

Los periodistas y sus colegas: una relación más bien difícil

Journalists and their colleagues: a difficult relationship

Dr. D. César Coca García [C. V.]
Profesor del Departamento de Periodismo II
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)
cesarcoca@ehu.es

Lic. D. Simón Peña Fernández [C. V.]
Profesor del Departamento de Periodismo II
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)
simón.pena@ehu.es

Dr. D. Jesús Pérez Dasilva [C. V.]
Profesor del Departamento de Periodismo II
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)
jesusangel.perez@ehu.es

Resumen

Este artículo describe cómo reflejan los filmes las relaciones entre los periodistas y sus colegas. Su interés reside en el hecho de que muchas veces la percepción que tiene el público del trabajo de los periodistas depende de la imagen que de éste transmiten las películas que, en la mayoría de las ocasiones, presentan al periodista de una forma desfigurada. Estos filmes muestran unas relaciones complejas, en las que se entrecruzan sentimientos como el amor, el odio o la envidia.

Abstract

This article researches on how the films reflect the relationship between journalists and their colleagues. Its interest lies in the fact that often the perception that the public has of journalists' work depends on the image that the movies transmit, an image where in most cases, the journalist is presented in a distorted form. These films show complex relationships, in which feelings like love, hatred or envy are intertwined.

Palabras clave: Cine y periodistas, Profesión periodística, Periodismo

Keywords: Cinema and Journalists, Journalistic profession, Journalism

Sumario: 1. Introducción. 2. Las relaciones entre los periodistas. 2.1. La protección de los subordinados. 2.2. Arbitrariedad en la redacción. 2.3. Las

críticas a la productividad. 2.4. Los reproches a los jefes. 2.5. Rivalidad entre periodistas. 3. Conclusiones. 4. Bibliografía.

1. Introducción

Los periodistas son tipos difíciles. Profesionales que trabajan de cara al público, individualistas pese a que su trabajo sólo es posible gracias a un importante equipo de personas, egocéntricos, vanidosos y también muchas veces valerosos, arriesgados y en unas pocas ocasiones hasta héroes bien a su pesar. Características todas ellas que hacen que no sean personas con quienes resulta fácil trabajar. Incluso cuando quienes les rodean son también periodistas, o quizá aún más en esos casos. Alguien dijo una vez que no son muchos los colectivos profesionales en los que todos sus integrantes acostumbran a tener la misma o muy parecida titulación académica. El de los periodistas es uno de ellos: el director puede tener el mismo título que el último redactor de la plantilla. Algo que no sucede por ejemplo en un banco, donde el director general tiene sin duda una mayor cualificación académica que el empleado de ventanilla. Todo ello da lugar a unas relaciones complejas, en las que el amor y el odio son sentimientos comunes, como también lo son la envidia, el rechazo visceral y la adhesión inquebrantable. Lo es menos la admiración, porque en este grupo de escépticos de vuelta de casi todo es un sentimiento difícil de concebir. Veamos qué sucede en las películas analizadas.

2. Las relaciones entre los periodistas

Lo primero que llama la atención es que se trata de un asunto que interesa a medias a muchos guionistas. Sólo en uno de cada cuatro del centenar de filmes analizado hay alguna escena en la que pueda percibirse, por acción o por omisión, la relación de los periodistas con sus colegas del mismo o de otro medio, y la que mantienen con sus superiores. Probablemente ese carácter de trabajo solitario del que hablábamos tiene buena parte de culpa. Pero hecha esa cuantificación, es el momento de empezar a agrupar los filmes según el tipo de relación que se establece. Detengámonos primero en el examen de las relaciones jerárquicas: cómo ven los periodistas a sus jefes y cómo ven los jefes a sus periodistas.

