *Patria* (Aitor Gabilondo, Félix Viscarret y Oscar Pedraza, septiembre 2020) cuenta con algún instante de medios de comunicación, pero no hay suficiente presencia como para el análisis con nuestro método.

La última en aparecer en nuestra investigación fue en Netflix, con *Los favoritos de Midas*, en noviembre de 2020, y *El inocente*, en abril de 2021. Además aparecieron en febrero de 2021 *Hache* (Verónica Fernández, Jorge Torregrossa y Fernando Trullols, febrero 2021) y *Sky rojo* (Álex Pina, Esther Martínez Lobato, Eduardo Chaperó-Jackson, Javier Quintas, Jesús Colmenar, Óscar Pedraza, David Victori y Albert Pintó, julio 2021) que se excluyeron por carecer de periodismo en su trama a pesar de contar con policías y sucesos en sus historias.

## 4. Resultados

### 4.1. Presencia constante de medios de comunicación

Los medios de comunicación aparecen de forma reiterada en las series españolas policíacas del periodo analizado. En muchos episodios, desde los primeros minutos hasta el final se pueden localizar flashes de cámaras de un grupo de periodistas, un titular de un periódico, una noticia en radio o en televisión o una polémica conversación con contenido informativo entre personajes fundamentales de la trama. A continuación, se mostrará una síntesis de los resultados a través de tablas, gráficos y resúmenes, aunque toda la información aparece recogida de forma exhaustiva en el Anexo 1: *Presencia cronológica de las funciones de los medios de comunicación en las series policíacas* y en el Anexo 2: *Medición del tiempo de periodismo en las series policíacas*.

Los medios de comunicación ocupan, por tanto, casi 1.600 segundos en *Caronte*, 525 en *La línea invisible*, 280 en *Auga seca* y 730 en *La unidad*. En *Desaparecidos* casi 1.200 segundos y en *Antidisturbios* son 1.125 segundos. En *Los favoritos de Midas* casi 1.400, casi 500 segundos en *30 monedas*, 200 en *El inocente* y en *Parot* se alcanza el récord de esta investigación con 2.235 segundos. Es decir, entre los poco más de 3:00 minutos de *El inocente* y los algo más de 37:00 minutos de *Parot*, los tiempos con periodismo en la trama son muy variados en las 10 series analizadas.

La frecuencia del periodismo, por tanto, es dispar. Mientras que en varias series es casi constante en todos sus episodios, en otros casos se reduce a momentos puntuales en algunos capítulos. No obstante, todas las entregas merecen estar en la siguiente tabla porque reúnen nuestra premisa de formar parte de la trama de las series policíacas y alcanzar o superar los 200 segundos.

Gráfico 1. Presencia en segundos de periodismo en las series policíacas

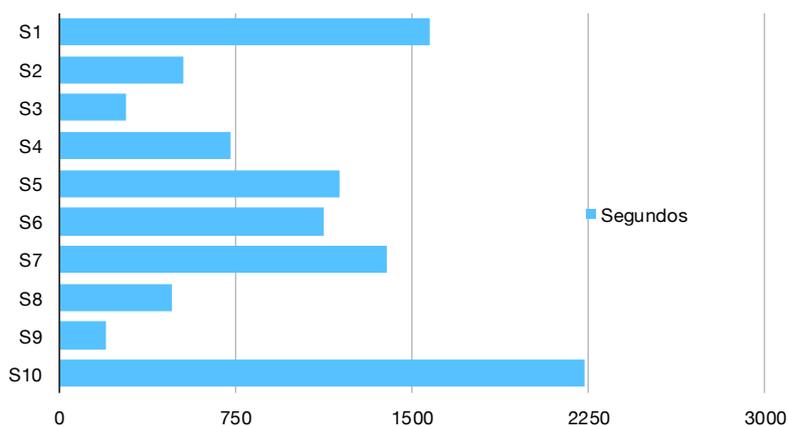


Tabla 3. Número de funciones en las series policíacas

EP	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10
1	4	0	2	5	0	1	2	2	0	5
2	5	0	3	2	6	5	2	3	1	4
3	1	5	0	3	0	2	7	2	1	6
4	5	1	4	0	3	2	5	0	0	2
5	1	2	2	4	0	1	5	0	0	3
6	3	0	1	7	3	2	4	2	6	4
7	7		0		0			1	1	6
8	0		0		0			0	2	3
9	0				12					5
10	2				2					2
11	1				2					
12	0				1					
13	1				2					
Total	30	8	12	21	31	13	25	10	11	40

De la misma forma, resulta relevante comentar las funciones más frecuentes según nuestra morfología, lo que ayuda a analizar qué tipo de periodismo se esconde tras los números.

