



Vivat Academia
ISSN: 1575-2844
Forum XXI

San José de la Rosa, Cristina
LA IMAGEN DECADENTE DEL PERIODISTA EN EL CINE DE PEDRO ALMODÓVAR
Vivat Academia, núm. 146, 2019, Marzo-Junio, pp. 137-160
Forum XXI

DOI: <https://doi.org/10.15178/va.2019.146.137-160>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525762353007>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)




Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

INVESTIGACIÓN

Recibido: 12/01/2018 --- **Aceptado:** 11/10/2018 --- **Publicado:** 15/03/2019

**LA IMAGEN DECADENTE DEL PERIODISTA
EN EL CINE DE PEDRO ALMODÓVAR***The decadent image of the journalist in Pedro Almodovar's cinema*

 **Cristina San José de la Rosa**¹: Universidad de Valladolid. España.
cristina.sanjose@uva.es

RESUMEN

Periodismo y periodistas juegan papeles clave en el cine de Pedro Almodóvar. El director emplea el personaje del comunicador con superficiales presentadoras en la mayoría de los casos y alguna vez puntual serios informadores. Este estudio analiza la presencia de medios de comunicación o periodistas en sus últimas 17 películas e incide en el predominio de la frivolidad y la sátira ante la cámara, como así lo demuestran cuatro títulos emblemáticos: *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *Hable con ella* (2002) y *Volver* (2006). Los datos se extraen de la tesis doctoral *Los periodistas en el cine español (1942-2012)*, en la que se analiza el perfil profesional y personal de los informadores que aparecen como protagonistas o secundarios en las películas españolas durante los setenta años².

PALABRAS CLAVE: periodismo - cine - Almodóvar - género - villanos.

ABSTRACT

Journalism and journalists play key roles in the cinema of Pedro Almodóvar. The director uses the character of the communicator with shallow presenters in most cases and occasionally puntual reporters. This study analyzes the presence of media or

¹**Cristina San José de la Rosa:** Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Pontificia de Salamanca y licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y la UNED.

²La tesis en proceso "Los periodistas en el cine español (1942-2012)" es un trabajo en el que se analiza el perfil profesional y personal de los informadores que aparecen como protagonistas o secundarios en las películas producidas en España durante los setenta años. Dirigido por los doctores Mercedes Miguel Borrás y Pablo Pérez López, incluye referencias cinematográficas de 1924 hasta 2013 con 220 películas localizadas. La base de datos seleccionada para el estudio se centra en 135 películas visionadas, desde "El hombre que se quiso matar" (Rafael Gil, 1942) hasta "La chispa de la vida" (Alex de la Iglesia, 2012).

journalists in its last 17 films and emphasizes the predominance of frivolity and satire before the camera, as demonstrated by four emblematic titles: *Distant Heels* (1991), *Kika* (1993), *Talk to her* (2002) and *Volver* (2006). The data is extracted from the doctoral thesis *Journalists in Spanish cinema (1942-2012)*, which analyzes the professional and personal profile of the informants who appear as protagonists or secondary characters in Spanish films during the seventy years.

KEY WORDS: journalism – cinema – Almodóvar – gender - villains

A IMAGEM DECADENTE DOS JORNALISTAS NO CINEMA DE PEDRO ALMODÓVAR

RESUME

Jornalismo e jornalistas jogam papéis chave no cinema de Pedro Almodóvar. O diretor emprega o personagem do comunicador com superficiais apresentadoras na maioria dos casos e alguma vez sérios informadores. Este estudo analisa a presença de meios de comunicação ou jornalistas em seus últimos 17 filmes e incide no predomínio da frivolidade e a sátira diante da câmara, como assim demonstra 4 títulos emblemáticos: *Tacones Lejanos* (1991), *Kika* (1993), *Hable com Ella* (2002) e *Volver* (2006). Os dados são extraídos da tese doutoral *Los periodistas en el cine español (1942-2012)*, na qual se analisa o perfil profissional e pessoal dos informadores que aparecem como protagonistas ou secundários nos filmes espanhóis durante os anos 70.

PALAVRAS CHAVE: jornalismo – cinema – Almodóvar – gênero – vilões.

Como citar el artículo

San José de la Rosa, C. (2019). La imagen decadente del periodista en el cine de Pedro Almodóvar. [The decadent image of the journalist in Pedro Almodóvar's cinema]. Vivat Academia. Revista de Comunicación, 146, 137-160. <http://doi.org/10.15178/va.2019.146.137-160> Recuperado de <http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1113>

1. INTRODUCCIÓN

1.1. El cine de Almodóvar y su transcendencia

Pedro Almodóvar Caballero (Calzada de Calatrava, Ciudad Real, 1949) es el director de cine, guionista y productor español más aclamado en el extranjero con dos premios Oscar, dos Globos de Oro, cinco Premios BAFTA, dos galardones en el Festival de

Cannes, seis Goya y cuatro premios César³. En 1990 obtuvo el Premio Nacional de Cinematografía, en 1998 la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, en 2006 el Premio Príncipe de Asturias y en 2011 una estrella en el Paseo de la Fama en Madrid. La lista de menciones y galardones es innumerable, el último de ellos el Premio Lumière por su carrera que recogió en Lyon en octubre de 2014⁴.

Su familia emigró a Extremadura cuando tenía 8 años y a los 16 se trasladó a Madrid para comenzar sus estudios cinematográficos y rodar, aunque no pudo matricularse en la Escuela Oficial de Cine porque Franco acababa de cerrarla. Compró su primera cámara Super 8 y consiguió su primer empleo estable en la Compañía Telefónica Nacional, en la que trabajó 12 años como auxiliar administrativo. A finales de los 70 empezó a escribir guiones de cómic y colaboró en revistas *underground* como *Star*, *El Víbora* o *Vibraciones* con relatos y reflexiones. En 1972 rodó sus primeros cortos y los movió por Madrid y Barcelona, cintas sin sonido y dobladas por él mismo durante las proyecciones. Escribió por entonces una novela corta llamada *Fuego en las entrañas* y una fotonovela pornográfica, *Toda tuya*. También colaboraba con *El País* y *Diario 16* y para la revista *La Luna* con el personaje Patty Diphusa. En los 80 formó parte del grupo teatral Los Goliardos, compañía con la que interpretó pequeños papeles y en la que conoció a su primera musa fílmica, Carmen Maura, protagonista de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), una película que dio lugar a un cine hasta entonces desconocida en España⁵.

Irrumpió en el lenguaje cinematográfico con propuestas novedosas que manifestaron su incuestionable talento (Benet, 2012). Tras algún trabajo como actor o guionista, la película protagonizada por Carmen Maura y Alaska marcó el inicio de la leyenda del director manchego. “La combinación desenfadada de elementos de cultura *punk* o del melodrama más rancio, la naturalidad con la que se planteaban asuntos escandalosos y el tono de precariedad e improvisación que daba una innegable frescura al filme, consiguieron revelar, todavía en bruno, el potencial de su enorme talento expresivo” (Benet, 2012, 358). Todo ello en un discurso valiente y rupturista que pretendía demoler los tabúes de la burguesía, especialmente en materia sexual (Pérez y Hernández, 2000).

Pronto dio el paso al cine más comercial con *Laberinto de pasiones* (1982), una representación de la movida madrileña que supuso el debut del malagueño Antonio Banderas, o *Entre tinieblas* (1983), en la que abordó el tema de la religión, títulos que confirmaron sus obsesiones y estilo creador. “Lo que más me interesa de la realidad es,

³ En www.imdb.com. Recuperado el 15 de noviembre de 2014.

http://www.imdb.com/name/nm0000264/awards?ref_=nm_ql_2

⁴ En www.todopedroalmodovar.blogspot.com. Recuperado el 15 de noviembre de 2014.

