

# “IT'S A GOOD FUCKING STORY<sup>1</sup>”: RUTINAS, ROLES Y ACCIONES PERIODÍSTICAS EN LA SERIE THE WIRE

*“It's a good fucking story”: Journalistic routines,  
roles, and actions in the series The Wire*



*“It's a good fucking story”: Rotinas, papéis e ações  
jornalísticas na série The Wire*

**Claudio Lagos-Olivero**

Universidad Diego Portales

Santiago, Chile

[claudio.lagos@udp.cl](mailto:claudio.lagos@udp.cl)

0000-0001-6410-2039

**ORCID**

<https://doi.org/10.35588/spcjq58>

## → Recibido

3 de junio de 2025

## → Aceptado

27 de diciembre de 2025

## → Publicado

31 de diciembre de 2025

## → Cómo citar

Lagos-Olivero, C. A. (2025). “It’s a good fucking story”: Rutinas, roles y acciones periodísticas en la serie *The Wire*. *Re-presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad*, (23), 42-61. <https://doi.org/10.35588/d2qe6w06>

<sup>1</sup> Palabras del editor del “city desk” en el periódico “*The Baltimore Sun*”, Augusto “Gus” Haynes (Clark Johnson) (S05E01).



### [RESUMEN]

Este artículo analiza la forma en que se representan los roles, rutinas y acciones periodísticas en la quinta temporada de la serie *The Wire* de HBO, que se centra en la sala de prensa del diario *The Baltimore Sun*. A través de un enfoque cualitativo que combina análisis de contenido, semiótico y narrativo, se examinan las prácticas profesionales, tensiones éticas y transformaciones estructurales del periodismo estadounidense. El estudio destaca el rol del editor como figura clave en el gatekeeping y en la defensa de la ética periodística. La serie se interpreta como una crítica profunda al deterioro de la prensa escrita tradicional mostrando que, pese al contexto de cambio y crisis estructural, aún es posible ejercer un periodismo ético y de calidad.

### [PALABRAS CLAVES]

periodismo; rutinas periodísticas; gatekeeping; ética profesional; representaciones mediáticas

### [ABSTRACT]

This article examines how journalistic roles, routines, and practices are represented in the fifth season of HBO's series *The Wire*, which focuses on the newsroom of *The Baltimore Sun* newspaper. Using a qualitative approach that combines content, semiotic, and narrative analysis, it explores professional practices, ethical tensions, and the structural transformations of U.S. journalism. The study highlights the role of the editor as a key gatekeeping actor who defends journalistic ethics. The series is interpreted as a profound critique of the deterioration of the traditional press, showing that, despite a context of ongoing change and structural crisis, ethical and high-quality journalism remains possible.

### [KEYWORDS]

journalism; newsroom routines; gatekeeping; professional ethics; media representations

### [RESUMO]

Este artigo analisa a forma como são representados os papéis, as rotinas e as ações jornalísticas na quinta temporada da série *The Wire*, da HBO, que se concentra na redação do jornal *The Baltimore Sun*. Por meio de uma abordagem qualitativa que combina análise de conteúdo, semiótica e análise narrativa, examinam-se as práticas profissionais, as tensões éticas e as transformações estruturais do jornalismo nos Estados Unidos. O estudo destaca o papel do editor como figura central no gatekeeping e na defesa da ética jornalística. A série é interpretada como uma crítica profunda ao deterioramento da imprensa escrita tradicional, mostrando que, apesar de um contexto de mudança e de crise estrutural, ainda é possível exercer um jornalismo ético e de qualidade.

### [PALAVRAS-CHAVE]

jornalismo; rotinas jornalísticas; gatekeeping; ética profissional; representações midiáticas

# 1.- Introducción

Según ciertos estudiosos de la ficción televisiva, la historia subversiva de mafiosos italianos en Nueva Jersey, *The Sopranos* (HBO, 1999-2007), cambió el paradigma de la pantalla pequeña a partir del siglo XXI. Allí comienza a tomar forma lo que se conoce como la “tercera edad dorada de la televisión” (Nahum y Ortiz, 2018), que ya había revelado una parte de su potencial al inicio de los años 1990s con *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991) de David Lynch. La relación es evidente. La televisión empieza a generar contenidos de calidad, nutriéndose de la experiencia narrativa de la cinematografía, privilegiando la extensión de las tramas que permite la serialidad, y vinculado a ello, el desarrollo de personajes más complejos y de moralidad ambigua. Aquí se mezclan las formas auto conclusivas episódicas, con la serialidad extendida a través de los arcos narrativos que solo cierran al final, algo que Mittell (2015) denomina “Complex-TV”.

En ese escenario, surge el trabajo de David Simon, creador, productor ejecutivo, escritor y guionista de la serie *The Wire* (HBO, 2002-2008), obra elogiada públicamente por Barack Obama y objeto de análisis en el mundo académico por filósofos como Slavoj Žižek (2012).

Entre la filmografía de Simon, en tanto productor ejecutivo, escritor y guionista, nos encontramos con *We own this city* (HBO miniserie, 2022), que muestra la corrupción policial en el mismo Baltimore de *The Wire*; *The plot against America* (HBO miniserie, 2020) ucronía nazi de los Estados Unidos; *The Deuce* (HBO, 2017-2019), donde explora los inicios de la industria de la pornografía en el Nueva York de los 70; *Show Me a Hero* (HBO, 2015), miniserie basada en hechos reales sobre Nick Wasicsko, alcalde de la ciudad de Yonkers, Nueva York; *Treme* (HBO, 2010-2013), que observa la vida de los ciudadanos de Nueva Orleans después del huracán Katrina; *Generation Kill* (HBO miniserie, 2008), adaptación del libro homónimo del periodista Evan Wright sobre la incursión de un batallón de Marines durante la segunda guerra del Golfo Pérsico; y *The Corner* (HBO, 2000), miniserie que es el antecedente de la mítica *The Wire*, considerada una de las mejores series de la historia reciente. Como se observa, la relación entre Simon y HBO ha sido sostenida y fructífera.

En este sentido, *The Wire* forma parte de una mutación más amplia en la producción de series, en la que HBO se consolida como laboratorio de una “televisión compleja” que combina estructuras seriales de largo aliento, ambición autoral y reflexión sobre instituciones sociales. Como han mostrado Mittell (2015), la expansión de formas narrativas sofisticadas redefine los modos de contar en la ficción televisiva, mientras que Lotz (2014) describe cómo, en la era “post-network”, cambian las condiciones industriales y de distribución que sostienen estas apuestas estéticas. A ello se suma la “promiscuidad” entre cine y series señalada por Nahum y Ortiz (2018), donde la convergencia de lenguajes y dispositivos productivos convierte a cadenas como HBO en un espacio privilegiado para experimentar nuevas formas de representar profesiones, como el periodismo, y los sistemas urbanos en que se inscriben.

En el campo de los estudios sobre ficción televisiva y periodismo, *The Wire* ha sido leída de manera reiterada como una representación privilegiada de la crisis del paradigma profesional y del declive de la prensa. Sabin (2011) analiza la quinta temporada como una dramatización de las tensiones entre ideales normativos del oficio y las condiciones materiales de producción de noticias, mientras que Steiner et al. (2013) proponen que la serie “repara” y, al mismo tiempo, problematiza el paradigma periodístico clásico, al exhibir tanto sus principios como sus contradicciones internas.

