



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La crisis del periodismo en la ficción televisiva: 'The Wire'

Autora

Paola Berné Pallaruelo

Directora

Dra. Maite Gobantes Bilbao

Departamento de Lingüística General e Hispánica
Facultad de Filosofía y Letras

2012

Índice

1. Introducción.....	3
2. Fundamentos del periodismo.....	5
2.1 El periodismo como “cuarto poder”	
2.2 Los orígenes del amarillismo: de W. R. Hearst a J. Cooke	
3. Los contornos de la crisis del periodismo hoy.....	10
3.1 Crisis de profesionalidad: la credibilidad, en juego	
3.3 La influencia de la crisis económica en los medios españoles y aragoneses	
4. Análisis de <i>The Wire</i> : “La muerte del periodismo”.....	17
4.2 Crítica a la nueva impronta del mercado	
4.3 La crisis de contenidos: el periodismo de “impacto”	
4.4 El paralelismo del <i>periodismo</i> en la ficción con el mundo de la policía	
4.5 ‘Gus’ Haynes, el héroe del periodismo en <i>The Wire</i>	
5. Conclusiones.....	30
6. Bibliografía.....	33

1. Introducción

El presente trabajo es fruto de un texto anterior –realizado para la asignatura optativa de Teoría de la Cultura de Masas– en el cual analizo la representación de la crisis del periodismo en la quinta temporada de *The Wire*, una ficción realista dirigida por el periodista y escritor David Simon.

Una vez analizada esta quinta entrega de la serie –que gira en torno a la redacción del periódico local *Baltimore Sun*– quería investigar cuál era la situación actual que vive el periodismo y si se correspondía con esa visión crítica que ofrece esta ficción televisiva sobre el oficio de contar historias.

En este sentido, la ficción es importante porque nos permite desentrañar un misterio, informar sobre un acontecimiento o proponer un dilema moral al espectador. Debido a su influencia en el imaginario popular, la ficción cinematográfica acaba empapando y afectando a la percepción que el espectador tiene de su entorno. De esta forma, la imagería cinematográfica acaba formando parte de la cultura y la ficción se convierte en algo absolutamente real, de modo que la concepción que los espectadores tengan del periodismo podría depender más del perfil que el cine les ofrece que de la labor periodística de carne y hueso.

Por otra parte, me interesaba conocer también cuáles eran los fundamentos del periodismo y examinar las distintas desviaciones que se producen en la práctica profesional para explicar cómo, en la actualidad, el periodismo se enfrenta a una crisis interna que está afectando a su propia credibilidad. Por ello, he querido insistir en la idea de que la crisis económica solo ha acentuado una crisis de valores previa que el propio periodista David Simon quiso trasladar a la gran pantalla a través de la narración visual de *The Wire*.

Considero que el tema que nos ocupa es relevante puesto que aborda una de las problemáticas fundamentales de la profesión periodística –la crisis de contenidos que

está afectando a la propia credibilidad del producto final– y se refuerza con datos objetivos de la situación actual tras profundizar en la obra de Díaz Nosty ('El libro negro del periodismo').

A lo largo del presente trabajo predomina el tono ensayístico, ya que se trata de una investigación de carácter argumentativo, en la que no siempre es posible llegar a conclusiones científicas con el rigor de la ciencia pura. No obstante, considero que el tema queda suficientemente definido y argumentado gracias a las distintas lecturas realizadas así como al análisis complementario de la serie.

2. Fundamentos del periodismo

2.1 El periodismo como *cuarto poder*

El periodismo, en tanto fenómeno propio de la modernidad, ha sido estudiado por infinidad de autores contemporáneos del mundo de la comunicación. El profesor Martínez Albertos, Catedrático Emérito en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, define el *periodismo* como “aquella modalidad de la comunicación de masas que tiene como fin específico la difusión no intencional de hechos documentables y la propuesta de comentarios limpiamente subjetivos, u opiniones, acerca de acontecimientos socialmente relevantes” (Martínez Albertos en Benito, Ángel, 1991: 1004). Para Kovach y Rosentiel, el periodismo es sencillamente “un modo de transmitir y amplificar las conversaciones de la gente” (Kovach y Rosenstiel, 2003).

La aparición de este fenómeno de comunicación humana está ligada al desarrollo tecnológico de la sociedad industrial, de manera que “la tecnología es algo consustancial con el periodismo” (Martínez Albertos en Benito, Ángel, 1991: 1005). La invención del ferrocarril (1830), el telégrafo (1844) y la rotativa (1846) hicieron posible que a mediados del siglo XIX se hablara ya del periodismo como un fenómeno social. Sin embargo, lo que le distinguiría del resto de disciplinas sería la posibilidad de que ese acontecimiento -más o menos literario- produjera unos efectos sociales y se convirtiera en un instrumento de control social para los inevitables desajustes y corrupciones de los tres poderes clásicos. Citando a J. L. Martínez Albertos: “hay periodismo a partir del momento en que los periódicos pueden ejercer su papel de controladores de los poderes políticos como perros guardianes de las libertades y de los derechos de los individuos y de los grupos sociales” (Martínez Albertos en Benito, Ángel, 1991: 1006). De esta forma, los periódicos y posteriormente la radio y la televisión se hicieron un hueco como *cuarto poder* en la sociedad contemporánea y originaron lo que actualmente se conoce como el fenómeno de opinión pública. Pero el gran temor, de ayer y de hoy, es que estos medios utilicen su función con fines ocultos,

influyendo negativamente en la opinión pública; generando una masa sin capacidad crítica, de reflexión y conformista. De ser así, el periodismo estaría perdiendo legitimidad como cuarto poder y se estaría desligando de uno de sus compromisos fundamentales: la responsabilidad social ante la ciudadanía.

El entretenimiento y el partidismo político son hoy dos de las desviaciones más comunes del periodismo, cuando este olvida sus principios. El interés de la empresa y la necesidad de lograr beneficios económicos ha ido desplazando progresivamente al interés público del periodismo y a su papel vigilante dentro de lo que Foucault denomina *estrategias y relaciones de poder*. Para este autor, “el capitalismo no se perpetúa únicamente gracias a la reproducción de las condiciones capitalistas de producción. Para que las relaciones sociales capitalistas se reproduzcan no basta únicamente el poder del Estado y de sus aparatos, es preciso el ejercicio de poderes que se ejercen por todo el cuerpo social a través de los canales, formas, e instituciones más diversos. Max Weber señaló acertadamente algo que Marx y los marxistas no parecían haber tenido suficientemente en consideración: que el capitalismo requiere capitalistas, es decir, sujetos movidos por un fundamentalismo ético que los impulsa a un permanente cálculo y a una tensión vital incesante con el objeto de obtener beneficios económicos, éxito en los negocios” (Foucault, 1999: 16). Ya Kapuscinski advertía de que “la mayoría de los directores y de los presidentes de las grandes cabeceras y de los grandes medios de comunicación no son, en modo alguno, periodistas. Son grandes ejecutivos” (Kapuscinski, 2009: 35). “Su misión y su regla no son mejorar nuestra profesión, sino únicamente ganar más. Para estas personas, vivir la vida de la gente corriente no es importante ni necesario; su posición no está basada en la experiencia del periodista, sino en la de una máquina de hacer dinero” (Kapuscinski, 2009: 37).

Intereses y poder ejercen así una presión constante sobre la labor periodística en los distintos medios, sean públicos o privados. La cuestión es ahora: ¿cómo debe entenderse el funcionamiento del poder? ¿Tienen los medios la suficiente influencia como para modificar conductas por sí solos? Foucault sostenía que “el poder debe analizarse como algo que solo funciona en cadena. Nunca se localiza aquí o allá, nunca se apropia como una riqueza o un bien. El poder funciona. El poder se ejerce en red y, en ella, los individuos no sólo circulan, sino que están siempre en situación de sufrirlo y también de ejercerlo” (Foucault, 2003: 34). Según este planteamiento, los ciudadanos no tienen por qué ser únicamente considerados como un “blanco inerte”, sino que, como

individuos, estarían en condiciones de ejercerlo, de tomar ese “relevo”. La propia actividad humana, según Kapuscinski, ejerce su influencia sobre los medios de comunicación, “los más manipulados porque son instrumentos para determinar la opinión pública, algo que puede ocurrir de maneras diversas, dependiendo de quién los gestione” (Kapuscinski, 2009: 59). Por su parte, Castells define el *poder* como “la relación entre los sujetos humanos que, basándose en la *producción* -la acción de la humanidad sobre la materia para apropiársela y transformarla en su beneficio- y la *experiencia* -la acción de los sujetos humanos sobre sí mismos, determinada por la interacción de sus identidades biológicas y culturales en relación con su entorno social y natural- impone el deseo de algunos sujetos sobre los otros mediante el uso potencial o real de la violencia, física o simbólica”. Más adelante sostiene que este “se fundamenta en el Estado y su monopolio institucionalizado de la violencia (...) encerrando a los sujetos en una apretada estructura de deberes formales y agresiones informales” que analizo posteriormente en el caso práctico de análisis de ‘The Wire’ (capítulo cuarto del presente trabajo).