2.1. La protección de los subordinados

Para comenzar, una dosis de paternalismo. En algunas películas, los jefes lo aplican con sus subordinados, en especial si son jóvenes inexpertos, y de forma más específica aún si son mujeres. Es exactamente lo que sucede en *Sky Captain y el mundo del mañana*. Cuando la intrépida redactora recibe el mensaje de que van a darle pistas sobre los científicos desaparecidos en el Nueva York de los años treinta, coge una cámara y se dispone a salir. Mr. Pailey, el editor, se cruza con ella justo en la puerta y le pide que tenga cuidado. Es más, añade, no quiere verla implicada en esa desaparición. La redactora, Pollo Perkins (Gwyneth Paltrow), le contesta que no se preocupe, que ella es muy cauta. *Sky Captain* es una película fantástica en el más *naïf* sentido del término. Por eso, incluso en el paternalismo del editor hay algo de

tópico ingenuo. Tono distinto tiene una expresión similar de *Todos los hombres del presidente*. Cuando el jefe de sección llama ‘hijos’ a Bob y a Carl, les está haciendo sentir algo bien diferente: es el apoyo del veterano periodista a dos subordinados jóvenes que se han metido en el ojo del huracán con un tema que les consagrará en todo el mundo como periodistas o terminará con sus carreras. Es el apoyo absoluto, la muestra de protección ante un director que también está de su parte, pero que ha puesto muy alto el nivel de exigencia porque es consciente de cuánto se juega el periódico (y, por supuesto, él mismo como máximo responsable) en ese envite. De ahí sus constantes reclamaciones en el sentido de que debe comprobarse cada dato. Podemos entender que aquí el jefe es muy exigente con los redactores, pero también podemos comprender que les está protegiendo a la vez que protege al medio. Un error y todo se desmoronará. Algo parecido se ve también en *Buenas noches y buena suerte*, donde el presidente de la CBS apoya a sus periodistas en los momentos más difíciles.

Los casos de apoyo completo de los jefes máximos de los medios (directores, editores, propietarios) no son demasiados, pero tampoco resultan excepcionales. En *Yo confío en ti*, el editor apoya a los redactores cuando las fuerzas vivas de la ciudad van a quejarse. En *Fletch, el camaleón*, hay una cierta camaradería entre redactor jefe y periodista, un trato casi entre iguales no sólo fuera de la redacción, donde tampoco es tan extraño, sino también dentro. En *Hitch*, un reciente filme que aborda el mundo de la prensa del corazón, el jefe de la protagonista sugiere a ésta que se reserve tiempo para sí misma, para su vida. Lo dice así: “¿Sabes nena? La vida es más que ver vivir a los demás”. Y después: “Eres muy buena en tu trabajo, pero me preocupa el porqué”.

No falta tampoco el jefe adulador, sobre todo cuando las cosas van mal. El director del telediario que habla con la presentadora enviada al frente en Bosnia, en *Territorio comanche*, le dice que se está “convirtiendo en una estrella” justo cuando han herido a la joven y está temporalmente apartada de su labor. Algunas veces, por último, el paternalismo se disfraza de cinismo. En *Atando cabos*, el protagonista ha llegado al periodismo por casualidad, y cuando comienza ignora casi todo de la profesión. Su primer texto trata sobre un accidente de tráfico, y es larguísimo. El redactor jefe le trata de una forma aparentemente áspera: “Si hubiera querido *Guerra y paz* habría contratado al maldito Tolstoi”. Pero luego le va enseñando lo fundamental: “Tienes buena ortografía y he visto gente con fallos gramaticales peores. Sin embargo, debes entrar en el núcleo de tu noticia, el corazón que late en ella, y así serás reportero. Tendrás que empezar por idear titulares. Cortos y directos. Titulares dramáticos”. Una lección completa en bien pocas palabras.

2.2. Arbitrariedad en la redacción

Pero sin duda son más frecuentes en el cine los ejemplos de jefes arbitrarios, tiránicos, déspotas o simplemente indiferentes ante los problemas de sus subordinados. En *El reloj asesino*, un filme de finales de los cuarenta, la época dorada de Hollywood, encontramos probablemente el ejemplo más acabado de jefe despótico con todos sus empleados. Dos escenas lo revelan, al margen del

tono general del filme, que muestra el ritmo de trabajo infernal al que somete a sus empleados: en la primera de ellas, ordena investigar quién ha dejado encendida varios días una bombilla para que se la descuenten del sueldo; en la segunda obliga a un redactor que iba a coger vacaciones ese mismo día a aplazarlas un mes. “Si no aceptas, se acabó tu relación con esta editorial, y te pondré en la lista negra. No podrás trabajar en ninguna publicación. Tienes seis minutos para pensártelo”. En *Bocados de realidad*, el jefe odia a la protagonista, y directamente la despide, sin que exista motivo. En *Juan Nadie*, el director hace limpieza en la redacción, como él mismo dice, sin tener contemplación alguna. Hay una manifiesta arbitrariedad en lo que hace, y todos se humillan ante él, en un intento de no perder su trabajo.

Frente a una situación tan dramática como un despido, el cambio obligado de sección o una orden para que un periodista abandone un tema en beneficio de un colega pueden parecer decisiones de calado menor, aunque produzcan grandes disgustos a quienes las sufren. Son casos también bastante habituales en los filmes sobre periodistas. Pasa, exactamente, en *El reportero*, donde un jefe obsesionado con las audiencias hasta el extremo de tener completamente relegada su vida personal, cambia a sus redactores de sección con frecuencia y sin tener en cuenta para nada las apetencias e incluso la formación de aquéllos. En *Héroe por accidente*, también encontramos un jefe que reparte temas sin el menor criterio profesional, a puro voleo.

En *La reina de Nueva York*, el protagonista ha sido castigado por el director a escribir obituarios después de haber implicado al periódico en un escándalo. Puede entenderse que se trata de una sanción razonable si el daño causado por el redactor ha sido grande, pero tampoco queda claro. Diferente es el caso de *El síndrome de China*, donde el ‘delito’ de la redactora (Jane Fonda) que conoce la noticia sobre el accidente en la central nuclear es que se dedica habitualmente a temas ligeros. La primera decisión de sus jefes es que deje el asunto para que lo trate otro periodista más habituado a ese tipo de historias. Por supuesto, ella se resiste. Una película bastante más intrascendente, *Cómo perder a un chico en diez días*, muestra cómo la jerarquía se aplica muchas veces de forma inexorable. Cuando la jefa de la revista donde trabaja la protagonista pregunta de qué irá su columna en el próximo número, ésta le apunta su interés de hacer un artículo político. La revista trata de moda y cotilleos, y la jefa se lo dice con toda claridad: “Esta columna es nueva para ti. Cuando la conviertas en lectura obligada podrás escribir sobre lo que quieras. Hasta entonces, únicamente escribirás sobre lo que yo quiera”. Más claro, agua.

2.3. Las críticas a la productividad

Otra cosa es que los jefes exijan resultados a sus periodistas. Eso parece lógico, aunque quizá no lo sea tanto el tono en que lo hacen. En *Casi famosos*, el editor mete prisa al protagonista para poder difundir su trabajo. El director de la pequeña agencia en la que trabaja el protagonista de *Vacaciones en Roma* critica a su reportero pero con bastante razón. Éste es sencillamente un vago y sólo un golpe de suerte le colocará frente a una gran exclusiva. Incluso cabe pensar que el jefe no es mal tipo, si se tiene en cuenta que ha llegado a prestar

dinero al reportero y éste no deja de aplazarle el pago. Peor estilo tiene el editor de *La hoguera de las vanidades*, cuando comenta en presencia de Pete Fallow (Bruce Willis) que se trata de uno de esos redactores que deberían estar en la redacción escribiendo, y en cambio está borracho en un bar. Claro que no se trata del único integrante de ese periódico de moralidad dudosa: cuanto el redactor jefe de Fallow (quien para entonces ya ha levantado la noticia del procesamiento del ‘broker’ por el atropello y abandono de un muchacho negro) pide a éste que se centre en la familia de las víctimas, no lo hace por descubrir facetas de interés humano, por justicia ni ningún otro valor periodístico o ético. Lo dice muy claramente: es por conseguir ventas mayores.

El responsable del medio para el que trabaja Gray Grantham (Denzel Washington) en *El informe Pelicano*, tampoco ahorra críticas a su reportero: “Has perdido tu contacto en la Casa Blanca, no has tenido suerte con García y esa chica se ha ido. En resumen, no ha sido tu mejor semana”. Similares críticas reciben los protagonistas de *Un americano tranquilo*, *El americano impasible* y *La caja china*. En los dos primeros casos (recuérdese que ambos filmes se basan en la misma novela de Graham Greene), los protagonistas reciben la instrucción de volver a la redacción central. Hay en el origen de esa decisión un elemento clave: los dos envían muy pocas crónicas a la redacción, de forma que no es extraño que se plantee el retorno. En *El americano impasible* queda expuesto con toda claridad. “Pensarán que sale más barato cubrirlo con agencias. ¿Cuántos reportajes les hemos enviado?”, pregunta a su ayudante. “¿Este año? Tres”, responde éste. “Mierda. Tal vez debería ir al norte”. Es decir, que al veterano corresponsal encarnado en esta versión por Michael Caine sólo se le ocurre buscar temas para sus crónicas cuando la amenaza del regreso está sobre la mesa. Hasta entonces no había reparado en que trabajar tan poco le conducía directamente a tener que dejar la corresponsalía. En *La caja china*, el protagonista (Jeremy Irons) recibe la amenaza de que su artículo será retirado porque ha perdido por dos veces la hora de cierre, sin haber dado explicación alguna. Tampoco parece un reportero que se mate a trabajar.

Pero quizá el caso más cruel es el de *Corredor sin retorno*. Cuando el protagonista, que se ha hecho pasar por loco para investigar un crimen, ingresa en un sanatorio psiquiátrico, termina por perder el equilibrio mental y cae en momentos de abierta locura. La novia del periodista acude desesperada donde el director, quien en la larga primera escena del filme ha asistido a la preparación de la farsa y ha asentido ante todos los argumentos del periodista sobre la conveniencia de algo así para descubrir una gran noticia. La indiferencia del director ante la queja de la mujer es más ofensiva que el mayor despotismo que hemos observado en otras películas. “Si él bajara a una mina de carbón para hacer un reportaje, subiría con la cara algo sucia, ¿no crees?” Como si fuera lo mismo.

2.4. Los reproches a los jefes

Las películas reflejan bastante bien lo que sucede en la realidad, así que son pocas las ocasiones en las que vemos a un periodista criticar a su jefe de forma directa. Lo hacen cuando éste no está presente. Como cuando el

protagonista de *Territorio comanche* cede unas imágenes a su nueva compañera. “A tu jefe le van a gustar, si es que él tiene cojones para emitirlas, que no creo”. O el redactor jefe de *Atando cabos*, cuando se refiere al editor, que en ese momento está pescando, de esta manera: “Su ilustrísima está de baja por enfermedad, como de costumbre”. Realmente, el único filme en el que un reportero hace una crítica muy grave y directa a un superior es *In my country*. En esta película dura y emocionante por momentos, el personaje interpretado por Samuel L. Jackson, que ha sido enviado a cubrir la información sobre las comisiones de la verdad en Sudáfrica, tras el fin del apartheid, se queja a su jefe de que relega las noticias en las que las víctimas son negros. Es decir, les está acusando de alterar la valoración informativa de un hecho por un motivo racista.

2.5. La rivalidad entre periodistas

Las relaciones entre periodistas de idéntico o similar nivel profesional están menos definidas en el cine, al menos en los diálogos. Se ve una cierta camaradería en algunas, una rivalidad no diferente de la que puede existir en otras profesiones, pero nada que llame especialmente la atención en la mayoría de los casos. Sí hay, con todo, algunos detalles significativos que merecen ser puestos de relieve. En *Todos los hombres del presidente*, por ejemplo, los dos protagonistas intentan convencer a una compañera para que sonsaque a su exnovio (al que acaba de dejar plantado ante el altar) para obtener un dato que ellos necesitan. Es decir, no parecen importarles demasiado los sentimientos de la chica, quien asegura que le sigue queriendo aunque en el último minuto le entrara vértigo y decidiera no casarse, con tal de conseguir una información.

En *La vida de David Gale*, a una reportera le asignan un meritorio, una especie de becario. Ella no es precisamente maternal con el chico; antes al contrario, le deja muy claro que es un aspirante y la diferencia que existe entre ambos.

Las relaciones tensas muchas veces se deben a la presión con la que trabajan los periodistas. Pueden comprenderse sin problema en *The paper (Detrás de la noticia)*, donde el caos impera en la redacción del primer minuto al último, pero resultan más difíciles de comprender en *El año que vivimos peligrosamente*. En esta última película, el corresponsal nuevo es mal admitido por buena parte de sus colegas, quienes le gastan bromas de muy mal gusto e incluso se atreven a hacer comentarios sobre su amante. Una circunstancia parecida se da en *Territorio comanche*, donde la presentadora de telediarios que llega al frente tampoco es recibida precisamente con alfombra roja. Incluso, en un momento determinado, cuando la joven periodista se confunde y desaprovecha su tiempo de satélite para enviar una crónica, recibe una negativa de un colega a quien le pide unos minutos de conexión. “Tú habrías hecho lo mismo”, le comenta lacónico el protagonista tras escuchar una dura crítica de ella, que incluso califica al colega de “hijo de puta”.

Las dos caras de la moneda, la solidaridad entre colegas y las críticas de unos a otros, aparecen en *Los gritos del silencio*. Por una parte, encontramos la solidaridad de los miembros de un pequeño grupo que, en una situación límite

(hacinados en una embajada, rodeados por fuerzas de los jemeres rojos que deciden arbitrariamente sobre la vida y la muerte de quienes les rodean) hacen lo posible por ayudarse mutuamente para salir de allí. Se ve cuando intentan falsificar un pasaporte para que el ayudante el protagonista parezca un ciudadano estadounidense y evite así la muerte casi segura que le espera por su nacionalidad camboyana. En varias escenas de la película no parece haber competencia entre ellos: se indican dónde pueden encontrarse las mejores fotos, dónde están los protagonistas de la noticia, viajan juntos a lugares conflictivos...

Pero no por eso eluden las críticas. En una ocasión, encerrados ya en la embajada, escuchan las crónicas que para la BBC envía un corresponsal desde Thailandia y se ríen de él porque consideran que no puede saber nada de lo que pasa en Camboya. Lo más significativo, no obstante, es cuando el fotógrafo encarnado por John Malkovich se encara con el protagonista el día que éste recibe el premio al Periodista del Año, en un momento de la fiesta que sigue a la entrega del galardón. Entonces, con singular dureza, le acusa de haber retenido a su ayudante en el país, cuando podía haber salido de allí con su familia, sólo porque le necesitaba. Eso, en el fondo, es lo que le ha servido para ganar el premio, viene a decirle Malkovich. El espectador del filme se queda con un resquicio de duda. Es cierto que el protagonista sugiere a su ayudante que se vaya con la familia en la última evacuación organizada por la embajada de EE UU, pero también lo es que ante la negativa de éste el periodista no insiste demasiado. No se sabe si es por respeto a la decisión de quien dice ser también periodista o porque realmente le viene bien que se quede allí.

3. Conclusiones

Como se ve, se trata en general de relaciones conflictivas, aunque también haya solidaridad, camaradería y un cierto afecto derivado de tantas horas de trabajo codo con codo, ya sea para el mismo medio o para medios competidores. Se observa también en las diferentes versiones de *Primera plana*, donde el grupito de periodistas que esperan la ejecución juegan a las cartas y se cuentan sus pequeñas preocupaciones.

Y un último apunte: no hay demasiadas relaciones afectivas entre periodistas. Sí aparecen en algunas películas, pero se trata más bien de episodios breves o de recuerdo de relaciones anteriores. El fracaso de los matrimonios entre periodistas de *Luna de papel* e *Interferencias* es en este caso representativo de un fenómeno amplio. Como se ve en el apartado correspondiente, la estabilidad afectiva no es algo que caracterice a los periodistas, al menos a los que se ve en las películas.

4. Bibliografía

ASOCIACIÓN DE PRENSA DE MADRID (2005). *Informe Anual de la Profesión Periodística 2005*. Asociación de Prensa de Madrid.

Actas – II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – Universidad La Laguna, diciembre de 2010

BARRIS, Alex (1976). *Stop the presses!: The newspaperman in american films*. South Brunswick: A.S. Barnes.

BEZUNARTEA, Ofa; COCA, César; DIEZHANDINO, M^a Pilar (1994). *La elite de los periodistas*. Leioa: Servicio editorial de la UPV.

COLEGIO DE PERIODISTAS DE CATALUÑA (2006). *Libro blanco de la profesión periodística en Cataluña*. Colegio de Periodistas de Cataluña. 2006.

EHRlich, Matthew C (2004). *Journalism in the movies*. Champaign: University of Illinois Press.

FREIXAS, Ramón y BASSA, Joan (1993). *El cine de ciencia ficción*. Barcelona: Paidós.

GANS, H. (1980). *Deciding What's News*. New York: Vintage Books.

GOOD, Howard (1989). *Outcasts: The image of journalists in contemporary film*. Metuchen: Scarecrow Press.

GOOD, Howard (1998). *Girl reporter: gender, journalism, and the movies*. Lanham: Scarecrow Press.

GOOD, Howard (2000). *The drunken journalist: the biography of a film stereotype*. Lanham: Scarecrow Press.

LANGMAN, Larry (1998). *The media in the movies: A catalog of american journalism films, 1900-1996*. Jefferson: McFarland.

LAVIANA, Juan Carlos (1996). *Los chicos de la prensa*. Madrid: Nickel Odeón.

MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique (2002). *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*, Grupo Comunicar.

MILLS, C. W. (1957). *La elite del poder*. México: Fondo de Cultura Económica.

NESS, Richard R. *From headline hunter to Superman (1997)*. *A journalism filmography*. Lanham: Scarecrow Press.

SALTZMAN, Joe (2002). *Frank Capra and the image of the journalist in american film*. Los Angeles: The Norman Lear center.

5. Listado de películas citadas en el artículo

Atando cabos

Bocados de realidad

Buenas noches y buena suerte

Casi famosos,

Cómo perder a un chico en diez días

Corredor sin retorno

El americano impasible

El año que vivimos peligrosamente

El informe Pelícano

El síndrome de China

El reloj asesino

El reportero

Fletch, el camaleón

Héroe por accidente

Hitch

In my country

Interferencias

Juan Nadie

La caja china

La hoguera de las vanidades

La reina de Nueva York

La vida de David Gale

Los gritos del silencio

Luna de papel

Primera plana

Sky Captain y el mundo del mañana

Actas – II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – Universidad La Laguna, diciembre de 2010

Territorio comanche

The paper

Todos los hombres del presidente

Un americano tranquilo

Vacaciones en Roma

Yo confío en ti

CV de los autores:

Dr. D. César Coca García

Departamento de Periodismo II
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)
Barrio Sarriena, s/n, C.P. 48940, Leioa (Vizcaya)
Teléfonos: 94 601 5269
cesar.coca@ehu.es

César Coca es Doctor en Periodismo por la Universidad del País Vasco (UPV) y licenciado en Ciencias de la Información y en Ciencias Políticas y Sociología, en ambos casos por la Complutense de Madrid. Es profesor titular de Periodismo en la UPV y en el Master de Periodismo de la UPV y el diario El Correo. Ha desarrollado una carrera profesional de tres décadas en el diario El Correo, donde ahora es adjunto a la dirección. Ha publicado solo o en colaboración una docena de libros y numerosos artículos y ha impartido cursos y seminarios en varias universidades de España y Latinoamérica.

Lic. D. Simón Peña Fernández

Departamento de Periodismo II
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)
Barrio Sarriena, s/n, C.P. 48940, Leioa (Vizcaya)
Teléfonos: 94 601 5194
simon.pena@ehu.es

Licenciado en Periodismo y Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra, trabaja como profesor asociado en la Universidad del País Vasco. Ha publicado artículos académicos en revistas como ZER, Mediatika, Estudios del mensaje periodístico, Textual & Visual Media, Palabra Clave, Intercom y

Actas – II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – Universidad La Laguna, diciembre de 2010

Ámbitos. Sus principales líneas de investigación son el diseño periodístico y el periodismo en Internet.

Dr. D. Jesús Pérez Dasilva

Departamento de Periodismo II
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)
Barrio Sarriena, s/n, C.P. 48940, Leioa (Vizcaya)
Teléfonos: 94 601 2331
jesusangel.perez@ehu.es

Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad del País Vasco, es profesor agregado en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la misma Institución, donde imparte las asignaturas de Redacción Ciberperiodística y Géneros Informativos.

Durante los últimos años su labor académica e investigadora se ha centrado en los medios de comunicación locales y en el Ciberperiodismo, con publicaciones como "Terrorism and politics are the main topics in the front pages of the Basque press" (Revista Latina, 2010); "Las televisiones locales del País Vasco en Internet" (Revista Latina, 2009); "Webs municipales del País Vasco y Navarra: Importancia de la dimensión de servicios y retraso en el aspecto informativo" (*Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2007); "La comunicación institucional y de servicios. Las páginas web municipales de las capitales de provincia españolas" (*Análisi*, 2006); "El interfaz gráfico de usuario y la orientación a la compra en las revistas de consumo de informática: El caso de *Computer Hoy*" (*Zer*, 2006); "El desarrollo de la televisión local en Vizcaya" (*Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2004).