

La representación social del periodismo y la mujer periodista en la serie de televisión *House of Cards*, temporada 1

A representação social do jornalismo e a mulher jornalista na série de televisão House of Cards, 1ª temporada
Social representation of journalism and the journalist women in the series House of Cards, season 1

Lizandro Angulo Rincón¹

Universidad del Tolima, Colombia

angulo@ut.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-8954-4116>

Heedy Yurani Romero Mosquera²

Universidad del Tolima, Colombia

hyromerom@ut.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-8487-1190>

https://doi.org/10.14195/2183-6019_13_2

Resumen:

La exitosa serie de televisión *House of Cards* retrata la política estadounidense y sus relaciones con los medios informativos. El objetivo de este estudio es indagar la representación social que esta producción audiovisual hace del periodismo y de la mujer periodista especializada en política, a través de las acciones de su personaje principal, el congresista Francis Underwood (Kevin Spacey) y de la reportera Zoe Barnes (Kate Mara), para determinar si existen sesgos y estereotipos de género en ocho episodios de la temporada 1. Aquí se emplea el enfoque cualitativo y un diseño narrativo, así como el método del análisis conversacional y el análisis crítico del discurso. Los resultados y conclusiones apuntan a que el periodismo es representado como una profesión sin ética y un instrumento del poder ejecutivo y legislativo, y la mujer periodista como una persona fácilmente manipulable, egocéntrica, que asciende en la escala jerárquica de la prensa por su apariencia física y no por su preparación e inteligencia.

Palabras claves: *House of Cards*; televisión; política; estereotipos; género; periodismo.

Resumo:

A bem sucedida série de televisão *House of Cards* retrata a política dos Estados Unidos e as suas relações com os meios de informação. O objetivo deste estudo é indagar a representação social que esta produção audiovisual faz do jornalismo e da mulher jornalista especializada em política, através da sua personagem principal, o congressista Francis Underwood (Kevin Spacey) e da repórter Zoe Barnes (Kate Mara), para determinar se existem preconceitos e estereótipos de gênero nos oito episódios da primeira temporada. Aqui é empregado o enfoque qualitativo e um desenho narrativo, assim como o método da análise conversacional e de análise crítica do discurso. Os resultados e conclusões apontam para o facto de o jornalismo ser representado como uma profissão sem ética e como um instrumento do poder executivo e legislativo. A mulher jornalista é apresentada como uma pessoa facilmente manipulável, egocêntrica, que ascende na escala hierárquica da imprensa pela sua aparência física e não pela sua preparação e inteligência.

Palavras-chave: *House of Cards*; televisão; política; estereótipo; género; jornalismo.

Abstract:

The successful series *House of Cards* portrays the world of American politics and its relationship with informative media. This study aims to explore the social representation that this audiovisual production makes of journalism and journalist women who specialize in politics, through the actions of its main character congressman Francis Underwood (Kevin Spacey) and the news reporter Zoe Barnes (Kate Mara), in order to determine if there is any biases and gender stereotypes in the eight episodes of the first season. A qualitative approach is used with a narrative design, as well as the conversational analysis method and the critical discourse analysis. Results and conclusions suggest that journalism is represented as a profession lacking in ethics and as an instrument of the executive and legislative power, and journalist women as egocentric people who can be easily manipulated and who ascend in the media hierarchy because of their looks and not for their training and intelligence.

Keywords: *House of Cards*; television; politics; stereotype; gender; journalism.

1 Doctor en Comunicación por la Universidad del País Vasco (España). Profesor asociado de la Universidad de Tolima (Colombia) y director del grupo de investigación en Comunicación sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad (www.sociedadredut.com).

2 Comunicadora Social-Periodista de la Universidad del Tolima (Colombia). Se dedica a los estudios de género y del campo de la comunicación audiovisual.

Introducción

Cagan (2015) se pregunta por qué Hollywood no puede aceptar a las mujeres periodistas, como profesionales éticas e inteligentes. Este interrogante contextualiza la situación reciente de las mujeres reporteras en Estados Unidos cuando son representadas en el cine y en las series de televisión. El imaginario que queda es que, para poder triunfar en el mundo machista del periodismo con buenas historias, ellas tienen que acostarse con sus fuentes, como es el caso de Zoe Barnes (Kate Mara) en la serie política de Netflix *House of Cards*. Algunos autores han señalado que el retrato de las periodistas en esta serie de televisión tiene implicaciones éticas que afectan la imagen futura de estas profesionales, cuando trabajan en medios de comunicación (Painter & Ferrucci, 2017).

Good (1998) sostiene, justamente, que, a pesar de las ilusiones de igualdad entre reporteros y reporteras en el cine, muchas representaciones de periodistas refuerzan los roles tradicionales de género. Good se basa en una variedad de materiales culturales para desplegar su argumento.

Otros autores, como Saltzman (2010), estudian la percepción de la cultura popular sobre la mujer periodista. En tal sentido, su imagen gira en torno a una dicotomía nunca resuelta del todo. La periodista se enfrenta a un dilema continuo: cómo incorporar los rasgos masculinos del periodismo esenciales para el éxito: ser agresiva, autosuficiente, curiosa, dura, ambiciosa, cínica, arrogante, antipática, sin dejar de ser la mujer que la sociedad le gustaría que fuera: compasiva, cariñosa, maternal, comprensiva.