2.2 Los orígenes del amarillismo: de W. R. Hearst al ‘News of the World’

Históricamente el periodismo ha pasado por diversas etapas y en cada una de ellas ha servido a distintos fines. Hasta el fin de la Primera Guerra Mundial se puede hablar de un periodismo ideológico que concibe la información como un instrumento de lucha política. En esta etapa, cada partido y cada institución relevante tenían su propia prensa. La información no se centraba en la búsqueda de la verdad, sino en ganar espacio y vencer al enemigo particular. Pero a partir de 1920, “los hombres de empresa van imponiéndose de forma cada vez más absorbente sobre los hombres de ideas dando lugar a la gran industria periodística” (Martínez Albertos en Benito, Ángel, 1991: 1007). Nace así el periodismo informativo, centrado en la búsqueda de la verdad; en informar a la gente de lo que sucedía realmente intentando orientar a la opinión pública.

Según Kapuscinski: “la situación empezó a cambiar en el momento en que el mundo comprendió que la información es un gran negocio” (Kapuscinski, 2009: 35). “En la segunda mitad del siglo XX, con la revolución de la electrónica y de la comunicación, el mundo de los negocios descubre de repente que la verdad no es

importante, y que ni siquiera la lucha política es importante: que lo que cuenta, en la información, es el espectáculo. Y, una vez que hemos creado la información-espectáculo, podemos vender esta información en cualquier parte. Cuanto más espectacular es la información, más dinero podemos ganar con ella” (Kapuscinski, 2009: 36). En este contexto nace el *periodismo amarillista*, basado en el predominio de los fines lucrativos sobre otros más desinteresados.

El término *amarillismo*, ajeno a la simbología del color, se originó durante la batalla periodística que libraron el *New York World* –propiedad de Joseph Pulitzer– y el *New York Journal* –de William R. Hearst– de 1895 a 1898. El periódico *New York Press*, al margen de la batalla entre Hearst y Pullitzer, los acusó de hacer “periodismo amarillo”: falsear, generar morbo y conseguir fuentes a golpe de talonario para aumentar así sus ventas.

Este término se sigue utilizando en la actualidad para distinguir a la prensa seria de la prensa sensacionalista, cuyo máximo exponente son hoy los famosos tabloides ingleses. Según Martínez Albertos: “el mayor pecado de esta prensa popular de periodicidad diaria o semanal es la exasperación de la emotividad del lector; es decir, la explotación de lo morboso como instrumento para conseguir las grandes tiradas” (Martínez Albertos en Benito, Ángel, 1991: 1011). No obstante, la historia demuestra que los extravíos de la ética periodística se han producido incluso en las *mejores familias*:

En 1981, tras recibir el premio *Pulitzer* en la categoría de reportaje de fondo por “El mundo de Jimmy”¹, la periodista del *Washington Post*, Janet Cooke, reconocía habérselo inventado todo. A partir de ese momento, el nombre “Janet Cooke” entró a formar parte del vocabulario como símbolo de lo peor del periodismo americano, de la misma forma que “Watergate” (1972) se había convertido diez años antes en el símbolo de lo mejor. Benjamin Bradlee, el que fuera director del *Washington Post* durante aquellos años, reflexiona en su libro “Vida de un periodista” sobre el llamativo caso de Janet Cooke y lanza la siguiente advertencia al resto de editores del mundo: “cuidado con las historias que te gustaría que fuesen ciertas. Y cuidado con las costumbres que permiten que fuentes desconocidas se acepten fácilmente” (Bradlee, 2000: 442). Su

¹ El reportaje “contaba” la conmovedora historia de un niño de ocho años adicto a la heroína a quien el amante de su madre inyectaba con regularidad.

consejo –de haber sido seguido– habría evitado que años después otro gran periódico estadounidense –paradigma del rigor que distingue al periodismo anglosajón– se viera humillado públicamente por un caso similar. Esta vez el protagonista sería Jason Blair, un redactor de 27 años que había cubierto la invasión norteamericana de Iraq desde su sofá de Manhattan. El escándalo de Blair sacudió en 2002 a la dirección del *The New York Times*, que tuvo que pedir perdón cuando se descubrió la mentira. Con un ramillete de buenas excusas y un manejo muy hábil de las relaciones interpersonales dentro de la mesa de redacción, Jayson pudo pasar como un reportero responsable y comprometido con la verdad en su trabajo hasta que los errores comenzaron a hacerse patentes y algunas personas citadas en sus informaciones comenzaron a llamar para informar de que no habían sido entrevistadas por este.

Recientemente, el escándalo de las escuchas telefónicas del *News of the world*² ha vuelto a poner sobre la mesa la necesidad de establecer una regulación que restituya a la prensa, y a los medios en general, la independencia y la credibilidad perdidas. Sin duda, el caso del dominical y sus prácticas ilegales tendría que significar un antes y un después en la compleja historia de la prensa amarilla.

² Víctimas de los atentados del 7 de julio de 2005 en Londres y soldados fallecidos en las guerras de Irak y Afganistán fueron espiados, junto a multitud de políticos, deportistas y personajes famosos. La policía ha confirmado que en los 11.000 documentos confiscados al investigador privado que realizó las escuchas figuran los teléfonos de más de 4.000 personas.

3. Los contornos de la crisis del periodismo hoy

“Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación”. Así comienza la novela *Historia de dos ciudades* (1856), de Charles Dickens, el periodista más famoso de todos los tiempos (Carlin, John: “El momento crucial”, 2009). Sus palabras, escritas hace más de un siglo, son perfectamente extrapolables a la complicada situación actual. El denominador común es un estado de irritación, de hartazgo por lo que ocurre y por cómo se percibe el futuro en estos tiempos de desasosiego, de decepción y de un cierto fatalismo, en los que el periodismo es solo una víctima más de la grave crisis económica que atraviesa el mundo. Una crisis que ha acentuado las carencias de un oficio que durante los últimos 200 años ha desempeñado un papel central en la sociedad. No obstante, como bien apunta Díaz Nosty: “la recesión económica no ha sido la causa primera de la crisis del periodismo (...). La crisis es previa y está relacionada con la gobernanza del sistema en un nuevo escenario tecnológico y cultural” (Nosty, 2011: 13). Así pues, a medida que se antepone la solvencia económica a los valores periodísticos y a la solvencia moral y democrática de la práctica profesional, los medios se enfrentan a un problema de credibilidad cada vez mayor.

3.1 Crisis de profesionalidad: la credibilidad, en juego

Antes del estallido de la crisis económica, el periodismo vivía ya una crisis interna del oficio, amenazado prácticamente desde sus inicios por la desviación de la ética periodística y el amarillismo. Citando a Díaz Nosty: “la orientación de los grandes medios, marcada por el predominio de valores mercantiles y las servidumbres que su exceso conlleva, había afectado a la agenda y a la calidad de los contenidos, progresivamente inclinados hacia el sensacionalismo y el espectáculo” (Díaz Nosty, 2011: 14). El crecimiento del negocio de los medios y su apelación a públicos masivos trajo consigo la aparición de formatos ligeros que, alejándose de la información,

tendieron al empobrecimiento y la banalización de los contenidos. Este hecho afecta directamente a la ciudadanía, ya que los temas principales que dan vida a las noticias influyen en la construcción de la opinión pública y para muchos son la única vía para conocer algo del mundo.

El gran problema, como ya apuntó Kapuscinski, es que “los medios son tan grandes, influyentes e importantes que han empezado a construir un mundo propio. Un mundo que tiene poco que ver con la realidad”. Así pues, “estos medios no están interesados en reflejar la realidad del mundo, sino en competir entre ellos”. Esa acuciante competencia entre unos y otros, unida a la preocupación por no ser desbancados por otros grupos, ha provocado que diariamente encontremos en todos ellos los mismos temas, pues “una cadena televisiva o un periódico no puede permitirse carecer de la noticia que posee su rival directo. Así, todos ellos acaban observando no la vida real, sino a la competencia” (Kapuscinski, 2009: 61). De esta forma, se consigue distraer al público de temas o acontecimientos importantes que al no ser tratados, dejan de existir y de generar conciencia en la opinión pública. Por eso, afirma Kapuscinski, “nos encontramos en un mundo que ha perdido todo criterio, toda proporción, en el que son los medios de comunicación los que crean la historia” (Kapuscinski, 2009: 115) desviando sus agendas hacia soluciones desvinculadas de las necesidades reales de información o trazadas por estrategias interesadas. La crisis del periodismo ha puesto de relieve la distancia que separa a los medios de aspectos centrales de la realidad, cuya ocultación favorece formas corruptas donde el discurso del poder carece de contraste y crítica.

Por otro lado, la actual crisis económica ha puesto en evidencia un periodismo ya erosionado por su cercanía con el poder en la calidad informativa y en su definición del fundamento democrático, de manera que hoy a los medios de comunicación se les asocia más a otro tipo de poder institucionalizado que a un contrapoder, el verdadero origen de lo que debe ser la misión periodística. Así pues, asistimos desde hace años a una politización intensiva de la radio, la prensa y la televisión, convertidos en el escaparate mediático de una reyerta política de bajo perfil, con un escaso distanciamiento crítico de los partidos que está minando la confianza de las audiencias en los medios. A raíz de esta mediatización de la política, la credibilidad de los medios ante la opinión pública aparece ligada a la de los políticos y, en consecuencia, “el

descrédito de la política va unido al de los medios” (Díaz Nosty, 2011: 35). Estos aparecen anclados, por degradación y clientelismo, en una visión bipolar de la realidad que coincide con la de los grandes partidos políticos –particularmente en España, donde esa reducción de la pluralidad es más notoria que en los países del Norte de Europa–.

No obstante, la polarización es solo un aspecto de la crisis interna que concierne a los medios informativos, cada vez más desviados de sus objetivos fundacionales. Más allá de esta, el periodismo se enfrenta a un nuevo paradigma: la revolución digital en los medios. John Carlin, periodista de El País, explica cómo el periodismo, a diferencia de otros sectores afectados por la actual recesión, se enfrenta a una sacudida doble: “está en el epicentro de la tormenta Internet” (Carlin, John: “El momento crucial”, 2009). Ahora bien, la aparición del soporte digital y, en general, el discurso admirativo de las tecnologías ha eclipsado toda la reflexión periodística alejándola de las estrategias especulativas de la industria y del papel central del periodismo.

La muerte del periódico es una de las grandes exageraciones surgidas de un debate planteado como una batalla de medios. Así pues, se ha vinculado erróneamente la crisis del periodismo a la decadencia del papel, de manera que “la tecnología y el soporte se han apoderado del concepto matriz” (Díaz Nosty, 2011: 16). Pero como bien advierte González Urbaneja: “la pregunta no es si el papel se acaba, si la red lo ocupa todo. La pregunta es otra: ¿Hacemos el periodismo que reclaman los ciudadanos?” (González Urbaneja en Díaz Nosty, 2011: 87). Sin lugar a dudas, el periodismo está inmerso en una gran revolución electrónica, en la que el periodismo digital todavía no ha encontrado un modelo de negocio rentable debido a una cultura de la gratuidad que es difícil de romper. Pero al margen de esto, existe una crisis de contenidos que no se solventa con la aparición de Internet y la multitud de soportes –páginas webs, blogs, redes sociales– que este ofrece para el desempeño de la profesión. Como decía Kapuscinski: “las nuevas tecnologías facilitan enormemente nuestro trabajo, pero no ocupan su lugar. Cualquier descubrimiento o avance técnico pueden ayudarnos, pero no pueden ocupar el espacio de nuestro trabajo” (Kapuscinski, 2009: 32).

Es cierto que gracias a las nuevas tecnologías y, en particular, a lo que se ha dado en llamar “periodismo ciudadano” se está llevando a cabo una demanda necesaria de mayor transparencia, pero al mismo tiempo, señala Díaz Nosty, “las competencias en el uso de las nuevas tecnologías (...) suscitan repliegues defensivos en zonas oscuras de

las relaciones de poder y de la gestión pública, con una tendencia a la opacidad que recuerda, lejanamente, el florecimiento de los mecanismos censores tras la aparición de la imprenta” (Díaz Nosty, 2011: 83). Ante esa avalancha de información reinante se necesita cada vez más al periodista profesional, capaz de organizar todo ese caos de contenidos e investigar qué es lo que no se dice y por qué no se dice. Una labor delicada que requiere periodistas bien formados, recursos y tiempo. Por eso, el periodismo ciudadano no puede sustituir en ningún caso al buen periodismo. Como advierte el propio David Simon, creador de The Wire: “no puedes depender de aficionados para cubrir la actualidad todos los días” (en De Alzaga, 2011). El tan de moda “periodismo 3.0” no puede llegar a todas partes ni puede, por tanto, sustituir la labor de los medios y sus redacciones profesionales. Lo que hace falta es invertir en estas últimas para regenerar la confianza perdida y seguir ejerciendo esa misión de perro guardián que perturbaba al político, al jefe de policía o a toda aquella institución del sistema que tuviera algo que ocultar.

En definitiva, la verdadera crisis del periodismo es una crisis de solvencia informativa, de credibilidad y de profesionalidad. Independientemente del soporte, hay un problema de contenidos cada vez mayor. Por eso, el rescate de la profesión se juega hoy en el ámbito de los valores, de la ética. Sin contenidos no hay futuro y estos necesitan periodistas bien preparados, experimentados, independientes y libres; capaces de ejercer un periodismo que evite los agujeros negros del partidismo político y la tentación del amarillismo, indistintamente en uno u otro soporte.

3. 2 La influencia de la crisis económica en los medios españoles y aragoneses

Sin duda alguna, hoy los medios están sujetos a los vaivenes de una crisis económica que los ha hecho más débiles. La actual recesión se ha convertido en una amenaza más para la práctica profesional del periodismo y ha agravado esa crisis interna que ya arrastraba el oficio.

Uno de los aspectos más graves de esta crisis económica atañe a las redacciones, que asisten en los últimos años a graves reducciones de plantilla y a una precarización cada vez mayor del capital humano. Según la FAPE, en apenas tres años, entre julio de

2008 y julio de 2011, se destruyeron 4.135 puestos de trabajo en el sector de los medios. A estas cifras se añaden las salidas anunciadas el pasado año por el grupo Prisa, cuyo “Plan de Eficiencia Operativa” prevé más de 2.000 despidos.

Por otro lado, la crisis económica se ha apoderado también de muchas empresas que, presionadas por la mala situación financiera, han comenzado a recortar gastos, entre ellos el de la publicidad. Esta caída en el volumen de ventas de espacios publicitarios ha supuesto un fuerte varapalo para los medios de comunicación y, en concreto, para la prensa. Así pues, desde 2008 se ha producido el cierre de varias de estas cabeceras. En enero de 2009, el Grupo Planeta anunciaba el cierre del diario digital *ADN.es*. El portal, en el que trabajaban cuarenta personas, quedó reducido entonces a página web de la edición impresa -dos años más tarde saldría el último ejemplar de esta-. De forma paralela, se produjo el cierre de *Metro*, que era en ese momento el quinto diario más leído en España con más de 1,8 millones de lectores al día.

En el sector audiovisual la crisis ha afectado de manera similar: la cadena *Localia*, del grupo PRISA, que contaba con un centenar de emisoras en muchas ciudades españolas, cerró en 2008. También del mismo grupo, en diciembre de 2010, dejó de emitir CNN+. En 2009, le llegaría el turno a la cadena de economía *Bloomberg TV España*. Y *Veo7*, que comenzó sus emisiones con la llegada de la TDT, dejó de emitir en junio de 2011. En lo que respecta a 2012, sorprendió a muchos el cierre del joven diario *Público*, que comenzó su trayectoria en 2007. La empresa editora de este, MEDIAPUBLI, presentó meses antes concurso de acreedores, pero no consiguió la financiación necesaria para mantener el diario en los quioscos. Desde el cierre de su cabecera impresa, en febrero, solo ha funcionado la versión digital, que a día de hoy se mantiene a flote con doce trabajadores.

En la prensa regional, el balance tampoco es mejor. La cadena local ZTV cerró este verano su servicio de informativos y, con ello, 20 trabajadores del medio –3 realizadores, 10 redactores, 5 operadores de cámara, 1 documentalista y 1 administrativo– fueron despedidos. El resto de la programación se mantuvo a pesar del recorte de plantilla que supuso también el cese de emisión de los dos programas financiados por el Ayuntamiento de Zaragoza (*Actualidad Municipal* y *Despierta Zaragoza*). Actualmente, la cadena cuenta con 1 realizador, 3 redactores (uno de ellos

becario), 1 operador de cámara, 1 productor y 2 técnicos. Un equipo mínimo que lucha por sacar adelante la debilitada cadena, cuyo principal programa de actualidad es hoy *Mesa de Redacción*. Por su parte, la gran cabecera aragonesa, presionada por la actual situación económica, cerró las contrataciones de su edición impresa en 2010 y arrastra “un proceso ordenado de bajas incentivadas que va desde 2007”³. También la televisión autonómica, a pesar del notable ascenso experimentado en los últimos años, se ha visto afectada por las consecuencias de esta crisis. El director de Aragón Televisión, Pepe Quílez, haciendo balance de la situación actual asegura que “la suma de lo que se deja de ingresar en publicidad y el ajuste presupuestario” puede situar al medio “en un entorno del 22% menos respecto al año 2011”⁴.

A la reducción de cabeceras y de plantillas –que afectaría, por un lado, a la calidad de los contenidos, y por otro, a la pluralidad informativa– se une también la consecuente precarización del capital humano que ha acarreado la actual crisis económica. Se estima que el salario medio de los periodistas se ha reducido en más de 10.000 euros en pocos años como consecuencia de los procesos de sustitución de los profesionales cualificados por opciones de empleo más baratas. Esta incorporación a las plantillas de becarios y jóvenes licenciados supone a las empresas de comunicación “el ahorro de hasta un 75% por puesto de trabajo” (Díaz Nosty, 2011: 55). El mismo autor señala “el desfase entre titulados y ocupación laboral afín a la formación” como una de las causas que han acentuado la precarización laboral en la profesión periodística⁵.

En definitiva, el actual modelo económico estaría determinando la calidad informativa de los medios. Hoy lo público va cediendo progresivamente espacio frente a lo privado, caracterizado por una concentración mediática que persigue el máximo beneficio. Finalmente, quien sufre las consecuencias es el ciudadano, ya que el cierre de cabeceras y la consecuente concentración de medios suele derivar en la pérdida del

³ Entrevista personal a Mikel Iturbe, director de HERALDO DE ARAGÓN.

⁴ Entrevista personal a Pepe Quílez, director de ARAGÓN TELEVISIÓN.

⁵ El número de titulados en Periodismo generado por el sistema educativo desde mediados de los años setenta del siglo pasado se acercaba, en julio de 2011, a los 75.000. Si a ello se suman los licenciados en Comunicación Audiovisual, que compiten en el mercado de trabajo del sector, la cifra se dispara a más de 3000 egresados anuales, cuando la demanda natural –sustituciones por jubilación– no alcanza los 600 puestos de trabajo al año.

pluralismo que distingue a nuestro modo de vida democrático. Y, a su vez, se estaría limitando también el número de voces críticas que tengan algo que decir en el panorama político, económico o social.

4. Análisis de *The Wire*: “La muerte del periodismo”

Ficha técnica de la serie

Título Original: The Wire (Bajo escucha)

Creador: David Simon

Producción Ejecutiva: David Simon y Robert F. Colesberry

Estudio: HBO

Género: Drama-Policiaca

Fecha de estreno en USA: junio de 2002

Fecha de estreno en España: diciembre de 2004

Lugar de rodaje: Baltimore

Sintonía: Way Down In The Hole - The Blind Boys Of Alabama

Temporadas: 5

Episodios: 60

Duración: 781 min. (60 min. por capítulo, aprox.)

El oficio del periodismo ha interesado desde siempre al mundo de la ficción y la figura del periodista se ha convertido con el paso de los años en un excelente recurso narrativo para la novela, el cine y las series de televisión. Así pues, el público conoce más a Charles Foster Kane –Orson Welles– (*Ciudadano Kane*, 1941) que a William Randolph Hearst y asocia más la figura del periodista a la de personajes como Lou Grant –interpretado por Edward Asner– (*Lou Grant*, 1977-1982) o Luis Sanz –José Coronado– (*Periodistas*, 1998-2002) que a quienes diariamente elaboran los periódicos o los informativos de radio y televisión.

Sin duda, el periodismo y la figura del periodista ofrecen un magnífico punto de partida para desentrañar un misterio, informar sobre un acontecimiento o proponer un dilema moral al espectador. No obstante, las formas de proyectar la labor periodística son variadas. Por un lado, encontramos películas antiguas como “Ciudadano Kane” o “El gran carnaval” que muestran al profesional de la información como un ser

despreciable, exento de escrúpulos y con ansias de fama; mientras que películas recientes de la década del 2000 como “*Buenas noches y Buena Suerte*” o “*La sombra del poder*” identifican la figura del periodista con la del héroe, que en su búsqueda de la verdad lucha contra la corrupción de los gobiernos y ejerce un contrapoder frente a estos. En general, esta idea romántica de la labor periodística parece ser muy frecuente en el mundo del cine, donde los profesionales de la información tienden a ser estereotipados como héroes o villanos.

David Simon (Washington D.C., 1960) es la antítesis de Hollywood. El creador de *The Wire* trabajó en la redacción del *Baltimore Sun* como periodista de sucesos durante doce años, de 1982 a 1995⁶. De allí salió desilusionado con ciertos tejes y manejes del oficio, y de allí salieron también los temas y las personas de las que se nutrieron dos libros: *Homicide* y *The Corner*⁷, obras vistas y admiradas en perspectiva que pueden considerarse la base de la serie. La realidad que descubrió en las calles de Baltimore como reportero local le impidió entregarse a esa visión maniquea de un mundo dividido en dos bandos.

Eso tiene sus pros y sus contras: *The Wire*, que gira en torno a la lucha contra el crimen de un grupo de detectives de Baltimore, fue un rotundo fracaso de público durante su emisión en Estados Unidos por la cadena HBO –entre el 2 de junio de 2002 y el 9 de marzo de 2008–⁸. Tampoco llegó a ser premiada por la industria, que no perdona

⁶ Se marchó del *Baltimore Sun* en la tercera reducción de plantilla. Del Pino, Javier: “Periodistas, maleantes y Baltimore”, *El País*, 2009.

⁷ El primero de ellos narra sus días y noches como “sombra” de un escuadrón de policía durante 1988, y ganó en su momento el prestigioso Edward Award. El segundo de los libros se ocupa del otro lado de la misma moneda –un año en la vida de una familia negra– y de la esquina donde se cambian billetes por drogas. Dio lugar a una miniserie de seis horas ganadora de tres premios Emmy. Los dos transcurren en Baltimore.

⁸ Sus episodios violaban muchas de las leyes básicas de la televisión en una afrenta intencionada. Son capítulos de más de una hora de duración que exigen por parte del espectador toda su atención para no perder detalle. Aún así, se decide no explicarle todo, ni tampoco recompensarle al final de una escena o de un episodio. La narración de *The Wire* está pensada como una gran *novela visual* en la que se premia a los espectadores comprometidos al final de cada temporada y, en mayor medida aún, al final de la serie. Por otra parte, tampoco hay un protagonista que se erija por encima del resto, ni un antagonista por excelencia que se le oponga. Son todo historias y tramas combinadas que se suceden unas a otras con el escenario de una ciudad de fondo.

los bajos índices de audiencia. Pero el espectador sabe elegir. David Simon tiene hoy millones de seguidores en todo el mundo, convertidos en apóstoles de la serie tras extenderse el boca a boca sobre su calidad y tras recibir los elogios unánimes de la crítica, que le ha declarado como uno de los supremos cronistas del siglo XXI. Al combinar audazmente el entretenimiento de guiones y tramas policiales certeras con la descripción más cruda y honesta de los males endémicos de nuestra sociedad – corrupción, guerra contra las drogas, destrucción de la clase trabajadora, fracaso del sistema educativo y perversiones del periodismo actual–, *The Wire* le ha hecho alcanzar el estatus de los grandes escritores hasta que, finalmente, el fenómeno de la serie, que ya trasciende al mero culto, ha hecho cuadrar las cuentas.