En paralelo, otras ficciones contemporáneas centradas en redacciones han sido objeto de análisis, como *The Newsroom* (HBO), entendida por Peters (2015) y Novoa Jaso (2019) como un relato que actualiza la figura del periodista idealista e intenta restituir un imaginario normativo del “buen periodismo” frente a la lógica del espectáculo informativo. Desde América Latina, Faure et al. (2024) muestran cómo la serie chilena *Bala Loca* (2016, producida por Filmosonido) configura una mirada

crítica sobre el periodismo del país en clave postdictatorial y neoliberal, articulando la concentración mediática, la precarización laboral y la tensión entre medios tradicionales y proyectos digitales de investigación, mientras que Ábalos (2025) sitúa este tipo de producciones en el marco más amplio de la reconfiguración de la ficción seriada chilena bajo el influjo de las plataformas SVOD, donde convergen matrices melodramáticas locales con estéticas globales como el *noir*. En diálogo con este corpus, el análisis de la quinta temporada de *The Wire* que aquí se propone no solo se inserta en una tradición de estudios sobre la representación del periodismo en la ficción, sino que busca también tender puentes comparativos entre la experiencia estadounidense y las narrativas latinoamericanas recientes, poniendo el foco en cómo estos relatos seriales problematizan los roles, rutinas y dilemas éticos del oficio en contextos de crisis estructural de los medios.

En lugar de limitarse a constatar la crisis del periodismo representada en *The Wire*, este artículo busca reconstruir, a partir de un análisis cualitativo detallado de su quinta temporada, una tipología de roles, rutinas y acciones periodísticas y editoriales que permita observar cómo se encarnan el *gatekeeping* y la ética profesional en la práctica cotidiana de una sala de redacción, ofreciendo así una herramienta analítica y pedagógica aplicable a otras ficciones y contextos.

## 2.- Planteamiento del problema

El marco teórico que orienta este estudio se articula en torno a cuatro ejes conceptuales centrales. El primero de ellos es el de las rutinas periodísticas, abordadas desde la obra clásica de Gaye Tuchman (1983), quien las define como procedimientos institucionalizados que permiten reducir la incertidumbre en la producción de noticias. En la serie, estas rutinas se representan con notable verosimilitud: los horarios de entrega, las reuniones editoriales, la validación de fuentes, el respeto por las normas de estilo, y la vigilancia ética, todo ello permite observar cómo los periodistas negocian entre sus obligaciones profesionales y las limitaciones del sistema. Este enfoque ha sido retomado por investigaciones contemporáneas como la de García-Avilés (2014) que sostiene que, en contextos de convergencia digital, las rutinas tradicionales se reconfiguran porque la organización editorial tiende a integrar y coordinar plataformas antes separadas (impreso, online), volviendo regla la cooperación transmedia. Al mismo tiempo, la participación de las audiencias gana centralidad estratégica mientras que la lógica y los ritmos de producción del diario impreso pierden peso frente a lo digital.

El segundo eje se centra en la teoría del *gatekeeping*, inicialmente formulada por Kurt Lewin (1947) y aplicada al periodismo por David Manning White (1950). Esta perspectiva fue posteriormente desarrollada por Shoemaker y Vos (2009), quienes entienden el *gatekeeping* como un proceso mediante el cual ciertos actores, especialmente los editores de medios, seleccionan, filtran y jerarquizan la información que llega al público. La figura del *gatekeeper* no solo se encarga de controlar los contenidos, sino también de preservar los principios deontológicos del oficio. Esta perspectiva también es desarrollada en investigaciones recientes como las de Vos y Thomas (2018), quienes analizan cómo se construye la autoridad periodística en un contexto de posverdad, destacando el rol editorial como un espacio de disputa discursiva y ética. Los autores plantean que la autoridad periodística no es estable, sino que se renegocia discursivamente cuando se cuestionan sus bases materiales, su rol profesional y su impacto social. En un escenario asociado a la posverdad, los autores muestran además que los periodistas manifiestan incertidumbre respecto de cuál es hoy el fundamento de esa autoridad, lo que vuelve visible una disputa por su legitimidad.

Ahora bien, la literatura reciente ha mostrado que este modelo clásico de *gatekeeping* anclado en las redacciones y en la figura del editor humano se ve desafiado por la creciente automatización de la circulación informativa. Voinea (2025) plantea la necesidad de reconceptualizar el *gatekeeping* en un

escenario en que sistemas de recomendación, curaduría algorítmica y redacciones automatizadas configuran formas híbridas de selección y jerarquización de noticias, desplazando parcialmente la autoridad y la responsabilidad editorial desde los periodistas hacia infraestructuras de inteligencia artificial. Desde otra perspectiva, Mazzone Vivas (2018) describe el tránsito “de los medios a las plataformas” como un proceso en el que se erosiona el control que las cabeceras ejercían sobre los flujos textuales, y se instala una “conversación descontrolada” marcada por nuevas temporalidades, y por una circulación intensificada en la que se mimetizan la desinformación y los discursos hostiles. Leída a la luz de estos desarrollos, la representación del *gatekeeping* en *The Wire* permite observar un régimen todavía fuertemente centralizado en el editor de un diario impreso, situado en un momento liminar anterior a la consolidación de estas formas distribuidas y algorítmicas de control (o pérdida de control) sobre lo que llega a ser noticia.

El tercer eje está relacionado con la ética periodística, conceptualizada por Kovach y Rosenstiel (2001) como un conjunto de principios que guían la práctica profesional: el compromiso con la verdad, la lealtad hacia el público, la verificación rigurosa, la independencia frente al poder y la rendición de cuentas. Desde esta perspectiva, el rol de la ética no es solo normativo, sino también narrativo: estructura el conflicto y tensiona las decisiones de los personajes. Esta misma dimensión ética es examinada por Hanitzsch y Vos (2017), quienes proponen una ampliación del concepto de rol periodístico, más allá de su función democrática, integrando factores cotidianos y culturales que afectan las decisiones profesionales.

Finalmente, el cuarto eje corresponde al análisis de la estructura narrativa compleja que caracteriza a la serie. Siguiendo a Mittell (2015), se entiende que *The Wire* se construye a partir de una lógica serializada que permite desarrollar en profundidad las relaciones entre individuos e instituciones. La narrativa no es solo un recurso estético, sino también un dispositivo de análisis sociológico que permite comprender las transformaciones del periodismo en el contexto de un ecosistema mediático en crisis. Estas formas narrativas han sido también estudiadas desde la perspectiva de la educomunicación y la alfabetización mediática, como plantea García-Avilés (2014), quien resalta el valor pedagógico de estas series para formar pensamiento crítico sobre los medios.

### 3.- Metodología

El presente estudio adopta un enfoque metodológico cualitativo e interpretativo para analizar la representación de los roles, rutinas y acciones periodísticas en la quinta temporada de *The Wire*. El corpus de análisis está constituido por los diez episodios que componen esta temporada: “More with Less” (Simon y Chappelle, 2008), “Unconfirmed Reports” (Zorzi y Dickerson, 2008), “Not for Attribution” (Collins et al., 2008), “Transitions” (Burns y Attias, 2008), “React Quotes” (Mills y Holland, 2008), “The Dickensian Aspect” (Burns y Seith Mann, 2008), “Took” (Price y West, 2008), “Clarifications” (Lehane y Hemingway, 2008), “Late Editions” (Pelecanos y Chappelle, 2008), y “30” (Simon y Johnson, 2008). La elección de esta temporada se justifica porque, a diferencia de las anteriores, orientadas respectivamente al tráfico de drogas y la policía de Baltimore, al puerto y los sindicatos, a la corrupción política y el urbanismo y a la crisis del sistema escolar público, sitúa explícitamente el campo del periodismo y sus tensiones éticas y organizacionales. Para el análisis semiótico, se trabajó con una matriz de codificación en la que se registraron escenas, personajes y elementos visuales relevantes de la sala de redacción: disposición del espacio, objetos de trabajo, gestos y posiciones corporales, articulándolos con las categorías teóricas previamente definidas; esta misma lógica de sistematización se refleja posteriormente en las tablas de roles y acciones que se presentan en el apartado de análisis.

Considerando que se trata de un objeto de estudio audiovisual de carácter narrativo y ficcional, pero anclado en prácticas reales del periodismo, se ha optado por una estrategia de análisis que articula

técnicas complementarias: el análisis de contenido cualitativo, el análisis semiótico, el análisis narrativo aplicado a series televisivas complejas y la codificación teórica fundamentada.

El análisis de contenido cualitativo, en la línea de Krippendorff (1990), permite examinar de manera sistemática los elementos discursivos presentes en la serie, tales como los diálogos, las decisiones editoriales, los conflictos éticos y las prácticas laborales de los personajes que ejercen funciones periodísticas. Esta técnica permite identificar patrones, unidades temáticas y relaciones conceptuales que articulan el discurso narrativo con la representación del oficio periodístico. A partir de este enfoque, se codifican acciones específicas (escribir, editar, reportear, supervisar, debatir) que permiten entender el funcionamiento simbólico y profesional de la sala de redacción del *Baltimore Sun*.

Complementariamente, se incorpora el análisis semiótico para abordar los elementos visuales y espaciales que constituyen la *mise-en-scène* de la serie. A partir de Barthes (1970), se analizan los signos presentes en el espacio físico de la redacción, en los objetos que la componen, y en los gestos, vestimentas y disposiciones corporales de los personajes. Estas representaciones visuales configuran una semántica del periodismo tradicional en crisis, donde los signos materiales de la práctica —teléfonos fijos, escritorios desordenados, y computadoras vetustas— dialogan con los cambios estructurales de la industria.

Dado que *The Wire* es reconocida como una obra de televisión compleja, se incluye también el enfoque propuesto por Jason Mittell (2015), quien plantea que las series contemporáneas han adoptado estructuras narrativas sofisticadas —a las que denomina *Complex TV*, caracterizadas por la fragmentación de tramas, la construcción coral de personajes, la ambigüedad moral y la reflexión crítica sobre instituciones sociales. En este marco, *The Wire* ofrece una narrativa que no se limita a contar una historia sobre periodistas, sino que representa de forma crítica el sistema de medios de comunicación como una estructura en transformación. La progresión narrativa permite observar, a través de distintos personajes, cómo se articulan roles profesionales con condiciones estructurales, y cómo las decisiones individuales están mediadas por presiones organizacionales, económicas y éticas.

La estrategia analítica se completa con una codificación temática inspirada en la teoría fundamentada, entendida no como un diseño puro de generación de teoría, sino como un conjunto de procedimientos sistemáticos para construir categorías a partir de los datos (Strauss y Corbin, 1990; Corbin y Strauss, 2008). En una primera fase, se realizó codificación abierta, aplicada a escenas y secuencias relevantes, con el fin de identificar acciones, diálogos y decisiones vinculadas al ejercicio del periodismo en la redacción de *The Baltimore Sun*. En una segunda fase, se desarrolló codificación axial, mediante procesos de comparación constante orientados a reagrupar y relacionar los códigos abiertos en categorías de mayor nivel de abstracción. De este proceso emergieron las siguientes categorías: “rutinas periodísticas”, “gatekeeping”, “ética profesional”, “presiones corporativas” y “narrativas de crisis”, las cuales articulan prácticas observables con los marcos teóricos previamente definidos (Tuchman, 1983; Shoemaker y Vos, 2009; Hanitzsch y Vos, 2017). De este modo, la codificación inspirada en la teoría fundamentada permite organizar los hallazgos en función de patrones recurrentes en los episodios seleccionados, manteniendo una estrecha vinculación entre las categorías analíticas y el material empírico de la serie.

Los resultados se obtienen a partir de una triangulación entre las distintas técnicas empleadas y los niveles de análisis que estas permiten. En primer lugar, el análisis de contenido cualitativo identifica, en los diálogos y decisiones de los personajes, unidades de sentido vinculadas a rutinas periodísticas, conflictos éticos, presiones corporativas y prácticas de *gatekeeping*. En segundo lugar, el análisis semiótico de la *mise-en-scène* de la sala de redacción, esto es, disposición del espacio, objetos de trabajo, gestualidad y posiciones corporales, permite matizar y contextualizar esas mismas categorías, mostrando cómo ciertas jerarquías profesionales y tensiones estructurales se inscriben



visualmente en el entorno laboral. En tercer lugar, el análisis temático de la temporada que se aborda a partir de las categorías emergentes (párrafo anterior), entendido en la clave de la televisión compleja, sitúa dichas prácticas y representaciones dentro de los arcos argumentales de los personajes y de la institución *The Baltimore Sun* en el contexto del periodismo estadounidense. Esta triangulación se orienta por la noción de producción social de comunicación de Martín Serrano (2004), en la medida en que la identificación de roles, acciones periodísticas y representaciones permite observar cómo la selección y tratamiento de los “acontecimientos” se organiza a través de mediaciones institucionales y profesionales concretas. Solo se consideran como hallazgos aquellas interpretaciones que encuentran respaldo convergente en el discurso verbal, en la configuración visual de la redacción, en la evolución narrativa de los episodios y en esta articulación de roles/acciones/representaciones con la producción de noticias, lo que se sintetiza finalmente en las tablas presentadas en el apartado de análisis.

## 4.- Resultados

### 4.1.- La quinta temporada de *The Wire*: La prensa

Al alcanzar su quinta temporada, *The Wire* demuestra ser una obra sólida y consistente. Los guionistas han superado las limitaciones habituales de una narrativa episódica, ofreciendo giros innovadores tanto en las tramas como en la construcción de personajes. *The Wire* propone a la ciudad de Baltimore como protagonista omnipresente, hecho que permite poner foco en distintos contextos en cada temporada. En la primera entrega, se aborda la relación entre los Barksdale, narco-gánsteres que operan en una zona degradada de la ciudad en algo que se conoce como “Inner City” (Smith, 1996) en la reflexión teórica urbana, y el Departamento de Policía de Baltimore, que los vigila a través de sus teléfonos móviles. A esto se le conoce como una “escucha legal”, que se logra “pinchando” los celulares para interceptar conversaciones privadas. De ahí su nombre: El Cable – *The Wire*.

La segunda temporada se desplaza al puerto de la ciudad para ofrecer una mirada detallada sobre el desembarco de las drogas. La tercera aborda el blanqueo del dinero a través de inversiones inmobiliarias mediadas por la corrupción política. La cuarta entrega ofrece una mirada hiperrealista sobre la crisis del sistema escolar público vinculado a la gestión política del alcalde de la ciudad. Y finalmente, la quinta temporada que convoca a este texto, aborda la relación entre la política y la prensa (escrita) como forma de control al poder (Figura 1).

**Figura 1**

*Sala de redacción (newsroom) de The Baltimore Sun*

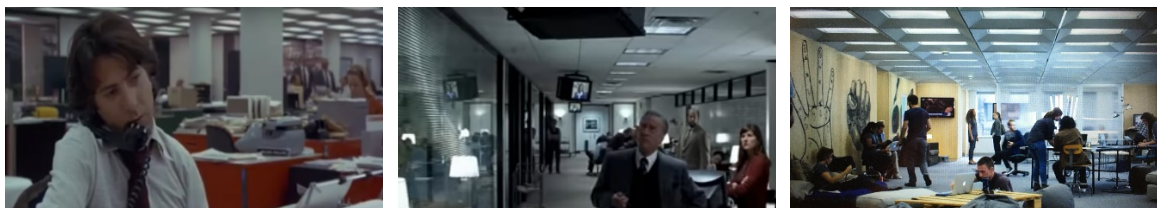


*Nota.* Imagen 1 y 2, Lehan y Hemingway (2008). Imagen 3, Simon y Johnson (2008).