Gonem (2013) manifiesta que en los relatos de las reporteras de varios medios de comunicación a quienes entrevistó en Argentina, se infiere que, pese a que se ha incrementado la incorporación de las mujeres en el ejercicio periodístico respecto a otras décadas, en el conjunto de los *media*, su presencia cuantitativa es menor que la de los hombres periodistas y que las funciones y cargos no se desarrollan progresiva y en los puestos directivos y decisorios de estas empresas.

En efecto, pocas mujeres sirven en los rangos más altos de las

organizaciones de noticias, donde reside el poder de toma de decisiones. En 2006, el 18% de los editores de periódicos eran mujeres, el porcentaje más alto hasta ahora, pero lejos de una distribución equitativa con los hombres (Everbach, 2006).

En Brasil, se investigó la inserción de la mujer en el periodismo brasileño, con base en las perspectivas de género y etnia, así como las especialidades periodísticas y el compromiso político. Una de las conclusiones se vincula con que las mujeres se están especializando en secciones relevantes para el periodismo, como la política, los sucesos y la economía, pero, en general, las periodistas participantes en el estudio se quejan de que los editores de los medios les “ahorran” (no les confían) cubrimientos de temas más complejos que requerirían más dedicación y contacto con fuentes especializadas (Dos Santos & Rocha Pessôa, 2018).

Esta investigación pretende identificar posibles sesgos y estereotipos de género en la representación social de las periodistas en la serie de televisión *House of Cards*, que puedan normalizar las desigualdades entre

hombres y mujeres en el ejercicio del periodismo político. Igualmente, se detiene en analizar el vínculo entre el poder ejecutivo y legislativo, y los medios de comunicación para determinar hasta qué punto estos últimos cumplen con las normas de la ética y deontología periodística o, por el contrario, son muy vulnerables a la injerencia del poder en la forma cómo escogen las fuentes y cubren los hechos políticos (Enguix, 2015). Las teorías que orientan el acercamiento al objeto de estudio son las teorías de la responsabilidad social y las representaciones sociales de los medios de comunicación.

Feminismo, género y comunicación

El feminismo es entendido como un conjunto de ideas, teorías y movimientos sociales que busca la igualdad de género, eliminando la dominación y violencia contra la mujer a lo largo de la historia (Montero, 2006), en tanto que el campo de la comunicación y el género supone que es en los medios donde se reproducen, describen y materializan

la realidad social y se reafirman estereotipos sobre lo que otros esperan de las mujeres mediante mensajes, mandatos y normas (Lovera, 2007).

Lauretis (1989) afirma que la construcción de género se lleva a cabo mediante varias tecnologías de género (cine) y de discursos institucionales (teorías) con poder para controlar el campo de significación social y, en consecuencia, producir, promover e “implantar” representaciones de género.

Por su parte, Mulvey (1988), quien en el marco de análisis que ofrece el psicoanálisis, como arma política, demuestra que el inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado la forma cinematográfica. A expensas de la figura femenina, prisionera de un orden simbólico, el hombre vive sus fantasías y obsesiones a través del mandato lingüístico de la mujer, portadora de sentido, no como constructora del mismo. Se explica, por tanto, cómo la industria de Hollywood tiene la habilidad y la satisfacción para manipular el placer visual, en tanto que en el marco de la desigualdad sexual el placer de mirar se divide entre el masculino/

House of Cards es una radiografía de la sociedad estadounidense, particularmente de cómo se desarrolla la política y el funcionamiento de los medios de comunicación

activo y femenino/pasivo y la mirada masculina, la determinante, proyecta sus fantasías sobre la figura femenina.

Otra perspectiva es la que presenta Kaplan (2000), quien considera que, desde un análisis que, en parte, también surge del psicoanálisis, Hollywood ha creado un cine que ha trasegado por la imposición blanca y la conquista de otras razas (los afrodescendientes e indígenas), mientras que la mirada masculina ha sido hegemónicamente la legitimada para dominar y conquistar el cuerpo femenino.

Teoría de las representaciones sociales

Según Rubira-García y Puebla Martínez (2018), las representaciones sociales, formuladas originalmente por Moscovici, son la unión entre las realidades comunicativas y fácticas, cuyo objetivo es la interpretación del mundo para interactuar con él. Dichas representaciones crean la realidad social, dado que construyen y significan el objeto al que se hace referencia.

La construcción de la realidad a partir de una representación

compartida orienta el accionar de los actores sociales. Así mismo, “las representaciones en tanto estructuras subjetivas sintetizan diferentes mediaciones del intercambio comunicativo al estructurarse en mapas desde los cuales se le otorga sentido a la cotidianidad” (Rubira-García & Puebla-Martínez, 2018, p. 158). Desde las interacciones comunicativas, las subjetividades ayudan a interpretar y construir los fenómenos de los medios de comunicación, como unión entre dos mundos: el exterior y el interior. Además, conocen e interpretan las distintas visiones en los procesos comunicativos. Por esto, sirven como mediadores para conectar a los actores sociales con el objeto estudiado en determinados contextos.

De acuerdo con Mora (2002), las representaciones sociales son modalidades del conocimiento que elaboran comportamientos e interacciones comunicativas entre los miembros de un grupo determinado. Este conocimiento es de sentido común, puesto que es elaborado y compartido por un grupo. Se construye a partir de las experiencias y conocimientos transmitidos por medio de la educación, las

tradiciones y medios de comunicación. Para el autor, “la representación social contribuye exclusivamente al proceso de formación de conductas y a la orientación de las comunicaciones” (p. 21), pues a través de estas interacciones se crean patrones de conducta que orientan el actuar del individuo en su realidad.