Cada temporada, *The Wire* ha tocado con precisión sociológica un aspecto distinto de la vida de Baltimore. A lo largo de la serie, Simon describe cómo la sociedad estadounidense actual –y en particular el capitalismo puro y duro, desenfrenado– desvaloriza a los seres humanos, tomando para ello el escenario de una ciudad de segunda fila de la antigua zona industrial de la Norteamérica olvidada. La primera temporada se centra en cómo se devalúa a los policías que patrullan las calles y a los tipos que venden droga en las esquinas; la segunda, en cómo se menosprecia a los estibadores y su entorno laboral; la tercera versa sobre las personas que quieren hacer cambios en la ciudad chocando una y otra vez con el sistema; y la cuarta, sobre los chavales a los que se está preparando –pésimamente– para una economía que ya no los necesita realmente. Finalmente, la quinta y última temporada de la serie se centra en la gente que se supone que hace el seguimiento de todo lo anterior y que debe dar la señal de alarma: los periodistas.

En esta quinta entrega que analizo en el presente trabajo, el *Baltimore Sun* recibe el equivalente callejero a una paliza cerrando así el círculo iniciado en la primera temporada, donde un grupo de policías trataban de encerrar a dos de los traficantes más poderosos de Baltimore (Avon Barksdale y Stringer Bell) chocando una y otra vez con el muro de la corrupción.

The Wire no es menos pesimista en lo que se refiere al periodismo, una actividad donde la decencia, la honradez y los principios son triturados por una maquinaria de malas costumbres, inmoralidad o negligencia contra la que no hay amparo. En esta

quinta temporada de la serie -en la que su creador aprovecha para hablarnos de su gran pasión- el editor de la sección de local del *Baltimore Sun* (Augustus Haynes) descubre que uno de sus redactores (Scott Templeton) manipula las noticias para hacerlas más atractivas y, aunque trata de sancionarlo, los dueños del diario están tan encantados con el material sensacionalista que aquel publica, que ‘Gus’, para salvar su puesto, no tiene más remedio que inclinarse y mirar para otro lado. Que el periodista cínico reciba al final de la serie el Premio Pulitzer lo dice todo sobre la visión amarga que *The Wire* ofrece sobre el alguna vez llamado cuarto poder del Estado.

A través de los diez capítulos que conforman esta quinta entrega, asistimos a lo que se podría denominar *la muerte del periodismo*, un oficio que ha perdido su razón de ser y que parece no estar dispuesto a hacer sonar ninguna voz de alarma sobre los problemas reales de la sociedad. La crisis económica, que se manifiesta en la redacción de un periódico local de Baltimore a través de los despidos y la reducción del espacio para las noticias, ha conducido inevitablemente a una crisis –interna– del oficio contra la cual Simon trata de advertirnos movido por su obsesión con lo que pasaba en el *Sun*⁹.

1. Crítica a la nueva impronta del mercado

El auge tecnológico toca de lleno a esta temporada, donde el tabloide se ve sacudido por la nueva impronta del mercado: “más producción menos calidad”. Como dicen los directivos ‘dickensianos’¹⁰ de la nueva fusión del Periódico *The Sun*, se trata de “hacer más con menos”:

⁹ A principios de los noventa, el *Baltimore Sun* pasó a nuevas manos. La Times Mirror Company, que había comprado el periódico en 1986, nombró a un nuevo editor jefe, John Carroll, y un nuevo director editorial, William Marimow, ambos veteranos del *Inquirer* de Filadelfia y con una excelente reputación en el mundillo periodístico. Sin embargo, a ojos de Simon, “carecían del suficiente oído y olfato y parecían más interesados en recibir premios y parabienes que en hacer un periódico de calidad”. A Simon le gustó aún menos el nuevo régimen cuando se empezó a reducir plantilla tras una “opa” amistosa. Aquello marcó el principio de una era en la que los lectores del periódico y los presupuestos irían reduciéndose. En el año 2000, la Times Mirror Company fue absorbida por el gigante Tribune, que se declaró en bancarrota en 2009.

¹⁰ Simon utiliza este término para referirse a aquellos jefes del periódico que demandan “historias dickensianas” de la ciudad, obligando a poner el foco en temas que ofrecen una visión maniquea de

J. WHITING (Editor ejecutivo): “Es una mala época para los periódicos, como todos sabéis. El hueco para las noticias se está reduciendo y el dinero de la publicidad continúa bajando. Nuestra tirada también está bajando ya que competimos con muchos medios. La tecnología conduce a la distribución e Internet es una fuente gratuita de noticias y opiniones. Viendo el balance en este nuevo mundo, nos enfrentamos ahora con difíciles decisiones. Abrimos nuestra primera corresponsalía en Londres en 1924. La cobertura exterior del *Sun* ha sido motivo de orgullo desde entonces... así que, con tremendo pesar, os digo que *Chicago* ha dejado claro que las corresponsalías en Pekín, Moscú, Jerusalén, Johannesburgo y Londres se cerrarán. En otros lugares de la sala de redacción habrá una serie de despidos. *Chicago* nos ha dejado objetivos presupuestarios específicos que requerirán difíciles elecciones por toda la redacción. Estamos simplemente buscando la manera de hacer más con menos. [Episodio 5.3]¹¹

El *Sun* se enfrenta en esta temporada a los mismos males que afectan en la actualidad a gran parte de la prensa mundial: reducción del número de lectores, competencia de la prensa gratuita, descenso de los ingresos publicitarios, despidos... Simon lo explica así en una entrevista concedida a *El País*: “*En EE.UU. los dueños de esta industria cometieron el error de asociarse y conglomerarse, y después esta prensa conglomerada se lanzó a la Bolsa para aumentar al máximo sus beneficios. Wall Street obligó a las compañías editoras a recortar el producto para aumentar el margen, y por recortar no me refiero solo al número de páginas o a la plantilla, sino que fue también un recorte de sus propias ambiciones periodísticas. Les bastaba con que el periódico fuera atractivo o sofisticado, pero no prestaban atención a los contenidos. Yo me fui del Baltimore Sun en la tercera reducción de plantilla, y eso ocurrió en 1995, cuando nadie tenía Internet en la cabeza*”. *The Wire* recoge el comienzo de esa crisis en el *Baltimore Sun*, un periódico que en sus mejores tiempos contaba con 500 personas en la redacción, dos ediciones en la calle (matutina y vespertina) y secciones locales para cada barrio de la ciudad. Pero el nuevo rumbo del mercado conduce a la dirección del periódico a imponer a sus trabajadores la desgastada doctrina de “hacer más con menos”:

T. KLEBANOW (Redactor jefe): ¿Qué tenemos para el Estado?

la sociedad; requieren una fácil lectura y apelan directamente a las emociones del lector. El autor de *The Wire* extrae este concepto de la propia realidad que le tocó vivir en el *Sun* con su editor jefe John Carroll. David Simon en De Alzaga, Pedro: “La gente que lleva los periódicos ya no respeta su propio producto”, La palabra escrita, ABC, 2010.

¹¹ Ver en el CD anexo ‘Escena 1’.

PERIODISTA1: Se dice que en las rutas de los autobuses va a haber recortes adicionales, será una prueba para el gobernador.

T. KLEBANOW: Afecta a muchos, ¿no?

PERIODISTA2: Sí, ya lo hicieron antes.

T. KLEBANOW: Aún podemos darle un impacto potencial.

PERIODISTA1: La verdad... es que estamos siguiendo al *Daily Record* en esto.

T. KLEBANOW: ¿No lo tenemos? Si está en la opinión pública.

PERIODISTA2: Llevamos sin un becario desde la última ronda de contratos, así que...

T. KLEBANOW: Deberíamos levantar eso.

PERIODISTA2: Probablemente sí, pero...

T. KLEBANOW: Si *Chicago* se tiene que apretar un poco el cinturón, nosotros no hemos de hacerlo. Sus recortes no deberían afectar a nuestro excelente producto. Hay que hacer más con menos. Desde luego, tenemos más recursos que el *Daily Record*.

GUS HAYNES: Nunca pensé ser un todoterreno. [Episodio 5.1]¹²

En realidad, a los jefes del periódico solo les interesa la cuenta de resultados y se comportan como si desconocieran el tiempo y la dedicación que le lleva a un reportero el seguimiento de una noticia. La falta de plantilla lleva a los periodistas locales del *Sun* encargados de la sección del Estado de Maryland a seguir informaciones de otros medios más próximos a esa cobertura estatal, pues la escasez de recursos les impide acceder de primera mano a ciertos temas, a menos que, como ironiza Gus, se conviertan de pronto en unos *todoterrenos*.

En definitiva, el eslogan de funcionar ‘más con menos’ solo lo defienden aquellos que se mueven por el interés económico y esa enfermiza obsesión por maximizar beneficios. Pero la realidad del *Sun* demuestra que, lejos de lo que propugnan sus ilusos directivos, con menos siempre se hace menos, y en última instancia, lo que se sacrifica es la calidad del producto periodístico.

2. La crisis de contenidos: el periodismo de “impacto”

El leitmotiv de esta quinta temporada recoge el descenso de la calidad del periódico local de Baltimore en la carrera insólita de sus jefes porque algún periodista de la redacción gane un Pulitzer, aunque para ello deban pasar por encima de su propio

¹² *Ibíd.* ‘Escena 2’.

código ético. Algunos de los profesionales que sí realizan su trabajo con rigor periodístico (Roger Twigg, Alma Gutiérrez) son apartados de la redacción, pues los ejecutivos del *Sun* prefieren darle espacio a las noticias de un hombre sin escrúpulos cuyos artículos –falseados y llevados al más puro sensacionalismo– generan un gran impacto en el lector. La construcción de héroes, asesinos y mártires vende periódicos, mientras que el profundizar e indagar en los grandes males de la ciudad resulta costoso, genera enemistades y no se ajusta a la corriente de estilo que Whiting propugna:

-J. WHITING (editor ejecutivo): La palabra en la que estoy pensando es ‘dickensiano’. Queremos describir las vidas dickensianas de los chicos de la ciudad y entonces mostrar clara y concisamente dónde les ha fallado el sistema escolar.

-PERIODISTA1: No es por defender el sistema escolar, pero hay muchas cosas que les han fallado. Están marginados mucho antes de entrar en clase.

-GUS HAYNES: ¿Quieres ver quiénes son estos chicos en realidad? ¿La paternidad o falta de ella en la ciudad? ¿La cultura de la droga? ¿La economía de estos vecindarios...?

-PERIODISTA2: Pero las escuelas son algo que podemos tratar.

-GUS HAYNES: Sí, claro. Podemos golpear a las escuelas de la ciudad. Dios sabe que se merecen un palo de vez en cuando, pero entonces seríamos tan irrelevantes para estos chicos como las escuelas. Es decir, es como si estuviéramos en la esquina de un tejado enseñando a algunas personas como se cayeron un par de tejas y mientras tanto un huracán destruyese la maldita casa.

- SCOTT TEMPLETON: No hace falta mucho contexto para examinar lo que ocurre en una clase.

-GUS HAYNES: ¿De verdad? ¡Necesitas un montón de contexto para analizar cualquier cosa!

-J. WHITING: No, pienso que Scott está en la senda correcta. Tenemos que limitar el alcance, no quedar atrapados en los detalles.

-GUS HAYNES: ¿Para hacer qué: tratar un problema o ganar un premio? ¿Qué estamos haciendo aquí?

-J. WHITING: Mira Gus, conozco los problemas, mi mujer es voluntaria en una escuela de la ciudad, pero lo que yo quiero tratar es lo tangible, donde el problema y la solución puedan ser medidos claramente.

-PERIODISTA1: Hay más argumentos que la falta de materiales o una burocracia completamente desfasada...

-J. WHITING: ¿Pero quién va a leer eso? ¿Qué es lo que estamos buscando? ¿Un titular? ¿Y cuál es?

-GUS HAYNES: Johnny no puede escribir porque no tiene un puto lápiz.

-J. WHITING: Augustus, no tengo una mente tan simple como te crees. ¿Qué es lo que quieres: un proyecto educacional o una retahíla de excusas? No quiero una seria morfa detallando los problemas de la sociedad, porque si lo metes todo te quedas en nada. [Episodio 5.2].¹³

La ambición del editor ejecutivo del *Baltimore Sun* por ganar un premio Pulitzer y su fascinación por el ‘aspecto dickensiano’ lo deja a menudo fuera de contacto con los grandes males de la ciudad. Lo mismo sucede con su jefe de redacción, Thomas Klebanow, un colega suyo de sus días de trabajo en el *Inquirer*. Ambos directivos están interesados en la búsqueda de historias que despierten la emoción del lector en detrimento de aquellas que examinan el contexto y las raíces de los problemas sociales a los que Baltimore se enfrenta¹⁴. Esta situación que Simon traslada a la ficción es extrapolable a la realidad de la que el propio autor se nutre: “el único periódico superviviente en Baltimore ha pasado las dos últimas décadas reduciendo plantilla y contenido, e invirtiendo los recursos restantes en marrullas propias del periodismo de “impacto” y en la cultura del premio a toda costa. En realidad, ha dejado de informar de manera fidedigna acerca de la ciudad, y actualmente no se entera de casi ninguna de las historias que realmente importan a la vida de Baltimore”¹⁵.

Se habla así de un periodismo ‘dickensiano’ que recoge la triste historia de perdedores y olvidados que muestran al mundo lo que el mundo ha hecho con ellos. Pero esa denuncia, que se destroza a base de cargas sensacionalistas, no examina el contexto ni explica realmente cómo son las propias instituciones las que condenan a los individuos de Baltimore prácticamente desde el momento que nacen. Todo ello en un país en el que, paradójicamente, se sigue hablando del “sueño americano”. En definitiva, ese periodismo que en realidad tanto dista de apodarse ‘dickensiano’ muestra una realidad plana de la vida en Baltimore, pues aún recogiendo la situación de los colectivos más desfavorecidos, se encarga de apartar de sus historias todo aquello que pueda resultar molesto para el propio sistema.

¹³ *Ibíd.* ‘Escena 3’.

¹⁴ Esa falta de interés por buscar las causas de lo que ocurre es, en la actualidad, la misma que Simon ve en la cobertura informativa del movimiento Ocupa Wall Street. Celis, Bárbara: “Una realidad implacable”, *El País*, 2011.

¹⁵ Simon, David et al.: “The Wire. 10 dosis de la mejor serie de televisión”, *Errata Naturae*, Madrid, 2010.

GUS: Indigentes.

WHITING: Sí. Nuestra cobertura debería reflejar el aspecto ‘dickensiano’ de los indigentes, el factor humano. Scott se encargará pasando la noche en la calle y escribiendo desde esa perspectiva.

GUS: ¿Scott? ¿Pero él no llevaba tu proyecto de educación? Tenemos que volver a poner...

WHITING: No creo que el proyecto escolar esté recibiendo el mismo tipo de impacto que está recibiendo nuestra atención sobre los indigentes. Los asesinatos, la llamada a nuestro periodista... Están creando un gran interés, ¿no crees?

GUS: Bueno, sí. Pero...

WHITING: Lo que queda de año vamos a centrarnos no solo en cubrir los asesinatos, sino en la propia naturaleza de los indigentes.

GUS: El aspecto dickensiano, sí. [Episodio 5.6].¹⁶

De hecho, el propio editor ejecutivo del *Sun* (James Whiting) aprovecha el uso de su autoridad en el periódico para evitar que ciertas historias polémicas que están moviendo sus redactores locales salpiquen a sus más “altas” amistades¹⁷.

3. Paralelismo del *periodismo* en la ficción con el mundo de la policía

Si analizamos detenidamente el mensaje que *The Wire* nos ofrece, observamos cómo el mundo del periodismo tiene un paralelismo dentro de la ficción con el de la policía. En varias escenas¹⁸, el Comandante Howard ‘Bunny’ Colvin menciona que los policías perdieron su acercamiento con la comunidad de vecinos y su problemática:

COLVIN: Lo que quiero decirle es esto, Carver: ser soldado y ser policía no es lo mismo. Antes de equivocarse el camino y dedicarnos a estos juegos de guerra, el policía hacía sus rondas y aprendía a cuidar su zona. En el momento en que había problemas: una violación, un robo, un tiroteo... la gente lo ayudaba. Le daba información. Pero cuando le pido a usted, el sargento de mi Unidad Anti-drogas, información sobre lo que pasa ahí en la calle... ¡Sólo

¹⁶ *Ibíd.* ‘Escena 4’.