El negocio de las drogas, con su impacto en las esferas públicas y privadas, actúa como hilo conductor de todas las temporadas. La serie explora el sistema urbano de Baltimore como un contexto que

alberga narrativas subversivas, alejadas de la clásica visión maniquea de buenos y malos. La representación de la sala de redacción del diario de la ciudad, *The Baltimore Sun*, guarda relación con ese espacio de trabajo amplio registrado por el clásico filme *Todos los hombres del presidente* de Alan Pakula, o incluso *The Insider* de Michael Mann, que recrea los pasillos de la CBS. Hablamos de un entorno monumental que obedece a lógicas de trabajo todavía poco afectadas por las transformaciones tecnológicas digitales. La tendencia actual es a reducir la cantidad de recurso humano, algo que se observa en las representaciones que propone la versión americana de *House of Cards* de David Fincher, donde la joven periodista Zoe Barnes (Kate Mara) trabaja en algo más parecido a un café moderno. Desde luego, esto implica un cambio en las rutinas periodísticas (ver tercer fotograma de la Figura 2).

**Figura 2**  
*Evolución en la representación de las salas de redacción*



*Nota:* Imagen 1: *Todos los hombres del presidente*. Imagen 2: *El Informante*. Imagen 3: *House of Cards*

#### 4.2.- *The Baltimore Sun*

En la sala de redacción recreada para la serie, pasan muchas cosas técnicas asociadas al oficio que están indicadas las tablas que acompañan el análisis. También se puede observar el efecto del cambio social y tecnológico en las rutinas periodísticas, que se traduce en inseguridad laboral. De facto, no sólo disminuye la torta publicitaria que se disputa con los medios digitales, sino que también comienza a notarse la reducción de espacio físico para imprimir noticias. Además, el rumor de la absorción corporativa corre por los pasillos.

ALMA (periodista). Three people murdered in a house, and it gets 12 inches below the fold. Explain that to me.

GUZ (editor). There's no explaining it. Advertising's down, we got a smaller news hole, we're not managing it well. We messed up. (Collins et al., 2008).

La producción noticiosa, esto es, la visión de mundo propuesta por *The Baltimore Sun*, se basa en la búsqueda y selección minuciosa de “los aconteceres”, en palabras de Manuel Martín Serrano (2004), sobre cuatro instituciones que operan en la ciudad. En primer lugar, la alcaldía, en manos de un joven político blanco, hecho singular para Baltimore, llamado Tommy Carcetti. En segundo término, el Departamento de Policía de Baltimore, que depende de la alcaldía y debe resguardar el éxito de la gestión del alcalde en materias de seguridad y control del crimen. En tercer lugar, el sistema de escuelas públicas, que debe atender a cierta infancia en riesgo social con un presupuesto en crisis. Y finalmente, el hilo conductor de todas las tramas: el tráfico urbano de drogas ilícitas que está en manos de una singular cooperativa que realiza reuniones en hoteles de lujo a vista y paciencia de la policía. Con esos ejes temáticos, reporteras y reporteros del diario salen a buscar noticias, dirigidos por un agudo y ético profesional que las oficia como editor jefe sobre los temas políticos de la ciudad (*city desk*), Augustus “Gus” Haynes, quien, como si fuese el director de una afiatada orquesta, dirige la composición de la edición del día, marcando los tiempos y seleccionando los temas como un auténtico “*gatekeeper*” (Wolf, 1991) Dichas competencias profesionales permiten al editor detectar



pequeños desajustes en la redacción de los textos, porque básicamente eso es lo que hace, leer textos y detectar “si desafinan”.

GUS. You say that 120 people were evacuated.

ALMA GUTIERREZ. Yeah. They were.

GUS. You can't evacuate people. I mean, you can, if you want, but that's not what you want to say here.

JAY SPRY (overnight copy editor). A building can be evacuated. To evacuate a person is to give that person an enema. The details, Miss Gutierrez. At The Baltimore Sun, God still resides in the details (Simon y Chappelle, 2008).

#### **4.3.- La sala de redacción (o el newsroom de toda la vida)**

En la representación de la sala de redacción que ofrece la quinta temporada de *The Wire*, observamos la rutina periodística clásica de los periódicos estadounidenses de fines de siglo XX. Allí, más que noticias, en estricto rigor se buscan “buenas historias” para contar al público. Esto no solo es posible de observar en la serie, sino que está ampliamente incorporado en los guiones de la mayoría de los filmes que desarrollan temáticas periodísticas en los Estados Unidos.

En términos físicos el espacio es amplio, un tanto frío pero muy iluminado. Los escritorios se encuentran sumergidos en un caos de papeles y carpetas. No existen separaciones que impidan verse entre colegas, por eso se observa un mar de cabezas con la mirada clavada en las pantallas de computadores. El ambiente está saturado de una sinfonía de “clicks”, a menudo interrumpida por el sonido de los teléfonos de escritorio, o las voces de alerta de Augustus “Gus” Haynes, ligados al acontecer político del municipio. El equipo de jefes de redacción lo completa la editora de asuntos regionales del Estado de Maryland, Rebecca Corbett (Kara Quick), y el editor metropolitano Steven Luxenberg (Robert Poletick). El trabajo de edición que realizan es agudo y ajustado a las reglas y principios del diario, que resguardan desde la correcta utilización del lenguaje escrito, hasta el procedimiento para obtener datos de fuentes anónimas fiables y publicables. Sobre ellos se encuentran el editor general (*editor manager*), Thomas Klebanow (David Costabile), y finalmente, el editor ejecutivo James C. Whiting III (Sam Freed), que está obsesionado por ganar un premio “Pulitzer” a costa de reemplazar la cobertura de los temas políticos más urgentes, aunque menos espectaculares, por una mirada más inspirada en la literatura de Charles Dickens que, como se sabe, hizo de la pobreza urbana de la época victoriana uno de sus tópicos narrativos.

El equipo de reporteros que cubren la “ciudad” (*City desk*) está compuesto por seis periodistas. La novata Alma Gutiérrez (Michelle Paress), el veterano Bill Zorzi (que se interpreta a sí mismo), quien cubre la “*Federal Courthouse*” (tribunales federales), Jeff Price que cubre la “*City Hall*” (el edificio consistorial del municipio), el novato Mike Fletcher (Brandon Young), el veterano de mil batallas Roger Twigg (Bruce Kirkpatrick), que cubre el sector policial, y finalmente la estrella del grupo, Scott Templeton (Tom McCarthy), cuyas “historias” chocan durante la temporada con la asertiva edición y sospecha de “Gus” Haynes.

En ese entorno, también existe un perfil de periodista veterano dedicado a proveer soporte al resto de sus colegas. Es el caso de Jay Spray, que es un “*overnight copy editor*”, profesional de la vieja escuela que proviene de un oficio casi extinto en la prensa: el editor nocturno. Spray es un redactor superlativo con un profundo conocimiento en la etimología de las palabras, por lo que es capaz de detectar mínimas inconsistencias de significado en un texto. Así se ha ganado el respeto de sus colegas, y viene a relevar un hecho que es clave en el oficio: escribir de forma correcta es la base del buen periodismo.

#### 4.4.- Roles y acciones de las y los periodistas

¿Qué hacen los reporteros de la serie durante una jornada noticiosa? Para responder esta pregunta, se han asociado los roles de los periodistas y las acciones que realizan durante las escenas como parte de sus competencias profesionales. De esta forma, se establecen siete acciones generales: (i) escriben, (ii) hablan (por teléfono), (iii) analizan datos de diversas fuentes secundarias (hemerográficas, bibliográficas, legales, bases de dato, entre otras posibles), (iv) reportean en terreno, (v) formulan preguntas, (vi) exponen ideas, y (vii) debaten ideas (argumentos).

Escribir supone manejar a nivel experto la expresión de la palabra escrita. Esto es parte de la formación académica, pero también es parte de la singular cultura narrativa del periódico, cuyo nivel de vigilancia permite ofrecer un estándar de escritura impecable. En la sala de redacción del *The Baltimore Sun*, solo hay espacio para la redacción avanzada, llegando incluso a demostrar ciertas dotes literarias dentro de lo que permite el código deontológico. Hablar, en tanto, no es una acción baladí. Con frecuencia observamos en el mundo político cómo surgen ideas inadecuadas o reñidas con la lógica en un punto de prensa. No todo el mundo tiene el don retórico, y en el contexto periodístico eso es algo que se puede corregir en base a entrenamiento. En la serie, reporteras y reporteros tienen una expresión oral impecable. No hay espacio para formular ideas inconexas cuando el interlocutor es una figura pública, porque entre otras cosas, no hay tiempo. Todo debe ser muy preciso y rápido. Por eso las conversaciones telefónicas registradas por la serie son concretas. No hay espacio para divagar o dar rodeos. Esto es, el sujeto, verbo y predicado de la expresión oral.

**Figura 3**

*Secuencia: discusión entre editores (Episodio 08)*



**Nota.** Lehane y Hemingway (2008).

Analizar es una acción común en la sala de redacción cuando se enfrenta un caso sin solución aparente. Esto es como una ecuación matemática. Si faltan datos no hay solución posible. Por eso la fase de análisis permite establecer cuáles son las informaciones que faltan para ir en búsqueda de éstas. Se requiere la capacidad de analizar datos de diversas fuentes secundarias para dar con las pistas faltantes. El acto de analizar es parte de un proceso de razonamiento que también es posible entrenar. Esas competencias son muy evidentes entre los personajes de la serie. Luego, reportear es una de las acciones exclusivas de la profesión. También requiere entrenamiento *in situ* para aplicar la mayoría de las competencias señaladas. Por tanto, tiene que ver con la capacidad de formular preguntas tan precisas como pertinentes, y la capacidad de expresarlas de forma oral. Eso solo se logra dominando el tema donde se inscribe el hecho abordado. Finalmente, los periodistas del diario muestran una gran capacidad para debatir y confrontar ideas, hecho que sirve para apoyar las hipótesis de investigación cuando son distintas a las del editor, que en el caso de “Gus” Haynes, suele estar dos pasos por delante del periodista. La Tabla 1 ofrece un resumen de este análisis.

**Tabla 1**  
*Roles y acciones de periodistas en The Wire*

ROL	ACCIÓN (expresada en verbo)	EXPRESIÓN		IMPLICA (representación), que:
		Oral	Escrita	
Periodistas, reporteros.  “The Baltimore Sun”, The Wire.	Escribir		●	Expresa de manera impecable, precisa e informativa un texto.
	Hablar	●		Lo hace de forma concisa evitando divagaciones.
	Analizar	●		Lee comprensivamente e interpreta las informaciones contenidas en diversas fuentes secundarias de tipo hemerográfico, bibliográfico, legales, estadísticos (bases de datos), entre otras.
	Reportear	●		Actúa profesionalmente en el contexto físico donde se origina la noticia para obtener datos de fuentes primarias.
	Preguntar	●	●	Formula preguntas precisas y pertinentes al caso investigado.
	Expresar	●		Domina la expresión oral para desarrollar ideas con orden lógico.
	Debatir	●	●	Confronta argumentos con interlocutor experto.

#### 4.5.- Roles y acciones de los editores

En la representación del “The Baltimore Sun”, los editores de la “city desk”, del área “metropolitana” y la “región”, mantienen una conversación permanente para resolver dudas sobre la calidad de las investigaciones o ciertos enfoques noticiosos. Como ya se ha señalado, son los “gatekeepers” (Wolf, 1991) del medio, pero también, los celosos vigilantes de las “rutinas periodísticas<sup>2</sup>” (Tuchman, 1983) y la temporalidad<sup>3</sup> del proceso de producción de la información. Esto porque se trata de un trabajo que supone fases de desarrollo, y el editor en este caso observa, o mejor diremos, supervigila, la ejecución de cada una de ellas.

La representación editorial más desarrollada por la serie es la de Augustus “Gus” Haynes. Al observar sus responsabilidades profesionales, es posible identificar las acciones que le competen como editor. Sin duda, la más destacada es la del *control de los tiempos* en el proceso de confección del diario. “Gus” tiene clara la rutina desde que parte el día, que, en general, implica una progresión que se inicia con el reporteo matinal, pasa por la propuesta de titulares a mediodía (14:00 horas), y termina con la redacción y los ajustes finales. Las siguientes citas ejemplifican el llamado de atención a los periodistas –a viva voz– a las 14:00 horas.

GUS (A). “It’s two o’clock, people. I need budget lines. There are a million stories in the naked city, but today you poor mooks only need to throw me three or four” (Simon y

<sup>2</sup> De acuerdo con Paulo Ramírez (1995) las formas en que se desarrolla el periodismo (básicamente, el reporteo) tiene efectos en la producción final de la noticia y, por lo tanto, en el sistema social en su conjunto.

<sup>3</sup> Antoine Faure, profesor de la Escuela de Periodismo de la Usach, tiene como objeto de estudio -con una mirada socio histórica- las temporalidades de las rutinas periodísticas en las salas de redacción.

Chappelle, 2008).

GUS. (B). "All right, people, it's two o'clock, I need budget lines in case anybody's threatening to commit an act of daily journalism" (Simon y Chappelle, 2008).

Pero su labor más importante tiene que ver con la capacidad de editar los textos e imágenes de las noticias. Esto supone una lectura especializada, con juicio crítico, que permite reorientar los párrafos en caso de ser necesario o, simplemente, señalar pequeños errores. En esta línea, también supervisa que la información contenga la estructura básica de las "five W" y que, además, se cumplan las normas internas con relación a la cobertura noticiosa y utilización de fuentes sensibles, porque el código deontológico del periodismo estadounidense se entiende compartido por todo el medio. En la cita, "Gus" tiene sospechas sobre el actuar ético de Scott Templeton. En concreto, cree que está inventando sus historias. No se lo dice directamente al editor general (Klebanow), pero le indica la norma interna que Templeton estaría pasando por alto.

KLEBANOW: Gus. You're retopping Scott's vigil copy?

GUS: I am.

KLEBANOW: But I thought...

GUS: Anonymous attribution in a public setting. There's no need for it.

KLEBANOW: Gus, let's discuss this.

GUS: Actually, I did discuss it with the metro editor, and he agrees. Now, the story's on the copy desk, and as a line editor working this story, I feel I've done my job. Now, you as the M.E., if you want to go another way, you pull the story back and re-edit. But we have a sourcing policy here, and I know it, and I do not feel comfortable bending the rules in this instance. Night (Price y West, 2008).

La sala de redacción es un lugar de conversación y debate. Muchas veces no se sabe cuál es la verdad de una historia, o mejor diremos, su grado de "veracidad" (Faure, 2017). Para aproximarse a ella es necesario cumplir con un proceso metódico y largo. Así, el diálogo diario que se da entre el editor y el reportero o reportera suele estar relacionado con los avances de sus investigaciones. Los profesionales de la información comparten las zonas grises o los callejones sin salida, en los que a menudo se encuentran atrapados. En ese momento, el oficio del editor sale a relucir destrabando o iluminando la salida, con el objetivo de obtener más datos que serán transformados en un texto noticioso. Los aportes de "Gus" van desde informaciones de fuentes confidenciales, que solo él maneja, hasta compartir una mirada innovadora sobre un mismo problema, que suele ofrecer una solución ignorada por la o el reportero.

Por lo tanto, sus competencias están radicadas en la experiencia profesional, en el saber cómo hacer para que fluya información de calidad, pero también en su capacidad para observar los problemas de forma lógica y racional, algo que, en palabras llanas, le permite ver los árboles, pero también el bosque. La siguiente cita señala el poco aprecio que tiene "Gus" por los entrecomillados en las historias con un punto de vista social, en este caso, la relación entre drogas e indigencia en la ciudad. Para "Gus" es mejor pasar más tiempo en el territorio que en el escritorio.

FLETCHER. Kinda formula, I know. Anecdotal lead, nut graf, best quote.

GUS. It works as a sidebar, but for tomorrow, let's stretch it some, huh? Really spend some time with some of these people, you know. What I mean is, sometimes, the weakest stuff in a story is the shit with quotation marks around it (Price y West, 2008).

"Gus" también es el encargado de asignar tareas específicas cuando la complejidad de una historia lo requiere. En dicho caso, sus capacidades están orientadas al manejo de grupos humanos, donde a ratos la sensibilidad profesional se manifiesta en forma de reclamos.

GUS. You know what a healthy newsroom is? It's a magical place where people argue about everything all the time (Simon y Chappelle, 2008).

#### 4.6.- La portada y los tiempos

Como ya se adelantó, el editor controla los tiempos del proceso. Esto se puede entender como la vigilancia de las rutinas periodísticas. Producir la edición de un diario significa ceñirse a lo que demore la diagramación e impresión. Por eso la serie refuerza la idea de un horario límite en la producción: las 14:00 horas. En ese momento, el editor solicita a su equipo que le traigan titulares tentativos para presentarlos en las reuniones editoriales las que asisten todos los jefes de redacción, más el editor jefe y el editor ejecutivo (corporativo). En ocasiones también asisten algunos/as reporteros/as a cargo de las historias relevantes del día. En estos encuentros se debate sobre la confección de la portada y el orden y las prioridades de las noticias en las páginas interiores. Suele ser una batalla argumentativa, porque todos los editores creen tener la noticia más importante. Cuando hay dudas sobre la relevancia de un tema, finalmente son los editores generales y corporativos (Thomas Klebanow y James C. Whiting III) quienes deciden.

Tomando como guía la representación del editor en la figura de “Gus” Haynes, se ofrece la Tabla 2, que relaciona rol y acciones asociadas al mismo.

**Tabla 2**  
*Roles y acciones de los editores en The Wire*

ROL	ACCIÓN (expresada en verbo)	EXPRESIÓN		IMPLICA (representación):
		Oral	Escrita	
Editor (Gus).  “The Baltimore Sun”, The Wire (S05).	Controlar	●		Tiempos del proceso de producción informativa.
	Vigilar	●		Que se cumplan las rutinas periodísticas bajo las normas internas y los códigos deontológicos generales.
	Evaluar	●	●	Comportamientos éticos de los periodistas.
	Leer	●		Evaluar la calidad de la expresión escrita y la transferencia de la información noticiosa.
	Hablar	●		Hacerlo de forma concisa evitando divagaciones.
	Analizar	●		Leer comprensivamente e interpretar las informaciones contenidas en diversas fuentes secundarias de tipo hemerográfico, bibliográfico, legales, estadísticos (bases de datos), entre otras.
Editor (Gus).	Distinguir	●		Información de calidad. Por ejemplo, distinguir información producida por las relaciones públicas, o con ciertas intencionalidades distintas a las periodísticas.
	Preguntar	●	●	Formular preguntas precisas y pertinentes al caso investigado.
	Expresar	●		Dominar la expresión oral para desarrollar ideas con orden lógico.

*“The Baltimore Sun”, The Wire (S05).*

Debatir

•

•

Confrontar argumentos con interlocutor experto o editores generales, para priorizar orden de las noticias en el diario, o la estrategia de abordaje de una determinada noticia.

Editar

•

•

Corregir los errores formales y estructurales en los textos.

#### 4.7.- Roles y acciones de los editores generales

Un diario impreso, clásico, es una institución periodística y económica propia del siglo XX y, por lo tanto, verticalmente jerarquizada. Pero sobre todo es una institución lucrativa. La representación que ofrece la quinta temporada de *The Wire*, muestra señales de agotamiento de ese modelo de negocio, afectado por los cambios tecnológicos que tienen impactos concretos en el avisaje y los costos asociados a la impresión. Además, *The Baltimore Sun* debe resistir la presión de las grandes corporaciones de comunicación que buscan absorber instituciones periodísticas de menor tamaño. En este caso, los dueños del diario son el holding comunicacional “*Tribune Media*”, con sede en la ciudad de Chicago. Eso significa que las decisiones importantes ya no se toman en la ciudad de origen, Baltimore, estado de Maryland, sino que se trasladan a la ciudad de la matriz, Chicago, estado de Illinois. Uno de los efectos de esa fusión es la reducción de personal.

WHITING. Elsewhere in the newsroom, there will be a fresh round of buyouts. Chicago has given us some specific budgetary targets that will require some hard choices throughout the newsroom. We are, quite simply, going to have to find ways to do more with less. So, I guess I will turn this over to Tom, who will get into the specifics (Collins et al., 2008).

James Whiting (“executive editor”) y Thomas Klebanow (“manager editor”) son la punta de la pirámide en la sala de redacción. Si bien abordan las decisiones diarias sobre la confección del diario en las reuniones editoriales que se realizan varias veces durante el día, sus encargos tienen que ver con las decisiones corporativas de los dueños. Para ponerlo en perspectiva, “Gus” Haynes está por debajo de ellos, pero ellos están por debajo de los dueños de “*Tribune media*”. En este caso, y a pesar de la distancia física, todos saben para quien trabajan. En ese contexto, tanto Whiting como Klebanow, son los encargados de una misión casi imposible: reducir la planta de profesionales del *The Baltimore Sun* sin lesionar la calidad periodística. Por eso eligen a quien consideran la mejor pluma de la sala de redacción, para encargarle una historia que tenga posibilidades de obtener el premio más buscado por el mundo periodístico estadounidense: el “Pulitzer”. En ese afán, aflojan ciertos límites que tienen que ver con la calidad de la investigación periodística, para dar manga ancha a un desarrollo más literario del trabajo. Sobre esto, el editor ejecutivo es muy claro:

WHITING. The word I’m thinking about is Dickensian. We want to depict the Dickensian lives of city children and then show clearly and concisely where the school system has failed them (Zorzi y Dickerson, 2008).

Por otro lado, Klebanow, como editor general, o jefe de todos los editores, es quien dirige las reuniones editoriales donde se ordenan las informaciones de acuerdo con su impacto y relevancia informativa. La portada es lo más importante, y él decide el titular y las notas secundarias. Por lo tanto, su gran competencia tiene que ver con la jerarquización de los contenidos, en sintonía con las opiniones de los editores. Su decisión, sin embargo, siempre está mediada por las órdenes corporativas. La tabla 3 ofrece un resumen de lo señalado en función de la representación que



proponen las acciones del editor general, Thomas Klebanow, que en concreto “jerarquiza”, “administra” y “gestiona” los destinos del *The Baltimore Sun*.

**Tabla 3**  
*Roles y acciones de los editores generales en The Wire*

ROL	ACCIÓN (expresada en verbo)	EXPRESIÓN		IMPLICA (representación):
		Oral	Escrita	
Editor general (Klebanow).  “The Baltimore Sun”, <i>The Wire</i> (S05).	Jerarquizar	•		Proveer de un orden de importancia a las informaciones producidas por sus reporteros y editores. Confeccionar portada del diario.
	Administrar	•		Aplicar los objetivos corporativos (casa matriz). Por ejemplo, reducción de personal.
	Gestionar	•		Abordar temas que puedan surgir a partir de una información periodística. Por ejemplo, implicancias legales por faltas a la ética periodística.

#### 4.8.- Los énfasis periodísticos de la serie

*The Baltimore Sun* representado en *The Wire* intenta ofrecer una mirada de la crisis del periodismo escrito. Lo hace en 2008, por lo tanto, para las nuevas décadas, su visión de mundo aparece como una profecía. En general, se pueden establecer tres grandes temas que se transforman en líneas argumentales. La primera, corresponde a la producción informativa. La segunda, a la distribución informativa. Y la tercera, a los principios éticos en la producción informativa, que como suele suceder durante toda la serie, no siguen las lógicas binarias entre lo bueno y lo malo. En esta temporada hay muchos grises para observar.

En la producción informativa se ofrece una mirada detallada del trabajo que sucede en una sala de redacción típica, bajo el *frame* del periodismo estadounidense. Allí llama la atención ciertos guiños narrativos que no son baladíes, porque en *The Baltimore Sun* existe una verdadera devoción por las palabras. Todos quienes trabajan en la redacción se someten a un celo profundo por la correcta utilización del idioma escrito. Esto nada tiene que ver con la ortografía o la sintaxis, que se da por correcta, sino que está relacionado con el campo semántico y el sentido —erróneo o correcto— que las palabras puedan producir. Son unos artesanos de las letras (“junta letras”, le decían de forma despectiva a los periodistas en el pasado) cuyo trabajo final consiste en ajustar y dar formas a esos textos, de manera tal que queden impecables. Los detalles, todavía, son importantes en el *Baltimore Sun*, dice el editor nocturno Jay Spry. Esto indica algo que se da por hecho: para pertenecer a una sala de redacción, no sólo hay que escribir de forma correcta, también hay que hacerlo de manera superlativa. Las y los periodistas deben ser avezados escritores. En caso contrario, se está denigrando un oficio cuyo insumo básico son las palabras.

A su vez, en la distribución informativa, nos topamos con un personaje central de las cinco temporadas, Reginald “Bubbles” (Andre Royo), un toxicómano en rehabilitación que las oficia de suplementero del “Sun” en las calles de la ciudad. Será él quien sirva de fuente al periodista Mike Fletcher (ver Figura 4) para escribir una historia sobre la indigencia y las drogas en la ciudad, que sacará los aplausos de su editor “Gus” Haynes, pero no alcanzará para competir por un premio “Pulitzer”, que lo terminará ganando (con una historia falsa) para beneplácito de la plana mayor del diario, Scott Templeton. Como sea, la historia de “Bubbles”, trágica por donde se le mire, viene a

demostrar que, sin elementos amarillos y espectaculares, y dedicando más tiempo del acostumbrado, se puede cocinar una historia soberbia a fuego lento. Esto es auténtico trabajo periodístico.

**Figura 4**

*Cadena de distribución: periodista vendiendo periódicos (episodio 10)*



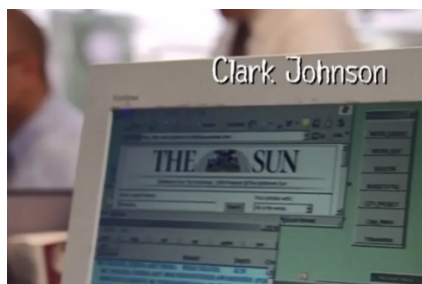
*Nota.* Simon y Johnson (2008).

Finalmente, el contexto ético cruza toda la trama del diario. Lo hace incluso más allá de la sala de redacción, ya que el relato muestra cómo la policía de la ciudad utiliza a la prensa para su propio beneficio, y viceversa. La serie también nos recuerda que la utilización de la prensa para fines políticos es un hecho común. El mensaje es claro: editores y redactores deben estar muy atentos para no caer en trampas.

Por otro lado, "Gus" Haynes sospecha de la veracidad de las fuentes de Scott Templeton durante varios episodios. Lo hace movido por su instinto y cierta racionalidad, que le indican que algunos detalles de la historia no cuadran, no son lógicos, o se alejan de las normas del propio diario. De facto, y sin que nadie más se entere, solicita a un colega una investigación, –tipo auditoría de fuentes– los textos históricos de Templeton. La conclusión es lapidaria. No se pudo establecer la existencia de algunas fuentes en todos sus trabajos. Claramente es un patrón de conducta. A contrapelo, Templeton se va consolidando como el periodista estrella para los editores generales. Que sirva de corolario: escribir una buena historia no es fácil porque es un trabajo de alta complejidad.

**Figura 5**

*Sala de redacción (episodio 10)*



*Nota.* Simon y Johnson (2008).

El periodismo es un oficio noble, difícil y relevante. En *The Wire*, la representación propuesta proviene de la experiencia de su creador, David Simon, que cubrió el sector policial por años para el diario. De alguna forma esta es una prenda que garantiza un vínculo verosímil entre la realidad y la ficción propuesta. De hecho, algunos de los actores se representan a sí mismos, como el periodista Bill Zorzi,

también creador y guionista de la miniserie *Show me a Hero*, o representan a personajes que existieron en *The Baltimore Sun*, como Rebecca Corbett, hoy editora del *The New York Times* (NYT), donde supervisó la investigación de Harvey Weinstein.

La verdad es dura, reza un slogan del NYT. Y la realidad supera la ficción. No se sabe cuánto hay de inspiración en los guiones de David Simon, pero sí sabemos que las referencias son de primera fuente. Una historia tan compleja e innovadora como la que desarrolla *The Wire*, merecía un acápite tan o más complejo para abordar el rol de la prensa en el control del poder y los destinos de una ciudad. Los diez episodios de la quinta temporada relevan el poder y la responsabilidad de los medios en las sociedades. Lo hace mostrando toda la gama de grises posibles de encontrar en una organización humana. Hay mucha honestidad audiovisual ahí.

Los roles periodísticos representados desde luego que han cambiado en forma, pero siguen siendo lo mismo en el fondo. Esto da esperanza en el futuro. La evolución de los medios siempre ha supuesto ajustes dolorosos en el proceso de adaptación. Lo importante es conservar una idea: se puede hacer periodismo de calidad en entornos digitales. O si se quiere, se puede aplicar el rigor periodístico ofrecido en *The Wire* a los nuevos entornos digitales.

## 5.- Discusión de resultados

Los resultados permiten matizar lecturas previas de *The Wire*, que han descrito la quinta temporada principalmente como una dramatización de la crisis del paradigma periodístico y del declive de la prensa escrita (Sabin, 2011; Steiner et al., 2013). Más que limitarse a confirmar ese diagnóstico, el análisis de los roles, rutinas y acciones periodísticas en *The Baltimore Sun* muestra como la serie complejiza la figura del periodista, ya no solo como víctima de un sistema en crisis de cambio, sino también como agente que participa, por activa o por pasiva, en la reproducción de lógicas corporativas, precarización de las prácticas y erosión de sus propias normas éticas.

Si se compara este hallazgo con otras ficciones centradas en redacciones contemporáneas, como *The Newsroom* (HBO), emergen contrastes relevantes. Estudios como los de Peters (2015) y Novoa Jaso (2019) muestran que *The Newsroom* articula un relato fuertemente idealizado, donde el conflicto dramático se organiza en torno a la posibilidad de recuperar un periodismo normativamente “correcto”, frente a las derivas del sistema de cable de pago.

A la luz de esos trabajos, la representación del periodismo en *The Wire* resulta menos nostálgica y más estructural. La serie no solo denuncia errores individuales o desvíos éticos, sino que exhibe cómo las lógicas de mercado, la gestión empresarial y las rutinas productivas, condicionan de manera profunda el margen de acción del editor (*gatekeeper*) y del resto de la sala de redacción. En términos sociales y culturales, las series importan porque operan como un formato masivo y sostenido de narración que no solo entretiene, sino que produce marcos compartidos para interpretar instituciones, conflictos y valores públicos. Al desplegar tramas largas, personajes complejos y mundos verosímiles, la ficción seriada puede naturalizar o cuestionar sentidos comunes, poner en escena dilemas éticos y traducir procesos estructurales (como la crisis del periodismo) en experiencias narrativas que circulan y se discuten en el espacio público.

Finalmente, los resultados dialogan también con ficciones latinoamericanas que han problematizado el periodismo en contextos postdictatoriales y neoliberales, como la chilena *Bala Loca*. Faure et al. (2024) han mostrado como esa serie construye imaginarios sobre el periodismo orientado al mercado, la fragmentación del espacio público, y la tensión entre medios tradicionales y nativos digitales. En la misma línea, Ábalos (2025) subraya que producciones chilenas recientes utilizan la

ficción seriada como espejo crítico de las transformaciones del sistema mediático y de las crisis de confianza institucional.

Situar *The Wire* en este mapa comparativo permite leer la representación del periodismo que ofrece la serie como parte de un giro más amplio en la cultura televisiva global, donde las ficciones seriadas se convierten en un laboratorio para discutir el lugar del periodismo, sus roles normativos y sus límites éticos en democracias tensionadas.

Este estudio presenta dos limitaciones principales. En primer lugar, el análisis se concentra en un corpus acotado, la quinta temporada de *The Wire*, lo que permite una lectura en profundidad, pero restringe la posibilidad de generalizar los hallazgos a otras ficciones o contextos televisivos. Investigaciones futuras podrían ampliar el corpus y desarrollar comparaciones sistemáticas con otras series centradas en redacciones, de distintos países, épocas y géneros. En segundo lugar, se trata de un enfoque predominantemente representacional, por lo que no aborda cómo estas imágenes del periodismo son recibidas, apropiadas o discutidas por audiencias o por periodistas. Una línea complementaria sería incorporar estudios de recepción del mensaje para examinar interpretaciones, efectos de sentido y usos sociales de estas narrativas televisivas.

## 6.- Referencias bibliográficas

- Ábalos, C. (2025). When Latin American melodrama meets Nordic noir: How SVOD reshapes Chilean TV fiction. *Media and Communication*, 13(X).  
<http://cogitatiopress.com/mediaandcommunication/article/view/9586/4323>
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Seuil.
- Burns, E. (Guionista) y Attias, D. (Director). (2008). Transitions (Temporada 5, episodio 4) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Burns, E. (Guionista), y Seith Mann, S. (Director). (2008). The Dickensian Aspect (Temporada 5, episodio 6) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Collins, C. (Guionista), Kecken, S., y Kecken, J. (Directores). (2008). Not for Attribution (Temporada 5, episodio 3) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Corbin, J., y Strauss, A. (2015). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Sage.
- Faure, A. (2017). *Profesionales de la veracidad. Otra memoria del periodismo chileno*. Ediciones UFT
- Faure, A., Lagos Lira, C. y Santa Cruz, E. (2024). Ensimismado en el mercado. El periodismo chileno en la serie de ficción audiovisual “Bala Loca” (Chilevision, 2016). *Media & Jornalismo*, 24(44), e4409. [https://doi.org/10.14195/2183-5462\\_44\\_9](https://doi.org/10.14195/2183-5462_44_9)
- García-Avilés, J. A. (2014). Roles profesionales en la convergencia periodística: Una aproximación empírica a la polivalencia en las redacciones españolas. *Comunicación y Sociedad*, 27(4), 151–168. <https://doi.org/10.15581/003.27.4.151-168>

- Hanitzsch, T., y Vos, T. P. (2017). Journalism beyond democracy: A new look into journalistic roles in political and everyday life. *Journalism*, 19(2), 146–164.  
<https://doi.org/10.1177/1464884916673386>
- Igartua, J. J. y Humanes, M. L. (2004). *Teoría e investigación en comunicación social*. Síntesis.
- Krippendorff, K. (1990). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage.
- Kovach, B., y Rosenstiel, T. (2001). *The elements of journalism: What newspeople should know and the public should expect*. Three Rivers Press.
- Lehane, D. (Guionista) y Hemingway, A. (Director). (2008). Clarifications (Temporada 5, episodio 8) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Lewin, K. (1947). Frontiers in group dynamics: Concept, method and reality in social science; social equilibria and social change. *Human Relations*, 1(1), 5–41.  
<https://doi.org/10.1177/001872674700100103>
- Lotz, A. D. (2014). *The television will be revolutionized*. New York University Press.
- Martín Serrano, M. (2004). *La producción social de comunicación*. Alianza.
- Mazzone Vivas, D. (2018). De los medios a las plataformas. Del control del *gatekeeping* a la conversación descontrolada. *Contratexto*, 29, 121-143(5).  
<https://doi.org/10.26439/contratexto2018.n029.1824>
- Mills, D. (Guionista) y Holland, A. (Director). (2008). React Quotes (Temporada 5, episodio 5) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. New York University Press.
- Nahum, A. y Ortiz, M. (Eds.). (2018). *Cine & series: La promiscuidad infinita*. Ediciones y Publicaciones Comunicación Social.
- Novoa Jaso, M. F. (2019). La representación del periodismo televisivo en las series de ficción contemporáneas: Una comparativa entre *The Newsroom* (HBO, 2012) y *Argon* (Netflix, 2017). *Comunicando*, 8(1), 153–177. <https://doi.org/10.58050/comunicando.v8i1.167>
- Pelecanos, G. (Guionista) y Chappelle, J. (Director). (2008). Late Editions (Temporada 5, episodio 9) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Peters, C. (2015). Evaluating journalism through popular culture: HBO's *The Newsroom* and public reflections on the state of the news media. *Media, Culture & Society*, 37(4), 602–619.  
<https://doi.org/10.1177/0163443714566902>
- Price, R. (Guionista) y West, D. (Director). (2008). Took (Temporada 5, episodio 7) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Ramírez, P. (1995). Rutinas periodísticas en los medios chilenos: Una transición incompleta. *Cuadernos.info*, (10), 22–33. <https://doi.org/10.7764/cdi.10.229>

- Sabin, R. (2011). The Wire: Dramatising the crisis in journalism. *Journalism Studies*, 12(2), 139–155. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2010.493741>
- Simon, D. (Guionista) y Chappelle, J. (Director). (2008). More with Less (Temporada 5, episodio 1) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Simon, D. (Guionista) y Johnson, C. (Director). (2008). 30 (Temporada 5, episodio 10) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon y G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.
- Smith, N. (1996). *The New Urban Frontier Gentrification and the Revanchist City*. Routledge
- Steiner, L., Guo, J., McCaffrey, R., y Hills, P. (2013). The Wire and repair of the journalistic paradigm. *Journalism*, 14(6), 703–720. <https://doi.org/10.1177/1464884912455901>
- Shoemaker, P. J., y Vos, T. P. (2009). *Gatekeeping theory*. Routledge.
- Strauss, A., y Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Sage.
- Tuchman, G. (1983). *La producción de la noticia*. Ediciones G. Gili.
- Voinea, D. V. (2025). Reconceptualizing gatekeeping in the age of artificial intelligence: A theoretical exploration of artificial intelligence-driven news curation and automated journalism. *Journalism and Media*, 6(2), 68(1). <https://doi.org/10.3390/journalmedia6020068>
- Vos, T. P., y Thomas, R. J. (2018). The discursive construction of journalistic authority in a post-truth age. *Journalism Studies*, 19(13), 2001–2010. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2018.1492878>
- White, D. M. (1950). El «Guardián»: Un estudio de caso en la selección de noticias. *Journalism Quarterly*, 27 (4), 383-390. <https://doi.org/10.1177/107769905002700403>
- Wolf, M. (1991). *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Paidós.
- Žižek, S. (2012). The Wire, or, what to do in non-evental times. En *The year of dreaming dangerously* (91-112). Verso.
- Zorzi, W. (Guionista) y Dickerson, E. (Director). (2008). Unconfirmed Reports (Temporada 5, episodio 2) [Capítulos de serie de televisión]. En D. Simon & G. Pelecanos (Productores), *The Wire*. HBO.

## 7.- Contribución de autores

Claudio Lagos-Olivero: Conceptualización, Curación de datos, Análisis formal, Investigación, Metodología, Recursos, Visualización, Redacción – borrador original, Redacción – Revisión y Edición.