Teoría de la responsabilidad social de los medios de comunicación

La teoría de la responsabilidad social de los medios de comunicación mantiene la libertad como el principio básico para organizar la comunicación pública, incluidos los medios de comunicación, pero considera que el público o la comunidad también tiene algunos derechos y expectativas legítimas de un servicio informativo, educativo y de entretenimiento adecuado.

La teoría de la responsabilidad social surge como respuesta y excesos de la teoría liberal que les otorga total autonomía a los medios de comunicación y a sus propietarios para buscar la propia verdad de los

Tabla 1. Categorías de análisis

Categorías de la representación del periodismo	Definición
Periodismo de investigación/periodismo de filtración	Diferencia de dos formas de hacer periodismo, sobre la base del desarrollo de sus metodologías de indagación de los hechos y las fuentes
La rama ejecutiva y legislativas como principal fuente política	Los acontecimientos políticos (del ejecutivo y el legislativo) como fuentes más consultadas en los medios de comunicación generalistas
Periodismo de rumores	Periodismo que sólo busca la primicia o especular, sin tener en cuenta las bases de la ética: veracidad, imparcialidad e independencia
Categorías de la representación de la periodista	Definición
El atractivo físico como fuente de información	Periodista mujer que llama la atención por su apariencia física que sirve como provocación y acceso a fuentes especializadas y a sucesos no reportados por otros medios
Sexismo	Postura discriminatoria de una persona frente al sexo opuesto
Rigor periodístico, redes sociales y género: prensa tradicional vs prensa online	Diferencias entre la prensa tradicional y la prensa online, en función del rigor periodístico

Fuente: Elaboración de los autores

acontecimientos, sin la intervención del estado o de grupo de personas que se sintieran afectados por la tergiversación o amaño de los hechos a favor de los más poderosos – entre ellos los partidos políticos y los empresarios –, los que pagan la pauta publicitaria (Martín-Algarra & Rodríguez-Polo, 2008).

El término responsabilidad social fue en gran parte producto de la Comisión Hutchins, la cual fijó límites a las actividades de los medios o intervenciones diseñadas para complementar o controlar el mercado de *media*. Una versión minimalista espera que los propios medios desarrollen mecanismos autorreguladores de responsabilidad, basados en promesas voluntarias en respuesta a demandas del público o del gobierno. Se cree que el desarrollo de la profesionalidad juega un papel clave en este proceso. Un enfoque más intervencionista abarca los subsidios a la prensa y la promulgación de leyes para garantizar la diversidad o las innovaciones, así como la fundación de medios de comunicación de propiedad pública (Christians et al., 2009).

Serie *House of Cards*, original de Netflix

House of Cards es una serie original de Netflix de drama político creada en 2013 por Beau Willimon. La serie cuenta con seis temporadas, 73 episodios de aproximadamente 50 minutos cada uno. En la primera temporada, con 13 episodios, la serie cuenta la historia del congresista demócrata del 5° distrito de Carolina del Sur y coordinador de la mayoría de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos Frank (o Francis) Underwood, quien le ayuda a Garrett Walker a ganar la presidencia, de modo que, a cambio, lo nombra Secretario de Estado. Al no designarlo en este cargo, diseña un plan con su esposa, Claire Underwood, para vengarse y conseguir más poder. A lo largo de la trama, se evidencian temas como la política, la manipulación, el poder, la propaganda política y el periodismo.

La serie critica el ejercicio periodístico mediante la figura de la periodista Zoe Barnes, una joven ambiciosa, que desea dejar de cubrir las noticias menos relevantes en el periódico *The Washington Herald*.

Para ello, se une junto al congresista Underwood, quien le brinda información a modo de filtración acerca de los proyectos en la Casa Blanca, lo que le posibilita a Barnes convertirse en la corresponsal de la Casa Blanca, quitándole el puesto a su compañera Janine Skorsky.

Metodología

Esta investigación se lleva a cabo mediante los postulados del enfoque cualitativo, entendido como la producción de hallazgos, no matemáticos, que se encarga de analizar y describir el fenómeno a través de las interpretaciones de los participantes y del investigador, con base en la forma particular de ver y pensar el mundo (Hernández Sampieri et al., 2014).

Respecto a la representación del periodismo y la mujer periodista en *House of Cards*, temporada 1, el diseño metodológico apropiado para la elaboración de la investigación es el diseño narrativo, mediante el cual el investigador contextualiza la época y el lugar donde transcurren los hechos y reconstruye la secuencia de eventos y resultados e identifica

Figura 1. Underwood entrega borrador de reforma a la educación a la periodista Zoe Barnes



Fuente: Willimon (2013)

categorías en la estructura diegética de los contenidos de los medios de comunicación para entretejer la historia. En este caso, el diseño narrativo permite comprender las historias, relatos y discursos en los capítulos de la primera temporada de *House of Cards*, bajo estas categorías de análisis: (1) las que se refieren a la representación del periodismo y (2) las que se refieren a la representación de la mujer periodista, junto con la descripción breve de la planimetría y angulación de las escenas (Tabla 1).