<http://todopedroalmodovar.blogspot.com/es/>

⁵ En www.almodovarlandia.com. Recuperado el 15 de noviembre de 2014.

<http://www.almodovarlandia.com/espanyol/biography.htm>

además de vivirla, desarrollar todas sus sugerencias. Y eso lo hago tanto en el cine como en mi propia vida. No me siento comprometido por el éxito, sino que quiero sentirme más libre que nunca” (Caparrós, 2007, 191).

¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984) supuso la apertura al mercado europeo. El diario *New York Times* calificó este largometraje de obra maestra y fue esta cinta, protagonizada por su actriz fetiche Carmen Maura, la que marcó el reconocimiento popular del director. Desde esta película parte la presente investigación que se centra en los 17 últimos títulos de Pedro Almodóvar.

Algunos autores apuntan al escritor Truman Capote o al artista Andy Warhol como referentes de su obra. “Existe algo de cromo en sus diseños, con ese empleo riquísimo y variadísima del rojo y del azul, con esa decoración feísta y fetichista, pero siempre popular, con su vocación por lo *freak*, lo marginal, lo urbano y tribal. Y siempre combinado con lo rural, lo pueblerino, con la cultura ancestral ‘de las abuelas’. Entre ambas vertientes corre la biografía de Almodóvar” (Orellana, 2004, 139-147). Otros ponen en duda su universo expresivo propio, como es el caso del crítico e historiador José Enrique Monterde. “Almodóvar ha destacado por su aparentemente obsesiva voluntad estilística, por haber logrado incluso vender sus filmes bajo el marchamo de “un film de Pedro Almodóvar”, aspecto muy raro dentro de nuestra cinematografía, para lo cual no ha dudado en diseñar un personaje prolongado más allá de la pantalla. Pero no hay que engañarse: la postura del cineasta remite inequívocamente a las características del *kitsch*, es decir, a una falsificación estilística, a la constitución de un ‘estilo’ muy aparatoso, pero que no corresponde a un universo expresivo propio” (Monterde, 1993, 146).

1.2. Los héroes y los villanos, clásicos en las películas con periodistas

La estrecha relación entre periodistas y cine cuenta con una larga trayectoria en la cinematografía americana y también el caso español presenta claros ejemplos de comunicadores. Historias basadas en novelas con comprometidos periodistas como *La verdad sobre el caso Salvolta* (Antonio Drove, 1978) o *Territorio comanche*, (Gerardo Herrero, 1997), intentos de recuperar episodios de la historia reciente de España como *Yoyes* (Helena Taberna, 2000), *GAL* (Miguel Courtois, 2006) o *23-F* (Chema de la Peña, 2011) o frívolos informadores como los que recoge el cine de Pedro Almodóvar o Alex de la Iglesia permiten llevar a cabo este acercamiento al perfil del periodista.

Hasta la aparición de internet, el cine fue el medio de comunicación de masas más influyente junto con la televisión. Como indica el profesor, historiador y crítico cinematográfico José María Caparrós Lera en su *Guía del espectador de cine*, las películas comunican ideas y crean un contacto directo con la sociedad (Caparrós, 2007), con lo que establece un círculo completo: cineasta (emisor), película (mensaje connotado),

espectador (receptor) y sociedad (contexto). Los realizadores de cine, que forman parte de la sociedad, se alimentan de sus historias para extraer temas para sus nuevas películas y con sus trabajos influyen en el público, a la vez que ellos mismos son influidos por el contexto. A través del poderoso medio de comunicación que es el cine, la audiencia “toma contacto intelectual con otras comunidades humanas” (Caparrós, 2007, 30)⁶. En el caso del trabajo que se presenta, el colectivo de periodistas es el que tiene un sitio en el cine español y crea una imagen que la sociedad percibe.

Desde los años setenta, la literatura americana e inglesa plantea la dicotomía héroes y villanos en las películas con periodistas con autores como Brian McNair, Alex Barris, Matthew C. Ehrlich y Howard Good.

En 2010, *Journalists in film. Heroes and villains*, obra del profesor Brian McNair, plantea la distinción ‘buenos y malos’ en la información. Entre los héroes se encuentran los “perros guardianes”, testigos en primera línea de los hechos, heroínas y artistas. Entre los villanos distingue granujas, estafadores y ‘fabricantes de reyes’. Además McNair realiza un recuento de películas con periodistas en las pantallas, unas 2.166 en Estados Unidos desde el cine mudo hasta el año 1996, con pequeños papeles o como protagonistas de la película. Para el autor, el dato refleja la presencia absoluta del periodismo en la sociedad y, por tanto, también en las películas que plasman esa vida cotidiana de las sociedades.

The prevalence of journalism in these contexts reflects the extent to which our contemporary societies are, in so many respects, ‘mediated’. News media are the ever-present backdrop to both private and public life, part of the cultural furniture and ambient noise of our society. Cinema reflects this (McNair, 2010, p. 23).

La dicotomía héroes o villanos también se plantea en más de una ocasión en el libro sobre periodismo y cine *Stop the presses! The newspaperman in American Films*, obra de Alex Barris publicada en 1976. Dedicar un amplio espacio a los villanos. El autor recuerda que en las primeras décadas del cine los periodistas aparecían como “inteligentes, valientes, quijotes”, mientras que con el paso del tiempo pasaron a ocupar roles menos idealizados.

⁶ El historiador y crítico de cine José María Caparrós (1943) explica cómo el cine se encarga de crear “comunidades humanas” y acercarlas al gran público a través de la pantalla. “¿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 el autor. “No habríamos tenido noticia de estas facetas de nuestro mundo a no ser por el testimonio ‘seleccionado’ de los movimientos filmicos pertenecientes a la denominada ‘revolución de las nuevas olas’ de los años sesenta, concretamente el Cinema Novo brasileño y el Cine del Deshielo del mundo ayer socialista”. Caparrós es autor de medio centenar de libros sobre cine y en 2007 recibió el encargo de escribir esta guía divulgativa sobre el espectador.

In more recent years, as will be discussed later, the newsman has been subjected to sharper, less idealized, examination, and the verdict has not always been favorable (Barris, 1976, p. 180).

Los héroes cautivan al público pero también los villanos reciben el apoyo de la audiencia en la pantalla y los guionistas no desaprovechan esta oportunidad con títulos clásicos para el cine americano. Barris analiza desde títulos de los treinta como *Scandal Sheet* (1931) hasta clásicos de los cincuenta como *Ace in the hole* (1951) con Kirk Douglas como Jan Sterling o *Sweet smell of success* (1957) y el odioso columnista interpretado por Burt Lancaster.

También el profesor de la Universidad de Illinois (Chicago) Matthew C. Ehrlich plantea la división héroes y villanos en el periodismo retratado por el cine en 2006 en *Journalism in the movies*. Considera que la labor de la prensa en la sociedad americana tiene que ser la de “destapar mentiras y servir a la democracia” y así lo refleja el cine, aunque esta tarea se degrada cuando el periodista elige el camino incorrecto y se convierte en villano. Analiza una serie de películas dentro un género que ha creado personajes y mitos que forman parte de la cultura americana.

Profesor de Periodismo en la Universidad de Nueva York, Howard Good es el autor más prolífico en la relación cine y periodista y arroja títulos como *Outcasts: The image of journalists in contemporary film* en 1989 y *Journalism Ethics goes to the movies* en 2008.