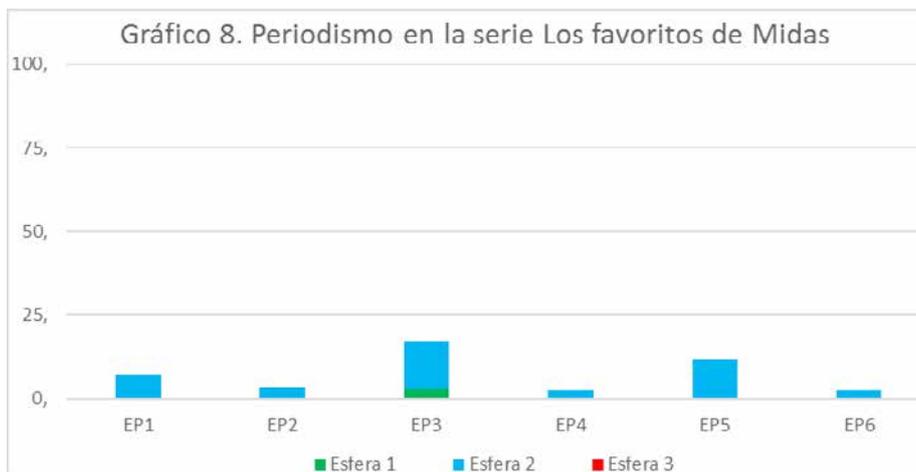
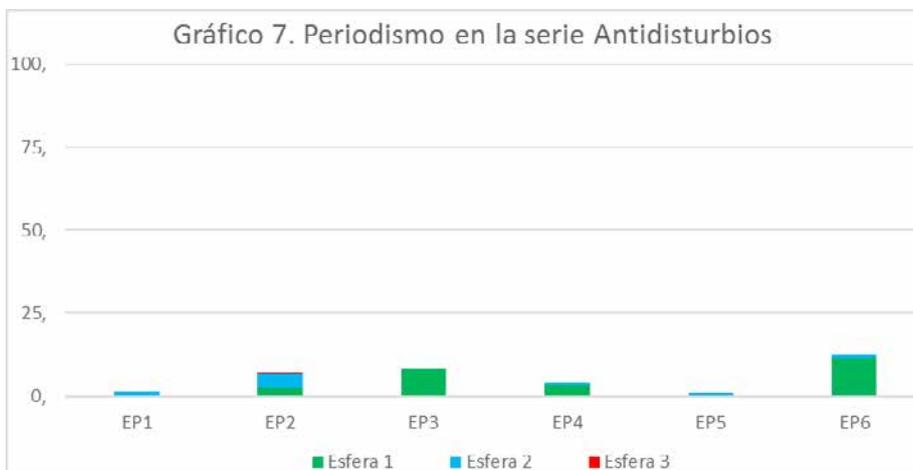
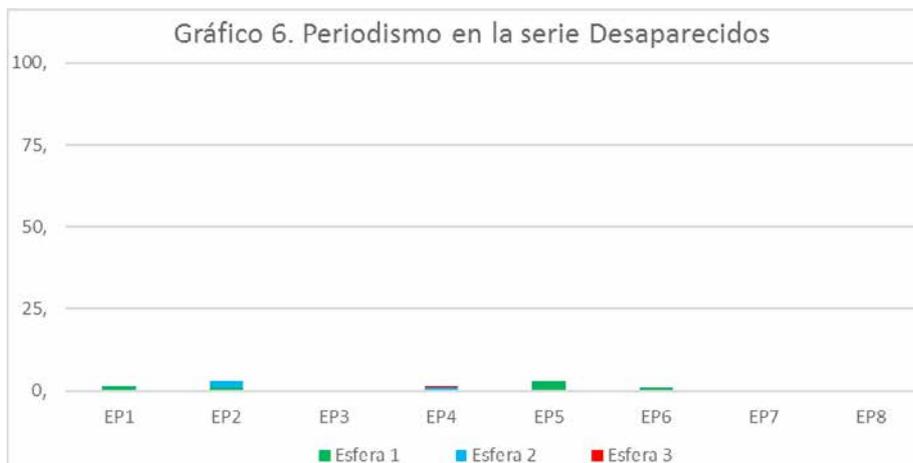
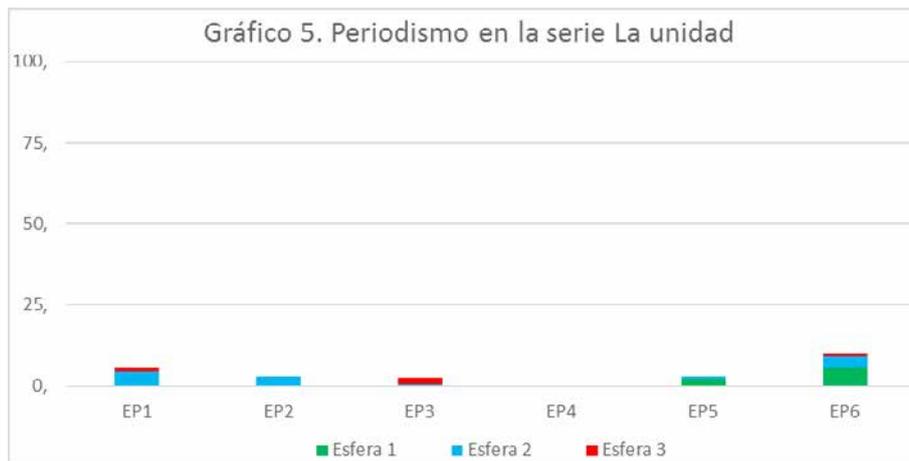
Observamos que la función ‘E1F8. Conversación sobre contenido polémico con periodista concreta en televisión’ es la más frecuente de la esfera 1, de alto impacto. Le sigue ‘E1F7. Conversación sobre contenido polémico sin periodista concreto en televisión’, con lo que se confirma la prevalencia de la televisión sobre los demás medios. En la esfera 2, de impacto medio, también es la televisión la líder y la función más abundante es ‘E2F6. Medio de comunicación: televisión’. También hay destacada presencia de las funciones E2F1 y E2F9, publicaciones tradicionales y publicaciones digitales respectivamente. En la esfera 3, impacto bajo, es ‘E3F7. Sonido de flashes y destellos con aparición organizada de periodistas que atienden el discurso o evento’.