El método empleado para esta investigación es el análisis textual, el cual busca los contenidos latentes o lee e interpreta los significados y sentidos de los mensajes imbricados o escondidos (Weerakkody, 2012). Así las cosas, y siguiendo la clasificación propuesta por Neuendorf (2002), se toma como referencia el análisis crítico del discurso y el análisis conversacional. El análisis crítico del discurso, en tanto que indaga por qué un tema consigue hablarse o publicarse en las conversaciones cotidianas y en los medios de comunicación. Adicionalmente,

estudia cómo un texto se vincula a la ideología del creador del mensaje y en qué medida éste se considera injusto o equivocado, a tal punto que deba cambiarse o corregirse. El análisis conversacional, por su parte, se detiene en conocer las estrategias discursivas utilizadas por las personas de a pie y por los protagonistas en las series de ficción y no ficción para persuadir o adaptarse a diversas situaciones.

Población

Esta investigación toma como población los 73 episodios de la serie *House of Cards*, correspondientes a sus seis temporadas. La serie, creada por el dramaturgo y guionista Beau Willimon, se lanzó el 1 de febrero de 2013 y, a la fecha de esta investigación, transcurre el episodio 8 de la temporada 6.

Muestra

La muestra de referencia es la temporada 1 constituida por 13 episodios, de los cuales se analizan los episodios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y

9, en los que se critica el ejercicio periodístico desde la perspectiva ética y deontológica, encarnado en la reportera Zoe Barnes, una joven ambiciosa que desea cubrir las noticias del Capitolio, donde se concentra el poder ejecutivo y legislativo de Estados Unidos. Para lograrlo se vincula sexual y profesionalmente con el congresista Francis Underwood, quien la manipula para conseguir sus fines políticos y delictivos. Los episodios del 1 al 9 cuentan la historia de Barnes desde que trabaja en *The Washington Herald* hasta su asesinato a manos de Underwood. La investigación aborda los aspectos tanto estéticos (planos, encuadres, color) y narrativos (diálogos) audiovisuales de la temporada 1 de la serie *House of Cards*.

Las escenas objeto de análisis de la temporada 1 se eligen en tanto que evidencian un interés por vincular el periodismo y la ética periodística con el ejercicio del poder ejecutivo y legislativo de Estados Unidos, así como por representar la imagen de la mujer periodista que se relaciona con distintas fuentes, principalmente con las políticas.

Figura 2. Zoe Barnes hace uso de sus atractivos físicos para conseguir un acuerdo con Underwood



Fuente: Willimon (2013)

Resultados

Periodismo de investigación y periodismo de filtración

La serie da a entender que muchas primicias informativas no son resultado de la investigación juiciosa y rigurosa del periodista, sino de la filtración de personas interesadas en que se informe según sus intereses. Así se presenta en el episodio 1, cuando el congresista Francis Underwood cita a la periodista Zoe Barnes en un sitio poco concurrido del Capitolio para filtrarle el borrador de la reforma a la educación que Walker, el presidente del país, iba a proponer en el Congreso. Este es el diálogo, que se produce, en parte, en un plano general, con los protagonistas dando la espalda, en un ambiente de color gris, para connotar misterio y anonimato. Al fondo (Figura 1), se observa el cuadro, destacado por una luz amarilla tenue, en el que se encuentran dos personas remando, desde el mismo lado y en la misma dirección:

Zoe: necesita una reforma.

(...) **Zoe:** alguien con legitimidad.

Francis: bien ¿y quién peca de legitimidad en la educación?

Zoe: ¿Donald Blythe?

Francis: correcto ¿el problema es?

Zoe: que es un liberal anticuado que usa los impuestos. Walker dijo ser moderado. ¿Cree que Blythe hable conmigo?

Francis: no tiene que hacerlo.

Zoe: espere. Estamos en una zona ética, muy gris y legal. No me molesta.

Francis: me encanta esta pintura, ¿a usted no? Estamos en el mismo bote ahora, Zoe. Trate de no volcarlo. Sólo puedo evitar que uno de nosotros se ahogue.

En el periodismo de filtración, sólo se recibe un documento bajo el supuesto de que es verídico (sin corroborarlo) y sin hacer más preguntas. El filtrador, Francis Underwood, se aprovecha de la avidez informativa de la periodista para que el manuscrito se publique, con lo que empieza a crear un ambiente turbio en torno

al presidente Walker, quien no le cumplió la promesa de nombrarlo Secretario de Estado. Una vez difundida la primicia por el *Herald*, Zoe Barnes se escuda en el sigilo profesional para no revelar la fuente de la filtración.

Frente a estos hechos, Quesada (2004) considera que sólo se puede denominar periodista político siempre que aborde la información política desde la metodología periodística especializada (p. 124), la cual incorpora los procedimientos del periodismo de investigación: documentación, entrevistas personales, contrastación con dos fuentes expertas e independientes, agenda de expertos y profesionales especializados, textos argumentativos e interpretativos, así como contextualización permanente (p. 135). Es evidente, por tanto, que Zoe Barnes no tuvo en cuenta esta correcta forma de actuar como reportera de política. Sólo atina a decir que, pese a bordear la frontera de la ilegalidad y la falta de ética, no le molesta. A lo que el congresista responde que ahora los dos están en el mismo bote (acuerdo turbio) y espera que ninguno se ahogue.

Figura 3. La periodista Zoe le ofrece ayuda a su colega Janine para cubrir la Casa Blanca



Fuente: Willimon (2013)

El atractivo físico como fuente de información

A lo largo de la serie, se evidencia como la mujer periodista política usa su atractivo físico e insinuaciones sexuales para obtener información privilegiada antes que otros periodistas. Así se muestra en el episodio 1, cuando la periodista Zoe Barnes visita la casa del congresista Francis Underwood con el objetivo de conseguir un acuerdo de filtración de la agenda legislativa. A continuación, se presenta el diálogo y la imagen en plano picado, en la que, desde una posición alta, superior, Underwood dirige la mirada al escote de Barnes, ante la actitud provocadora y complaciente de la reportera y la presencia de un vaso de licor en segundo plano (Figura 2).