El primero de los libros es un repaso por las películas con periodistas y recuerda que el escritor Tom Wolfe, cuando consiguió en primer trabajo en un periódico en 1957, pensó en el periodismo como lo había visto retratado en la pantalla. Héroes y villanos se entremezclan en este análisis de la evolución del periodismo. En *Journalism Ethics goes to the movies* asegura que la credibilidad de los periodistas se fue perdiendo y en 1977 se comprobó que el número de cursos sobre ética periodística se triplicaron en las universidades y colegios de EEUU.

2. OBJETIVOS

El objetivo de este estudio es analizar la presencia de los periodistas en el cine de Pedro Almodóvar. Una vez detectados los personajes, se realiza la descripción de su papel tanto en el ámbito profesional como en el privado. El análisis del personaje en su trabajo permite detectar si se trata de un héroe o villano del periodismo y el estudio de su comportamiento en su intimidad consigue determinar cómo es su personalidad y su habitual estado de ánimo.

Según los antecedentes y la descripción teórica reflejada en los epígrafes anteriores, la investigación parte de las siguientes hipótesis:

H1.- El cine de Pedro Almodóvar presenta una imagen decadente del periodista, con un claro estereotipo de presentadora de televisión villana con unas características personales y profesionales. A través de las películas estudiadas, se puede establecer un doble análisis en el que por un lado se incide en el retrato de la profesión con mujeres frías y movidas por el éxito de audiencia y por otro lado el retrato de la personalidad con mujeres melancólicas e inestables.

H2.- Las periodistas villanas presentadas en el cine de Almodóvar se enmarcan en películas con historias inverosímiles, con relatos más cercanas a la ficción y a la sátira.

H3.- El periodista que presenta el cine de Almodóvar no ocupa cargos de responsabilidad y los temas a los que se dedica están relacionados con el entretenimiento y con los sucesos.

H4.- La decisiva presencia de la mujer en las pantallas españolas como periodista a partir de la década de los años 90 viene acompañada del aumento de casos de frivolidad, por lo que se puede detectar el perjuicio que las películas realizan a la imagen de las informadoras. En el caso del cine de Almodóvar, esta regla general para el cine español también se hace presente.

Para alcanzar los objetivos propuestos y comprobar las hipótesis expuestas, junto con una actualizada bibliografía, se contó como fuente fundamental con la producción cinematográfica de Pedro Almodóvar.

3. METODOLOGÍA

Se localizaron las 17 últimas películas como director, desde *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), cinta que supuso el despegue internacional del creador, hasta su último trabajo, *Los amantes pasajeros* (2013). En el visionado de los 17 largometrajes se detectó que en todos ellos aparece un medio de comunicación o un informador. Se realizó una selección con aquellos títulos en los que se muestra al periodista con un papel contundente, ya sea como protagonista o como secundario o de reparto pero con peso en la trama.

Listado de películas:

1. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984)
2. *Matador* (1986)
3. *La ley del deseo* (1987)
4. *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988)
5. *¡Átame!* (1990)
6. *Tacones lejanos* (1991)
7. *Kika* (1993)
8. *La flor de mi secreto* (1995)
9. *Carne trémula* (1997)

10. *Todo sobre mi madre* (1999)
11. *Hable con ella* (2002)
12. *La mala educación* (2004)
13. *Volver* (2006)
14. *Los abrazos rotos* (2009)
15. *La piel que habito* (2011)
16. *Los amantes pasajeros* (2013)
17. *Julieta* (2015)

En la primera fase del estudio se emplean métodos cuantitativos con la definición y acotación de la muestra para llegar a una filmografía general con 17 títulos y una filmografía específica con los 5 títulos analizados por hallar periodistas protagonistas o secundarios.

Ya en una segunda fase, una vez conseguido un número adecuado de películas sobre las que poder trabajar comienza el modelo propio de análisis de contenido para comprobar las hipótesis. Ya detectados los protagonistas y secundarios con cinco películas y seis periodistas, se procede a establecer un nuevo filtro a partir de la categoría dicotómica héroes o villanos, con lo que la muestra se reduce a 4 periodistas, que se presentan por orden cronológico. Los otros dos periodistas no se ajustan a la categoría héroes o villanos puesto que no presentan características como para enmarcarlos en alguna de las dos.

En una tercera fase se recogen de nuevo las cinco películas y los seis periodistas, también por orden cronológico, para delimitar el retrato psicológico del personaje. El filtro deja fuera a dos personas que no aparecen definidas lo suficiente como para establecer las características de su personalidad.

Las cinco películas que pasan a las fases dos y tres requieren un estudio minucioso con varios visionados, de 2 a 5.

4. RESULTADOS

4.1. Presencia de medios de comunicación o informadores en las 17 películas analizadas

Su relato fílmico integra “a modo de pastiche las constantes de la contracultura del tardofranquismo como son el cómic, el rock contestatario, el *pop*, las drogas, el Súper-8 y el *punk*, además de elementos abiertamente *kitsch* como la zarzuela, la fotonovela y la publicidad” (Pérez y Hernández, 2000, 220). Los medios de comunicación también piden su sitio en ese ‘pastiche’ y pronto comienzan a ser un elemento básico el periódico, la radio o un televisor.

Ya en *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* (1980), la película protagonizada por Carmen Maura y Alaska contó con un medio de comunicación. La tele acompaña durante unos segundos la acción con la voz de un presentador y dos tertulianos que hablan sobre actividades veraniegas, momento que permite ubicar la acción en esta estación del año (00:37:10).

El manchego descubre el atractivo que los periodistas pueden despertar a través de la pantalla y son frecuentes los recursos mediáticos en sus películas. Además de los personajes definidos de comunicadores que pueden encontrarse en las cinco películas *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *La flor de mi secreto* (1995), *Hable con ella* (2002) y *Volver* (2006), en sus orígenes pueden hallarse retazos.

En los otros 11 casos se repite la presencia de medios de comunicación en algún momento puntual de la trama para arrojar datos sobre la historia, para presentar de forma resumida lo que ha ocurrido o va a suceder y en ocasiones sólo como acompañamiento para aportar sonido ambiente. Las informaciones suelen estar relacionadas con sucesos y los comunicadores no escapan de la sátira y el morbo, por lo que la imagen decadente de la prensa se mantiene también en las apariciones fugaces de la prensa.

En *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), el televisor se escucha de fondo en la sala de estar con una reportaje sobre el crecimiento de la población y la necesidad de tomar medidas de control de la natalidad, información en la que se intercalan las voces de una periodista y los testimonios de mujeres en la calle sobre el uso de anticonceptivos (00:09:30). También es una página de periódico con el titular 'Ingrid Muller se ha suicidado' lo que permite comunicar dicha noticia a los espectadores (01:19:15). Aunque no ejerce labor informativa, en esta misma película aparece un periodista, Lucas (Gonzalo Suárez): "Soy escritor, periodista... hago un poco de todo" (00:08:00).

Matador (1986) muestra a una presentadora de un informativo con el suceso de una violación y cuatro asesinatos, noticia que sirve para presentar a Ángel Jiménez y su abogada María Cardenal, protagonistas de la película (00:29:30). Además hay una periodista (Verónica Forqué) en el *backstage* de un desfile para entrevistar al diseñador. Irrumpe con una grabadora mientras maquillan a una modelo y el diseñador (Pedro Almodóvar) vigila los preparativos. Mastica chicle de forma vulgar y repite "qué interesante" o "qué bonito" tras las respuestas del entrevistado, lo que hace pensar en su escasez de palabra. "¿Es usted Francisco Montesinos? Es que quería hacerle una entrevista". No le hace caso y sigue a lo suyo mientras la joven le persigue. "No le entretengo nada, sólo un minuto", insiste, haciéndose hueco entre modelos, maquilladoras y peluqueras. En mitad de esta entrevista en movimiento entre la gente, el diseñador se dirige a unas modelos que se están inyectando alguna sustancia: "¿Cuántas veces os tengo que decir que no os piquéis en los camerinos?" Ante esta jugosa escena, la periodista acerca la grabadora al diseñador mientras grita la pregunta y seguido a las modelos a la espera de una declaración succulenta (00:43:00).