#### 4.2. Del profesional reconocido al grupo anónimo de periodistas

Las tres esferas con impacto alto, bajo y medio marcan las diferencias del protagonismo de la prensa en las series analizadas. Las funciones oscilan entre el profesional reconocido a la masa anónima de periodistas. Es decir, a veces lo que aparecen son comunicadores de prestigio que acaparan el rol de personaje principal en el episodio y otras veces la presencia es de un grupo anónimo de informadores con sus cámaras y sus libretas que observan desde la primera fila en ruedas de prensa o juicios y dar cuenta a la sociedad. Todo aparece recogido exhaustivamente en los Anexos 1 y 2.

A continuación, presentamos los gráficos con los porcentajes que ocupan las esferas en cada serie, lo que nos permite observar su repercusión casi constante con picos importantes que se registran en capítulos concretos que comentamos tras los gráficos:







De los 13 capítulos de la serie *Caronte*, hay 10 con momentos en los que aparece la prensa, con dos entregas en las que el periodismo ocupa más de un 10% del tiempo. Se trata del episodio 4 y del 7, ambos con predominio de la tercera esfera. Por tanto, la prensa resulta clave para el trabajo de la pareja de abogados Samuel Caronte y Marta Pelayo. Una conversación entre los dos abogados deja patente el papel de la prensa en este capítulo 4, cuando ella habla con Samuel sobre la posible pérdida de tiempo del testigo de la empresa inmobiliaria.

Marta Pelayo: Aguanta a este imbécil y que no valga para nada.

Samuel Caronte: No te creas. Mira toda esa prensa. Los casos de individuos contra corporaciones interesan a todo el mundo, incluso al jurado. David contra Goliat (TC: 56:00).