Zoe: está fuerte.

Francis: ¿prefiere algo ligero?

Zoe: no. Mientras más fuerte, mejor. Mirar no hace daño.

Francis: es un truco barato.

Zoe: barato, pero efectivo.

Al hacer uso de la belleza física para recibir información privilegiada

de la Casa Blanca, la periodista Barnes pretende obtener primicias informativas, sin contemplar pautas éticas (Painter & Ferrucci, 2017), situación que deja una representación negativa de las mujeres reporteras en la cultura popular (Saltzman, 2010) y genera estereotipos de género (Mateo-Pérez & Ochoa, 2016).

La rama ejecutiva y legislativa como principal fuente política

En la serie se exhibe como las periodistas políticas prefieren tomar la rama ejecutiva y legislativa como fuente principal, para estar cerca del poder y conocer personas influyentes. Tal es el caso del episodio 1 en el que la periodista Zoe Barnes le ofrece ayuda a su colega Janine (Figura 3) para cubrir la Casa Blanca, pero esta le responde de manera grosera, pensando que Zoe lo que quiere es influencia, escena que transcurre en un plano medio, con la postura intransigente de Janine (sin mirar a su interlocutora), el rostro de desconcierto de Barnes y el fondo de una sala de redacción.

Zoe: ah, vas a estar ocupada con la Casa Blanca y si necesitas ayuda con investigación o con entrevistas.

Janine: creo que puedo sola.

Zoe: va a ser un caos, si necesitas ayuda.

Janine: ¿para que escribas sobre cómo te codeas con los importantes?

La preferencia por las fuentes políticas no es gratuita, si tenemos en cuenta que, aparte de su conexión cercana con el poder y la influencia, es la sección que constituye el núcleo informativo esencial “de los rotativos de información diaria, tanto en cantidad de informaciones como en importancia concebida a las mismas” (Robledo, 2017, p. 111), y son contenidos que, fundamentalmente, versan sobre “la acción política de gobiernos y parlamentos, la acción política de los partidos y los acontecimientos políticos extraordinarios” (p. 113).

Sexismo

El sexismo es una categoría amplia, referida a las condiciones o actitudes que promueven estereotipos en función de los roles y la identidad

Imagen 4. Entrevista a Zoe Barnes en CNN



Fuente: Willimon (2013)

sexual y de género, no sólo dependientes de actitudes individuales, sino que se encuentran incardinados en instituciones de la sociedad, como los medios de comunicación. En *House of Cards*, el sexismo se presenta en tres situaciones, en las que la mujer está en notoria desventaja frente a los roles masculinos en el ejercicio periodístico. Una de esas desventajas es la falta de oportunidades para investigar y reportar temas complejos, como ya lo habían diagnosticado Dos Santos & Rocha Pessôa (2018). En la primera, Zoe es entrevistada en un noticiero de televisión (Figura 4), en virtud de su éxito para publicar primicias políticas, no por su metodología de periodismo de investigación, sino por los datos filtrados por el congresista Underwood. En uno de los apartes del diálogo, la periodista/entrevistadora señala que, así como en el Senado de los Estados Unidos, los grandes medios de comunicación no daban cabida a la mujer periodista para dirigir a los hombres periodistas o ser las encargadas de secciones muy relevantes como la política. Zoe Barnes expresa que su colega, Janine Skorsky, con quien ha tenido

enfrentamientos profesionales, fue la primera reportera del *Herald* en ser corresponsal política en jefe y apenas fue hace cinco años. Este es parte del contenido de la entrevista que se produce, ciertamente, en un primer plano o plano entrevista, con el generador de caracteres tradicional de CNN en vivo en la base de la pantalla y de fondo, en plano general, la bandera y El Capitolio de los Estados Unidos.

Periodista: el periodismo también era así, no hace mucho.

Zoe: me siento afortunada. Ha habido muchas innovadoras antes de mí. Por ejemplo, mi colega Janine Skorsky fue la primera reportera del *Herald* en ser corresponsal política en jefe y apenas fue hace cinco años.

Periodista: ¿esas innovadas te ayudaron a avanzar tan rápido? Pasaste de la sección Metropolitana a la primera plana dominical

Zoe: ah, no sé si eso habría sido posible, si Janine no hubiera abierto el camino.

En referencia a este texto, Gonem (2013), Everbach (2006) y Good (1998), indican que las periodistas

En House of Cards la mujer periodista se representa bajo el estereotipo de persona sin mérito, con afán de sobresalir y sin profesionalismo

Figura 5. Zoe Barnes recibe otra información de Underwood en la estación del tren



Fuente: Willimon (2013)

suelen tener menos presencia en los órganos directivos de los medios de comunicación que los periodistas y que usualmente se les relega a trabajar en informes periodísticos de menor trascendencia.

En la segunda situación, Tom, el director del *Herald*, recrimina a Zoe por ventilar aspectos privados del trabajo periodístico en otros medios. La reportera, valiéndose de las teorías que defienden a las mujeres de la inequidad de género, acusa al veterano de periodista de sexista. La expresión aquí se utiliza en un contexto en el que el hombre es víctima de la joven reportera (“me acusas de sexista”), quien se aprovecha de su condición de fememina para justificar su enojo ante el regaño del director del *Herald* (“¿crees que cuando una mujer pide ser tratada con respeto es arrogancia?”), y no como una reivindicación legítima del género femenino ante las actitudes patriarcales. Adicionalmente, la escena también se puede interpretar como una estrategia machista para tratar como niña a la reportera (infantilizar sus actitudes) y, por ende, lograr que el hombre asuma una posición supremacista (Lauretis, 1989).

Zoe: a ver, ¿crees que cuando una mujer pide ser tratada con respeto es arrogancia?

Tom: ¿me acusas de sexismo?

Zoe: solo fue una observación.

En la tercera situación, Zoe, quien hizo las paces con Janine y ahora trabajan juntas en el portal online *Slugline*, dan por sentado que la mujer periodista en el ámbito de la política sólo puede tener éxito si cede a las insinuaciones sexuales de los hombres (fuentes), a cambio de obtener primicias e información noticiable para sus respectivos medios de comunicación, y no gracias a su preparación e inteligencia.

Janine: ¿ah, el misterioso amigo sexual que te da tus historias? Relájate. Solo estaba jugando. No me toca juzgar. Lo hemos hecho todas. Yo mamaba, jalaba y cogía todo lo que se moviera por una historia.

Zoe: ¿en serio?, ¿a quiénes?

Janine: ¿quieres detalles?

Zoe: no, yo solo.

Janine: el director de comunicaciones de la campaña de Ben Schroeffer, un empleado del Departamento

de Defensa, a mi propio pasante de la Casa Blanca. Hablaba demasiado cuando no me estaba mamando.

El diálogo exagera las percepciones equivocadas sobre los roles de género, en tanto que son dos mujeres las que estereotipan y sexualizan el trabajo de la reportera en la política (“lo hemos hecho todas”) (Cagan, 2015), con lo cual a los guionistas de la serie se les facilita normalizar y generalizar esta actuación en el ejercicio periodístico. Mulvey (1988) y Kaplan (2000) señalan, ciertamente, cómo la estructuración del cine – y en las serie de televisión, agregamos nosotros – obedece a una estructura patriarcal que se manifiesta inconscientemente en los espectadores y aprisiona a la figura femenina (objeto de placer visual) bajo la mirada dominante de la figura masculina.

Periodismo de rumores

La serie evidencia la manipulación de los periodistas por el poder político, gracias a que este último saca provecho de la influencia e impacto que aún tiene la prensa en las

audiencias. Para ello, los políticos se valen de la difusión de rumores para generar una falsa opinión pública y presionar la toma de decisiones por parte de los protagonistas de la rama ejecutiva y judicial. Eso ocurre cuando el congresista Underwood le pide a Barnes que escriba que la próxima Secretaria de Estado va a ser Catherine Durant. La periodista pregunta si es cierto y el parlamentario le responde que “lo va a ser cuando lo escriba”.

Francis: Catherine Durant. En cuanto Kern se retire, usted diga que ella es su reemplazo.

Zoe: ¿y es cierto?

Francis: lo va a ser cuando lo escriba.

Francis: Kapeniak, Kern, son aperitivos, Srta. Barnes. Catherine Durant es el plato fuerte. Diga ese nombre. Catherine Durant. Dígalo una y otra vez. Y mañana en la tarde, lo escribe y luego vea como ese nombre sale de la boca del presidente de los Estados Unidos. Así es como nosotros creamos. No pierda el tren, Srta. Barnes. Es el último de la noche.

En *House of Cards*, los diálogos refuerzan el mensaje previo. En este caso, el interés de que la reportera del *Washington Herald* escriba el texto sugerido por Underwood, pues será una oportunidad para que ella se destaque entre los medios informativos (“no pierda el tren, Srta. Barnes. Es el último de la noche”). La escena (Figura 5) transcurre en un fondo oscuro, encuadrada en un plano general, con la figura de Barnes en el lado derecho, sentada, atónita, tras recibir la información filtrada de Underwood, quien, de pie y de espaldas, busca la salida de la estación del tren.

Rigor periodístico, redes sociales y género: prensa tradicional vs prensa online

En unas escenas de *House of Cards* es evidente cómo el rigor periodístico es más propio de los periódicos tradicionales, editados por hombres periodistas veteranos no actualizados ni adaptados en el ecosistema digital, que de las plataformas informativas online, editados por mujeres jóvenes.

Cuando Zoe Barnes es entrevistada por un noticiero de televisión, la periodista le pregunta si es Tom Hammerschmidt el editor del *Herald*, a lo que Zoe responde que sí y que le llaman el martillo porque es supremamente riguroso, no permite que las fuentes de las informaciones no vayan totalmente contrastadas y exige que las noticias estén impecablemente redactadas.

Zoe: sí, de hecho, lo llamamos ‘El Martillo’.

Periodista: ¿‘El Martillo’? ¿Por qué?

Zoe: porque es muy duro.

Periodista: ¿qué tan duro?

Zoe: Tom tiene estándares muy altos. Lo adoro. Es un gran mentor. A veces puede ser frustrante, hace que verifiques dos o tres veces las cosas y hay que sacar la noticia en cuanto la tienes y hace que la rescribas hasta que esté perfecta. Pero, por eso el *Herald* es el *Herald*.

Mientras que el imaginario que se crea de las plataformas informativas online es el de la superficialidad, la liviandad ética, donde opera más el

Figura 6. Zoe escribe el tweet que Francis Underwood le pide



Fuente: Willimon (2013)

lucro que la responsabilidad social y la veracidad. En este diálogo, Barnes le comenta al congresista Underwood las características del *Slugline*, el periódico online donde Barnes va a tener una entrevista de trabajo, después de ser despedida del *Washington Herald*.

Zoe: todo es una creación. Escriben lo que sea, hacen lo que quieren. La mayoría escribe desde su teléfono.

Francis: bueno, si lo que te ofrecen es exposición y libertad, creo que vale la pena la entrevista.

Adicionalmente, en la charla entre Carly, la editora y propietaria de *Slugline*, y Barnes, se demuestra que Carly no está interesada en verificar la información que publica en su diario online, pues sólo quiere que el medio de comunicación tenga audiencia que, en el ecosistema digital, implica tener más visitas y se comparta (viralice) para que obtener más impacto, así no sea un periodismo de calidad.

Carly: no me tienes que mandar cosas antes de publicarlas.

Zoe: pensé que la querrías revisar.

Carly: la meta es que la gente publique cosas más rápido de lo que pueda leerlas. Si estás satisfecha con el artículo, lo subes.

La imagen que se crea de Barnes está vinculada con la generación, dependiente de las redes sociales. Un ejemplo es cuando Barnes tuitea en vivo a sus seguidores su despido del *Herald* por Tom, el editor, debido a que ella no acepta ser la nueva corresponsal del Capitolio:

Tom: dije que te largues.

Zoe: ¿entonces oprimo enviar? Creo que debería. Llámame como tú quieras, pero no lo olvides, hoy en día cuando le hablas a una persona, le estás hablando a miles.

Otro uso de las redes sociales se relaciona con la manipulación y el deseo de informar primero, aunque sin rigor periodístico, para que sobresalga la periodista, más que la noticia. El episodio sucede cuando Underwood le pide que tuitee la muerte de un niño (Figura 6) por no

estar en la escuela, con lo que el parlamentario quiere culpar a Spinella, líder del sindicato de profesores y organizador de la huelga contra el gobierno.

La escena se desarrolla en el apartamento de Zoe. La figura de la periodista, de espaldas y la del congresista Underwood, de frente, recostado a la pared y en actitud soberbia, se muestran en plano medio.

Francis: ¿cuántos caracteres son por tweet?

Zoe: 140.

Francis: escribe y dime cuántos llevas. Niño de ocho años de Washington muere por bala perdida en tiroteo en pandillas.

Zoe: 62 caracteres más. ¿Debió estar en la escuela? 35 más.

Francis: ¿culpa de Spinella? En pregunta.

Zoe: 126.

Francis: envíalo.

Zoe: ¿no das nombres, detalles?

Francis: Tyler Davis, tercer año en la primaria “Vernon Baker”, muere afuera de su casa en el sudeste, antes del mediodía.

La actitud de Underwood explica por qué la comunicación política es una especialidad a la que diferentes actores económicos, políticos, sociales y culturales dedican muchos esfuerzos para “intentar moldear e incluso manipular el trabajo de los profesionales de la información” (Enguix, 2014, p. 121).

Conclusiones

La representación que se hace de la mujer periodista en *House of Cards* es la de una profesional que, para tener éxito, esto es, publicar primicias informativas y, por ende, tener reconocimiento laboral y social, debe involucrarse sexualmente con las fuentes políticas. Se habla de directores de gabinetes de prensa, congresistas y otras personas cercanas a la influencia y el poder. Es algo que ocurre no sólo con Zoe Barnes, sino con su colega Janine Storsky, con lo cual el guión de la serie refuerza el estereotipo de la mujer fácil, que se vale de su atractivo sexual para “trepar” o escalar en la jerarquía de los medios de comunicación, sin tener el mérito profesional.

Otra representación social que agudiza la desigualdad de la periodista frente al periodista se produce cuando el editor de un medio de comunicación es un hombre o una mujer. Es el caso de Tom, el editor del periódico tradicional *The Washington Herald*, a quien se retrata como el reportero riguroso, ético y estricto para que los contenidos del diario sean de calidad. Mientras que Carly, la editora joven del portal online *Slugline*, se retrata como una persona superficial, no interesada en algunos de los pilares fundamentales del periodismo ético como la veracidad y la responsabilidad social, sino más orientada al lucro y al impacto sensacionalista que pueda tener su medio de comunicación en la audiencia.

La joven periodista es caracterizada con una actitud ambiciosa y con deseo de escalar lo más pronto posible en los medios, con el fin de ganar influencia, respeto y reconocimiento. De igual manera, se muestra como una persona que se aprovecha de su condición de mujer para tratar de sexistas a los hombres, cuando éstos cuestionan sus rutinas periodísticas, indecisiones personales y

egocentrismo. La serie, así, transita hacia una peligrosa forma de deslegitimar las reivindicaciones que los movimientos feministas han logrado en las últimas décadas, pues las pone no en condición de víctimas, sino de victimarias o de niñas rebeldes.

Un estereotipo evidente en la producción audiovisual es la de caricaturizar a la mujer joven como la “adicta” a las redes sociales, impulsiva, con afán de reconocimiento. Esa es la imagen que se proyecta de la periodista Zoe Barnes, cuando de forma permanente se le escenifica con su teléfono celular tuiteando noticias, sin verificar, situación que no se presenta con la figura del hombre periodista.