En *La ley del deseo* (1987) hay un momento de prensa anónima con tres periodistas, dos mujeres y un hombre, este último con cámara de fotos, que se dirigen al director, Pablo, y a la actriz, Tina, tras el estreno con éxito de una película. Las inofensivas preguntas iniciales sobre el contenido de la obra y sus próximos proyectos finalizan con polémica al cuestionar el lesbianismo de la actriz (00:06:40). Incluye también a una presentadora de un programa de televisión (Rossy de Palma) que entrevista al protagonista de la película, un director teatral que acaba de estrenar, un encuentro marcado por el ridículo enamoramiento de la informadora que se dirige embelesada al entrevistada (00:40:00).

Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988) recoge una noticia que abre el Telediario de las 20.30 horas en la que se anuncia que un grupo armado chiita ha sido capturado, acontecimiento que determina parte de la trama puesto que uno de los miembros de la agrupación terrorista ha sido pareja de una de las mujeres del filme. De nuevo en clave sátira, la presentadora del informativo es una mujer mayor que lee la noticia ante la cámara y en mitad de su intervención se detiene para beber agua (00:24:40).

¡Átame! (1990) cuenta con una periodista que con una grabadora en la mano se cuela en el rodaje de una película para entrevistar al director. Las preguntas y respuestas de la actriz protagonista de 'esa película dentro de la película' permiten conocer datos fundamentales. Entre aparentemente inocentes cuestiones de una periodista sin maldad, no falta la pregunta impertinente que enfada al director: "¿Cómo se le ocurrió elegir a una actriz porno con fama de yonki?" (00:10:30).

Carne trémula (1997) comienza con una voz en la radio de la pensión en la que se encuentra la madre del protagonista a punto de dar a luz. El locutor habla de medidas del Gobierno "para la defensa de la paz y el progreso de España", lo que permite ubicar al espectador en el año 1970 para dar después un salto de 22 años en el relato fílmico. Antes, también el NODO anuncia el posterior alumbramiento de Víctor en un autobús urbano y la progenitora ya en el hospital con las autoridades madrileñas (00:09:00). De nuevo la televisión juega un papel clave con noticias deportivas que muestran a otro de los protagonistas como campeón de los Juegos Paralímpicos de Barcelona 1992, momento en el que se desvela que el policía David de Paz está en silla de ruedas y además se ha casado con la antigua novia de Víctor (00:27:15).

En *Todo sobre mi madre* (1999) sólo se hace una referencia a un medio de comunicación cuando la actriz Huma justifica su ausencia porque ha estado en televisión, se supone que atendiendo una entrevista (00:49:00). En *La mala educación* (2004), el hermano de Ignacio amenaza al sacerdote con pasar la historia de pederastia de un relato biográfico escrito por su hermano en la que aparece el cura a una periodista de *Diario 16*. "Tengo un amigo, una cerda, que está interesada en publicar este relato, pero antes quiero que me dé su opinión porque, además de ser el profesor de literatura de Ignacio, usted es uno de los protagonistas" (00:25:20). La película comienza con el

amigo de Ignacio, director de cine, recortando sucesos de periódicos que le sirvan de inspiración para nuevos guiones, en este caso la historia de un motociclista que murió congelado y aun así recorrió 90 kilómetros en su moto ya muerto (00:01:20).

En *Los abrazos rotos* (2009) también la prensa tiene su relevancia puesto que en dos ocasiones los recortes del periódico *El País* sirven para aportar información: 'Fallece Ernesto Martel', lee una amiga al director de cine ciego (00:02:40), y 'El estreno de *Chicas y maletas* convoca al mundo el cine y de la política', leen el director y la actriz mientras se encuentran en la playa de Lanzarote (01:18:40). En *La piel que habito* (2011), un informativo presenta a uno de los personajes cuando relata la noticia de un atraco a la joyería Bulgari en Madrid perpetrado por este individuo. En *Los amantes pasajeros* (2013), de nuevo es un recorte, en este caso de *La Vanguardia*, el que recoge una noticia que se encuentra detrás de parte la trama. 'Caja Guadiana: intervención inminente'. Aparece en una ocasión al inicio de la película, cuando es el propio presidente de la Caja quien lee la noticia en el avión (TC: 00:02:00), y en otro momento es uno de los pilotos quien retoma el titular de la prensa (TC: 00:55:00). En *Julieta* (2016), los medios de comunicación van informando de forma puntual de los de varios momentos de la trama con la desaparición de Antía, a la que no ve ni sabe nada desde hace años. Bea le cuenta que vio a Antía.

4.2. Villanas en televisión y serios informadores en la prensa

Además de las pinceladas de medios de comunicación y periodistas en su filmografía de las doce películas anteriores, hay cuatro mujeres que presentan su falta de ética ante la cámara en *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *Hable con ella* (2002) y *Volver* (2006) y dos informadores de prensa seria en *La flor de mi secreto* (1995) y de nuevo *Hable con ella* (2002). Rebeca (Victoria Abril) es la protagonista de *Tacones lejanos* que presenta un informativo en una televisión, espacio que le permitirá confesar ante todos los telespectadores que ha asesinado a su marido. Andrea Caracortada (de nuevo Victoria Abril) es en *Kika* la presentadora de un programa sensacionalista de sucesos escabrosos con elevada audiencia. En *Hable con ella* aparece una morbosa presentadora (Loles León) para entrevistar en directo en televisión a la torera Lydia y montar espectáculo. *Volver* incluye el programa de televisión *Donde quiera que estés* con una persuasiva presentadora (Yolanda Ramos) en el que una mujer expone el día a día de la misteriosa desaparición de su madre.

a) Rebeca en *Tacones lejanos* (1991)

El papel principal para una periodista en el cine del manchego llega con Rebeca (Victoria Abril), la protagonista de *Tacones lejanos* (1991)⁷. Encargada de conducir en

⁷ Guion: Pedro Almodóvar. Productora: El Deseo S.A. y Ciby 2000. Fecha de estreno: 23 de octubre de 1991. Espectadores: 2.072.921. Recaudación: 45.234.098 euros. Calificación: mayores de 18 años. Duración: 113 minutos. Género: melodrama, comedia. (Fuente: www.mcu.es. Base de datos de películas calificadas).

directo un informativo en televisión, la sofisticada mujer relata ante los telespectadores que ha asesinado a su esposo.

El trabajo como periodista de Rebeca se muestra en contadas ocasiones puesto que la película se centra sobre todo en las relaciones personales de los personajes. Su vida está marcada por su madre, una artista que también se llama Rebeca, con nombre artístico Becky del Páramo, que la abandona en España para triunfar en México cuando la protagonista es una niña. La historia se localiza en los días que viven madre e hija en Madrid cuando la artista regresa de México y una vez en España fallece poco después puesto que padecía una angina de pecho, dolencia que había ocultado a su hija para no hacerle chantaje emocional. Una vez en Madrid, descubre que su hija está casada con el que fue su amante cuando ella se trasladó a América hace veinte años aproximadamente y al que no ve desde hace quince años.

Rebeca es una mujer seria, triste, casi siempre angustiada y desequilibrada emocionalmente, se pasa la mitad de la película llorando. Tiene una gran dependencia de su progenitora, a pesar de que no ha pasado gran parte de su infancia con ella. La importancia que le otorga y el hecho de haber compartido al mismo hombre le lleva incluso a tener celos de ella y enfrentarse en varias ocasiones. Muy reservada, no admite que le repercuta la popularidad de la madre.