¹⁷ *Ibíd.* ‘Escena 5’. Whiting se impone en la junta de redacción para evitar que se publique una historia negativa sobre el racismo en la Universidad de Maryland para proteger a su viejo amigo Gene Robbins, el decano del periodismo. [Episodio 5.1].

¹⁸ *Ibíd.*, ‘Escena 6’.

obtengo gilipolleces! Me da estadísticas, arrestos, incautaciones... pero todo eso no sirve una mierda a la hora de saber proteger el barrio, ¿o sí?

Lo peor de esta llamada ‘guerra de droga’, en mi opinión, es que ha arruinado el trabajo. [Episodio 3.10].

Sucede lo mismo con los periodistas del *Baltimore Sun*. Al igual que una crisis externa (la llamada ‘guerra de droga’) ha apartado a los policías del verdadero trabajo policial, la crisis económica y las propias ambiciones personales han alejado a muchos periodistas del oficio de contar historias.

GUS: Alma, no les conté lo del cuaderno de notas, dejé eso a un lado.

ALMA: Se lo dije yo. Oí que tenías problemas y fui a ver a Whiting. Le dije que pensaba que tenías razón sobre Scott. Le conté lo del cuaderno. ¿Se lo inventó todo? ¿Las llamadas del asesino? ¿Las fotos?

GUS: Algo, no todo.

ALMA: ¿Por qué?

GUS: Mira a tu alrededor... El estanque se está secando, los peces están nerviosos. Consigue algún perfil, gana un premio... quizás encuentres un estanque más grande. Whiting, Klebanow, Templeton... trincan un Pulitzer o dos, están en lo alto y se van de este sitio. Para ellos eso es de lo que se trata todo esto. Yo soy demasiado corto para eso. Solo quiero ver algo nuevo cada día y escribir una historia. [Episodio 5.10].¹⁹

Simon narra esta crisis interna del oficio a través de la visión que tiene el editor Augustus Haynes, quien denuncia cómo las investigaciones periodísticas ya no se basan en el uso de buenas fuentes, sino de grandes mentiras que engatusan a la opinión pública con el morbo de imaginaciones más propias de la ficción.

De la misma manera, el porqué ha dejado de importar en ambas disciplinas, que cada vez se alejan más en su quehacer diario de su verdadera esencia. En un episodio de esta quinta temporada, el detective Lester Freamon se indigna cuando escucha decir a uno de sus subordinados que prefiere el trabajo trivial de patrullar las calles y arrestar a pobres diablos a investigar el camino que sigue todo el dinero que mueve la droga dejando al descubierto las perversiones del sistema:

¹⁹ *Ibíd.*, ‘Escena 7’.

L. FREAMON: ¿Preferirías estar sentado en una furgoneta de vigilancia días enteros esperando pillar a Tater pasándole una dosis a Pee-wee? ¿Me estás diciendo eso detective? Un caso como este, donde demuestras quién se lleva el dinero público detrás de toda la tragedia y el fraude... donde demuestras el camino que sigue el dinero que a todos nos incumbe, el dinero público. Todos somos cómplices.

L. SYDNOR: Un caso para hacer carrera, ¿no?

L. FREAMON: Muchacho... moriría feliz. [Episodio 5.2].²⁰

Esa misma indignación la expresa en varias ocasiones el editor jefe de la sección de local del *Baltimore Sun* cuando ve a parte de sus redactores sentados enfrente de la pantalla del ordenador sin ninguna intención de cometer lo que él denomina “un acto de periodismo”. *¿No os gustaría dedicaros a otra cosa?*, les pregunta²¹.

4. ‘Gus’ Haynes, el héroe del periodismo en *The Wire*

ROGER TWIGG (Veterano del *Sun* despedido): Elegimos mal, Gus. A este paso no quedará nada a lo que llamar periódico en diez años.

GUS: ¿Sabes? Mi padre se levantaba temprano y cada mañana antes de ir a trabajar se iba a una mesa a leer el periódico con una taza de café... y nadie podía interrumpirle durante esos quince minutos antes de que se fuera por la puerta. Recuerdo que al verlo pensaba: ¿Qué cojones es lo que hay tan importante en ese periódico? Quería ser parte de ello, por eso quise ser periodista. [Episodio 5.3].²²

Gus Haynes es el editor de un periódico que trata de aguantar el tipo contra la moda de artículos más breves, de opciones de compra por parte de los directivos y de noticias falsas. En la primera emisión de la temporada, Haynes hace una introducción, a la vez mordaz y divertida, a la cultura de las salas de prensa. Se queja de un fotógrafo que reiteradamente se carga el dramatismo de un incendio colocando una muñeca chamuscada entre los restos del edificio, (“Me imagino a ese mamón tramposo, con su harén de muñequitas, derramando gas inflamable sobre cada una de ellas”, se enfurece Haynes). Y le explica pacientemente a un periodista joven una de esas normas caseras

²⁰ *Ibíd.*, ‘Escena 8’.

²¹ *Ibíd.*, ‘Escena 9’.

²² *Ibíd.*, ‘Escena 9’.

que los árbitros del estilo periodístico deben seguir inflexiblemente, por remilgadas que parezcan: se puede evacuar un edificio, instruye, pero no evacuar a una persona. “Evacuar a una persona es administrarle un enema”, terció uno de los veteranos allí presentes. “En el *Sun* de Baltimore, Dios aún habita en los detalles”.

Gus es el editor que lucha en la formidable *The Wire* por que el periodismo siga siendo un periodismo de verdad. Acorrala al reportero oportunista que se inventa historias con tal de no mover el culo de la redacción y se enfrenta a sus jefes cuando cree que se está haciendo algo mal. “¿Sabes lo que es una redacción sana? Un lugar donde la gente siempre está discutiendo sobre todas las cosas. No jodo a nadie”, dice Haynes dirigiéndose a sus compañeros a la salida de una junta de redacción.

A diferencia de Scott, quien ve su trabajo en el *Sun* únicamente como un trampolín para llegar a medios mayores como el *Washington Post* o el *New York Times*, Gus ama su trabajo como editor de local, pues le permite estar en contacto con los problemas de su ciudad y denunciar, de vez en cuando, algunos de sus grandes males. A través de este personaje observamos la reivindicación de Simon por un periodismo de calidad y su nostalgia por esos tiempos en los que el reportero se dedicaba a buscar el porqué de las cosas con la intención de realizar un aporte a la sociedad.

En la última aparición de este emblemático personaje, que podría considerarse el alter ego del propio Simon en *The Wire*, los realizadores de la serie le hacen un guiño al espectador colocando en segundo plano la siguiente cita:

“...as I look back over a misspent life, I had myself more and more convinced that I had more fun doing news reporting than in any other enterprise. It is really the life of kings”. [Episodio 5.10.]

Su autor es H. L. (Henry Louis) Mencken (1880–1956), un periodista y crítico social conocido como el “Sabio de Baltimore”, al que se considera uno de los escritores más influyentes de los Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX. Murió en 1956 y fue sepultado en el cementerio de London Park, en Baltimore. Su epitafio dice así: *Si tras dejar este valle me recordáis y queréis dar una satisfacción a mi alma, perdonad a un pecador y haced un guiño a una muchacha poco agraciada.*

Curiosamente, esta cita es puesta en boca de uno de los veteranos del *Sun* que, tras ser despedido, dedica estas palabras de adiós a su fiel compañero Gus²³.

²³ *Ibíd.*, ‘Escena 10’.

Conclusiones

Tras todo lo expuesto anteriormente podemos concluir que el interés de la empresa y la necesidad de lograr beneficios económicos han ido desplazando progresivamente al interés público del periodismo y a su papel vigilante en la sociedad. Así pues, el periodismo de investigación ha sido uno de los más afectados por la crisis económica que atraviesan los diarios. Los recursos y el tiempo que se necesitan para hacer el trabajo de análisis y seguimiento de un asunto de interés general han ocupado en los últimos años los primeros lugares en la lista de recortes y despidos, de manera que hoy la gran amenaza para el periodismo de investigación es no encontrar a quien lo pague.

Sucede lo contrario con el denominado periodismo amarillista. La exasperación de la emotividad del lector y la explotación de lo morboso se han convertido en instrumentos frecuentes para conseguir las grandes tiradas en la denominada prensa sensacionalista o de evasión. Así pues, la obsesión de muchos directivos por lograr unos resultados tangibles en el plazo más corto posible ha influido notablemente en la práctica profesional, que tiende hacia un sensacionalismo feroz, pervertidor de la opinión pública.

Con respecto a la serie analizada cabe concluir que *The Wire*, a lo largo de cinco temporadas, ofrece a sus espectadores una vista verdaderamente panorámica de la vida en Baltimore, de modo que con cada entrega se añade una nueva institución al juego: el puerto, el gobierno local, el sistema escolar, el periódico. Dentro de este complejo sistema, los criminales no son los únicos objetivos ni los únicos implicados en lo que Foucault denomina “estrategias y relaciones de poder”, sino todos los miembros de la sociedad. De la misma manera, no hay una única verdad, sino verdades múltiples y conflictivas. Las fronteras entre el bien y el mal se hacen borrosas, al igual que la división mantenida con tanta claridad en otras series policíacas entre los que quiebran la ley y los que la mantienen. Fiel al realismo, “*The Wire* ofrece a sus espectadores una crítica contemporánea del poder institucional y los discursos de verdad asociados a ese

poder”²⁴ demostrando en ese profundo análisis que realiza no tanto el fracaso del sistema, como su éxito.

En definitiva, se trata de una narración minuciosa y realista que denuncia todo lo que está mal en el sistema más que ofrecernos una alternativa o una salida. Las dinámicas de las poderosas instituciones que nos gobiernan son tan perversas y están tan viciadas, que cualquier intento de cambio topa con la resistencia de algún eslabón de la línea de mando (da igual en la esquina, que en el departamento de Policía o en la redacción de un periódico).

Son muchos los autores, entre ellos el propio Simon, los que califican a *The Wire* como la tragedia griega del nuevo milenio, ambientada en ese “tragadero pestilente del capitalismo salvaje” que representa West Baltimore. Los personajes de la serie son sujetos cuya identidad viene determinada, construida y domesticada desde el exterior por una tensión de intereses políticos y económicos. *Uno de los primeros efectos del poder es precisamente hacer que un cuerpo, unos gestos, unos discursos, unos deseos, se identifiquen y constituyan como individuos. Vale decir que el individuo no es quien está enfrente del poder; es, creo, uno de sus efectos primeros*²⁵. Fetichismo y cosificación, estandarización, miseria y desgaste de todo valor humano bajo el imperio del valor económico. Simon sabe que no hay escapatoria, nadie escapa al destino. La partida está perdida y ya solo cabe narrar esa pérdida para delatar la fuerza que fabrica a los individuos.

Toda esa tragedia griega culmina en la quinta temporada en la narración de lo que he denominado la ‘muerte del periodismo’, que comienza en el preciso instante en que Wall Street y ese conglomerado de industrias periodísticas de las que pasa a formar parte el *Baltimore Sun* se lanzan a la búsqueda de beneficios a corto plazo viendo que se puede hacer más dinero produciendo un periódico mediocre que uno bueno. Es entonces cuando el periodismo deja de ser periodismo y se convierte en una rama institucional más que salvaguarda el sistema. El culto a la cuenta de resultados unido a la falta de

²⁴ Simon, David et al.: “The Wire. 10 dosis de la mejor serie de televisión”, Errata Naturae, Madrid, 2010. Página 146.

²⁵ Foucault, Michel: “Hay que defender la sociedad”, Akal, Madrid, 2003. Página 34.

honestidad por parte de esos directivos husmeadores de premios termina echando por tierra todo lo “sano” que la redacción del *Baltimore Sun* tenía. Pero esta visión amarga tiene, en realidad, un doble objetivo: tratar de suscitar en el espectador un pensamiento o dos sobre quiénes somos, cómo vivimos y qué pasa con nuestra sociedad y con la condición humana que la ha hecho ser como es; y mostrar, mediante esa escasa posibilidad de reforma, una visión negativa que produzca el rechazo del sistema y de ese deshonesto desempeño del oficio periodístico que ayuda a mantenerlo.

En un segundo o tercer plano, escondido y pisoteado, queda el cuento moral sobre una profesión que debe resurgir de sus cenizas. La quinta temporada responde a la amarga tragedia con toda una lección de valores y esencia periodística reunida en la figura de Augustus (‘Gus’) Haynes. En él se personifica, aunque sometida por el sistema, la visión más romántica del periodismo, el oficio de contar historias. La lucha vocacional de este personaje por hacer un periodismo de verdad es la única que podría salvar el oficio, devolverle su dignidad. Lástima que en la tragedia griega que Simon plantea, ningún individuo puede salir victorioso tras enfrentarse solo al sistema.

Bibliografía

- Bradlee, Ben: “Vida de un periodista”, Aguilar, Madrid, 2000.
- Castells, Manuel: “Prólogo: La red y el yo”, en “La era de la información: economía, sociedad y cultura”. (Vol. 1).
- De Moragas, Miquel: “Periodismo: formación desorientada” en Díaz Nosty, Bernardo: “Libro negro del periodismo”, APM, Madrid, 2011.
- Días Nosty, Bernardo: “Libro negro del periodismo en España”, APM, Madrid, 2011.
- Foucault, Michel: “Estrategias de poder”, Paidós, Barcelona, 1999. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/44513803/Foucault-Estrategias-de-poder>
- Foucault, Michel: “Hay que defender la sociedad”, Akal, Madrid, 2003. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/53946250/Michael-Foucault-Hay-que-defender-la-sociedad>
- García Avilés, Alberto: “El realismo como crítica ideológica en The Wire”, Universidad de Navarra, 2011. Disponible en: <http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/19256>
- González Urbaneja, Fernando: “El futuro del periodismo” en Díaz Nosty, Bernardo: “Libro negro del periodismo”, APM, Madrid, 2011.
- [Kapuscinski, Ryszard](#): “**Los cínicos no sirven para este oficio**”, Anagrama, Barcelona, 2009.
- Kovach, Bill; Rosentiel, Tom: “Los elementos del periodismo”, Aguilar, Madrid, 2003.
- Benito, Angel: “Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación”, Ediciones Paulinas, Fuenlabrada (Madrid), 1991.

- Simon, David et al.: “The Wire. 10 dosis de la mejor serie de televisión”, Errata Naturae, Madrid, 2010.

Otros recursos

- Bonet, Joana: “La maldición del amarillo”, La Vanguardia. Recuperado el 15 de febrero de 2012. Disponible en:

<http://www.lavanguardia.com/opinion/articulos/20110718/54187411397/la-maldicion-del-amarillo.html>

- Carlin, John: “El momento crucial”, El País. Disponible en:

http://elpais.com/diario/2009/05/10/domingo/1241927553_850215.html

- Celis, Bárbara: “Una realidad implacable”, El País, 2011. Recuperado el 12 de noviembre de 2011. Disponible en:

http://www.elpais.com/articulo/portada/realidad/implacable/elpepuculbab/20111112elpbabpor_3/Tes

- De Alzaga, Pedro: “David Simon: «La gente que lleva los periódicos ya no respeta su propio producto»”, La palabra escrita, ABC. Recuperado el 14 de noviembre de 2011. Disponible en:

<http://lapalabraescrita.abc.es/2010/07/14/david-simon-la-gente-que-lleva-los-periodicos-ya-no-respeta-su-propio-producto%C2%BB/>

- Del Pino, Javier: “Periodistas, maleantes y Baltimore” (Reportaje: personaje), El País, 2009. Recuperado el 14 de noviembre de 2011. Disponible en:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Periodistas/maleantes/Baltimore/elpepusocepts/20090726elpepspor_3/Tes

- Drake, Virginia: “140 años de periodismo de investigación”, XL SEMANAL, 4 de marzo de 2012. Págs. 38-41.

- Ramirez, María: “Un periodista del ‘New York Times’ se inventó o plagió sus reportajes”, El Mundo, 12 de mayo de 2003. Pág. 45.