El periodismo político se presenta como una actividad fácilmente manipulable que, por un lado, sirve de instrumento al poder y, por otro, como instituciones que aún no tienen la capacidad de crear e influir en la opinión pública. En la primera premisa, es evidente que el congresista Francis Underwood estratégicamente filtra información a la periodista Zoe, con quien creó acuerdos turbios de confianza y confidencialidad,

para beneficiarse políticamente de las consecuencias de las publicaciones en *The Washington Herald* y *Slugline* y en otros medios de comunicación que replican las noticias, sin acudir a la metodología del periodismo de investigación para verificar los datos. En la segunda premisa, se observa cómo los políticos de la rama ejecutiva y judicial dependen de la imagen que la prensa proyecte sobre ellos, a tal punto que sus decisiones están influenciadas por lo que sugieran los columnistas y reportajes de los *media*.

Desde el ámbito estético audiovisual, los creadores de la serie no dejan nada al azar. Los planos descriptivos y explicativos son sumamente sugerentes y sirven para anclar el mensaje transmitido a través de los diálogos. Las metáforas del bote en el que dos personas reman juntas para aludir al código de confidencialidad recién instaurado entre el parlamentario y la periodista, más las atmósferas oscuras que connotan complicidad y delito, logran cautivar la atención del televidente y, de paso, catapultan a *House of Cards* como una producción de alta calidad.

House of Cards es una radiografía de la sociedad estadounidense, particularmente de cómo se desarrolla la política y el funcionamiento de los medios de comunicación. La impresión que dejan los episodios de la temporada 1 es que las noticias sólo muestran una cara de la verdad (la otra permanece oculta). La mujer periodista, entre tanto, se representa bajo el estereotipo de persona sin mérito, con afán de sobresalir y sin profesionalismo, con lo cual la serie, escudada en la obtención de rating, corre el peligro de normalizar discriminaciones de género que impiden el tránsito hacia una sociedad más igualitaria e inclusiva.

Referências bibliográficas

- Cagan, M. (2015). Why can't Hollywood get female journalists right? *Intelligencer New York*. Consultado el 30 de mayo de 2021, en <https://nymag.com/intelligencer/2015/01/hollywood-female-journalists.html>
- Christians, C., Glasser, T., McQuail, D., Nordenstreng, K., & White, R. (2009). *Normative theories of the Media. Journalism in democratic societies*. Illinois: University of Illinois.
- Dos Santos, M., & Rocha Pessôa, A. C. (2018). *Mulheres no jornalismo. Práticas profissionais e emancipação social*. São Paulo: Editora Cásper Líbero. Consultado el 30 de mayo de 2021, en <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2018/10/Mulheres-no-jornalismo.pdf>
- Enguix, S. (2015). Periodismo especializado y especialización política. *REVESCO – Revista de Estudios Cooperativos*, 121, 7-32. <https://doi.org/10.5209/rev>
- Everbach, T. (2006). The culture of a women-led newspaper: An ethnographic study of the Sarasota Herald-Tribune. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 83(3), 477-493. <https://doi.org/10.1177/107769900608300301>
- Gonem, R. (2013). Percepciones sobre desigualdades de género en el Trabajo Periodístico. *Global Media Journal*, 10(20), 54-73. Consultado el 30 de mayo de 2021, en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/21968>
- Good, H. (1998). *Girl reporter: gender, journalism, and the movie*. Scarecrow Press.

- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. del P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Interamericana.
- Kaplan, A. (2000). Hollywood, ciencia y cine: La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas. Capítulo 3: Looking for the other. Feminism, Film and the imperial gaze. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 5(5), 39-65. <https://doi.org/10.5209/CIYC.8223>
- Lauretis, T. De. (1989). *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. Macmillan Press.
- Lovera, S. (2007). Comunicación y género. El reto de este siglo denominado de la Sociedad de la Información. *Comunicación e Ciudadanía*, 1(1886-8975), 19-24.
- Martín-Algarra, M., & Rodríguez-Polo, X. (2008). Medios y democracia: la teoría de la Responsabilidad social. *Revista de Comunicación*, 7, 154-166. Consultado el 30 de mayo de 2021, en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3870853.pdf>
- Montero, J. (2006). Feminism: a critical social movement. *Feminism: A Critical Social Movement*, 15(2), 167-180.
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 1(2), 1-25. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.55>
- Mulvey, L. (1988). Placer visual y cine narrativo. *Eutopías*, 2a. Época. *Documentos de Trabajo*, 1, 1-22.
- Neuendorf, K. (2002). *The content analysis guidebook*. Sage.
- Painter, C., & Ferrucci, P. (2017). Gender games: the portrayal of female journalists on House of Cards. *Journalism Practice*, 11(4), 493-508. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1133251>
- Rubira-García, R., & Puebla-Martínez, B. (2018). Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso. *Convergencia*, 25(76), 147-167. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4590>
- Saltzman, J. (2010). Sob sisters: The image of the female journalist in movies and television – 1929-2007. *The Image of the Journalist in the Popular Culture*. Consultado el 30 de mayo de 2021, en <http://www.ijpc.org/page/sob SISTERSVIDEO.htm>
- Weerakkody, N. (2012). *Research methods for media and communication*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.4135/9781446211809.n10>
- Willimon, B. (Dirección). (2013). *House of Cards*, por Michel Dobbs [Película]. Netflix y Sony Pictures Television.



Joaquim Dâmaso

Grandes incêndios de 2017 - Visita de António Costa ao Centro de Comando de Pedrógão Grande