La primera vez que Rebeca aparece en una televisión es en la pantalla junto a la traductora de lenguaje de sordos. Se produce una grotesca situación puesto que se ve presa de un ataque de risa a pesar de estar hablando de asuntos muy serios, todo ello porque se puso nerviosa al pensar que su madre estaría viendo el informativo (00:16:40).

Su vida es una contradicción: es capaz de inventar ante el juez una historia para no culparse del asesinato de su marido pero después contar ante las cámaras de televisión con todo lujo de detalles cómo lo mató. Es precisamente en su segunda intervención ante las cámaras cuando confiesa a la audiencia el asesinato de su esposo (00:47:23).

Rebeca: (Entre lágrimas) No sé qué hice con la pistola. Debí tirarla por algún sitio. No recuerdo bien lo que ocurrió después. Sólo recuerdo que volví a casa y una vez allí se me vino todo encima. No podía llamar a nadie para desahogarme, no sabía qué hacer. Sólo sabía que no volvería a ver a Manuel y eso me producía un dolor tremendo. No sé cómo se me ocurrió de pronto para luchar contra aquella angustia: cogí una cámara de fotos y empecé a fotografiar los recuerdos de nuestra vida en común. Fotografié la mesa de su escritorio, con los papeles como él los ordenó la última vez, su bolsa de deporte, la cama, su bata, el armario con sus trajes (enumera mientras enseña las fotos a cámara), el sillón donde él solía verme frente al televisor. Fotografié incluso un par de sábanas preciosas que había comprado unos días antes y que ya no compartiríamos. Fue entonces

cuando me di cuenta de que estaba sola y que matando a Manuel no había matado el amor que sentía por él.

Policía: Señorita. ¿Le importa acompañarnos?

Rebeca: Esperen un momento, por favor, todavía no he terminado. De momento eso es todo. Les recordamos que a las 8.30 de la tarde en la segunda edición de 'Noticias' podrán ustedes ver ésta y otras noticias que irán llegando a nuestra redacción. Hasta ese momento y como siempre... gracias por su compañía...

La relación con su madre marca cada actuación de Rebeca. Después de emotivas conversaciones entre ambas, parece que la periodista alcanza la paz cuando se dirige a ella una vez que sale de la cárcel a través de una carta que la madre lee antes de salir a actuar: "Mamá, ya estoy en la calle. Perdóname por la escena de ayer. Esta noche tengo cosas que hacer pero mañana, si no te importa, me gustaría verte y abrazarte y decirte que te quiero y que todavía estamos a tiempo. Te adora, como siempre, tu pequeña Rebeca" (01:27:50). Poco después Becky sufre un infarto en el mismo escenario y ya en el lecho de muerte madre e hija se las ingenian para que parezca que ha sido Becky quien mató a Manuel, una rocambolesca historia de mentiras que sitúa a Rebeca del lado de los villanos.

b) Andrea en *Kika* (1993)

Andrea Caracortada (Victoria Abril) es en *Kika* (1993)⁸ la presentadora de un programa sensacionalista con elevada audiencia que se llama *Lo peor del día*. En las escasas apariciones sin estar caracterizada para su programa se presenta como una mujer normal, pero cuando se muestra como periodista se trata de un personaje irreal y esperpéntico que se utiliza en esta película para satirizar el periodismo amarillo. Roza la locura y en la última entrevista que intenta realizar muere por conseguir unas palabras del asesino Nicholas, que finalmente también acaba con su vida.

Se introduce en la trama de la película porque es la exmujer de Ramón, el actual marido de Kika, y aún vive pendiente de él. También tiene relación con el padre de Ramón, Nicholas, un famoso escritor al que propone que se encargue de unos guiones para su programa.

La misma presentadora graba los reportajes con una cámara incrustada en una especie de casco que lleva incorporado y focos en los pechos para iluminar aquello de lo que toma imágenes. Con trajes diseñados por Gautier, Andrea Caracortada ofrece una inusual apariencia con su equipamiento cuando está en la calle y también con sus llamativos vestidos góticos en el plató del programa.

⁸ Guion: Pedro Almodóvar. Productora: El Deseo S.A. y Ciby 2000. Fecha de estreno: 25 de octubre de 1993. Espectadores: 1.037.808. Recaudación: 3.038.616 euros. Calificación: mayores de 18 años. Duración: 114 minutos. Género: comedia. (Fuente: www.mcu.es. Base de datos de películas calificadas).

Su personaje caricaturizado convierte a Andrea en una mujer fría, robótica delante y detrás de la cámara, sin sentimientos a la hora de enfrentarse a los entrevistados, en ocasiones desquiciada porque no supera la ruptura con Ramón. Es inteligente, como demuestra su rapidez para improvisar preguntas o reaccionar ante el monitor y domina la televisión, con capacidad para colocarse en los primeros puestos de las audiencias.

Si su físico es llamativo, no menos provocadoras son sus intervenciones. La primera aparición se produce en el plató de televisión, momento en el que ya se detecta el tono de sus informaciones. «Una mujer se quema a lo bonzo en el despacho de un director del banco BVB después de que le denegaran un préstamo de 800.000 pesetas. Procesado por abusos deshonestos un miembro del Tribunal del Arzobispado de Sevilla. Juana T. denunció haber sido objeto de proposiciones humillantes, entre comillas, cuando fue a pedir la nulidad matrimonial. El comandante de artillería A.F.A. mata a su mujer y después se suicida». Tras sus palabras da paso a unas imágenes en las que Andrea Caracortada aborda a una mujer que se dirige a visitar una tumba (00:18:03).

Andrea: Perdona, ¿qué razones tenía su hija para suicidarse?

Mujer: Déjeme, por favor.

Andrea: ¿La niña era feliz? ¿Cómo era el ambiente familiar?

Mujer: ¿Cómo quiere que fuera? Un infierno por culpa de mi marido. Hace un año abusó de ella.

Andrea: ¿Y no lo denunció?

Mujer: Queríamos que se fuera, que nos dejara en paz, que dejara de hacernos la vida imposible. Estamos en trámites de separación. ¿Tú que haces aquí? (Grita a su marido, que se lo encuentra de frente, y éste, sin mediar palabra, dispara tres tiros y mata a su mujer ante la cámara de Andrea y huye).

El morbo de cada historia supera a la anterior. La siguiente aparición se produce en la mansión de Nicholas y Ramón porque le interesa este lugar para rodar unos planos. Le explica a su exsuegro que ya no es psicóloga, que tiene un programa de televisión donde “está rodeada de locos... y encantada”. “Lo que me interesa es la parcela. La historia que quiero rodar está basada en la de un matrimonio que mató a diez personas y las enterraron discretamente en el jardín sin que nadie los viera” (TC: 00:24:20).

En otra ocasión se muestra de nuevo en el plató con otro tema escabroso. “Esta semana nuestra popular sección ‘Ceremonias sangrientas’ ha tenido el gusto de viajar hasta Villaverde de los Ojos, donde como cada año se celebra la procesión de ‘Los picaos’”, señala con imágenes de nazarenos flagelándose y clavándose picos hasta sangrar en la espalda. “Entre el secreto grupo de enmascarados penitentes se encontraba Pablo Méndez, más conocido por su nombre artístico, Paul Bazzo. ¿Recuerdan *Raboterapia* y *Haz el amor y no la guarra?*”, dice mirando a un público que no existe. “Ese es Paul Bazzo. El famoso actor porno cumplía condena en la cárcel por varios delitos

contra la salud pública. Las autoridades penitenciarias le habían concedido permiso por un día para que pudiera cumplir una promesa a la Virgen de su pueblo. Así que una vez enmascarado, Paul aprovechó la profesión propia de la procesión para escapar. Dado el escaso coeficiente mental del famoso actor porno, exboxeador y exlegionario, es de suponer que su libertad durará poco" (TC: 00:25:11).

En su cuarto reportaje se sumerge en casa de Kika, que ha sido violada por Paul Bazzo. Ante la presencia de los dos agentes, que encarnan la inutilidad policial, se dirige a Kika, donde se puede comprobar de nuevo la persuasión de Andrea para conseguir sus objetivos, una obsesión por captar una declaración y una imagen que se repite en la escena final de la película cuando muere. Una carrera por conseguir el morbo y la audiencia que colocan a Andrea entre las más villanas de la televisión.

c) La presentadora cotilla en *Hable con ella* (2002)

En *Hable con ella* (2002)⁹, el periodista argentino que mantiene una relación con la torera Lydia ocupa mayor protagonismo para este trabajo, aunque también hay un caso de presentadora morbosa (Loles León) que entrevista a la matadora de toros en directo y montar espectáculo.

Periodista y torera en el plató se enzarzan en una discusión. La entrevistada recrimina que no se ha cumplido el compromiso pactado a la hora de cerrar su aparición televisiva, en la que se supone que sólo se iba a tratar el hecho de que iba a encerrarse en una plaza con seis toros (00:07:40).

Lydia: Le advertí en el camerino que no le iba a hablar de este tema.

Periodista: Pero hablar es bueno, mujer. Y hablar de los problemas es el primer paso para superarlo (mientras acaricia el brazo de la entrevistada)... porque al Niño de Valencia...

Lydia: Y dale...

Periodista: Lydia, tesoro, no seas ordinaria... déjame terminar la pregunta...

Lydia: Le advertí en el camerino que no quería hablar de este tema.

Periodista: Tú en el camerino no me advertiste nada. Y no me gusta que digas esas cosas porque la gente puede pensar que nosotros pactamos las entrevistas. Y yo no pacto nada. Yo sólo hago vivo. Soy de las pocas que se atreven con el vivo (mientras coge con fuerza el brazo de Lydia y la obliga a que se siente de nuevo tras un intento de levantarse para irse), lo mismo que tú deberías atreverte a reconocer que te han chuleado, porque el Niño de Valencia te ha estado

⁹ Guion: Pedro Almodóvar. Productora: El Deseo S.A. Fecha de estreno: 15 de marzo de 2002. Espectadores: 1.367.450. Recaudación: 6.208.691 euros. Calificación: mayores de 13 años. Duración: 109 minutos. Género: drama. (Fuente: www.mcu.es. Base de datos de películas calificadas).

chuleando. Un hombre que ha compartido contigo no sólo la fama y el albero, sino también la cama. Te ha dejado tirada cuando a él le ha venido bien.

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

d) La periodista morbosa en *Volver* (2006)

Volver (2006)¹⁰ incluye un programa de televisión en el que una mujer expone el día a día de la desaparición de su madre en un pueblo de Castilla La Mancha. Sus familiares comentan que esta mujer ha ganado tanto dinero de plató en plató que ha podido pagar la entrada para un piso en Madrid. El programa se muestra cuando la otra hija de la desaparecida entra en escena y tímidamente se sienta en el sofá de este programa de testimonios. Tras ella, el rótulo *Donde quiera que estés*, título del espacio televisivo. Padece un cáncer terminal y le han ofrecido un tratamiento en Houston si cuenta intimidades sobre la desaparición de su madre. Comienza la entrevista con la presentadora frente a ella de pie, con voz prepotente y fría, sin mostrar un atisbo de emoción con el tema (01:26:58).

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

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

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

Agustina: Ya, pero lo he pensado mejor.

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

Agustina: Sí (muy cortada).

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

¹⁰ Guion: Pedro Almodóvar. Productora: El Deseo S.A. Fecha de estreno: 16 de marzo de 2006. Espectadores: 1.931.060. Recaudación: 10.243.082 euros. Calificación: mayores de 13 años. Duración: 125 minutos. Género: comedia dramática. (Fuente: www.mcu.es. Base de datos de películas calificadas).

La presentadora sin ética que Almodóvar presenta en otras películas se repite en *Volver* con esta mujer que se convierte en una clara villana de la televisión.

e) Periodistas serios en *La flor de mi secreto* (1995) y *Hable con ella* (2002)

Frente a estas cuatro villanas aparecen dos hombres que ejercen el periodismo serio en prensa tradicional. Ángel (Juan Echanove) es el responsable de la sección de Cultura en *El País* en la película *La flor de mi secreto* (1995)¹¹. La escritora Leo, protagonista de la película, le pide trabajo y pronto surge una gran admiración y enamoramiento del periodista, rendido ante la interesante personalidad de la escritora.

El melancólico Marco Zuloaga (Darío Grandinetti) en *Hable con ella* (2002) es un periodista argentino que se dedica a escribir guías turísticas y colabora con el suplemento *El Dominical* de *El País*. Conoce a la torera Lydia González porque se propone hacerle un reportaje para el suplemento de fin de semana ya que se trata de una de las pocas mujeres dedicadas al toreo y finalmente se enamora de ella. Poco después la mujer sufre una grave cogida y entra en coma, lo que provoca una gran conmoción en el periodista.

Aunque en ambos casos la profesión ocupa un segundo plano, los dos personajes son verosímiles con unos trabajos serios en diarios destacados.

4.3. Característica general: melancólicos

De los seis periodistas analizados en las cinco películas, cuatro de ellos dejan patente a través de la pantalla su melancolía.

Rebeca (Victoria Abril) en *Tacones lejanos* (1991) es una mujer sensible que tiene una gran dependencia de su madre, a pesar de que no ha pasado gran parte de su infancia con ella. El hecho de haber compartido al mismo hombre le lleva incluso a tener celos de ella y enfrentarse en varias ocasiones. Uno de los encuentros más emotivos y en el que se detecta el fuerte vínculo se produce cuando, después de tiempo sin verse, el juez consigue que Rebeca salga de la cárcel unas horas para hablar con su progenitora (01:15:16):

Becky: ¿Por qué lo hiciste?

Rebeca: Yo no lo maté mamá.

Becky: Pero tú misma lo confesaste, nadie te obligó.

¹¹ Guion: Pedro Almodóvar. Productora: El Deseo S.A. Fecha de estreno: 20 de septiembre de 1995. Espectadores: 981.750. Recaudación: 3.196.999 euros. Calificación: mayores de 13 años. Duración: 103 minutos. Género: drama. (Fuente: www.mcu.es. Base de datos de películas calificadas).

Rebeca: Matarlo hubiera sido lo legítimo pero, como no me permitisteis ni eso, mi única venganza ha sido confesarlo, aunque fuera mentira.

Becky: ¿Por qué me martirizas, Rebeca? ¿Es por haberme acostado con él? ¿Es por eso?

Rebeca: No digas tonterías. No fuiste la única (casi gritando).

Becky: ¿Entonces? (mientras se sienta abatida)

Rebeca: ¿Has visto Sonata de Otoño? Es la historia de una famosa pianista que tiene una hija muy mediocre. Una historia como la nuestra. Un día la madre va a visitar a la hija, ya casada, que también es aficionada al piano. Después de comer la madre le pide que interprete algo para ella. A la hija le da un apuro... Pero ante la insistencia de la madre, accede. Y toca muy nerviosa un prelude de Chopin. Cuando termina, la madre le dice que lo ha hecho muy bien, pero no puede evitar sentarse al piano ella también para darle algunos consejos. ¡Y no hay nada más humillante para la hija que escuchar aquellos consejos!

Siempre angustiada y en continua contradicción, es capaz de inventar ante el juez una historia para no culparse del asesinato de su marido pero después contar ante las cámaras de televisión con todo tipo de detalles cómo acabó con su vida.

La presentadora Andrea Caracortada (Victoria Abril) en *Kika* (Pedro Almodóvar, 1993) se introduce en la trama de la película porque es la exmujer de Ramón, el actual marido de Kika, y aún vive pendiente de él. También tiene relación con el padre de Ramón y después su asesino, Nicholas, un famoso escritor al que propone que se encargue de unos guiones para su programa. La vinculación a esta familia es lo que desestabiliza a la peculiar periodista. El encuentro con su exmarido Ramón se produce cuando visita la casa para rodar allí unos planos (00:25:57):

Ramón: Andrea, ¿qué haces aquí?

Andrea: He venido a ver la casa, me gustaría alquilarla.

Ramón: Está en venta, no en alquiler.

Andrea: Pensé que mientras encontrabais comprador no os importaría ganar algo de dinero.

Ramón: Pues pensaste mal. Adiós, Andrea.

Andrea: Ramón, ¿me acompañas un momento hasta la cancela? Quisiera hablar contigo.

Ramón: No, ya conoces el camino.

Andrea: Adiós, Nicholas, me he alegrado mucho de verte.

Nicholas: Adiós (mientras ella se va).

Ramón: Cuándo coño me dejará en paz.

Nicholas: No debiste maltratarla. A algunas mujeres les gusta.

Ramón: Yo nunca la maltraté. Simplemente huí de ella.

Nicholas: ¿Y la cicatriz? Andrea dice que se la hiciste tú.

Ramón: ¿Yo? Se la hizo ella misma. Empezó a darse cortes en la cara para impedir que me fuera.

Nicholas: Interesante chica.

La tristeza impregna, por tanto, también el personaje de la robótica Andrea, sin sentimientos a la hora de enfrentarse a los entrevistados y en ocasiones desquiciada porque no supera la ruptura con Ramón.

Ángel (Juan Echanove) en *La flor de mi secreto* (1995) sufre la dura conquista de la escritora Leo, un camino difícil que convierte al tierno y simpático periodista por momentos en un infeliz porque es consciente de que el amor que él siente no es correspondido (00:45:20).

Ángel: Mañana hay un concurso de gritos en Colmenar de Oreja. Tienes que venir. Te vas a divertir una barbaridad.

Leo: No, no puedo.

Ángel: ¿Tal vez prefieras una manifestación? Hay una de estudiantes de medicina divertidísima. Podrías escribir un artículo sobre ello.

Leo: Mañana tengo mucho que hacer, llega mi marido de viaje.

Ángel: Ah, existe un marido. Ya sabía yo que algo nos separaba, un abismo entre los dos, como diría Amanda Gris.

Leo: Esto me recuerda a 'El Apartamento', de Billy Wilder (dice mirando la redacción).

Ángel: A mí también. Pues en esa película Shirley Maclaine se enamoraba de una persona de la que creía estar enamorada, no de la que estaba enamorada de verdad, sino de otra persona.

Leo: Mira, Ángel, desgraciadamente yo estoy enamorada de la persona que creo estar enamorada.

La siguiente conversación entre ellos se produce en el apartamento de Ángel tras encontrarse con Leo en una manifestación de Sanidad y llevársela a casa totalmente fuera de sí por el alcohol. Cuando despierta, éste le ha preparado un completo desayuno con una rosa roja. La mujer se encuentra en plena crisis personal porque ha sido abandonada por su marido y no siente el mínimo interés por el periodista. Decide retirarse un tiempo al pueblo para calmar sus nervios y recibe la llamada de Ángel que le confiesa que ha escrito novelas con su seudónimo de Amanda Gris para cumplir el contrato y evitar la demanda de la editorial. Cuando regresan quedan para acudir a un espectáculo flamenco. El amor le lleva a cometer tonterías como dar patadas a la basura en las calles de la ciudad o bailar y cantar en plena noche, una alegría fruto del alcohol y de la emoción que le produce estar con la persona a la que ama, una felicidad que no está nada clara porque él sabe que Leo no está enamorada (01:27:15).

Ángel: ¿Ocurre algo?

Leo: No, nada.

Ángel: No, nada no. En el camerino se te caía la baba y ahora estás a punto de echarte a llorar. ¿Tan desagradable es mi compañía?

Leo: Es que me has recordado a Paco. Hace tres años fuimos a Atenas. Aquello no es como Madrid, no hay casi bares. Íbamos por la calle solos y Paco se encontró unas cajas de cartón y se puso a jugar al fútbol como tú ahora. Parecía un niño. Es el único recuerdo alegre que tengo de aquel viaje.

Ángel: Queda tajantemente prohibido jugar al fútbol. A partir de ahora sólo ballet. Si las peonzas bailan, yo también puedo bailar (se pone a bailar y taconear hasta que cae al suelo y ella le ayuda a levantarse).

(...)

Leo: Venga, Ángel, te llevo a casa, estás borracho.

Ángel: Quédate conmigo.

Leo: No, tengo que ir a casa.

Ángel: ¿Sola?

Leo: Sí.

Ángel: Qué fuerte te has vuelto. Me gustabas más cuando eras frágil.

Al final es ella quien va a la casa de Ángel y se sientan uno en cada sillón frente a la chimenea. Aunque ella ha dejado el alcohol, esa noche acepta una copa para brindar con Ángel y llega el primer beso, momento en el que termina la película con el sabor agri dulce del amor no correspondido.

No menos melancólico es el estado de Marco Zuloaga (Darío Grandinetti) en *Hable con ella* (2002). Cuando habla con el enfermero Benigno de la posibilidad de que Lydia escuche a las personas que le rodean en la cama del hospital mientras ella permanece en coma, se muestra escéptico y apesadumbrado (00:54:40).

Marco: No soy capaz ni de tocarla, no reconozco su cuerpo. Soy incapaz hasta de ayudar a las enfermeras a que le den la vuelta en la cama. Y me siento muy mezquino.

Benigno: Hable con ella, cuénteselo.

Marco: Sí, ya me gustaría, pero ella no puede oírme.

Benigno: ¿Cómo está tan seguro de que no nos oyen?

Marco: Porque su cerebro está apagado, Benigno.

(Más tarde vuelve)

Benigno: ¿Has hablado con ella?

Marco: No, y no insistas...

Benigno: Adiós Lydia, tienes que tener mucha paciencia con él (le dice a Lydia).

Sensible, llora en varias ocasiones a lo largo de la película. La primera aparición del periodista se produce en un teatro mientras observa una danza contemporánea y llora

por la emoción que le transmite el espectáculo. También llora cuando mata una serpiente en casa de Lydia porque le ha recordado a su exmujer, que padecía fobia a los reptiles y a la que aún no ha olvidado. Su sensibilidad y bondad le llevan a estar durante dos meses completamente pegado a la cama de Lydia, sufriendo por ella, hasta que se entera que un mes antes de entrar en coma había vuelto con su novio. También se compadece y acude rápido a consolar al enfermero Benigno en la cárcel, acusado de violar y dejar embarazada a Alicia mientras estaba en coma.

5. DISCUSIÓN

Las películas estudiadas permiten establecer una discusión teórica a partir de las hipótesis formuladas al inicio de este texto. Se comprueba la primera de las suposiciones planteadas puesto que el cine de Pedro Almodóvar presenta una imagen del periodista negativa y decadente, con un claro estereotipo de presentadora de televisión villana, con unas características personales y profesionales. Las cuatro periodistas analizadas en *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *Hable con ella* (2002) y *Volver* (2006) son mujeres frías y sin escrúpulos. Mientras que en la primera de las cintas mencionada parece que es el desequilibrio emocional lo que lleva a la periodista a mentir y convertirse en una villana, en los otros tres filmes las informadoras se mueven por conseguir audiencia. El análisis de las 17 últimas películas de Almodóvar permite ir más allá y se observa que ya en los orígenes de su cine aparecen los primeros atisbos de periodistas villanas con tendencia a la morbo en *Matador* (1986) y *¡Átame!* (1990).

Una vez establecido el predominio del villano en la profesión, la segunda parte de la primera hipótesis se detiene en la intimidad de los informadores y se percibe que la melancolía es una regla común. Mientras que la tesis en proceso *Los periodistas en el cine español (1942-2012)*, de la que parte esta investigación, concluye que más de la mitad de los informadores retratados por el cine son tristes y recoge los motivos, en el caso de Almodóvar también se percibe esta tendencia con Rebeca en *Tacones lejanos* (1991) desquiciada por la relación con su madre, Andrea en *Kika* (1993) por el fracaso de su relación de pareja, y Ángel en *La flor de mi secreto* (1995) y Marco en *Hable con ella* (2002) también acorralados por sus complicadas relaciones amorosas.

También la segunda de las hipótesis aparece reflejada de forma contundente. Las periodistas villanas presentadas en el cine de Almodóvar se enmarcan en películas con historias inverosímiles y exceso de sátira, con personajes que es imposible encontrar en la vida real. No es creíble que una presentadora de informativos confiese ante la cámara un asesinato como es el caso de Rebeca en *Tacones lejanos* (1991) ni que una periodista acuda a grabar los sucesos más truculentos con una cámara incrustada en una especie de casco y vestida con aparatosos trajes de Gautier como ocurre con Andrea Caracortada en *Kika* (1993). También son exageradas desde su aspecto físico hasta las malas formas en su educación las dos presentadoras de *Hable con ella* (2002) y *Volver* (2006), informadores

que pretenden ridiculizar el periodismo sensacionalista e improbables en los actuales programas de televisión.

En cuanto a la hipótesis tres, efectivamente el periodista que presenta el cine de Almodóvar no ocupa cargos de responsabilidad y los temas a los que se dedica están relacionados con el entretenimiento y con los sucesos. Así ocurre en estos cuatro casos. Rebeca en *Tacones lejanos* (1991) se encarga de presentar un informativo de contenido general pero en este caso la noticia que relata es un suceso. Andrea en *Kika* (1993) se centra en los sucesos más escabrosos. La presentadora de *Hable con ella* (2002) se enmarca en temática rosa y la de *Volver* (2006) de nuevo en sucesos. Los otros dos periodistas varones analizados se dedican al entretenimiento también, con Ángel en *La flor de mi secreto* (1995) como responsable de la sección de Cultura de *El País* y Marco en *Hable con ella* (2002) que escribe para guías turísticas y reportajes para *El Dominical* de *El País*. Se comprueba además que las otras 11 películas analizadas presentan informadores o noticias siempre relacionadas con entretenimiento, sobre todo temas culturales, y sucesos.

La cuarta hipótesis también se contrasta. La decisiva presencia de la mujer en las pantallas españolas como periodista a partir de los noventa no beneficia a las informadoras féminas, con una tendencia a los papeles de frívolas y morbosas. En el caso del cine de Almodóvar, esta regla general para el cine español también se hace presente. Según los datos de la tesis en proceso *El periodista en el cine español (1942-2012)* que sirven de sustento a este estudio, mientras que desde los años 40 a los 80 los periodistas varones alcanzan el 70% de las películas analizadas, en los años 90 comienza a producirse un giro por la igualdad y en los últimos 22 años estudiados, a los que corresponden 93 títulos, el 40% de las películas presenta hombres mientras que el 47% mujeres. El resto, 10 películas, muestran a ambos compartiendo espacio. Además desde los 90, el 50% de las mujeres se muestran en programas frívolos de televisión, cerca de un 30% en publicaciones serias y el resto en televisión seria o en radio. En el caso de los hombres, el 51% trabaja en publicaciones respetadas y el 22% en frívolos programas de televisión y, como en las mujeres, en resto en televisión seria y radio.

6. REFERENCIAS

Barris, A. (1976). *Stop the presses! The newspaperman in American Film*. Cranbury, New Jersey: A. S. Barnes and Co.

Benet, V. J. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona, Paidós: Comunicación.

Caparros Lera, J. M. (2007). *Guía del espectador de cine*. Madrid: Alianza Editorial.

Caparros Lera, J. M. (2007). *Historia del cine español*. Madrid: T&B Editores.

Ehrlich, M. C. (2006). *Journalism in the movies*. Illinois (EEUU): University of Illinois Press.

Good, H. (1989). *Outcasts: The image of the journalists in contemporary film*. London: The Scarecrow Press.

McNair, B. (2010). *Journalists in film. Heroes and Villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Monterde, J. E. (1993). *Veinte años de cine español (1973-1992). Un cine bajo la paradoja*. Barcelona: Paidós.

Orellana, J. (2004). Pedro Almodóvar. La ley del deseo, en A. Fijo (ed.) *Breve encuentro. Estudios sobre 20 directores de cine contemporáneo*. Madrid: CieDossat.

Pérez Hernández Rubio, P., & Hernández Ruis, J. (2000). Esperanzas, compromisos y desencantos. El cine durante la Transición española (1973-1983), en Castro de Paz, José Luis; Pérez Perucha, Julio y Zunzunegui, Santos (Dir.), *La nueva memoria. Historia(s) del cine español (1939-2000)*. A Coruña: Vía Láctea Editorial.

IMDb. *Pedro Almodóvar Awards*. Recuperado de http://www.imdb.com/name/nm0000264/awards?ref_=nm_ql_2 Consultado el 15 de noviembre de 2014.

Todo Almodóvar. Recuperado de www.todopedroalmodovar.blogspot.com Consultado el 15 de noviembre de 2014.

Almodovarmanía. Recuperado de <http://www.almodovarlandia.com/espanyol/biography.htm> Consultado el 15 de noviembre de 2014.

7. PELÍCULAS

¡Átame! (1990), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

Carne trémula (1997), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

Hable con ella (2002), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

Julieta (2016), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

Kika (1993), dirigida por Pedro Almodóvar, España / Francia, El Deseo S.A. / Ciby 2000.

La flor de mi secreto (1995), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

La ley del deseo (1987), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

La mala educación (2004), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

La piel que habito (2011), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

Los abrazos rotos (2009), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

Los amantes pasajeros (2013), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

Matador (1986), dirigida por Pedro Almodóvar, España, Compañía Iberoamericana de TV / Televisión Española.

Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984), dirigida por Pedro Almodóvar, España, Tesauro.

Tacones lejanos (1991), dirigida por Pedro Almodóvar, España / Francia, El Deseo S.A. / Ciby 2000.

Todo sobre mi madre (1999), dirigida por Pedro Almodóvar, España / Francia, El Deseo S.A. / Renn productions / France 2 Cinema.

Volver (2006), dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A.

AUTORA

Cristina San José de la Rosa

Cristina San José de la Rosa (Universidad de Valladolid). Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Pontificia de Salamanca y licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y la UNED. Tesis sobre periodismo en el cine español y actualmente investigación en periodismo, cine, literatura y educación. Ha trabajado 14 años en el periódico El Mundo de Castilla y León, 10 años en la sección de local y 4 en la sección de Cultura. En la actualidad es profesora de Redacción Periodística y Géneros Periodísticos Interpretativos en la Facultad de Periodismo y periodista en El Mundo de Castilla y León.

cristina.sanjose@uva.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-6891-3170>

Google Académico: <https://scholar.google.es/citations?hl=es&user=essW6LIAAA>