En *La línea invisible*, en 3 de los 6 capítulos hay prensa y, en uno de ellos, el episodio 3, alcanza el 12% del tiempo, la mayor parte de la esfera primera. Los instantes con protagonismo giran en torno al periódico *El Correo Español* por sus publicaciones sobre un atraco llevado a cabo por ETA que lo convierten en objetivo de la organización. En una reunión para hablar de ese atraco con el que pretendían recaudar dinero para sus intervenciones, el gobernador le sugiere al inspector que utilice a la prensa. “Son delincuentes y la gente tiene

que saber lo que hacen” (TC: 23:10). En los capítulos 4 y 5 las apariciones de la prensa tienen que ver con la conexión de la trama con la actualidad.

En la serie *Auga seca*, policía y prensa confluyen en algunos tramos, sobre todo en los capítulos 2 y 5, aunque con escasa presencia, casi siempre relacionada con noticias que aparecen en medios impresos o en televisión. De los 6 capítulos de *La unidad*, 5 presentan prensa en algún momento y son el primero y el último de la temporada los que muestran mayor presencia de periodismo, cerca de un 6% y casi un 10% respectivamente. Es en el minuto 25:50 del capítulo primero cuando aparece la primera referencia periodística con una portada del periódico *El País*. *Desaparecidos* cuenta con prensa en 8 de sus 13 capítulos, con protagonismo destacado en el episodio 9, con un 12,2% del tiempo y hasta 12 funciones de las 3 esferas que incluye esta investigación. Las referencias comienzan en el minuto 4:55 con la función ‘Sonido de flashes y destellos con aparición organizada de periodistas que atienden el discurso o evento’. En las puertas de la pastelería de Carmen Fuentes, responsable del colectivo Alerta Desaparecidos, los periodistas esperan la llegada del inspector jefe y la inspectora, a los que ambos policías se dirigen como “buitres”. También en los 6 episodios de *Antidisturbios* hay periodismo con recortes de prensa para ubicar la acción o emisiones en televisión para resumir contenidos. Pero es el último capítulo cuando se alcanza más de un 12% de protagonismo de periodismo, sobre todo de la esfera 1. En el minuto 47:30, la inspectora de Asuntos Internos habla con el expolicía corrupto que inventó el informe falso del senegalés fallecido a cambio de 20.000 euros y le pide explicaciones sobre la destrucción de todas las pruebas que ella manejaba sobre la trama urbanística y policial y amenaza: “Ya he hablado con el periódico, están esperando las pruebas”.

En la serie *Los favoritos de Midas*, la presencia del periodismo se centra en la televisión como testigo de los acontecimientos. Las pantallas aparecen en cada capítulo como vínculo entre los protagonistas de la trama y la sociedad. El poderoso medio de comunicación permite que se conozca la última hora y que el discurso narrativo avance. En esta serie hay una periodista con informaciones relacionadas con derechos humanos, Mónica Baez, que mantiene una relación sentimental con el director del grupo editorial protagonista de esta historia, por lo que la presencia del periodismo se mantiene también a través de este personaje. El capítulo más periodístico es el 3, que llega a contar con medios de comunicación en un 17,1% de su tiempo. La siguiente serie analizada, *30 monedas*, presenta una ligera aparición de medios de comunicación en 5 de sus 8 episodios, en este caso con mayor intensidad de la espera 3 con los flashes y micrófonos de los periodistas para dejar constancia de hechos. También hay varios momentos con pantallas de televisión que sirven para informar de sucesos fundamentales para el desarrollo de la trama o noticias en la prensa escrita o digital que sirven para indagar en el pasado. Entre lo paranormal y la sátira, los medios discurren levemente por la serie con una parada más destacada en el capítulo 6, con un 4,5% del tiempo.

*El inocente* también cuenta con presencia de policías y periodismo, por eso se incluye en esta selección. En 5 de sus 8 capítulos hay alguna referencia a los medios de comunicación, siempre de la esfera 2. Periódicos tradiciones o de internet y noticias en la televisión ocupan los minutos dedicados al periodismo. En el episodio 6 alcanza el 3,8% del tiempo con la alternancia de periódicos y pantallas de televisión. Llega el momento de *Parot*, la serie que se convierte en uno de los puntos fuertes de esta investigación por su alto contenido de prensa de todas las esferas. Los 10 episodios recogen secuencias periodísticas, pero en los capítulos 3, 6 y 7 la presencia es muy contundente, con un 15,6%, un 11% y un 9,4% del tiempo respectivamente. Con ocurre en *Los favoritos de Midas* con Mónica Baez, en esta serie hay una periodista de sucesos, Ana Hurtado, que mantiene una relación sentimental con un policía, por lo que el protagonismo del periodismo se mantiene también a través de su personaje de comunicadora. El primer capítulo deja constancia del papel decisivo de los medios de comunicación en la serie. Ya en el minuto 4:25, los policías observan en el televisor la medida de Estrasburgo de liberar a los presos con la recién aprobada doctrina Parot. Los frenéticos momentos de morbo y periodismo discurren por todas las entregas. Y también hay conversaciones que ponen en tela de juicio los criterios de Ana Hurtado.

Ana: Ha tenido suerte de que el tren no le amputara las piernas.

Cámara: Suerte la tuya que no haya dejado una carta de despedida culpándote a ti.

Ana: ¿A mí? ¿Por qué? ¿Qué culpa tengo yo? Como si yo tuviera que responsabilizarme de los actos de cada persona que saco en un reportaje (Casi enfadada). ¿Los testigos están?

Cámara: Sí, sí. Están.

Ana: Pues venga, dale (autoritaria). Y además que hay que tirar para delante, joder. Que es verdad que la violaron y que es un horror, que soy la primera que se pone en su lugar. Pero, coño, supéralo. Y, si no puedes, abandona el caso, pero no andes por ahí jodiendo la vida a la gente. (EP7, TC: 4:55).

## 5. Discusión y conclusiones

El análisis pormenorizado de la presencia de periodismo en los 81 episodios de las 10 series policíacas permite concluir que los medios de comunicación aparecen de forma reiterada en la mayoría de los títulos seleccionados. Con presencia muy puntual en unos casos y desde los primeros minutos hasta el final de cada episodio en otros, surgen flashes de cámaras de un grupo de periodistas, un titular en la prensa, minutos de televisión o una

polémica conversación sobre una posible exclusiva. En definitiva, los medios ocupan en torno a 9.730 segundos, es decir, cerca de 3 horas. Por tanto, se verifica **H1**: “Las acciones relacionadas con periodismo marcan el ritmo del relato narrativo en las series policíacas españolas, con decisiva y constante presencia de los medios de comunicación para unir la trama”. No obstante, hay que precisar que en dos de las diez series la presencia es mínima, inferior a 300 segundos.

Prueba de la presencia constante en gran parte de las series analizadas es su distribución a lo largo de las entregas, puesto que surgen entre 1 y hasta 12 veces por capítulo, como se puede constatar en el Anexo 1: *Presencia cronológica de las funciones de los medios de comunicación en las series policíacas*. Permanecen como testigos, para dar cuenta de la actualidad y ser el nexo entre personajes del mundo de la delincuencia, de la policía y de la sociedad. De esta forma nos encontramos con frecuencias muy variadas que oscilan entre las 8 funciones aparecidas en *La línea invisible* y las 40 de *Parot*. Se puede considerar que los medios de comunicación en muchas ocasiones marcan el ritmo, si entendemos por ritmo la impresión creada por la duración de los planos, su intensidad dramática, los efectos del montaje con la secuencialidad provocada por la fragmentación y el movimiento interno.

Este hallazgo corrobora la supremacía del trabajo de la televisión sobre las publicaciones y la radio con la elevada y fundamental presencia de la función mayoritaria ‘E1F8. Conversación sobre contenido polémico con periodista concreta en televisión’ seguida de la función ‘E1F7. Conversación sobre contenido polémico sin periodista concreto en televisión’. En la esfera 2, de impacto medio, también es la televisión la líder y la función más abundante es ‘E2F6. Medio de comunicación: televisión’. En la esfera 3, impacto bajo, es ‘E3F7. Sonido de flashes y destellos con aparición organizada de periodistas que atienden el discurso o evento’.

Las tres esferas con impacto alto, bajo y medio marcan las diferencias del protagonismo del periodismo en las series policíacas. Las funciones varían desde el profesional con nombre propio hasta la masa anónima de periodistas. Es decir, a veces lo que aparecen son comunicadores de prestigio que acaparan el rol de personaje principal en el episodio y otras veces la presencia es de un grupo anónimo de informadores con sus cámaras y sus libretas que observan desde la primera fila los acontecimientos para controlar su trabajo y dar cuenta a la sociedad. Por lo que también se verifica **H2**: “El protagonismo del periodismo en las series policíacas oscila entre el alto impacto con profesionales reconocidos y el bajo impacto con la presencia de una masa anónima de periodistas”.

De los 13 capítulos de la serie *Caronte*, hay 10 con momentos en los que aparece la prensa, con dos entregas en las que el periodismo ocupa más de un 10% del tiempo. Se trata del episodio 4 y del 7, ambos con predominio de la tercera esfera. Por tanto, la prensa resulta clave para el trabajo de la pareja de abogados Samuel Caronte y Marta Pelayo. En *La línea invisible*, en 3 de los 6 capítulos hay prensa y, en uno de ellos, el episodio 3, alcanza el 12% del tiempo, la mayor parte de la esfera primera. Los instantes con protagonismo giran en torno al periódico *El Correo Español* por sus publicaciones sobre un atraco llevado a cabo por ETA que lo convierten en objetivo de la organización. En la serie *Auga seca*, policía y prensa confluyen en algunos tramos, sobre todo en los capítulos 2 y 5, aunque con escasa presencia, casi siempre relacionada con noticias que aparecen en medios impresos o en televisión. De los 6 capítulos de *La unidad*, 5 presentan prensa en algún momento y son el primero y el último de la temporada los que muestran mayor presencia de periodismo, cerca de un 6% y casi un 10% respectivamente, que tiene que ver con los buenos resultados de la unidad en la captura de delincuentes.

*Desaparecidos* cuenta con prensa en 8 de sus 13 capítulos, con protagonismo destacado en el episodio 9, con un 12,2% del tiempo y hasta 12 funciones de las 3 esferas. Carmen, responsable de Ayuda Desaparecidos y acusada en algún momento de una desaparición, realiza una afirmación al final del último capítulo que sirve para resumir el papel que desempeña la prensa en esta serie: “El problema han sido los medios que buscan la carnaza. No todos los periodistas son iguales. Me estoy refiriendo a ti y a los de tu calaña”. También en los 6 episodios de *Antidisturbios* hay periodismo con recortes de prensa para ubicar la acción o emisiones en televisión para resumir contenidos. Pero es en el último capítulo cuando se alcanza más de un 12% de protagonismo de periodismo, sobre todo de la esfera 1. De la misma forma, en la serie *Los favoritos de Midas* la presencia del periodismo se centra en la televisión como testigo de los acontecimientos. Las pantallas aparecen en cada capítulo como vínculo entre los protagonistas de la trama y la sociedad. El poderoso medio de comunicación permite que se conozca la última hora y que el discurso narrativo avance. En esta serie hay una periodista con informaciones relacionadas con derechos humanos, Mónica Baez, que mantiene una relación sentimental con el director del grupo editorial protagonista de esta historia, por lo que la presencia del periodismo se mantiene también a través de este personaje, una clara heroína del periodismo que fallece por su reto constata de descubrir la verdad.

*30 monedas* presenta una ligera aparición de medios de comunicación en 5 de sus 8 episodios, en este caso con mayor intensidad de la esfera 3 con los flashes y micrófonos de los periodistas para dejar constancia de hechos. También hay varios momentos con pantallas de televisión que sirven para informar de sucesos fundamentales para el desarrollo de la trama o noticias en la prensa escrita o digital que sirven para indagar en el pasado. En 5 de sus 8 capítulos de *El inocente* hay alguna referencia a los medios de comunicación, siempre de la esfera 2. Periódicos tradiciones o de internet y noticias en la televisión ocupan los minutos dedicados al periodismo. En el episodio 6 alcanza el 3,8% del tiempo con la alternancia de periódicos y pantallas de televi-

sión. *Parot* es la serie que se convierte en uno de los puntos fuertes de esta investigación por su alto contenido de prensa de todas las esferas. Los 10 episodios recogen secuencias periodísticas, pero en los capítulos 3, 6 y 7 la presencia es muy contundente, con un 15,6%, un 11% y un 9,4% del tiempo respectivamente. Como ocurre en *Los favoritos de Midas* con Mónica Baez, en esta serie hay una periodista de sucesos, Ana Hurtado, que mantiene una relación sentimental con un policía, por lo que el protagonismo del periodismo se mantiene también a través de su personaje. Al contrario que Baez, Hurtado es una mujer frívola que solo persigue captar la atención de la audiencia con morbosas y banales exclusivas. La relación cine, periodismo y mujeres requiere otro análisis más pormenorizado que en algunas investigaciones ya han adelantado Bernárdez-Rodal y Padilla-Castillo (2018) o San José, Miguel y Gil-Torres (2019b).

Si tenemos en cuenta las etiquetas temáticas de nuestra metodología ('Política y economía', 'Sucesos y tribunales' y 'Sociedad y Entretenimiento'), como es de esperar en este caso, se detecta cómo 'Sucesos y tribunales' domina en los momentos destacados con periodismo. En cuanto a las etiquetas morales ('Héroes' y 'Villanos'), la imagen de la prensa suele presentarse del lado de los malos que buscan el morbo del suceso, con nombres propios como el periodista Olmos en *Desaparecidos* o Ana Hurtado en *Parot*. Tan solo la Mónica Baez, de *Los favoritos de Midas*, trasciende como una periodista comprometida que muere en su intento de descubrir la verdad. Aunque esta investigación se centra en la presencia de los medios de comunicación en las series policíacas españolas, con la medición del tiempo en la pantalla y su papel fundamental en el desarrollo de la trama, las etiquetas temáticas y morales expuestas en los párrafos anteriores abren el camino al análisis del contenido que desarrollan esos medios. Por el momento, aquí culmina una investigación que se convierte en un testimonio nuevo de la interesante relación entre periodismo y series y un documento más de la historia del periodismo de sucesos y tribunales.

## 6. Referencias

- Aumont, J.; Bergala, A.; M., Michel y V. Marc (1996). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Barris, A. (1976): *Stop the presses! The newspaperman in American Films*. Cranbury, New Jersey: A.S.Barnes and Co.
- Bazin, A. (2001). *¿Qué es el cine?* Madrid: Libros de Cine Rialp.
- Bernárdez-Rodal, A. y Padilla-Castillo, G. (2018). Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016). *Revista Latina De Comunicación Social*, (73), pp. 1247-1266. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1305>
- Bezúnarte, O.; Cantalapiedra, M.J.; Coca, C.; Genaut, A.; Peña, S. y Pérez, J.A. (2007). Periodistas de cine y ética. *Ámbitos, revista internacional de comunicacion*, número 16, pp. 369-393.
- Bezúnarte, O.; Cantalapiedra, M.J.; Coca, C.; Genaut, A.; Peña, S. y Pérez, J.A. (2007). Si hay sangre, hay noticia: recetas cinematográficas para el éxito periodístico. *Palabra Clave*, volumen 10, número 2, pp. 61-74.
- Bezúnarte, O.; Cantalapiedra, M.J.; Coca, C.; Genaut, A.; Peña, S. y Pérez, J.A. (2008). ¿Y qué? Es periodista y además es guapa. Mujeres periodistas en el cine. *Zer*, volumen 13, número 25, pp. 221-242.
- Bezúnarte, O.; Cantalapiedra, M.J.; Coca, C.; Genaut, A.; Peña, S. y Pérez, J.A. (2008). Divismo y narcisismo de los periodistas en el cine. *Textual&VisualMedia: revista de la Sociedad Española de Periodística*, número 1, pp. 107-120.
- Bezúnarte, O.; Cantalapiedra, M.J.; Coca, C.; Genaut, A.; Peña, S. y Pérez, J.A. (2010). El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados. *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Volumen 33, número 1, p. 145.
- Bunyol, J.M. (2017). *Historias de portada. 50 películas esenciales sobre periodismo*. Barcelona: Editorial UOC.
- Camporesi, V. (2014). *Pensar la historia del cine*. Madrid: Cátedra.
- Canet, F. y Prósper, J. (2009). *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*. Madrid: Síntesis.
- Caparrós Lera, J.M. (2007). *Guía del espectador de cine*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cascajosa Virino, C. (2016). *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes.
- Ehrlich, M C. (2006): *Journalism in the movies*. Illinois (EEUU): University of Illinois Press.
- Fedele, M., Planells-de-la-Maza, A.-J., & Rey, E. (2021). La ficción seriada desde el mitoanálisis: aproximación cualitativa a los argumentos universales en Netflix, Prime Video y HBO. *Profesional de la Información*, 30 (2). <https://doi.org/10.3145/epi.2021.mar.21>.
- Gómez-Tarín, F.J.; Marzal, J.J. (Coord.) (2015). *Diccionario de conceptos y términos audiovisuales*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen.
- Good, Howard (1989): *Outcasts: The image of the journalists in contemporary filme*. London: The Scarecrow Press.
- Good, Howard (2008): *Journalism ethics goes to the movies*. Maryland (EEUU): Rowman and Littlefield.
- Hernández-Carrillo, Cristina (2022). El retrato de la mujer adolescente en las ficciones televisivas contemporáneas. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 22 (2), pp. 217-235, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.79556>
- Lacalle Zaldueño, Claro (2022). Maternidades disfóricas en el policiaco televisivo español. *Revista Signa* 31 (2022), pp. 63-72 DOI: <https://10.5944/signa.vol31.2022.32191>
- Laviana, J. C. (1996): *Los chicos de la prensa*. Madrid: Nickel Odeón Dos.
- Marcos Ramos, María (2022). *ETA catódica. Terrorismo en la ficción televisiva*. Barcelona: Laertes.
- Mateos-Pérez, J. (2021). La investigación sobre series de televisión españolas de ficción. Un estudio de revisión crítica (1998-2020). *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean Journal of Communication*, 12(1), pp. 171-190. <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM000016>

- McNair, B. (2010). *Journalists in filme. Heroes and Villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Mera Fernández, M. (2008): Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine. *Revista Estudios sobre el mensaje periodístico*, número 14, pp. 505-525. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0808110505A/11987>
- Mínguez Santos, L. (2012): *Periodistas de cine. El cuarto poder en el séptimo arte*. Madrid: T&B Editores.
- Osorio Iglesias, O. (2009). *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción de 1990 a 1999*. Tesis en la Universidad de A Coruña.
- Pastor, Á. (2010). Quiero ser periodista: tras las motivaciones de la profesión periodística. *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*. Número 34, volumen XVII, pp. 191-200. Recuperado de [Dialnet-QuieroSerPeriodista-3167093.pdf](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3167093)
- Paz, M.A. y Montero, J. (1999). *Creando la realidad. El cine informativo (1895-1945)*. Barcelona: Ariel Comunicación.
- Pérez Adán, J. (ed). (2004). *Cine y sociedad*. Prácticas de Ciencias Sociales. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Propp, V. (2011). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- San José de la Rosa, C. (2017). *El perfil del periodista en el cine español (1942-2012)*. Tesis en la Universidad de Valladolid.
- San José de la Rosa, C. y Gil-Torres, A. (2019a). Cine para aprender: de los cuentos de Vladimir Propp a las películas españolas con periodistas. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, Vol. 8 (2), 2019: 42-66 ISSN: 2254-4496 <http://revistacaracteres.net>
- San José de la Rosa, C., Miguel Borrás, M. y Gil Torres, A. (2019b). Representación del periodista en el cine español desde 1990 hasta 2010. *Doxa Comunicación*, 29, pp. 139-159.
- San José de la Rosa, C., Miguel Borrás, M., & Gil-Torres, A. (2020). Periodistas en el cine español: héroes comprometidos con la verdad. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 26 (1), 317-326. <https://doi.org/10.5209/esmp.67310>
- San José de la Rosa, C. (2021). Estructuralismo de Propp en los periodistas héroes y villanos del cine español. *Vivat Academia*, 154, 245-262. <https://doi.org/10.15178/va.2021.154.e1350>
- San José-De la Rosa, C., Gil-Torres, A. & Miguel-Borrás, M. (2022). El periodismo como protagonista esencial en la trama de la serie *The Crown*. *Revista De Comunicación*, 21(2), 263–283. <https://doi.org/10.26441/RC21.2-2022-A13>
- Tello Díaz, L. (2011). *La imagen y la ética del periodista en el cine español (1896-2010)*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid.