



## EL PERIODISMO COMO ELEMENTO ESENCIAL EN EL CINE DE WOODY ALLEN

Journalism as an essential element in Woody Allen's cinema

CRISTINA SAN JOSÉ-DE LA ROSA <sup>1</sup>, ALICIA GIL-TORRES <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidad de Valladolid, España

<sup>2</sup> Universidad de Valladolid, España

---

### KEYWORDS

Woody Allen  
Casetti y Di Chio  
Journalism in the cinema  
Woody Allen's cinema  
Scoop  
Rainy Day in New York

---

### ABSTRACT

*Allen's cinematography includes memorable journalistic episodes that deserve investigative attention to discover how the media set the pace of the plot in numerous scenes of the films of the last decades. In addition to masses of journalists behind a celebrity or at press conferences, there are also main characters such as the journalists from Scoop (2006) and A Rainy Day in New York (2019). This work is inspired by methods that seek to decompose the character, for which the lines of the authors Casetti and Di Chio have been chosen. In the 15 films analyzed, it is detected that journalistic moments appear in 80%.*

---

### PALABRAS CLAVE

Woody Allen  
Cine de Woody Allen  
Periodismo en el cine  
Casetti y Di Chio  
Scoop  
Día de lluvia en Nueva York

---

### RESUMEN

*La cinematografía de Woody Allen incluye memorables episodios periodísticos que merecen la atención investigadora para descubrir cómo los medios de comunicación marcan el ritmo de la trama en numerosas escenas de sus películas de los últimos años. Además de masas de periodistas detrás de un famoso o en ruedas de prensa, también hay personajes principales como las periodistas de Scoop (2006) y de A Rainy Day in New York (2019). Este trabajo se inspira en métodos que buscan descomponer al personaje, para lo que se ha optado por las líneas de los autores Casetti y Di Chio. En las 15 películas analizadas se detecta que en el 80% aparecen momentos periodísticos.*

---

Recibido: 02/ 05 / 2022

Aceptado: 06/ 07 / 2022

## 1. Introducción

El nombre de Woody Allen aparece con asiduidad en los foros mediáticos con sus películas, pero también con escabrosos titulares vinculados a su vida privada, por lo que parece lógico que, en momentos de su obra fílmica, el cineasta haya optado por reflejar el papel fundamental de la prensa. Es frecuente encontrar masas de periodistas que persiguen a un famoso, medios de comunicación que revelan la noticia de un crimen o incluso, como en el caso del contenido principal de este trabajo de investigación, personajes principales que se enfrentan a una exclusiva. Así ocurre en *Scoop* (*Scoop*, 2006), con Sondra tras la pista de un asesino, y en *A Rainy Day in New York* (*Día de lluvia en Nueva York*, 2019), con Ashleigh y su reportaje sobre un director de cine en horas bajas.

Un género como el cine con periodistas, que ha aportado grandes títulos a la historia mundial de Hollywood con obras maestras como *His Girl Friday* (*Luna Nueva*, Howard Hawks, 1940), *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, Orson Welles, 1941) o *Ace in the Hole* (*El gran Carnaval*, Billy Wilder, 1951) no podía faltar en la filmografía del director, escritor y actor estadounidense que incluso se atreve con cine en el cine puesto que protagoniza una memorable escena en *Scoop* cuando se hace pasar por reportero para obtener información entre el vecindario de una mujer asesinada y se refiere a la película *All the President's Men* (*Todos los hombres del presidente*, Alan J. Pakula, 1976) para asegurar que él es el personaje que interpretó Dustin Hoffman: "Soy del Washington Post. Soy uno de los periodistas punteros del Wash. ¿Vio Todos los hombres el presidente? Yo era el más bajito" (TC: 01:14:01).

### 1.1. Periodistas en la vida personal de Woody Allen y en su ficción

Fue *Scoop* la primera película con periodismo como protagonista y, como explica Jason Solomons, estudioso británico de la obra de Allen, sorprende que tardara tanto en llegar un filme con periodistas si se tiene en cuenta la repercusión mediática del director, sobre todo tras la ruptura con Mia Farrow y el inicio de una relación con su hija adoptiva Soon-Yi:

Considering his hard time with the press over the years, particularly after the headlines recording the controversy of his break-up with Mia Farrow and his new relationship with her adopted daughter Soon-Yi during the early 1990s, it is surprising that journalists and newspapers have not featured more regularly in the work of Woody Allen (...) *Scoop* is the first Woody Allen film to be set around journalists although neither Woody nor Scarlett seems to have much idea what the craft entails (Solomons, 2018, p. 214).

*Día de lluvia en Nueva York* apareció en plena reactivación de la controversia con la vuelta a los titulares de las acusaciones sobre los supuestos abusos sexuales años atrás del cineasta que llevaron a Amazon a negarse a distribuir la película en EEUU. Una vez más se reabría el caso "lleno de falsedades, mentiras asumidas y muchísimas sombras" (Echarri, 2020), según *El País*. Dylan, la hija que adoptó con Mia Farrow, siempre ha mantenido que fue víctima de abusos por parte del director cuando era una niña y que su pesadilla continúa (Olabarrieta, 2018). Recientemente de nuevo los titulares han acaparado la polémica con la difícil publicación de su biografía *A propósito de nada* (2020), como explica el periodista Luis Martínez en el diario *El Mundo*:

Tras la negativa de Hachette de editar el libro, Arcade Publishing sorprendió no tanto con noticia o promesa alguna como directamente con un hecho rotundo. De golpe, el libro estaba ahí como si se tratara de uno de los trucos de magia que tanto han cautivado siempre a su autor. Son 400 páginas que pesan como plomo fundido hasta en el Kindle, la manera instantánea de acceder a él. «Me desagrada», se lee casi al final, «haber dedicado tanto espacio a la acusación falsa de la que he sido víctima, pero digamos que el asunto ha traído agua al molino del escritor. Al fin y al cabo, ha añadido un elemento dramático a una vida por otro lado bastante banal» (Martínez, p. 2020).

Un libro en el que Allen se dedica de forma autobiográfica a defenderse de las acusaciones y relata los problemas que encontró para su siguiente trabajo, *Rifkin's Festival*, película de inauguración de la 68 edición del Festival de San Sebastián en septiembre de 2020. "Me costaba encontrar actores para actuar en ella. Uno tras otro, actores y actrices se negaban a trabajar conmigo. Estoy seguro de que algunos creían sinceramente que yo era un depredador" (2020, p. 431). Culmina sus reflexiones con referencias a la prensa, tan protagonista en este trabajo de investigación. "A un tipo cuyo momento más emocionante del día consiste en dar un paseo por el Upper East Side, no hay duda de que un sórdido escándalo digno de cualquier periódico sensacionalista puede subirle la adrenalina" (2020, p. 435). La exposición de su vida privada marca su trayectoria, como indica el profesor Girgus, que considera que esa unión constante de lo profesional y lo personal le lleva a la vulnerabilidad:

For Allen's case, the fusion of the public and private selves helped him achieve success, but as it turned out, the same merger of the public and private in life and work increased his vulnerability to painful exposure concerning his private life. He has not been able to inoculate his public image against an association with his private behaviour (2002, p. 1).

Incluso antes de aparecer los escándalos en su vida privada, estudiosos de su obra como McKnight plantearon que, a pesar de su sentido del humor, Allen presenta problemas para adaptarse a la sociedad con miedos que lo afligen o barreras que le impiden acomodarse en una vida ordinaria:

If one did not know that he is not joking when describing his reluctance to face the world, equally in fame or failure, it might be reasonable to assume a pose on his part. But this is a man who is afraid to enter a crowded room; who does not know exactly why these fears afflict him, or what it is that burns his bridges into ordinary social life (1983, p. 193).

En esa vulnerabilidad e inseguridad, periodistas y medios de comunicación condicionan la vida del director y parece, por tanto, lógico que saltaran a sus guiones. Las periodistas en *Scoop* y en *Día de lluvia en Nueva York* no intentan reflejar el mundo del cuarto poder, según las palabras del mismo Allen. El hilo narrativo de *Scoop* le pareció “divertido” y pensó que debía llevarlo a la pantalla. “La idea de que un periodista anduviera a vueltas con una historia incluso después de muerto me parecía cómica. Así que la hice pero, al mirar atrás, me doy cuenta de que habría disfrutado más haciendo un melodrama” (Lax, 2010, p. 67). Cuando en su libro autobiográfico habla de *Día de lluvia en Nueva York*, no hace referencias a su posible intención de reflejar un tipo de periodismo encarnado en el papel de Ashleigh. “Rodé esta historia romántica e improbable. Va de dos alumnos de último año de la universidad en Nueva York un fin de semana y del romance entre ellos” (Allen, 2020, p. 429).

### 1.2. Periodismo desde Días de radio (1987)

El mundo de la información acapara algunos momentos emblemáticos de la obra del cineasta antes de que llegaran las dos películas que ocupan gran parte de esta investigación. La lectura de los tres libros de William Miller (2020) con los detalles que rodean cada guion de Allen ayudan a detectar y a entender su presencia. Entre los medios de comunicación, la radio fue el que le llevó a crear una historia propia. Asegura que *Radio Days (Días de radio, 1987)* fue un capricho por “puro placer”. “Quería realizar una película entera compuesta por escenas basadas en los recuerdos que me evocaban las canciones de mi infancia como *Begin the Beghine*, de Artie Shaw, *Pistol Packin’ Mama*, de Bing Crosby, y *Mairzy Doats*, todo ello envuelto en un halo de nostalgia” (Lax, 2010, p. 58). Como recoge Sunshine con las palabras del personaje de Joe, la radio es familia y nostalgia:

Nunca olvidaré aquella Nochevieja que la tía Bea me despertó para recibir el año 1944. No he olvidado a ninguna de aquellas personas, ni las voces que oímos en la radio. Aunque la verdad es que aquellas voces parecen hacerse más y más débiles a cada nueva Nochevieja que pasa (Sunshine, 1993, p. 263).

Incluso la cinta preveía más información sobre este medio de comunicación que finalmente no utilizó para el largometraje. “Hice una breve historia de la radio con las primeras radios y las primeras antenas que aparecieron. Pero no podía mantener todo eso porque me parecía que había demasiado material” (Björkman, 1993, p. 132).

Los medios y los personajes que trabajan en los medios de comunicación se suceden por la filmografía de Woody Allen. Ya en *Play It Again, Sam (Sueños de un seductor, 1972)*, antes obra teatral escrita con Allen, llevada al cine por Herbert Ross, presenta a Allan Felix, papel que interpreta el propio Woody Allen, como crítico de cine. “Escribo. No gran cosa. En el Film Semanal: artículos, ensayos, críticas...”, responde a la joven a la que intenta seducir cuando le pregunta a qué se dedica. Un personaje neurótico y alienado que se convierte en la “fehaciente representación de un mundo mecanizado donde el triunfo es la única vía de solución a los problemas que surgen en el individuo” (Rentero, 1983, p. 77).

En su exitosa película *Hannah and Her Sisters (Hannah y sus hermanas, 1986)*, Mickey es productor de televisión en constante dilema sobre el sentido de la vida y la religión. Los intentos del personaje de convertirse al catolicismo para obtener “beneficios mentales” no funcionan (Rivera, 2003, p. 56) en esta gran obra que se llevó tres Oscar, entre ellos Mejor Guion. En *Manhattan (Manhattan, 1979)*, Mary, personaje de Diane Keaton, es crítica de arte; en *Mighty Aphrodite (Poderosa Afrodita, 1995)* Allen da vida a un informador, en este caso un periodista deportivo, y en *Celebrity (Celebrity, 1998)* el protagonista escribe novelas pero también se gana la vida con artículos sobre viajes y entrevistas a personajes del mundo del espectáculo. Se trata de la “primera película completamente seria (y muy divertida) sobre la fama y el descontento que genera” (Baxter, 1998: 441), una muestra de la “agradulce relación amor-odio con la celebridad” (Fitzgerald, 2000: 84). La presencia de los profesionales de la información es breve pero duramente satirizada en *Annie Hall (Annie Hall, 1977)* y *Stardust Memories (Recuerdos, 1980)*, películas que invitan a reflexionar sobre los intereses que envuelven la crítica cultural.

### 1.3. Periodistas como personajes recurrentes en el cine

La figura del periodista resulta atractiva para los cineastas dado que en el informador se aúnan varias características: es capaz de vivir experiencias inaccesibles para el resto de la sociedad con su presencia en acontecimientos importantes o entrevistas a personas interesantes para después escribir o contarlos; ejerce como contrapoder un contrapoder; tienen una autoridad que permite vigilar (y enfrentarse cuando es necesario) a los poderosos y está a disposición de las exigencias de la profesión con sus noticias imprevistas y horarios imposibles

que suelen tener consecuencias en su vida personal. Esto llevó al corresponsal Manuel Leguineche a hablar de los reporteros de guerra como la tribu de las tres “des”: dipsómanos, divorciados y deprimidos (Mera, p. 2008). Es más, un estudio realizado por Ángeles Pastor sobre las motivaciones de los alumnos de Periodismo a la hora de elegir su carrera profesional da la clave sobre el interés social de la profesión entre los jóvenes y su estrecha relación con el cine puesto que concluye que los adolescentes tienen las referencias de la profesión que absorben de la televisión o el cine: “La personalidad profesional del periodista es una de las más tipificadas a ojos de los jóvenes, algo así como pudieran ser la del maestro o la del médico (Pastor, 2010, p. 200). Lucía Tello recuerda que desde que el cinematógrafo se instaló en el país a finales del siglo XIX hasta 1913 no aparecen periodistas. Sin embargo, entre ese año y 1939 hay más de una decena, “cifras nada desdeñables teniendo en cuenta la escasa productividad de nuestra industria en sus tiempos inaugurales” (2016, p. 15).

Los autores anglosajones estudian la presencia de los periodistas en el cine y plantean una clara dicotomía héroes o villanos que se plasma ya en los años 70 en *Stop the presses! The newspaperman in American Films*, obra de Alex Barris de 1976. Es un referente y prueba de ello es que *Journalists in filme. Heroes and villains*, de Brian McNair, coincide en algunos perfiles, por citar algunos manuales básicos de periodistas en el cine.

En este caso son Sondra Pransky (Scarlett Johansson) en *Scoop* y Ashleigh (Elle Fanning) en *Día de lluvia en Nueva York* las que centralizan los roles de periodistas en el último cine de Woody Allen. Dos mujeres que oscilan entre el estereotipo despectivo de ‘chicas rubias tontas’ y la imagen de comprometidas e intrépidas informadoras, como se analiza el trabajo de San José-De la Rosa (2021). En la misma línea, San José-De la Rosa investiga junto a Miguel-Borrás y Gil-Torres (2017, 2019 y 2020). En este caso no se trata de estudiar su personaje por ser mujeres sino que este trabajo de investigación se centra en el papel activo, influenciador y modificador de las protagonistas, siempre dentro de un contexto más amplio como es el cine de Woody Allen con periodismo como elemento esencial desde 2005 hasta la actualidad.

## 2. Metodología

El trabajo de investigación se centra en la última producción de Woody Allen puesto que se considera que son escasos los estudios científicos sobre el autor en el siglo XXI. La exitosa *Match Point* (2005) marca el punto de partida, la gran película que unió a la crítica a la hora de considerar que se trataba de una obra maestra, y cierra la muestra *Rifkin's Festival* (2020). Es, por tanto, un análisis de contenido de 15 películas para descubrir el papel de la prensa en su cine de los últimos 17 años, con la descripción pormenorizada de situaciones en las que hay referencias periodísticas y con la incorporación de extractos de guion que se consideran fuente principal de información para obtener resultados y después conclusiones.

Entre las 15 cintas, destacan las dos historias con periodistas como personajes principales, *Scoop* y *Día de lluvia en Nueva York*, dos ejemplos fundamentales que aportan una visión de los profesionales de la información con protagonistas en complejas tramas. El análisis de ambos relatos requiere una mayor profundidad y para su exhaustivo estudio se ha optado por métodos que parten de la estructura, como es el caso de la propuesta de análisis de los personajes de los autores italianos Francesco Casetti y Federico Di Chio en *Cómo analizar un film* (1991).

Con técnicas que proporcionan una descomposición para después recomponer las historias y así desentrañar su construcción y funcionamiento, Casetti y Di Chio se encargan del análisis en cuatro áreas de la investigación: el análisis de los signos y de los códigos de un film; el análisis del universo representado con su espacio y tiempo; el análisis de la narración con sus personajes, acciones y cambios de situación y, por último, el análisis de las estrategias comunicativas del autor y espectador (1991).

En el caso del análisis de la narración, los autores italianos sostienen que en el estudio de una película hay que detenerse en los “existentes” (1991, p. 173), que comprenden todo aquello que se presenta en el interior de una historia: seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones y objetos, entre otros elementos. Se articulan a su vez en dos subcategorías, personajes y ambientes, y son los primeros los que nos interesan para nuestro estudio. Consideran al personaje como persona, como actante y como rol (1991).

Nos detenemos en el que nos interesa para nuestro trabajo sobre las dos películas de Woody Allen, que es el personaje como rol. Hay que definir el “tipo” que encarna. “No nos encontramos frente a un personaje como individuo único, irreductible, sino frente a un personaje como elemento codificado: se convierte en una parte, en un rol que puntúa y sostiene la narración” (1991, p. 179). Con esta pauta, Casetti y Di Chio aportan la siguiente clasificación:

- Personaje activo y personaje pasivo: el primero se sitúa como fuente directa de la acción y opera en primera persona; el segundo es un personaje objeto de las iniciativas de otros, se presenta más como terminal de la acción que como fuente.
- Personaje influenciador y personaje autónomo: en el interior de los distintos personajes activos, los hay que se dedican a provocar acciones sucesivas y otros que operan directamente, sin causas y sin mediaciones; el primero es un personaje que “hace hacer” a los demás, encuentra en ellos sus ejecutores; el segundo “hace” directamente, es la causa y razón de su actuación.

- Personaje modificador y personaje conservador: los activos en la narración pueden actuar como motores o, por el contrario, como punto de resistencia; en el primer caso es un personaje que trabaja para cambiar las situaciones, en sentido positivo o negativo, y como consecuencia será mejorador o degradador. En el segundo caso, se trata de un personaje cuya función será la conservación del equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado, por tanto, protector o frustrador.
- Personaje protagonista o antagonista: ambos son fuentes tanto del “hacer hacer” como del “hacer”, pero según dos lógicas contrapuestas: el primero sostiene la orientación del relato mientras que el segundo manifiesta la posibilidad de la orientación inversa (1991, p. 180).

**Tabla 1.** Tipos de personajes en el cine según Casetti y Di Chio

| Clasificación del rol del personaje | (Casetti y Di Chio, 1991) |
|-------------------------------------|---------------------------|
| Activo                              | Pasivo                    |
| Influenciador                       | Autónomo                  |
| Modificador                         | Conservador               |
| Protagonista                        | Antagonista               |

Fuente(s): Casetti y Di Chio, 1991

### 3. Objetivos e hipótesis

Tras la reflexión sobre la obra del cineasta Woody Allen y sobre el papel del periodismo en el cine y una vez explicados los modelos metodológicos que sustentan la investigación, este trabajo plantea los siguientes objetivos:

1. Visualizar las películas de Woody Allen desde el año 2005 para detectar la presencia de medios de comunicación y periodistas en su cine.
2. Analizar el guion de *Scoop* y *Día de lluvia en Nueva York* para establecer las características de los personajes principales periodistas.
3. Observar la narración con sus personajes, acciones y cambios de situación en *Scoop* y *Día de lluvia en Nueva York* para concretar si los personajes principales periodistas son activos o pasivos, influenciadores o autónomos y modificadores o conservadores.

Con estos objetivos, la investigación se plantea las siguientes hipótesis:

- H1. Las películas de Woody Allen incluyen de forma recurrente la presencia de periodismo con la aparición de medios de comunicación y periodistas.
- H2. Los personajes principales periodistas en el cine de Woody Allen son activos, influenciadores y modificadores de la acción.

### 4. Resultados

#### 4.1. Presencia de periodismo en el cine de Woody Allen

De las 15 películas dirigidas por Woody Allen desde el punto de partida de esta investigación, *Match Point* (*Match Point*, 2005), se observa que en 2 de ellas el periodismo es protagonista, las dos que ocupan el epígrafe principal de este trabajo con el análisis de sus protagonistas periodistas: *Scoop* (*Scoop*, 2006) y *Día de lluvia en Nueva York* (*A Rainy Day in New York*, 2019). En 3 no aparece ni rastro de periodismo, que son *Vicky Cristina Barcelona* (*Vicky Cristina Barcelona*, 2008), *You Will Meet a Tall Dark Stranger* (*Conocerás al hombre de tus sueños*, 2010) y *Wonder Wheel* (*Wonder Wheel*, 2017). En las otras 10 películas que analizamos en los siguientes párrafos, existen referencias al mundo del periodismo.

El momento en el que se recurre a la prensa en *Match Point* (2005) se produce cuando leen en un periódico que Nola Rice ha aparecido asesinada en lo que parece un robo por drogas. Chloe se dirige a Chris con el diario mientras desayunan y él sigue leyendo: “Aquí dice que ha habido un aumento de delitos por drogas en el último año”, añade, palabras que le sirven para disimular la autoría del crimen (TC: 01:41:51). En *Cassandra’s Dream* (*El sueño de Casandra*, 2007), la utilización de una noticia es similar. La pareja de Ian lee a su novio el asesinato cometido por él mientras el autor disimula.

En *Whatever Works* (*Si la cosa funciona*, 2009), el periodismo se emplea para realizar crítica social con las reflexiones iniciales del protagonista, que salta la cuarta pared y se dirige al espectador antes de iniciar el relato de su vida. Los periódicos y sus malas noticias consiguieron que su padre se suicidara. En *Midnight in Paris* (*Medianoche en París*, 2011) se podría considerar que hay pinceladas de periodismo con la aparición del gran escritor y también periodista Ernest Hemingway cuando el protagonista de esta película viaja al pasado de la vida parisina. Hay un momento en el que el novelista parece que habla de una crónica de guerra:

*To Rome With Love* (*A Roma con amor*, 2012) es uno de los títulos destacados en este epígrafe puesto que realiza una dura crítica a ese tipo de periodismo que se recrea en noticias sin importancia solo para rellenar espacios televisivos. El oficinista que interpreta Roberto Benigni es sorprendido a la puerta de su casa por una avalancha de periodistas. Se ha hecho famoso de la noche a la mañana y no sabe por qué. Le introducen en un coche y va directo a un programa de televisión, donde una presentadora mujer embarazada conduce la entrevista. “Qué ha desayunado, cómo eran las rebanadas de pan tostado y por qué toma este tipo de pan (...) Podemos decir que, sin sombra de dudas, Leopoldo Pisanello prefiere dos rebanadas de pan tostado” (TC: 00:29:05).

*Blue Jasmine* (*Blue Jasmine*, 2013) cuenta con dos referencias periodísticas. Jasmine, mujer rica y glamourosa, de la noche a la mañana asiste a una transformación en su vida cuando su marido ejemplar y rico es detenido por fraude. Hay un momento de la historia en el que hijo de él se rebela, enloquece y Jasmine le pide comprensión: “Piensa cómo se sentirá él. Lo detuvieron en la calle, ha salido en todos los periódicos” (TC: 00:40:52). En *Magic in the Moonlight* (*Magia a la luz de la luna*, 2014), el mago protagonista realiza una llamada a la prensa que servirá para desvelar el “don milagroso” de la joven médium, que considera que debe salir en los diarios. En *Irrational man* (*Irrational man*, 2015) es muy destacable el papel de la prensa puesto que los titulares que van apareciendo sobre el juez asesinado se encargan de resolver la trama del crimen a manos del profesor de Estrategias Éticas, un hombre extraño que genera hipótesis sobre su comportamiento allá donde va. En los primeros minutos de la película, hay además otra referencia al mundo del periodismo cuando la alumna y protagonista de la película habla con su madre y se refieren a un amigo periodista fallecido del profesor como causa de la desestabilidad emocional de este personaje.

En *Café Society* (*Café Society*, 2016), en una de las primeras conversaciones de la pareja protagonista de esta historia ambientada en el Hollywood de los años 30, surge la referencia al mundo de la comunicación cuando ella asegura que tiene un novio periodista. Vonnie, secretaria del tío de Bobby, le enseña el lugar y rápidamente él se enamora. También se supone que los medios de comunicación tienen un papel clave en el éxito del local nocturno que regenta Bobby.

Por último, en su último trabajo, *Rifkin's Festival* (*Rifkin's Festival*, 2020), sitúa a un matrimonio en el festival de cine de San Sebastián y la mujer de la pareja (Gina Gershon) la representante y encargada de la prensa de un reconocido director francés, por lo que sus conversaciones y menciones a los medios de comunicación son constantes.

## 4.2. Periodistas como personajes principales

Una vez presentadas las 15 películas que cuentan con referencias en nuestro artículo de investigación, pasamos ya al pormenorizado estudio de las dos que consideramos fundamentales de esta muestra por tratarse de relatos fílmicos con personajes principales.

Sondra Pransky (Scarlett Johansson) es en *Scoop* una estudiante de periodismo que viaja de Estados Unidos a Londres para pasar unos días con una amiga que pertenece a una adinerada familia y aprovecha su estancia para entrevistar a un famoso director de cine. Asiste a un espectáculo de magia de Sidney Waterman (Woody Allen) y cuando está dentro de una caja para uno de los trucos se le aparece el fantasma de un famoso periodista que acaba de fallecer, Joe Strombel (Ian McShane), que le revela la identidad del asesino en serie que mata a prostitutas en la ciudad y deja en el lugar del crimen una carta de tarot, por lo que se le conoce como El asesino del tarot. Asegura que es Peter Lyman (Hugh Jackman), un millonario de la ciudad hijo de un lord. Sondra y el mago se hacen pasar por padre e hija para investigar.

En *Día de lluvia en Nueva York*, Ashleigh (Elle Fanning) viaja con su novio Gatsby Welles (Timothée Chalamet) a Nueva York para entrevistar al cineasta Roland Pollard para el periódico universitario. Gatsby la acompaña para enseñarle la ciudad y programa un intenso fin de semana con planes románticos. Cuando ella va a entrevistar al director, él la invita a una proyección de su nueva película, lo que arruina los planes. Ashleigh enlazará las aventuras con Pollard con las carreras por Manhattan con el guionista y, por último, los devaneos amorosos con el actor Francisco Vega entre nubes de paparazzis que captarán imágenes que Gatsby verá en televisión.

Aunque con temáticas periodísticas muy diferentes, en *Scoop* un asesino en serie y en *Día de lluvia en Nueva York* un director de cine, ambas periodistas presentan similitudes en su evolución que nos permiten realizar un análisis en paralelo de las dos historias.

### 4.2.1. Sondra Pransky tras la pista de un asesino en *Scoop*

Cuando Sondra sale aturdida de la caja que el mago denomina “desmaterializador”, en la que se ha producido el encuentro con Strombel, es ya otra mujer. En la siguiente imagen la joven aparece investigando en Google y la exclusiva ya está en sus manos. Lee que, tras un año de pausa, el asesino del Tarot ataca de nuevo, con una décima prostituta asesinada. También descubre en internet que Joe Strombel, periodista influyente, ha muerto. Acude de nuevo al teatro en busca del mago y le cuenta lo ocurrido en la caja, con lo que comienza con ímpetu su aventura periodística. A pesar de la incredulidad del mago, que se burla de las declaraciones de Sondra, no desiste. “Estoy empezando a perder la paciencia”, le asegura Splendini mientras ella espera en el interior de la caja la aparición

del periodista. Con lo que abre la caja, obliga a la joven a salir y a abandonar el teatro.

Vamos, vamos. Yo que usted no contaría este episodio a nadie más porque le quitarán el permiso de conducir. Es contrachapado, la monté yo. ¿Qué se creía? ¿Que hay espíritus, que existe un mundo de los difuntos? No sé lo que habrá estado fumando, pero no lo pase por la aduana. (TC: 00:16:10)

Aún a unos metros del artilugio en el que Sondra se vio con el espíritu de Joe, el mago y la joven periodista giran la cabeza cuando de nuevo realiza su aparición el supuesto espectro que se dirige a Sondra con un tono autoritario que refleja la falta de confianza en la periodista principiante. Ella se muestra convenida de su inexperiencia y juventud puesto que acata órdenes sin rechistar y apunta con un entusiasmo casi infantil en su libreta pegada a sus gafas mientras asiente constantemente con la cabeza y realiza gestos que implican sobreesfuerzo como arrugar la nariz o sacar su lengua hacia un lado de la boca.

Joe: Peter Lyman, hijo de Lord Lyman, respetable hombre de negocios, rico, guapo, con mucho éxito (al dictado, como quien muestra desconfianza de la persona que anota). Es Peter Lyman es el asesino del Tarot. Usted escriba. Si es así, entonces ha matado a una docena de mujeres prostitutas, morenas, de pelo corto. Y si es Lyman será la mayor noticia en Londres desde Jack, 'El Destripador'.

Sondra: Jack, El Destripador. ¿Va con mayúsculas?

Joe: No se sabe cuándo volverá a atacar, pero si no lo detienen continuará asesinando mujeres.

Sondra: ¡Es horrible! Hay que avisar a la Policía.

Joe: ¡No! ¿Qué clase de periodista es usted? Eso sería un desastre. No, por Dios. Es un millonario respetable. No puede acusar a nadie y menos a alguien así sin una prueba sustancial. Y en cuanto le hubiera alertado de la sospecha de que él podría... de que está bajo sospecha... sería imposible atraparlo. Y aún sería más peligroso.

Sondra: Ah (copiando con cara de despiste y sobreesfuerzo).

(TC: 00:16:31)

Splendini no quiere ayudar a Sondra y ella insiste en que tiene "la noticia del siglo". Como le ocurre a Joe, el mago no confía en el trabajo de la joven. "Esto te viene grande", asegura. Sugiere que comparta la noticia con otros medios de comunicación o que llame a la Policía.

Pero ahora Sondra conduce la acción y lleva la trama a su terreno. En primer lugar, convence a Splendini, que acompaña a la joven aspirante a periodista en el primer paso de su investigación: esperar a Peter Lyman a la salida del trabajo. "Necesitamos indicios, algo para empezar", explica la joven, que ahora muestra decisión y actitud periodística. Pero no es la persona que buscan, ella se ha equivocado y él se enfada, una vez más. "Ve con Dios, buscaré tu firma en el periódico".

La protagonista ha tomado las riendas de la historia y el mago acompaña a la joven en el siguiente y definitivo momento, el encuentro con el presunto asesino. Vivian, la amiga de Sondra, le revela que Peter acude cada día a una exclusiva piscina del club de elite Governor, y allí se presentan Sondra y Splendini. "Es un club muy pijo pero el socio de papá es miembro y puede llevar invitados". Sondra y el presunto asesino se ven por primera vez cuando él intenta salvarla de un fingido ahogamiento, idea de Splendini:

Sondra: No nado muy bien. Un calambre en la pierna (dice cuando llega a la orilla ayudada por él).

Peter: Ah, la pierna. Estírela. No hay problema. Debería hacer estiramientos antes de entrar, así evitaría los calambres (mientras toca su pie).

Sondra: Muchísimas gracias. Hace mucho tiempo que no nado.

Peter: Es una cara nueva. ¿Hace poco que es socia?

Sondra: No. Soy una invitada de los Fulton. (TC: 00:25:40)

No evita, por tanto, mentir para conseguir su objetivo de acercarse a la persona de la que quiere obtener información, incluso aunque está convencida de que es un asesino. Miente cuando simula que se ahoga, también con su nombre, cuando dice que su padre se dedica a la plata, oro y perforaciones, vuelve a hacerlo cuando le explica que está en Londres porque es actriz y protagonizará la nueva película de Mike Tinsley y cuando dice que Splendini es su padre para que así le pueda acompañar a lo largo de sus siguientes acciones.

Rápidamente surge el flechazo amoroso y Peter invita a Sondra y al mago a una fiesta a su finca para que contemplen la belleza del campo inglés en esa época del año, un lugar en el que la joven ya comienza su investigación y a dar muestras de su gran inteligencia para desvelar al asesino.

De nuevo Splendini quiere retirarse, pero no puede evitar seguir adelante con ella. El personaje activo de la periodista ha conseguido influir en el mago y ahora es ella la que muestra un tono autoritario y a la defensiva, con frecuentes reproches al mago:

Sondra: ¿Sabes qué? Olvídalo. Haré esto yo sola. No te necesito. Vuelve a tus trucos con las cartas.

Splendini: Yo no te he dicho que no te ayudaría. En fin, es que hay que hacerlo como es debido. Tenemos que juntar nuestras cabezas.

Sondra: Si juntamos nuestras cabezas solo sonará a hueco. (TC: 00:27:47)

Consigue conquistar al personaje clave de su información, que también ya está bajo su influjo. La definición que realiza Peter de la joven sirve para conocer la imagen que transmite la periodista, espontánea e infantil: Peter: ¿Puedo confesarte una cosa? Me encanta tu espontaneidad y casi todo lo que dices me hace mucha gracia.

Sondra: Oh, lo tomaré como un cumplido. (TC: 00:34:12)

#### 4.2.2. Ashleigh Enright y un gran reportaje en Día de lluvia en Nueva York

También rápidamente Ashleigh se da cuenta que sus armas de seducción le han colocado al frente de la información y nada ni nadie va a detener a la joven en su búsqueda del gran reportaje, mucho menos su enamorado. Le comunica a Gatsby que no puede ir a comer porque Roland le ha propuesto que vea la película, que está atravesando una crisis artística y ella está consiguiendo información interesante. “Hay material para un gran reportaje”. Su novio se desilusiona porque le recuerda que le dijo que solo tardaría una hora en realizar el trabajo y después disfrutarían del día en Nueva York. “No querrás que diga que no a la proyección” (TC: 00:15:40).

Además, le aporta otros detalles que al enamorado no le hacen gracia. “Tiene un look interesante. Es un sufridor. Ahora entiendo que las actrices se enamoren de él”. El joven quiere autoconvencerse de que si quiere realizar un buen reportaje tiene que pasar tiempo con él y mientras ella sigue alargando el día con su trabajo periodístico. “La película ha costado 70 millones y no está nada contento. Hay un gran reportaje”. Roland abandonó la proyección y no fue a la rueda de prensa. Su agente le pide ayuda a la joven periodista cuando ella dice que le ha gustado la película, que tiene “cosas maravillosas”. “Díselo. Díselo. Porque si se lo digo yo... no sirve de nada. Mi postura es siempre la misma. Pero tú eres una mujer de una nueva generación, sincera, fresca y encima guapa”, son las palabras del agente para convencerla (TC: 00:29:10).

Con Ted, buscan a Roland y continúa la actitud infantil de la joven. Mientras tanto, su novio también tiene un día movido con amigos de Nueva York y las palabras con su novio empeoran en su tono. “Estoy muy liada y no puedo explicártelo por teléfono”, sentencia ella antes de colgar en una de las llamadas. Una conversación de Gatsby con una amiga pone de manifiesto las consecuencias del trabajo de la joven en la relación:

Gatsby: Íbamos a pasar un puto fin de semana en Manhattan pero se ha colapsado con las entrevistas para el periódico de la Uni.

Shannon: Es ambiciosa, deberías admirarla.

Gatsby: En principio iba a ser una entrevistita de nada, le iba a ocupar un rato. Y al final, hemos perdido todo el maldito finde (muy apesadumbrado suspirando). (TC: 00:33:09)

Su intención de mostrar a una joven ingenua y despistada llega a la cúspide en el momento en el que, en su búsqueda con los estudios del director desaparecido, coincide con el actor Francisco Vega y, deslumbrada por el famoso, no recuerda ni su propio nombre. Es la siguiente parada en la aventura de la joven en Nueva York que sirve para mostrar la evolución del personaje. Cautivada por el actor, ahora sus intereses no son solo periodísticos sino también amorosos.

Ashleigh: Ay, me muero. Eres Francisco Vega (acierta a decir cuando él se quita un antifaz del ensayo)

Francisco: ¿Eso es bueno o malo?

Ashleigh: Si me amiga estuviera aquí, le daría una embolia. A ver, para ella eres lo mejor que ha habido desde la pastilla del día después. Y para mí también. No creo que esté hablando con Francisco Vega. Soy periodista y he caído hasta ser una auténtica adolescente. Es que... ¿eres Francisco Vega?

Francisco: Lo sé (ríe, agradable). Ahora la pregunta clave es... ¿quién eres tú?

Ashleigh: ¿Quién soy? ¿Eso es lo que me has preguntado? ¿Mi identidad?

Francisco: Sí.

Ashleigh: Ay, yo... no me puedo creer que... me haya quedado en blanco.

Francisco: Míralo en el carné.

Ashleigh: Claro, sí. Vale (saca el carné y lee su nombre).

Francisco: Sabía que ahí vendría. (TC: 00:50:03)

Con su característico hipo acepta la propuesta y vuelve la avalancha de periodistas a su alrededor, que ya vimos en Scooptras el director de cine o en Roma con amor detrás de uno de los protagonistas. Durante la cena con velas, ella quiere reflexionar sobre asuntos de cine pero él solo pretende hablar de ella e incluso de sus hermanas. Le pregunta que si tiene novio a la vez que alaba su preciosa sonrisa o mirada. “Bueno... sí y técnicamente no. Hay un chico, un chavalín... hemos salido un par de veces”, son las palabras para referirse a su novio, del que parece no querer saber nada en ese momento para así que prospere su historia con el afamado actor. Por tanto, muestra su otra faceta, capaz de mentir cuando hay seducción, aunque sin dejar su sonrisa y su ingenuidad.



Ashleigh: ¿Qué vino es este?

Francisco: Es un Chateau Meyney

Ashleigh: No debería ingerirlo con tanta copiosidad. El alcohol causa estragos en mis neuronas cerebrales.

Francisco: ¿Y eso?

Ashleigh: Me dejo de censurar. Me vuelvo libertina, desinhibida, apasionada, agresiva, traviesa, absurda, todo... (ríe mucho) (TC: 00:57:00)

## 5. Conclusiones

### 5.1. Presencia de periodismo en el 80% de las películas

En el 80% de las películas analizadas existe presencia de periodismo en algún momento de la trama, por lo que se verifica la primera hipótesis de este trabajo de investigación: "Las películas de Woody Allen incluyen la presencia de periodismo con la aparición de medios de comunicación y periodistas".

De las 15 historias, hay 3 en las que no se detectan elementos relacionados con los medios de comunicación. En 2 de ellas el periodismo es protagonista, *Scoop* y *Día de lluvia en Nueva York*, como ya hemos analizado, y en ellas además aparecen otros periodistas de forma puntual. En las otras 10 existe presencia de periodismo.

Es frecuente encontrar noticias de sucesos que sirven para trazar el relato fílmico. Así ocurre en *Match Point* (2005), cuando en un periódico leen el asesinato de la amante del protagonista. En *El sueño de Casandra* (2007), también en un diario leen el asesinato de un hombre. En *Scoop* (2006), la consulta de periódicos digitales sirve a la protagonista para contextualizar su exclusiva y la posterior lectura en periódicos tradicionales de nuevos datos permite tomar decisiones y conducir la trama. En *Irrational man* (2015), también los nuevos datos aparecidos en diarios y en la televisión rigen la historia del profesor asesino.

En *Si la cosa funciona* (2009) existe una reflexión sobre el perjuicio que pueden generar las malas noticias en la sociedad. "Mi padre se suicidó porque los periódicos de la mañana le deprimieron". A *Roma con amor* (2012) es otra clara crítica al periodismo, en este caso sensacionalista, con una nube de periodistas que convierten en famoso a un hombre que no hay hecho nada. "¿Qué ha desayunado, cómo eran las rebanadas de pan tostado y por qué toma este tipo de pan?", son las absurdas cuestiones que plantea una persona entre cámaras, micrófonos y libretas. En *Scoop* (2006), la masa de periodistas fugaces con tres redactores y tres cámaras que persigue a Mike Tinsley sirve para situar al director de cine entre la elite, motivo por el que la entrevista conseguida por Sondra se debe considerar que tiene un valor periodístico. En *Día de lluvia en Nueva York* (2019) también la masa con más de diez informadores con gritos de admiración entre las féminas en torno a Francisco Vega permiten convencer al espectador de la lógica decisión de Ashleigh de caer en la tentación y sucumbir a los encantos del actor, además de servir para que su novio Gatsby lo veo en televisión y de por finalizada su relación de pareja.

El poder de la prensa queda reflejado en varios títulos. En *Blue Jasmine* (2013), el rico estafador cazado por la justicia se hundió aún más cuando su nombre salió en los periódicos. En *Magia a la luz de la luna* (2014), un primer paso es la llamada a un periodista para hablar del caso de una joven médium y un segundo paso es organizar una multitudinaria rueda de prensa para dar a conocer su nombre "en todo el mundo". La opinión transmitida por la prensa es fundamental para conseguir el éxito del local nocturno que regenta el protagonista de la película en *Cafe Society* (2016). También en *Rifkin's Festival* (2020) hay periodistas que con sus preguntas e insistencia sitúan a un director de cine entre los más aclamados por el festival de San Sebastián.

Hay además personajes del mundo de la comunicación que no se muestran en las películas pero se mencionan, posiblemente porque el director considera que se trata de perfiles interesantes que aportan intensidad a la relación con los personajes. En *Blue Jasmine* (2013), el nuevo novio de la protagonista asegura que su mujer fallecida trabajaba en una revista de moda. En *Irrational man* (2015), el profesor sufre desestabilidad emocional porque no supera que su mejor amigo, periodista, murió de forma violenta en Irak. En *Cafe Society* (2016), Vonnie le dice a Bobby que no puede acceder a su cortejo porque tiene un novio periodista.

Por último, se puede considerar una referencia al periodismo la presencia de Hemingway cuando habla de la guerra si tenemos en cuenta que el escritor americano fue conocido por su reporterismo bélico. "La colina estaba encharcada de tanta lluvia, y el camino descendía, y había muchos soldados alemanes, y se trataba de apuntar al primer grupo y con puntería certera retrasarlos".

### 5.2. Mujeres activas que mejoran la acción

También se verifica la segunda hipótesis de este artículo de investigación: "Los personajes principales periodistas en el cine de Woody Allen son activos, influenciadores y modificadores de la acción".

Las dos periodistas como personajes principales, Sondra Pransky en *Scoop* (2006) y Ashleigh Enright en *Día de lluvia en Nueva York* (2019), se presentan como activas ante sus exclusivas informativas puesto que "son fuentes directas de la acción y operan en primera persona", según las definiciones de personajes como rol que proponen Casetti y Di Chio en su libro *Cómo analizar un film* (1991). Se oponen, por tanto, a la categoría de personajes pasivos, que son los que no son fuente de la acción.

Con la misma clasificación de personajes como rol propuesta por los autores italianos, se concluye también que las dos mujeres son influenciadoras frente a autónomas. Provocan acciones sucesivas, son personajes que “hacen hacer”.

Ante la disyuntiva modificadoras o conservadores que contempla la misma clasificación que sirve de base para esta investigación, tanto Sondra como Ashleigh se pueden considerar modificadoras. En este apartado Casetti y Di Chio puntualizan y establecen que pueden existir modificadoras que cambian la situación en sentido positivo o negativo y pueden ser mejoradoras o degradadoras respectivamente. En este caso son mejoradoras ya que sus acciones implican beneficios: Sondra consigue desenmascarar a un asesino y Ashleigh consigue que un director de cine en horas bajas recupera su inspiración artística.

Por último, y también según la clasificación de los autores italianos, si hay que optar entre la oposición protagonistas y antagonistas, en ambas películas las aspirantes a periodistas son protagonistas aunque en algún momento puntual se enfrentan a los personajes con los que coprotagonizan la historia, por lo existe función antagonista.

**Tabla 2.** Tipos de personajes mujeres periodistas en el cine de Woody Allen

| Clasificación del rol del personaje | (Casetti y Di Chio, 1991) |
|-------------------------------------|---------------------------|
| Activo +                            | Pasivo                    |
| Influenciador +                     | Autónomo                  |
| Modificador +                       | Conservador               |
| Protagonista +                      | Antagonista               |

Fuente(s): Casetti y Di Chio y elaboración propia, 2022

Sin embargo, los personajes sufren variaciones a lo largo de las historias. Como explican Casetti y Di Chio, los dos extremos a veces aparecen combinados en la misma película y en ambos relatos de Allen las protagonistas oscilan entre las disyuntivas propuestas por los italianos.

Sondra parece un claro personaje activo en la trama al inicio de la película porque de su mano surge el encuentro para una entrevista y la aventura amorosa con el director de cine Mike Tinsley. Pero después pasa a ser un personaje manipulado por otros, en este caso por el aclamado periodista Joe Strombel, que elige a la joven para contactar con el mundo terrenal y continuar su trabajo periodístico. “Escúcheme con mucha atención. Escriba. Es una gran noticia”, le ordena a la joven casi gritando y dictando los datos con desconfianza puesto que parece que no se fía de la joven aspirante a periodista por la falta de experiencia. Tampoco convence al mago, que piensa que la tarea encomendada le “queda grande”. Aunque rápidamente Sondra toma las riendas de la trama: convence al ilusionista para que se haga pasar por su padre y le ayude en el proceso de investigación, enamora al rico inglés presunto asesino y reúne importantes pistas para su caso periodístico. Hay un momento en el que, enamorada del criminal, salta al plano de antagonista para dejar solo en la acción al mago y de nuevo al terminar la película es ella la que resuelve la trama puesto que desenmascara al asesino y publica el reportaje.

En el caso de Ashleigh, tampoco parece un personaje activo en principio puesto que la cita con el cineasta Roland Pollard no estaba pensada para ella, es la sustituta de otra redactora. Además requiere la ayuda de su novio Gatsby para la elaboración de las preguntas. “Tienes que ayudarme a preparar una lista de preguntas profunda para hacerle. No quiero parecer una tonta”. Pero pronto se observa que se trata de una joven culta y preparada para este trabajo a pesar de su imagen de inocente e inexperta. “Escribo sobre Cultura en nuestro periódico y siempre le he igualado a Renoir y De Sica”, asevera para sorpresa del cineasta, que se muestra fascinado porque una joven hable con tanta soltura de ambos directores. Culta e ingenua a partes iguales para darle comicidad a su personaje, de pronto desvela su lado más infantil, como cuando Pollard le adelanta que tiene un “caramelito” para ella, nombre con el que se refiere a una exclusiva. Con su característica inocencia responde: “¿De qué?” Rápidamente Ashleigh se da cuenta que sus armas de seducción le han colocado al frente de la información y nada ni nadie va a detener a la joven en su búsqueda del gran reportaje, mucho menos su enamorado. “Tiene un reportaje muy potente entre manos, se toma en serio su trabajo”, se dice Gatsby para justificar el plantón. También hay un momento antagonista de Ashleigh cuando sus acciones van en contra de las pretensiones del protagonista Gatsby, instantes en los que la aspirante a periodista se deja llevar por el mundo de la fama y de los halagos hacia ella de los famosos. Aunque sola y sin amor, finaliza con un loco fin de semana de experiencias y una gran exclusiva esperando para ser plasmada en el papel.

Reflexiones sobre los periodistas como secundarios o fugaces o sobre el papel de los medios de comunicación con presencia fundamental en el relato filmico, como recoge el primer epígrafe de estas conclusiones, o personajes de mujeres en la prensa, dejan la puerta abierta a futuras investigaciones sobre una visión más amplia del periodismo en el cine de Woody Allen.

## Referencias

- Allen, W. (2020). *A propósito de nada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barris, A. (1976): *Stop the presses! The newspaperman in American Films*. Cranbury, New Jersey. A.S.Barnes and Co.
- Baxter, J. (1998). *Woody Allen. A biography*. London: Harper Collins Entertainment.
- Björkman, S. (1993). *Woody por Allen*. Madrid: Plot Ediciones.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Echarri, M. (17 de junio de 2020). El 'caso Woody Allen': verdades, mentiras e incertidumbres de un escándalo que comenzó hace 50 años. *El País*. Recuperado en [https://elpais.com/elpais/2020/06/15/icon/1592208849\\_600533.html](https://elpais.com/elpais/2020/06/15/icon/1592208849_600533.html)
- Fitzgerald, M. (2000). *Woody Allen*. Vermont: Paul Ducan.
- Girgus, S. B. (2002). *The films of Woody Allen*. Cambridge University Press.
- Lax, E. (2010). *Conversaciones con Woody Allen*. Debolsillo.
- Martínez, L. (26 de marzo de 2020). Woody Allen: „Sin creer en la vida futura, es igual que me recuerden como director o pedófilo”. *elmundo.es*. <https://www.elmundo.es/cultura/cine/2020/03/26/5e7bc205fdddff442b8b4613.html>
- McKnight, G. (1983). *Woody Allen. Joking aside*. A star book.
- McNair, B. (2010). *Journalists in filme. Heroes and Villains*. Edinburgh University Press Ltd.
- Mera Fernández, M. (2008): “Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine”. En *Revista Estudios sobre el mensaje periodístico*, número 14, pp. 505-525. <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0808110505A/1198>
- Miller, W. (2020). *The Woody Allen film guide*. Volume three: 2003-2019. Amazon.
- Miller, W. (2020). *The Woody Allen film guide*. Volume two: 1988-2002. Amazon.
- Miller, W. (2020). *The Woody Allen film guide*. Volume one: 1969-1987. Amazon.
- Olabarrieta, A. (20 de enero de 2018). El drama de Dylan Farrow: 25 años siendo víctima de una pesadilla llamada Woody Allen. *Elespañol*. [https://www.elespanol.com/corazon/celebrities/20180120/dylan-farrow-victima-pesadilla-llamada-woody-allen/278472882\\_0.htm](https://www.elespanol.com/corazon/celebrities/20180120/dylan-farrow-victima-pesadilla-llamada-woody-allen/278472882_0.htm)
- Pastor, Á. (2010). “Quiero ser periodista: tras las motivaciones de la profesión periodística”. *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*. Número 34, volumen XVII, pp 191-200. Recuperado de Dialnet-[QuieroSerPeriodista-3167093.pdf](http://www.dialnet.es/QuieroSerPeriodista-3167093.pdf)
- Rentero, J.C. (1983). *Woody Allen*. Ediciones JC.
- Rivera, J.A. (2003). *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*. Espasa.
- San José de la Rosa, C. (2019). La imagen decadente de la periodista en el cine de Pedro Almodóvar. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*. 146. 2019: 137-160. <http://doi.org/10.15178/va>
- San José de la Rosa, C. y Gil-Torres, A. (2017). “Evolución de la mujer periodista en el cine español: hacia la banalidad y el espectáculo televisivo a partir de los años 90”. En Suárez Villegas, Juan Carlos; Panarese, Paola; Valero Vilchis, Jannet y Guadarrama Rico, Luis Alfonso (ed.). *La desigualdad de género invisibilizada en la comunicación*. Dykinson. 331-340.
- San José de la Rosa, C., Miguel Borrás, M., Gil-Torres, A. (2020). “Periodistas en el cine español: héroes comprometidos con la verdad”. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 26 (1). 2020: 317-326. <https://doi.org/10.5209/esmp.67310>
- San José de La Rosa, C. Periodistas en el cine de Woody Allen: heroínas de la exclusiva frente a estereotipos sexistas. *Revista Inclusiones Vol: 8 num Especial (2021): 39-61*.
- Solomons, J. (2018). *Woody Allen. Film by film*. Carlton books. Sunshine, Linda (ed.) (1993). *Woody Allen en imágenes y palabras*. Ediciones B.
- Tello, L. (2016). *Hablemos de cine. 20 cineastas conversan sobre el cuarto poder*. Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza.