

Military Media Management. Negotiating the 'front' line in mediatized war

Maltby, Sarah (2012)

London and New York: Routledge,
Taylor and Francis Group

A punto de cumplirse diez años desde el inicio de la Guerra de Irak, la obra de Sarah Maltby expone los resultados de una década de investigación, de 2001 a 2010, junto a militares y medios británicos, centrada en la comunicación en operaciones: la gestión de la información “*por los militares, para los medios*”.

El estudio de las relaciones entre medios y militares goza de una gran tradición y producción bibliográfica -más aún si se compara con la española- en Reino Unido y Estados Unidos, especialmente desde el 11-S. El reportero de guerra, las estrategias de propaganda, el impacto de las políticas militares en el trabajo de los medios o la relación entre periodistas y militares en operaciones son abordados tanto desde el ámbito académico, como del militar o, incluso, del periodístico. El presente libro propone una reflexión sobre la gestión de la información durante la guerra, así como sus efectos en el desarrollo del conflicto, con objeto de entender por qué y cómo desde el ámbito militar diseñan actualmente sus estrategias con los medios en mente.

Tras la ruptura que supuso la guerra de Vietnam, la relación entre militares y periodistas se considera ahora más orientada a la cooperación que a la censura, aunque las voces más críticas lo atribuyen a un refinamiento de las estrategias de control desde el ámbito militar para evitar, precisamente, ser acusados de ejercerlas. La obra centra su atención, desde un inicio, en la estructura y organización del ejército británico en la gestión de los medios en operaciones. Para ello, se refiere a las ‘Media Operations’, el

término utilizado por militares británicos para referirse a la gestión de la información. Admite que la organización militar británica es compleja -cuál no- y que si bien se ocupa de actividades a nivel diplomático, político y militar, en su relación con los medios no trabaja de manera aislada, ya que esta interacción constituye “uno de los instrumentos clave del poder nacional”. Maltby insiste en que la información es una actividad intrínseca a cualquier ámbito del poder -económico, diplomático, militar- y que debe estar coordinada y dirigida -en el caso británico- por la estrategia del gobierno en esta materia.

La obra describe los procedimientos establecidos para esa interacción, así como su funcionamiento en las rutinas diarias. Desde el Centro de Información de Prensa -PIC, Press Information Centre- encargado de la relación diaria entre medios y militares en la zona de operaciones, hasta la organización de eventos o visitas para periodistas, pasando por la opción de crear de ‘pools’ o agrupación de periodistas -sistema creado y regulado en los ochenta para controlar el acceso de la prensa a la primera línea- para acceder a determinados lugares. Se refiere también a la posibilidad del ‘embedding’ o ‘empotramiento, siguiendo el modelo diseñado y puesto en marcha por el Departamento de Defensa estadounidense durante la guerra de Irak en 2003, por el que cerca de 700 periodistas trabajaron asignados a unidades militares durante el conflicto.

La autora reflexiona sobre cómo las ‘Media Operations’ funcionan también como una herramienta de Relaciones Públicas, ya que “el impacto de la opinión pública en la toma de decisiones políticas nunca debe ser subestimado”. En este punto centra la atención en las audiencias. En el capítulo quinto, ecuador de la obra, describe el proceso por el que los militares construyen su ‘sentido de la audiencia’, para lo que estudian los distintos públicos: audiencias externas -la opinión pública, la población civil en zona de operaciones-, audiencias internas

-aquellas con alguna relación con el ámbito militar-, audiencias adversarias -personal que trabaja para el bando enemigo, su gobierno, líderes y aliados del mismo-. Maltby explica cómo desde el ámbito militar se definen las acciones para cada tipo de audiencia, con el fin de persuadirla o alentarla, para lograr que ésta actúe de acuerdo con los objetivos militares.

Durante la segunda mitad de la obra, la autora rescata la teoría de Goffman, publicada a finales de la década de los cincuenta y centrada en la gestión de la información. Propone un paralelismo teórico con la perspectiva dramática de la misma y destaca su enfoque para “revelar el conocimiento implícito en la interacción”, su énfasis “en el valor simbólico de lo que se dice y se hace”, y en cómo se centra en “la producción y reproducción de la acción a través de las relaciones sociales”. La madurez alcanzada en la academia británica en la investigación en esta materia permite a la autora proponer, a través de las herramientas conceptuales desarrolladas por Goffman, una reflexión teórica sobre cómo desde el ámbito militar entienden y organizan sus estrategias para la guerra en un tiempo de ‘mediatización’.

Ciertamente, Maltby define a los medios como una arena compartida en la que todos los agentes envueltos en una guerra compiten por transmitir sus actividades de la forma más beneficiosa posible, y afirma que los medios han sido progresivamente integrados en la planificación y organización de la guerra como arma de persuasión o herramienta de legitimación. Considera que como efecto de todo ello, la guerra se ha convertido en algo mediatizado e insiste en que los militares no sólo están respondiendo y adaptándose a este nuevo contexto, sino que contribuyen de manera proactiva a la construcción del mismo. Y añade que, si “la guerra es la lucha por la influencia”, las actividades para influenciar no se limitan al campo de batalla, ya que la población local constituye hoy en día un foco de atención clave.

Una obra -como tantas otras sobre esta cuestión- sin igual en España, donde la producción académica en torno a la relación entre periodistas y militares es realmente escasa y, sin embargo, se presenta más necesaria si cabe, ya que la mejora de los procedimientos para la comunicación entre ambas partes y la transparencia en las normas que la rigen sigue siendo una de las asignaturas pendientes del ámbito militar e, incluso, del político.

Leire Iturregui Mardaras

Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)

Montero, Julio y Paz, María Antonia (2012)

Madrid: Ediciones Rialp

Larga y conocida es la trayectoria investigadora de Julio Montero Díaz y de María Antonia Paz Rebollo, reflejada en los múltiples libros y artículos en revistas especializadas que, individual o colectivamente, han publicado sobre las que constituyen sus líneas de trabajo preferentes: poder político, propaganda, prensa, medios audiovisuales. Dentro de este amplio conjunto de publicaciones, hay que resaltar las que dedican al estudio de las interrelaciones entre historia y cine, dadas las posibilidades que éste último ofrece al historiador de analizar y profundizar en los cambios sociales, políticos y culturales de la España contemporánea. Sin duda, el binomio historia y cine ha pasado en estas últimas décadas a formar parte de la renovada historiografía española, ampliándola,

enriqueciéndola con sus enfoques, el cine como instrumento para articular una realidad histórica, como imagen o representación de formas de vida, mentalidades, individuos o colectividades, ... enfoques que se multiplican y diversifican.

Dividido el libro en tres partes, los autores dedican la primera de ellas a explicar el objetivo, la metodología y fuentes de una investigación que, aunque ya en curso en torno a 2002, tomaba entonces nuevos derroteros. Del inicial proyecto de valorar la asistencia al cine y la modernización en España desde finales del siglo XIX hasta el Franquismo, se pasó al intento de “reconstruir la memoria de las generaciones en las que la asistencia al cine constituía uno de los elementos de su cotidianeidad. Se trataba de afrontar el estudio de sus recuerdos, de lo que aún perdurara en sus memorias acerca del despertar del hábito de su asistencia al cine y su incorporación a sus rutinas de ocio... y de vida”, como explican J. Montero y M^a A. Paz. Una línea de trabajo sobre un objeto poco tratado, puntualizan los mismos, como son los hábitos de ocio cinematográfico en la España en proceso de modernización que, desde la perspectiva planteada, presentaba el problema de la memoria. En la dialéctica de memoria colectiva e individual, resuelven que para el historiador el testimonio individual resulta clave porque ofrece una versión de esa memoria colectiva en la que se funden varias memorias: la propia del grupo, la más difusa de carácter social amplio, la construida por el relato histórico y la común.

Para abordar dicha investigación recurren a una metodología basada en una amplia encuesta que se complementa con entrevistas a fondo, recursos de las fuentes orales que permiten el estudio de la historia presente. Reconocen que un límite de este trabajo en el que la memoria adquiere el carácter de indicador de los hábitos y rutinas del pasado, en este caso la asistencia al cine, es que el recuerdo está marcado por la inevitable dis-

torsión del tiempo, paso del tiempo al que se asocia un margen de error que no se puede eludir, pero aún así, resaltan que es un indicador significativo. Una vez elaborado el cuestionario, no muy largo y con preguntas claras, se optó por una muestra accidental que consiste en ir ampliándose mediante las referencias de los sujetos a los que ya se ha accedido. Dado que el período cronológico del estudio abarca desde la Segunda República, que marca el inicio del cine sonoro, hasta los primeros años 80 del siglo XX, en que la cinematografía española vivió cambios claves (producción, distribución, explotación, etc.), al conjunto de encuestados se les ha dado el nombre de *supervivientes* por el hecho de rondar los setenta años de edad.

Tras cinco meses de trabajo de campo entre 2003-2004, se realizaron 1.785 encuestas válidas que se administraron en la mayor parte de las comunidades autónomas, salvo en Cataluña, Baleares, Ceuta y Melilla por falta de delegados en estas zonas, como explican los autores. A ellas se sumaron más de cien entrevistas a fondo a personas distintas de las encuestadas y de edades similares. Finalmente, otro bloque importante de documentación ha sido la procedente de la revisión sistemática de prensa general y cinematográfica especializada que los autores habían venido realizando a lo largo de los últimos diez años de su labor investigadora. En cualquier caso, apuntan que la pretensión del trabajo no es cuantificar, sino registrar tendencias y señalar pautas significativas.

En la segunda parte del libro, que constituye corpus del mismo, se exponen los resultados de la investigación analizados dentro del contexto histórico de cada una de los períodos escogidos para el estudio. Esto es, un recorrido por los modos de ir al cine en España que parte desde los inicios del cine sonoro durante la Segunda República, prosigue por los difíciles años de la Guerra Civil, por la edad dorada del cine en este país (1940-1960), hasta alcanzar el lento declinar del mismo, declive que toma

1982 como fecha de cierre. A lo largo de este recorrido se indaga para dar respuesta a numerosos interrogantes: si se asiste o no al cine y por qué, quiénes acuden más o menos, cómo y dónde se exhibe, qué suponía dentro de la vida corriente, qué películas y actores perduran en la memoria, qué gustos cinematográficos han tenido los españoles. Cuestionario y resultados se ofrecen en unos apéndices finales.

Como aseveran los autores, datos históricos y memoria caminan en paralelo, los matices, no obstante, sorprenden. Los testimonios hablan del cine durante el período republicano como una forma de entretenimiento popular en sentido restrictivo, si el lugar, campo o ciudad, marca una primera diferencia fundamental, el status económico, es la segunda. El género, sin embargo, no es un factor relevante, a pesar de las referencias a las mujeres en la prensa republicana como grupo mayoritario del público cinematográfico. En cuanto a los tiempos difíciles de la guerra, hay que remarcar que no se deja de ir al cine y, lo que es más interesante, que los espectadores van al cine en busca de entretenimiento, huyen de las películas de contenido político pese a la fuerte concienciación política de la época. Después de la contienda, llega el esplendor del cine en la España franquista y, con él, el fuerte recuerdo de las películas, actores y actrices del país, aunque la mayoría de las películas proyectadas eran norteamericanas y su calidad técnica y narrativa superior, lo que lleva a pensar en factores ajenos al propio cine español. Los españoles están muy cerca de los norteamericanos en la memoria, Gary Cooper supera muy poco a Joselito en menciones de las encuestas y Alfredo Mayo se sitúa por delante de Marlon Brando. Por último, de la etapa de declive del cine el dato de mayor interés es que en una España rica en términos generales casi se duplica el porcentaje de quienes no van al cine por falta de recursos económicos (9,1%). Teniendo en cuenta que la gente era más pobre en años precedentes, es lógico pensar que el

cine es más caro de los sesenta en adelante, de forma que van quedando sólo los cines de estreno, menos cines, más caros y más alejados de las zonas de residencia. Ello debió de agudizar otros problemas, cambios en las formas de vida, diversificación del entretenimiento (fútbol, baile, televisión), variaciones también en las estructuras de distribución y de exhibición, etc.

Cierra la obra una esmerada síntesis que constituye la tercera parte de la misma, en la que los autores abogan por una historia social del cine, aún reconociendo que la asistencia al cine no conforma un grupo social específico, que los aficionados al cine ni siquiera tienen, o tenemos, reivindicaciones comunes y que tampoco ha habido un momento histórico en el que se pueda datar siquiera el nacimiento de un nuevo movimiento social o cultural. Aún y todo, el ir al cine es un “acto que se realiza en sociedad, en un espacio social y en un conjunto específico de relaciones, que denotan aspectos propios de unos y otros, y -también- de su evolución”.

Susana Serrano Abad

La televisión digital terrestre. Experiencias nacionales y diversidad en Europa, América y Asia

Albornoz, Luis A. y García Leiva, M.^a Trinidad (eds.), (2012)
Buenos Aires: La Crujía

La televisión digital terrestre (TDT) ha sido uno de los temas más asiduamente abordados,

en los últimos años, en el ámbito de la estructura de la comunicación. En la mayoría de los casos, sin embargo, la investigación en torno a la TDT no ha ido más allá de una mera descripción de fechas, múltiples y canales, con muy pocos trabajos en los que realmente se analizase críticamente la verdadera dimensión del cambio y del proceso por el que se ha materializado.

El libro editado por Luis A. Albornoz y M^a Trinidad García Leiva, además de presentar un cuidado y profundo análisis del escenario audiovisual de cada país, muestra las claves para comprender cómo y por qué se han gestado estos nuevos modelos al margen de cualquier interés público.

El primer aspecto reseñable de este trabajo es su dimensión internacional. Es poco frecuente —menos— aún en castellano— encontrar trabajos que incluyan los análisis de un número tan amplio de países y que estén además realizados en todos los casos por acreditados investigadores del área. Así en el texto se analiza el proceso de introducción y desarrollo de la TDT en nueve países: Reino Unido (Michael Starks); España (Marta Fuertes y Patricia Marengi); Francia (Ángel Badillo); Estados Unidos (Ana I. Segovia); México (Delia Crovi); Brasil (Valerios Cruz Brittos y Carine Felkl Prevedello); Argentina (Fernando Krakowiak, Guillermo Mastrini y Martín Becerra); Japón (Yoshiko Nakamura y Norio Kumabe) y China (Ian Weber).

Resulta especialmente reseñable el esfuerzo de todos los autores y autoras por contextualizar la realidad audiovisual de todos los países previamente al análisis de las políticas de la TDT. En ocasiones esta contextualización es ya, en sí misma, una valiosa aportación: es el caso por ejemplo de los capítulos dedicados a China, Japón, Brasil o Estados Unidos —este último muy citado pero en realidad no tan bien conocido—.

El otro gran valor del texto es el derivado del empleo de la perspectiva de la economía política de la comunicación. Los

análisis trascienden lo meramente descriptivo y abordan los condicionantes de cada país, los motivos que han contribuido a modelar el proceso y sus consecuencias teniendo en cuenta de forma simultánea factores económicos, políticos y culturales.

Un aspecto clave no siempre considerado en el estudio de la implantación de la TDT es la elección del estándar de TDT a emplear; la variada casuística que presenta el libro permite observar el proceso de configuración de áreas de influencia geopolítica a partir de esta elección. Frente a los focos de poder tradicionales: los países europeos agrupados en torno al DVB (extendido también a otros países como India, Australia o Nueva Zelanda), los Estados Unidos a partir de su estándar, el ATSC, en Norteamérica y Centroamérica (Honduras, Salvo, Guatemala o República Dominicana) y Japón, con su estándar (ISDB), irrumpe China con su propio estándar o Brasil con una variación del estándar japonés. El caso brasileño es especialmente significativo, su adopción de un estándar propio a partir del modelo japonés, supuso un punto de inflexión en el proceso de elección del estándar en los países de la región. Argentina llegó a reconsiderar su elección del estándar estadounidense para optar finalmente por el nipo-brasileño en un claro ejemplo del papel de "agente motor de la integración regional" adoptado por Brasil en los últimos años (p.275).

Otro eje que recorre todos los capítulos es el proceso mediante el cual se adoptaron las decisiones referidas al proceso de la implantación de la TDT. Es decir, ¿quiénes han participado en la toma de estas decisiones? Salvo en el caso francés —con unas fases de consulta y participación social prácticamente inexistentes en el resto de países—, los procesos y las tomas de decisiones aparecen copadas por un poder político al servicio de las necesidades de la industria y los grupos mediáticos —con el caso español como unos de los más tristemente paradigmáticos en cuanto falta de criterio y discrecionalidad—.

Bajo esa premisa, los diferentes capítulos dibujan un panorama audiovisual continuista en el que se perpetúan los equilibrios de poder existentes en el panorama analógico y se frustra cualquier atisbo de aumento de la diversidad. Por último, el libro también plantea en sus capítulos la gestión del espectro restante y las diferentes medidas adoptadas para su gestión y que, parece, irán encaminadas a su subasta al mejor postor dejando de lado cualquier tipo de necesidad de carácter sociocultural.

En suma, los autores nos muestran el camino transcurrido desde que nos comenzaron a hacer promesas con los planes de implantación de la televisión digital terrestre, hasta que nos dimos cuenta de que prácticamente ninguna de las promesas se ha materializado, y sobre todo explica, de manera perfectamente documentada y detallada, los intereses que han condicionado este resultado y cómo prácticamente ninguno de ellos ha tenido en cuenta el interés general de la ciudadanía.

Miguel Ángel Casado del Río

*Children, risk and
safety on the internet.
Research and
policy challenges
in comparative
perspective*

**Livingstone, Sonia; Haddon,
Leslie y Görzig, Anke (2012)**

Bristol (UK): The Policy Press

Dice Sonia Livingstone, directora del proyecto EU Kids Online y una de las editoras de este libro, que la infancia raramente es observada desde un punto de vista neutral.

Y lo afirma desde la introducción de esta obra, sugiriendo que el análisis de las relaciones que niños y niñas establecen con los medios de comunicación suele estar trufado de esperanzas, tensiones y ansiedad. Cuando entran en juego la revolución digital y la incertidumbre con la que asistimos a nuevos fenómenos comunicativos y sociales, sólo a través de trabajos de investigación serios y planteados desde la integridad se hace posible la aproximación honesta a esta realidad, que además está en constante movimiento.

El proyecto EU Kids Online se apoya en una red de más de cien investigadores presente en prácticamente todos los estados europeos y está promovido por el Safer Internet Programme de la Comisión Europea con el objetivo de examinar las prácticas de menores, padres y madres y docentes en sus prácticas relacionadas con el uso de internet. La velocidad a la que la sociedad en general, y los niños y niñas acceden a la esfera online no tiene precedentes en la historia de la innovación tecnológica. Con internet cada vez más presente en la vida de los menores y de quienes les rodean y son responsables de su desarrollo como personas críticas, informadas, responsables y respetuosas, diversos agentes tratan de maximizar las oportunidades ofrecidas por esta realidad incuestionable, y a la vez, reducir en lo posible los riesgos que pueden aparecer asociados al uso de internet.

De ahí que, en un entorno en el que en ocasiones el exceso de información, no siempre exenta de la servidumbre a intereses muy concretos, deviene en intoxicación, sean de agradecer trabajos como los recopilados en esta obra. En particular, EU Kids Online presenta los resultados de la que probablemente sea la más extensa encuesta en profundidad realizada hasta la fecha para ahondar en las actitudes de 25.000 niños y niñas europeas de 9 a 16 años, con la particularidad de que también sus padres y madres fueron preguntados al respecto. El empeño permite establecer comparaciones entre diferentes

países europeos -25 en total-, y llegar a la conclusión de que, en general, los menores están dominando las habilidades digitales y desarrollando habilidades para navegar en este agua siempre cambiante, pero también han de enfrentarse con problemas nuevos que requieren nuevas herramientas en las que apoyarse. Al fin y al cabo, el objetivo de toda investigación académica en este ámbito debería ser el de mejorar la base de conocimiento para promocionar entornos online más seguros para sus usuarios en general, y en particular para los de menor edad.

Muchos de los hallazgos de esta investigación han sido dados a conocer a través de los informes y presentaciones periódicamente publicados por la red EU Kids Online, que hoy se extiende a 33 países y sigue comandada con firmeza por Livingstone, y enfrascada en una nueva fase centrada en la aproximación cualitativa al objeto de estudio. Han sido divulgados, en particular, los que aluden a índices y comparativas de acceso, uso, prácticas de seguridad relativas a internet, percepción de riesgo –diferente para los chicos y chicas y para sus padres y madres-, y actitud ante las tecnologías digitales. Lo que hace especialmente interesante esta obra, de 382 páginas, es que acompaña los resultados de la investigación con un extenso marco teórico que sitúa en el centro a los menores, y no a las tecnologías que manejan, y que incide en la necesidad de una política respecto a internet orientada a comprender el encaje de las actividades online dentro de un entorno más amplio, social, y entendiendo que la prohibición o el miedo no son herramientas tan válidas como el estudio de los factores que aumentan los riesgos de daño a los que cualquier internauta está expuesto. La exhaustiva descripción de la metodología empleada y del diseño de la investigación constituyen, asimismo, herramientas de primer orden para cualquier persona interesada en la aproximación académica y certera a este ámbito de estudio.

El resto de aportaciones, firmadas por diferentes grupos de investigadores pertenecientes a la sólida red, analizan en profundidad las cuestiones más salientes derivadas del trabajo de campo, y pueden entenderse tanto dentro de ese contexto como de manera autónoma. Destacan los análisis cuantitativos de los usos que los menores europeos hacen de internet, y el estudio de las habilidades digitales a la luz de la Media Literacy, estableciendo correlaciones entre las familias a las que pertenecen los menores, los países en los que viven y sus propias capacidades individuales.

Además, se encontrarán capítulos expresamente centrados en el bullying, la percepción de la privacidad en las redes sociales, el intercambio de mensajes online de carácter sexual, la exposición a la pornografía, el uso excesivo, la capacidad de gestionar las exposición a riesgos en internet, el papel del entorno escolar, y la efectividad de la mediación parental. Este último capítulo está firmado por Maialen Garmendia, Carmelo Garitaonandia, Gemma Martínez y Miguel Ángel Casado, todos provenientes de la UPV/EHU, y representantes de EU Kids Online en Euskadi.

Aunque no hay evidencias de que el mundo online ponga en peligro a todos los niños –del mismo modo en que no hay que confundir uso con *buen* uso al referirnos a los nativos digitales-, muchos menores en Europa carecen de recursos adecuados para explorar las indiscutibles oportunidades para el conocimiento, el desarrollo y el bienestar social que internet ofrece. De ahí que sea importante fomentar y facilitar un uso de la red seguro y flexible, que parta del conocimiento profundo y certero, que consiga el complicado equilibrio entre la regulación y la promoción del uso, sin descuidar la seguridad pero sin demonizar las herramientas ni caer en la alarma social. La habilidad de *Children, risk and safety on the*

internet para combinar el análisis en profundidad de facetas concretas de la relación entre los menores e internet, con conclusiones generales y recomendaciones de extraordinario interés para los *policy makers* relacionados con la cuestión, la convierte en una obra de consulta y referencia serena en un contexto en el que el alarmismo y la superficialidad son, desgraciadamente, demasiado habituales.

Estefanía Jiménez

Los nuevos déspotas del periodismo político

Miravittlas, Ramón (2012)
Barcelona: Laertes

Hace ya casi un cuarto de siglo que Héctor Borrat publicó un libro titulado 'El periódico, actor político' en el que se aproximaba de manera certera al papel de los diarios en las democracias modernas. Muchas cosas han cambiado desde entonces en la prensa española (que es el objeto de estudio principal aunque no único de Miravittlas), la más importante de las cuales, sin duda, es que ha pasado de una década de gloria en cuanto al prestigio y de abundancia en cuanto a los recursos, a unos tiempos de dudas respecto de lo primero y de franca penuria en lo segundo.

Miravittlas procede en su libro por acumulación. Capítulo a capítulo va aportando ejemplos de comportamientos discutibles de los periodistas políticos. Discutibles porque bordean lo éticamente admisible o porque asumen una militancia no en defensa de los grandes valores sino de una opción política concreta, lo que termina por contaminarlo todo.

De manera a veces torrencial, el autor examina las consecuencias de la interrelación entre algunos grupos de medios y otros intereses empresariales muy alejados de la comunicación; el secuestro que muchas fuentes ejercen respecto de los informadores; la batalla cuerpo a cuerpo que numerosos periodistas, como si fueran soldados de una causa partidaria concreta, mantienen con sus rivales en el quiosco y en el Parlamento; la connivencia a veces hasta el bochorno entre informadores y políticos y la reciente afición —en nuestro periodismo, porque en otros tiene una larga trayectoria— a hacer títulos de doble sentido o editorializar en los encabezamientos de textos que deberían ser puramente informativos.

Conviene puntualizar que el libro de Miravittlas no es fruto de una investigación académica rigurosa, con su objetivo, sus hipótesis, su metodología y sus conclusiones. Se trata, más bien, de una exposición de sus reflexiones sobre la materia, ilustradas por ejemplos que ha ido recogiendo de aquí y de allá pero sin un afán sistemático ni totalizador. ¿Tiene menos interés por ello? La respuesta es no, aunque debe ser matizada. No, porque el autor conoce muchos entresijos de la realidad informativa que pueden permanecer ocultos al investigador que tan solo analiza lo publicado sin tener el bagaje que supone estar dentro de la profesión y conocer cómo funciona en el día a día; cómo es la realidad de las redacciones, las presiones a las que están sometidas y el carácter de los periodistas. Muchas investigaciones, académicamente impecables en cuanto a la forma, son incapaces de dar explicaciones completas e interesantes de la realidad comunicativa porque examinan muy bien los resultados pero desconocen algunas de las causas y los procesos que han llevado a los mismos. El analista que está dentro de la realidad tiene algunos problemas de óptica a la hora de examinarla, pero en cambio domina un puñado de claves que son difíciles de entender para quien está fuera y la observa

con fría imparcialidad (a veces) pero también con cierta ignorancia de algunos valores y circunstancias difíciles, cuando no imposibles, de medir.

Pero al mismo tiempo, Miravittlas, precisamente por no organizar su trabajo de una manera más científica, tiende a acumular uno detrás de otro los ejemplos que avalan su tesis: la del deterioro del periodismo político, convertido en un agente de partido por razones varias y que además no tiene que someterse al refrendo de las urnas aunque sí al del quiosco. En cambio, no se hallan apenas casos de lo contrario. Y los hay, vaya si los hay.

¿Significa eso que no son ciertas las tendencias que define el autor? No. Pero el lector también echará en falta otros comportamientos más apegados al ejercicio tradicional del periodismo político. Y puede que sea más fácil hallarlos en diarios de menor tirada pero más próximos al terreno. El problema, un problema habitual de tantos estudios, es que la prensa española no es solo la que se edita en Madrid y Barcelona. Es más: fuera de ambas capitales, los diarios que en ellas se publican tienen, por lo general, difusión escasa e influencia solo relativa. En algunos lugares, Euskadi es el mejor ejemplo, su peso en la opinión pública es pequeño, casi tanto como su difusión.

Sin embargo, no puede ignorarse que la prensa editada en Madrid, sobre todo, y en Barcelona, en menor medida, ha sido durante muchos años el ejemplo a seguir. Aún más, ha sido el destino soñado por muchos periodistas que en cuanto empezaban a despuntar en lo que en Madrid se llama, en tono moderadamente despectivo, 'la periferia', se planteaban culminar su carrera en alguna de esas capitales. En los últimos años esa atracción ha descendido de forma notable, pero los diarios que allí se publican, y no solo por razones económicas, siguen siendo un espejo.

'Los nuevos déspotas del periodismo político' tiene el valor de la reflexión hecha desde dentro, en una profesión más dada

ahora al lamento que al análisis sobre su propia actividad. Es una reflexión parcial, a veces apasionadamente parcial, pero eso no le resta interés. Al revés, entre el frío análisis de quien analiza la realidad como un entomólogo, la crítica severa de quien siendo militante de una causa partidaria concreta cree que todos los periodistas lo son, o la pasión de quien ve el periodismo con los ojos de los viejos profesionales, siempre es mejor quedarse con esto último, que es justo lo que representa Miravittlas. Diletantes y militantes los hay a patadas. Profesionales apasionados por lo suyo, en cambio, no sobran.

César Coca

Irudiaren hiria. Euskal herritarren komunikazio- gaitasunak

**Basterretxea, Jose Inazio;
Andrieu, Amaia; Idoiaga, José
Vicente; Jiménez, Estefanía y
Ramírez de la Piscina, Txema
(2011)**

Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea

Irudiaren Hiria liburua Euskal Herriko Unibertsitateko bost irakasle eta ikerlarik sinatzen dute eta azpituluan adierazten denez, bertan aztertu egiten dira euskal herritarren komunikazio-gaitasunak ezagutzeko burututako ikerketaren prozesua eta emaitzak.

Ikerketaren abiaburua, ikus-entzunezkoen kontsumo-azturetatik haratago, teknologia komunikatiboetan populazioak duen alfabetizazio maila eta ikus-entzunezko lengoaien hastapenen inguruko trebetasunak ezagutzea izan da. Egileek adierazten dutenez,

ikerketeta-metodo kuantitatiboak eta kualitatiboak erabili dira. Lehenengoei dagokiela, nerabe eta gazteen ikus-entzunezko teknologia eta edukiei buruz erakusten dituzten ohiturak, joerak eta ezaguerak ezagutzeko inkesta bat burutu zen, Euskal Autonomia Erkidegoko, Nafarroako Foru Erkidegoko eta Frantziako Pirinio Atlantikoen Departamenduko zortzi ikastegietan, Derrigorrezko Bigarren Hezkuntza eta Batxilergo mailako ikasleen artean. Inkesta honek helburu hirukoitza zuen: gazteen ikus-entzunezko komunikaziorako gaitasun maila ebaluatzea; ikasleen gaitasun mailen arteko desberdintasunak aztertzea, aldagai sozio-demografikoak eta ikus-entzunezko komunikabideei buruz alde aurretik jasotako prestakuntza kontutan hartuz; eta ikus-entzunezko gaitasunen dimentsioen artean zitezkeen erlazioak ikertzea.

Guzti hori dela eta aipatutako helburuak garatzeko nahian, ikerketaren egileek bost galdera-eremu erabili dituzte: ikus-entzunezkoen lengoaia komunikatiboaren baldintzen ezaguera; teknologia komunikatzaileekiko norberaren harremana; ikus-entzunezkoen ekoizpen prozesuen eta lanurratsen gaineko ezaguera; ikus-entzunezko komunikabideek transmititzen dituzten ideologia eta baloreak identifikatzeko gaitasuna; eta komunikabideek hedatzen dituzten edukien alor estetikoari buruz, gazteek egiten duten balorapena.

Bestalde, ikerketaren teknika kualitatiboek dagokiela, gazte eskolatuek ikus-entzunezko teknologiek daukaten harremanari buruz guraso eta irakasleen iritzia ezagutzeko, bi eztabaida-talde eta elkarrizketa sakon bat burutu dira. Hortaz gain, hamazortzi urtetatik gorako helduen ikus-entzunezko gaitasunak aztertzeko inkesta eta eztabaidataldea konbinatu egin dira.

Liburuaren edukia sei ataletan banatuta dago. Euskal herritarren komunikazio-gaitasunak zertan diren eta haien ikerketarako jarraitutako irizpideak azaltzen saiatu eta

gero, ikerketaren egileek aztertutako populazioa hiru kolektibotan bereizten dute, teknologia berriekin duten harreman eta ezaguera desberdinen arabera. Hiru kolektibo hauei -nerabeak eta gazteak, gurasoak eta irakasleak, eta helduak- atal bana dedikatzen diete, bertan parte hartzen duen populazioaren ezaugarriak, joerak eta komunikazio-gaitasunak azaltzen direlarik.

Liburuan azaltzen denez, oro har, ikerketak emandako emaitzak ez dira adore ematekoak, ordea. Alde batetik, biztanleria osoari dagokiela, komunikazio-gaitasunen aldeko joera desberdinak bereizten dira, adina eta prestakuntzaren arabera. Hone-la, eskolatutako 14-18 urte tarteko nerabe eta gazteek informazioaren eta komunikazioaren teknologiekiko zaletasun eta erabilera-mailarik handiena adierazten badute eta horretan denborarik gehiena ematen badute ere, ez dira prestatuenak ikus-entzunezko komunikazioaren produktuak aztertzeko eta baloratzeko unean. Bestalde, gazte helduak, 19 eta 24 urte bitartekoak dira komunikazioaren teknologiak eta edukiak aukeratzeko eta kontsumitzerakoan, esperimentzia baloratzeko gaitasun eta irizpide sendoenak erakusten dituztenak.

Dena dela eta aztertutako populazioa bere osotasunean hartuta, hirurogeita bost urtetik aurreragoko euskal herritarrak dira teknologia berrietatik aldenduen daudenak. Inkestaren emaitzek erakusten dutenez, azken kolektibo honetako gaitasunak erabat desberdinak dira adina eta ikasketa-mailaren arabera. Ikerketaren egileek adierazten dutenez “zenbat eta zaharragoa izan eta zenbat eta ikasketa-maila txikiagoa izan, herritarrak gaitasun maila apalagoa eta itzaliagoa du”. Nahiz eta kolektibo hau telebista kontsumitzaile amorratua izan, ez du haren gaineko aparteko gaitasunik erakusten eta “haien komunikazio-esparrutik at daude bestelako teknologia informatiboak eta formatiboak oro”.

Ikerketaren helburua biztanleriaren komunikazio-gaitasunak ezagutzeko bada ere,

ikusita datuek erakusten dituzten emaitza eskasak, egileek egoera kezkarri horretatik ateratzeko nahian edo, zenbait orientabide proposatzen dute, horretara liburuaren azken-aurreko kapitulu osoa dedikatuz. Bukaeran zerrendatzen den bibliografiaren bidez, ikerketaren erreferenteak eta inguruko beste ikerketa eta tratamendurik baloratzeko aukera eskaintzen da.

Liburuaren tituluak irudia eta hiriaren arteko harremana ezartzeko figura erretorikoa proposatzen du. Hasierako orrialdeetan, aitzinsolas moduan eskaintzen diren azalpenetan, hiria “gizarte-errepresentazio modernoaren” adierazlea dela, azaltzen da. Egileentzat hiria “esparru” bat da, “diseinaturik eta urbanizatuta” dagoen espazioa, alegia. Irudiak, bestalde, errepresentazioak dira, benetan denaren ordeko ikusgarriak eta Zizeron erretoriko latindarraren esanak gogora ekarriz *-Vocabula sunt notae rerum-*, errearen ordekoak direla, ondorioztatzen dute.

Hala ere, figura erretorikoen, halako metaforak barne, funtzio desberdinak izan ahal dituzte. Batzuetan jauzi bat planteatzen dute, erreala eta irudizkoaren artean pasabideak eraikiz. Horixe da praktika artistikoen funtzioetariko bat, literaturarena zein forma plastiko eta ikus-entzunezkoena ere. Bestetan, metaforek funtzio pedagogikoa erakusten dute. Orduan, irudizkoaren helburua errealtatea interpretatzeko irudi edo figura soil bat ezartzea da. Irudi horrek eredu moduan funtzionatzen du, errealtatearen konplexutasunaren eskema edo konfigurazio errazagoa eta ulergarriagoa eskainiz. Horixe baita zientziaren dibulgazioaren funtsa eta komunikatzaileek sarri erabiltzen dituzten metaforen helburua. Baina, badira hirugarren motatako metaforak ere, haien funtzioa propedeutikoa dena, ezaguera eta ikasketa berrietara bideak zabaltzeko aukera ematen dutenak, erabili ohi ditugun eskema kognitiboak itxuraldatzeko xedeaz.

Kasu honetan, irudiaren hiria figuraren zentzuak bigarren esanahira seinalatzen du.

Horren arabera, hiria diseinatutako espazioa da, arau propioduna, gizarte-errepresentazio modernoaren eremu horretatik mugitzeko, ulertzeko eta erabiltzeko herritarrek arauak ezagutu behar dituztela. Baina figura erretoriko horretatik agian saihestu behar den arrisku pedagogikoa atxikita eraman dezakeen kutsu platonikoa da. Hiria, eremu arautua, organizatua balitz eta irudiak “ikusgarriak” edo “iruzkinak” balira, errearen ordeko susmagarriak lirateke. Ondorioz, irudiaren hiria habitatzeko irudiaren produkzio-kodeak, lengoaiak eta erabilerak ezagutzea nahiko delakoan, pentsa liteke.

Horretan datza metaforaren ikasgaia, erreala ezagutzeko, irudien lengoaiak eta diseinu-prozesuak menderatzea nahiko litzatekeelako ustean, alegia. Eta horretan aritu da eskola ere, laurogeiko erreformatatik hona, ikasleen komunikaziorako gaitasunak suspertzeko eta sakontzeko helburuarekin, irudia eta ikus-entzunezko teknologiak eta produktuak curriculumean integratzeko ahalgindu denean.

Baina, helburu horren azpian, bi aurreiritzi nagusi antzematen dira. Alde batetik, irudiak ikusgarriak edo iruzkinak badira ere, nolabaiteko harremana daukatela errearekin, irudien gibelean dagoen munduarekin. Orduan, ikusleak irudiak eraikitzeak kodeak ezagutuko bazituen, “benetako” errealtatearekin harreman zuzenagoak lortuko zituen. Ikuslearen Kultur Ikerketek luzetik adierazten dutenez, ordea, irudiak ez daude ikusle eta “benetako” munduaren artean, ikusle bera baita irudiak eta munduaren artean kokatuta dagoena eta, interpretatzaile moduan, bera da errealtate biak, irudiena eta munduarena eraiki eta lotzen dituen. Bestalde, ikusleak ez dago isolatuta, ez da aske bere kodeen gaineko gaitasuna edonola erabiltzeko. Ikusleak kultura-dispositiboetan eta instituzioetan, komunikabideak barne, murgilduta, enkulturizatuta daude, familiak, eskolak eta gainerako gizarte-instituzioek daukaten funtzio nagusiarekin tentsioan, gizabanakoak kultur

kodeetara eta araututako eremuetara ekartzearena, hain zuzen ere. Eta tentsio horretan erabiltzen dituzte, ikusleek zein hiztunek ere, ustezko kodeak eta gramatikak. Horregatik, ikus-entzunezko lengoaiak, kodeak eta arauak ezagutzeak ez du inola bermatzen ikusleek zein komunikatzaileek, beraiek ere, irudiek balizko errealitatearekin dituzten harreman susmagarrietatik askatuko direnik.

Egileen esanetan, “telebistaren aurrean esertzen garenean, edo Internetekin egiten dugunean bat, mundu errearen lerro eta ardatz nagusiak ikusten ditugu, baina ihes egiten digute hainbat zehaztasunek. Giltzarriak, gure ustez, (...) Komunikazioaren eta informazioaren itzaso nahasi horretan, iruditu, iruditzen zaigu ezen irudia gailentzen zaiola errealari”. Gailentze arrisku susmo horretaz ari da Irudiaren Hiria liburuan azaltzen den ikerketa, ondorioztatzen nola, orokorrean, euskal herritarren ikus-entzunezko komunikazioaren gaineko gaitasuna ahul samarra den, bai gazte zein helduen artean. Eta egoera larri horretatik aldentzeko, konklusio gisa “bederatzi aholku” eta gogoeta bat proposatzen dituzte, pantailaren aurrean jartzen garenerako. Aholkuen artean, hainbat aldiz errepikatzen direnak aurki daitezke: etxean eta familia-artean, telebista ikusteko ordutegi mugatua jartzea, norberaren kontsumoaz kontziente ahal izateko; programazioak eskaintzen dituen edukien artean aukeratzeko; telebista ikustea gizarte-esperientzia bilakatzea eta oro har, telebistan ateratzen den guztia kolokan jartzea, beste komunikabide edo informazio-iturriekin alderatzen irakatsiz. Eta gogoeta gisa, nerabe eta gazteak komunikazioaren teknologien zaleak eta lehen kontsumitzaileak direla, baina haien edukiak aztertzeke eta baloratzeke gaitasun eskasak erakusten dituztela ikusita, mesedegarria litzatekeela ikus-entzunezko alfabetizazio programak ezartzea, eskolatik hasita, curriculumean bertan integratuta, gurasoek eta gizarte-inguru

desberdinek programa horietan parte hartzeko aukera zabalduz.

Hala ere, alde zuzenetik aipatu denez, horren inguruan sortzen den kezka eskolak berak eta gizarte-inguru horiek bete dezaketen funtzioan datza. Alfabetizazioa modu askotara uler daiteke. Batzuetan, ikus-entzunezko komunikazioaren integrazioa curricularra ikasketa tekniko hutsekin nahasi egin da. Bestetan, eztabaidagarriak diren ikus-entzunezko kode eta lengoaien irakaskuntzan oinarritu egin da, gramatikak bailiran. Beste batzuetan, berriz, esperientzia lokalak badira ere, eskolak aurre egin duen galdera honakoa izan da: enkulturatzea ala berreraikitzea? Galderaren aitzakia eskolak jarraitzen dituen tradizioei luzapena ematearen gaineko kezkan datza, aurreiritzi epistemologikoei eta oinordetzan hartutako irudiaren alfabetizazio-hastapenei jarraituz, edo alderantziz, eskolako ohiko pentsamoldeak sustraitik eraldatuz, alfabetizazio sistemak eta irudiaren erabilera nagusiak ikerketa kritikoen bidetik birkonfiguratu.

Ikerketa hau orpo horretan kokatzen da, baina komunikazio-gaitasunak garatzeko ez da nahikoa eskola seinatzea aldatuaren eragile moduan. Ikerketa bera integratu beharko litzateke eskolan, ikerketa eta praktika lotuz. Horrela, irakaskuntza, ikaskuntza eta alfabetizazio kontzeptu beraiek ere bideratzen dituzten uste eta baloreak, ohiko pentsamolde eta teoriak, autokritika prozesu batetan konprometituko lirateke. Eta eskolako ikerketa eraldatzaile hori garatzeko beharrezkoa litzateke aktore guztiak inplikatzeko, parte-hartze prozesuak egokituz. Irakasleak, ikasleak, gurasoak eta gizarte bera ere, komunikabideak barne direla, irudia eta munduaren arteko lotura konplexuak askatzeko eta irudiaren hiriaren erabilera anitz eta kritikoa eraikitzeke miaketa prozesuetan inplikatutako behar dira. Horixe baita hiria, diseinua eta urbanismoaz haratago, konplexutasun eta

aniztasunaren eremua, alteritatearekiko harreman zabalagoak eraikitzeko espazio pribilegiatua. Horretan datza, hain zuzen ere, Irudiaren Hiriko metafora propedeutikoa.

Eneko Lorente

Televisiones autonómicas. Evolución y crisis del modelo público de proximidad

**Miguel de Bustos, Juan Carlos
y Casado del Río, Miguel Ángel
(coords.) (2012)
Barcelona: Gedisa**

La primera sensación que produce encontrarse con este volumen sobre la televisión autonómica es la ambición. La ambición de un proyecto en el que participan más de una veintena de investigadores de una decena de universidades españolas. La coordinación requerida para un trabajo de esta envergadura es importante y de ahí que el primer mérito haya que atribuirlo a los editores, Juan Carlos Miguel y Miguel Ángel Casado. Este esfuerzo interuniversitario, afortunadamente cada vez más habitual en el campo de la comunicación, culmina un proyecto de tres años del Plan Nacional de I+D+i dirigido por el propio Juan Carlos Miguel. Además, tiene mucho sentido en un objeto de estudio tan disperso geográficamente. Pero el libro no sólo es ambicioso por la complejidad de la autoría sino también por el alcance buscado en un tema del que ciertamente hay poco escrito. Como bien recuerdan Miquel de Moragas y Carmelo Garitaonandía en el prólogo, hay escasos precedentes en Europa de estudios holísticos

sobre sistemas regionales/autonómicos de televisión. Bien lo saben estos investigadores, ya que suya fue la edición de dos obras de referencia en esta materia, *Decentralization in the Global Era* y *Televisión de proximidad en Europa. Experiencias de descentralización en la era digital*, que junto a algún trabajo previo de Pierre Musso y alguno posterior de Giuseppe Richeri constituyen la esencia de esa mirada todavía limitada a este fenómeno tan relevante en países como España, donde trece de sus diecisiete comunidades autónomas cuentan con este tipo de servicio público. De hecho, es un área en la que los investigadores españoles pueden contribuir de manera decidida al debate internacional, dada la riqueza y complejidad del fenómeno a nivel local.

Además, el momento histórico en el que aparece este trabajo no podía ser más adecuado, como ya se apunta con la inclusión del término “crisis” en el subtítulo. Podría parecer, pues, que se trata de un epitafio por un sistema que se acaba, de un réquiem en toda regla. En todo caso, aún haciéndose una defensa del valor del servicio público en la sociedad actual, el tono general del texto rehúye la complacencia y pone de relieve críticamente algunos de sus elementos más ineficientes, que no son ciertamente pocos. Trece casos ofrecen espacio para la variedad pero se señalan muy acertadamente esas situaciones en que estas televisiones han estado lejos de la idea de servicio o de la gestión adecuada de la *res publica* que se les supone desde un punto de vista teórico. Al leer el libro, queda meridianamente claro que una de las principales razones para esta ineficiencia han sido las presiones políticas de todo signo que han sufrido estas televisiones, que no sólo se manifiestan en las tradicionales denuncias de manipulación informativa sino también en elementos estructurales como la decisión de externalizar la producción, los procesos de adjudicación de esa externalización, la gobernanza o la presión a la que se ven sometidas mediante el ahogamiento presupuestario.

La obra se divide en una introducción y once capítulos, además de cuatro anexos que recogen algunas de las principales magnitudes de estas instituciones. La variedad y amplitud de temas tratados es muy relevante. Se combinan aspectos clásicos pero de necesaria vigencia como su historia, la legislación, la financiación, la audiencia o la programación, con otros más novedosos como la gobernanza, la externalización de la producción o el papel de estas televisiones en la promoción de la industria audiovisual de los respectivos territorios a los que sirven. Además, la tecnología ocupa un espacio relevante, con capítulos dedicados a los principios que guían su gestión en un servicio público, a la televisión digital terrestre o a las redes sociales. Como es lógico, la profundidad y calidad de los distintos capítulos es desigual, con algunos básicamente descriptivos mientras otros contienen una mayor carga de análisis. Los capítulos son eminentemente comparativos aunque no existe una sistematización de esta naturaleza a lo largo de todos ellos. En términos globales se hace una aportación muy relevante que se convertirá en lectura obligatoria para investigadores del área pero también para los alumnos de los grados de comunicación en asignaturas de Estructura de la Comunicación, Industrias Culturales, Sistemas Mediáticos y similares. La orientación de esta obra es claramente hacia el estudio del servicio público desde estos campos y el de la gestión tecnológica, ya que apenas se entra en aspectos directamente relacionados con los contenidos. Resulta lógico repasando la trayectoria de sus autores y dada la necesidad de acotar un objeto de estudio tan extenso. Eso sí, quizás hubiera sido deseable algún tipo de reflexión final a modo de conclusiones, analizando transversalmente los aspectos más sobresalientes de los diferentes capítulos, que ahora quedan a la interpretación de cada lector.

A pesar de la relevancia del trabajo aquí reseñado, el objeto de estudio no se agota en este punto ni mucho menos, especialmente

en el momento de turbulencias y presiones que viven las televisiones autonómicas y los servicios públicos en general durante la actual crisis económica y social. Todavía queda mucho por indagar y muchas lecciones por extraer del servicio público autonómico pero lo que es seguro es que este trabajo será de citación obligatoria para investigaciones futuras sobre el mismo objeto.

David Fernández-Quijada

Territorios y fronteras. Experiencias documentales contemporáneas

**Fernández, Vanesa y
Gabantxo, Miren (eds.) (2010)**
Bilbao: Servicio de Publicaciones de la
Universidad del País Vasco

Territorios y fronteras. Experiencias documentales contemporáneas es un libro colectivo que tiene su origen en un curso de extensión universitaria de la Universidad del País Vasco coordinado por Vanesa Fernández y Miren Gabantxo y que se ha venido celebrando anualmente desde 2010. Un curso surgido, como relatan sus coordinadoras aquí en el papel de editoras, de la necesidad de acercar al ámbito universitario diferentes áreas de creación contemporánea que quedan fuera de los programas docentes de los estudios de comunicación y que, salvo contadas excepciones, también se ven marginadas de la investigación académica. En este caso, aquel documental nacional que, en términos de producción y difusión, circula al margen de la industria y de la institución cinematográfica y que adquiere su visibilidad a través de festivales audiovisuales,

centros artísticos u otras pantallas alternativas. Así, el volumen se centra en una serie de cineastas y videastas cuyo rasgo común sería el de ocupar una posición híbrida entre el audiovisual amateur y el profesional, y entre la tradición documental, la experimental y la narrativa: Isaki Lacuesta, Andrés Duque, Virginia García del Pino, Elías León Siminiani, Lluís Escartín, Víctor Iriarte y los colectivos Los Hijos y WeareQQ.

De este modo, *Territorios y Fronteras* se suma a una serie de iniciativas —las pioneras serían el Festival Punto de Vista y el Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria con sus respectivos ciclos “Heterodocsias” y “D-Generación” — que tratan de visibilizar y vindicar una serie de autores cuyo trabajo, al tiempo que opera un desplazamiento crítico y dialéctico respecto al documental canónico, establece un diálogo de tú a tú con las propuestas más renovadoras de la no ficción en el ámbito internacional (y así lo sugiere Josetxo Cerdán en un artículo que subraya la creciente condición transnacional de sus audiencias). Unas piezas que, siguiendo las aportaciones de la academia anglosajona en un intento por conceptualizar dicha ruptura frente a modalidades representacionales anteriores, podríamos encajar dentro de las categorías “postdocumental” o “postverité”. Etiquetas con las que se pretende superar la visión del documental como discurso de sobriedad o estrictamente sujeto a la referencialidad para perfilar un nuevo paradigma relacional —entre el mundo histórico y su representación bajo la mediación de un sujeto y una tecnología— que pone el acento en los aspectos epistemológicos y éticos que movilizan los discursos de lo real.

Estas cuestiones teóricas se ven aquí recogidas y reformuladas por Josep María Català en un erudito artículo sobre los ensayos audiovisuales de Siminiani. Català analiza la puesta en imágenes (documental) como una operación compleja en la que, valga

la redundancia, participa la imaginación y examina la articulación de unas narrativas reflexivas que, desde una posición enunciativa distanciada y desdoblada, devienen formas especulares de un estado de perplejidad o reflejos de una sensibilidad posmoderna. Apreciaciones que pueden trasladarse, con los debidos matices, a otros autores glosados en el mismo libro y, así, tanto Josetxo Cerdán como Jorge Oter inciden, en sus respectivas aproximaciones a la obra de Duque y García del Pino y a la de Lacuesta y Escartín, en la materialidad de la imagen y en los procesos subjetivos de mediación.

No obstante, no estamos ante un libro que pretenda inscribir en un marco teórico estas experiencias documentales contemporáneas, sino que su voluntad primera y manifiesta es atestiguar y prolongar las discusiones en torno a las mismas por parte de creadores, críticos y académicos. El espíritu y tono de unos diálogos producidos en un contexto formativo impregnan, por tanto, un volumen decididamente heterogéneo en el que destacan las contribuciones de los propios creadores; textos que, fruto de la reflexión y de la introspección, tienen un indudable valor pedagógico para estudiantes y futuros creadores audiovisuales. Sin olvidar que su lectura transversal permite apreciar las amplias coordenadas “documentales” en las que inscriben sus prácticas. Las tensiones entre el academicismo y la experimentación, la narración y la observación, la comunicación y el solipsismo guían el recorrido auto(bio) filmográfico de Siminiani; mientras que Los Hijos dan las claves de una autoría colectiva y de una veta experimental que, en su caso, pasa por la deconstrucción del lenguaje cinematográfico canónico. Virginia García del Pino incide en los límites del compromiso ético que el documentalista establece sus los actores sociales, mientras que el colectivo WeareQQ se sirve de su pieza *Canedo* (2010) para reflexionar sobre los procesos comunicativos y productivos de los que

el documental puede ser a la vez testigo y participante. Por último, resulta sumamente significativa la lectura en clave generacional que Isaki Lacuesta realiza de los trabajos de Siminani e Iriarte, al incidir en cuestiones clave para el (futuro) abordaje crítico de estas prácticas audiovisuales menores y no hegemónicas: el valor estético, cultural y opo-sicional de unos trabajos que, por su relativa invisibilidad se resisten a la comodificación y que en su condición de apuntes o bocetos ni siquiera alcanzan el estatus de película u obra autónoma.

En resumen, nos encontramos ante una publicación que, en nuestro exiguo panorama editorial, resulta antes que nada necesaria, por su misma condición testimonial y voluntad legitimadora, al menos si convenimos en que la crítica y la academia son instituciones fundamentales para la valoración y circulación presente y futura de las obras artísticas. *Territorios y fronteras* amplía la reflexión existente hasta la fecha en torno a una serie de prácticas audiovisuales minoritarias surgidas en la España del siglo XXI pero que, como apunta Germán Rodríguez, no pueden ser comprendidas sin atender a procesos globales. Y es precisamente en relación a este último punto donde el libro también se hace eco de un callejón sin salida crítico y adopta una perspectiva superadora. Lejos de participar del esquema dicotómico (ficción/documental; industrial/independiente; centro/periferia) desde el que tradicionalmente han sido leídas estas obras en nuestro país, invita a adoptar un enfoque analítico que, sin perder de perspectiva el marco dominante, pueda atender también a las especificidades estéticas, tecnológicas y culturales de unas obras que no sólo son fruto de una corriente experimental latente sino también de un panorama audiovisual cambiante.

Elena Oroz

Deporte, Comunicación y cultura

**Marín Montín, Joaquín
(coord.) (2012)**

Sevilla, Salamanca, Zamora:
Comunicación Social

Resulta sorprendente el déficit de investigaciones en torno a uno de los fenómenos sociales más populares de nuestro tiempo y, si bien se mira, de todos los tiempos. Efectivamente, el fenómeno deportivo ha ocupado siempre el pódium en las agendas de todo el mundo y, obviamente, de los medios de comunicación.

A nadie se le escapa el desmesurado impacto mediático, social y económico de este fenómeno social, de ahí que sea más difícil de entender su escasa visibilidad en la academia. Es como si la megafonía de este espectáculo tan emocionante ahogara una expresión más reflexiva del mismo. O quizá responde más bien al tradicional recelo con que los intelectuales y las instituciones académicas han observado ésta como las demás expresiones de la cultura popular.

El libro que nos ocupa pretende, con buen criterio, contribuir a la búsqueda de un relato deportivo más crítico y contrastado. Para abordar este reto, se ha reunido una muestra heterogénea de aportaciones académicas de Brasil, Portugal y España, que desde las Ciencias de la Actividad Física y el Deporte, y las Ciencias de la Comunicación, analizan a cámara lenta este fenómeno social. El resultado son seis trabajos e investigaciones bajo el epígrafe Deporte, medios y comunicación. Y otros tantos estudios dedicados al deporte, el ocio y la cultura.

La necesidad de una mirada crítica en torno a la expansión global de este fenómeno a través de todos los medios de comunicación es evidente, así como el necesario recuento de las transformaciones que los intereses

económicos y mediáticos están operando en la misma actividad deportiva.

El empeño de este relato contrastado, y no por ello desapasionado, de la actividad deportiva convoca necesariamente a diferentes disciplinas académicas. De otro modo no se puede desentrañar la hiperactividad de un fenómeno tan rico y multidimensional como es la actividad deportiva, y todo el entorno que gravita alrededor de los nuevos mitos de nuestro tiempo.

Este cruce de miradas comienza, como corresponde, con un repaso a los estudios del deporte y los medios de comunicación. De sorpresa en sorpresa, dos capítulos se detienen en otro medio invisible: la radio deportiva ocupa aquí la atención preferente que otras obras le niegan por desidia. Las actividades deportivas al aire libre y el seguimiento mediático de la deportista brasileña Daiane dos Santos, completan un primer bloque variopinto.

La segunda parte de este encuentro deportivo se abre con un ensayo en torno a los conceptos de deporte, ocio y cultura. Del deporte como fábrica de mitos se ocupa la segunda aportación. Los videojuegos, el deporte en el cine, y los juegos de rol concitan la atención de los últimos textos de esta prueba deportiva.

La amplitud del fenómeno, la riqueza de una mirada multidisciplinar, y la reparación urgente de este incomprensible déficit académico, empujan el interés de esta obra. Por lo mismo, los límites de este empeño se encuentran en la amplitud del terreno de juego, así como la escasa tradición investigadora en esta materia.

Como bien nos recuerda M^a Ángeles Martínez, *el ser humano necesita tanto del mythos como del logos*, de manera que haría bien la academia en no descuidar la atención debida a esta multinacional de las emociones compartidas. De interés general resulta su reconocimiento, valorización y contraste, para disfrutar y comprender mejor esta marea

social, evitando su manipulación interesada en beneficio de unos pocos.

Gotzon Toral

Solos ante la cámara. Biopics de fotógrafos y cineastas

**Esparza, Ramón y Parejo,
Nekane (coords.) (2011)**

Barcelona: Luces de gálibo

La biografía de un individuo, sea cual sea la vía empleada para su plasmación, es siempre un relato del tiempo, en el que el pasado cristaliza (siguiendo la terminología deleuziana) en el tiempo presente de la narración. El *embalsamamiento* del tiempo que, según Bazin, opera la fotografía la convierte en índice visible de objetos y sujetos ausentes y el cine, que al añadir duración y movimiento al fotograma fijo *restituye la vida*, se erige en lenguaje óptimo para la narración de ese tránsito temporal que es toda existencia humana, incluso después de la muerte. Cuando son la fotografía y el cine, o mejor dicho, los hombres y mujeres que los realizan, quienes protagonizan el relato audiovisual el asunto cobra especial interés por las posibilidades de reflexión metalingüística que dicho enfoque ofrece.

Esto es, en parte, lo que proponen los diecinueve capítulos que bajo la coordinación de Ramón Esparza y Nekane Parejo componen *Solos ante la cámara*, un acercamiento analítico a diversos *biopics*, películas de ficción y documentales de distinta índole, que reflejan la trayectoria vital y profesional de un heterogéneo conjunto de fotógrafos y cineastas más o menos representativos. La figura del fotógrafo ha estado

presente en el cine desde sus orígenes por lo que no resulta extraño que siga conservando el interés de los cineastas contemporáneos. Lo que tal vez causa mayor sorpresa es que en el libro los análisis de los *biopics* dedicados a fotógrafos convivan con otros consagrados a cineastas sin que la introducción a cargo de los coordinadores tienda claramente puentes entre unos y otros. Esta circunstancia es en cierta forma reflejo de uno de los males característicos, y quizá inevitables, en este tipo de obras de compilación: la dificultad para vertebrar los discursos individuales de cada uno de los autores que intervienen en el libro. Con todo, y aunque parezca paradójico, es precisamente ese eclecticismo en las aproximaciones al género de la biografía, y la voluntad de establecer nexos entre la actividad fotográfica y la cinematográfica, equiparando a fotógrafos y cineastas en su condición de creadores visuales, el aspecto más interesante de la lectura que nos ocupa.

Entre los filmes diseccionados encontramos aproximaciones canónicas al género biográfico centradas en los principales hitos de la vida de sus protagonistas y sobre todo en su filosofía o percepción de su propia obra. Es el caso de los documentales acerca de Henri Cartier-Bresson, que retratan a un artista siempre atento a la vida; o de Endre Enrö Friedmann y el personaje creado por él, Robert Capa, epítome del reportero de guerra cuyo ejemplo han seguido otros fotógrafos como James Nachtwey, también presente en estas páginas, para quien su labor con la cámara es un acto de responsabilidad y compromiso social.

No obstante, y como bien señala Agustín Gómez Gómez en su análisis de *Porto da minha infância*, película autobiográfica de Manoel de Oliveira, «una biografía muestra tanto al que la escribe como al biografiado», por lo que resultan particularmente estimulantes los capítulos dedicados a aquellos *biopics* (documentales o de ficción) en los que se observa una verdadera interacción

entre protagonista y autor, aquellos filmes que permiten a su realizador proyectar sus propias inquietudes creativas a través de retratos ajenos.

María Luisa Ortega, por ejemplo, expone cómo el cineasta Chris Marker se vale en *Souvenir d'un avenir* de las fotografías de Denise Bellon para reflexionar en torno a uno de sus temas predilectos, la forma en que las imágenes del pasado nos interpelan en el presente. El filme *Relámpago en el agua*, analizado por Begoña Gutiérrez San Miguel, muestra a sus dos autores, Wim Wenders y Nicholas Ray, discutiendo acerca de la naturaleza del cine mientras preparan juntos una película durante los últimos días de Ray. Tim Burton, por su parte, redime y homenaja al excéntrico Ed Wood, conocido como “el peor director de la historia”, y que, tal como señala Carmen Arocena, se presenta como una especie de copia en negativo del propio Burton, con quien comparte notables concomitancias pese a que sus trayectorias han discurrido por derroteros divergentes.

Esta suerte de proyección alcanza su máximo grado simbiótico en los singulares y nada convencionales autorretratos de cineastas como Federico Fellini (*Ocho y medio*), Jean-Luc Godard (*JLG/JLG. Autoportrait de décembre*) o Nanni Moretti (*Caro Diario*), de los que se ocupan Carmen Rodríguez Fuentes, Imanol Zumalde y Pedro Poyato respectivamente. En el extremo opuesto, los retratos distorsionados de dos fotógrafas cuya obra y personalidad artística queda en cierta forma devaluada en sus correspondientes *biopics*. Ainara de Miguel sostiene que *Fur*, largometraje de ficción de Steven Shainberg basado en la vida de Diane Arbus, «se equivoca de cuento» al ocultar tras una ficticia y complaciente historia de amor que la verdadera esencia de las fotografías de Arbus reside en su capacidad para reflejar el miedo y el dolor de su propia existencia. Laura González Flores, por su parte, expone la estrategia fallida de Sylvain Roumette en

su filme *Lee Miller ou la traversée de miroir*. Roumette parece querer explicar la vida de Miller como un tránsito entre dos actitudes opuestas: de modelo pasiva y sumisa para otros, a fotógrafa activa dotada de una mirada propia, sin embargo, él mismo acaba sirviéndose de Miller para proyectar sus ideas y dibujar una suerte de *femme fatale* cuya obra de gran valor documental ni siquiera trata de interpretar.

Solos ante la cámara realiza por tanto un recorrido por las vidas de algunas de las figuras más relevantes del cine y la fotografía, reflexionando a un tiempo sobre ambas disciplinas visuales, y sobre el propio acto de biografiar, ahondando en las posibilidades y peligros de un género inevitablemente ligado a la imagen de celuloide, en la medida en que como bien afirmó Apollinaire, «el cine es creador de una vida».

Nekane E. Zubiaur

Ciberactivismo. Las nuevas revoluciones de las multitudes conectadas

Tascón, Mario y Quintana, Yolanda (2012)
Madrid: Catarata

Tras 'Escribir en Internet', Mario Tascón nos presenta en esta ocasión junto a Yolanda Quintana un interesante trabajo sobre las nuevas formas de activismo social que se están extendiendo por el mundo en los últimos años. La obra titulada *Ciberactivismo: Las nuevas revoluciones de las multitudes conectadas* revela qué tienen de nuevo estas formas de activismo digital, las circunstancias en las que aparecen, el papel que juegan las

tecnologías y el desplazamiento que sufren las elites tradicionales ante el 'poder' de las multitudes conectadas.

El libro parte de la tesis de que las herramientas de la Web 2.0 nos dotan de valiosos instrumentos para opinar e informar y nos convierten a todos en activistas en potencia. La tecnología cambia las dinámicas de la movilización social, y el ciberactivismo debe su fuerza a esta democratización tecnológica que es la que crea las multitudes conectadas que en momentos críticos se pueden convertir en activistas.

Los primeros capítulos abordan cómo Internet y sus formas participativas aumentan la capacidad de influencia de los ciudadanos que ven que ahora pueden influir cada vez más en las instituciones y grandes compañías. Asistimos a una democratización de la influencia porque la gente tiene a su alcance unas poderosas herramientas para protestar contra los gobiernos, los políticos o las grandes empresas. Nunca ha sido tan sencillo y barato contar nuestra impresión sobre un servicio o denunciar un abuso y que inmediatamente pase a estar disponible para millones de usuarios. Los nuevos mecanismos de acción política y reivindicación social se valen de las TIC porque, entre otras cosas, amplifican el mensaje, reducen el coste de las acciones de protesta, favorecen el entorno cooperativo y facilitan la difusión de información evitando la censura.

Tascón y Quintana también abordan en esa primera parte del libro la pérdida –debido a Internet y los medios sociales– del monopolio que tenían los medios en la manera que percibimos la realidad social. La Red supone el libre acceso y distribución de la información, lo que en otras ocasiones estaba reservado a la prensa, y permite que los potenciales activistas tomen conciencia de su número y hace creíble la posibilidad de combatir los agravios que sufren y mejorar su mundo. Pero no es solo que los medios dejen de ser la referencia dominante. Es que

además, según los autores, la influencia ya no queda reservada a unos pocos privilegiados que la gestionan en régimen de oligopolio. Las instituciones tradicionales ya no son la autoridad definitiva en todos los temas y tienen que ceder sitio a los ciudadanos que quieren participar. Ahora los líderes de las nuevas revoluciones son anónimos hasta que la ciberrevolución los encumbra.

Los siguientes capítulos se construyen sobre estos puntos, con aspectos tan interesantes como que cualquiera puede ser un 'cabecilla' porque en Internet, como en la comunidad científica, funciona la meritocracia. Para los autores "el papel de un sujeto en la Red viene dado por lo que aporta a ella y por el valor que los demás le conceden, en un proceso de revisión colectiva que explica, por ejemplo, el declive de los medios de comunicación" (pág.27.). O dicho de otro modo, uno de los rasgos de las nuevas formas de activismo a tener en cuenta es la horizontalidad frente al sistema vertical establecido en todos los ámbitos (político, económico, cultural...). "Para quienes no estén familiarizados con la Red les resultará extraño cómo se crea un líder a esa velocidad, cómo los demás otorgan credibilidad y confianza a personajes tan desconocidos" (p.236). Pero el diagnóstico es certero, ya que en las formas participativas la confianza se construye de la base hacia arriba y los 'cabecillas' emergen -en función de su buen comportamiento- a través del reconocimiento de los demás, en lugar de ser ungidos por los medios masivos.

Para ayudar a contextualizar el trabajo la obra también recoge de forma pormenorizada los casos más sonados que han dejado patente que los teléfonos móviles, junto con Internet, se han convertido en un instrumento de presión política y movilización. Tascón y Quintana describen casos como el de la reunión organizada a través de mensajes SMS de más de un millón de personas en 2001 en Filipinas para pedir la dimisión del presidente

Estrada; o casos más cercanos como el debate político que se generó en 2004 en España con el 11-M y la teoría de la conspiración, y que es significativo porque consiguió dar la vuelta a unas elecciones que parecían estar ganadas de antemano por el Partido Popular. No faltan tampoco referencias a la Primavera Árabe que acabó con la caída de los gobiernos de Túnez y Egipto, o las filtraciones de secretos de gobiernos de todo el mundo a través de Wikileaks, ni las acciones del colectivo Anonymous contra compañías como Visa o Amazon.

El libro finaliza con un aspecto de especial relevancia, ya que recoge el asombro con el que los poderes clásicos asisten a la pérdida del control sobre los ciudadanos. El 'poder' de las multitudes conectadas conduce a un desplazamiento de las élites tradicionales en un contexto marcado por la crisis económica y por el deterioro de la legitimidad de los intermediarios tradicionales (políticos, periodistas...) que favorecen un ciberactivismo que protesta ante los bancos, partidos políticos o medios de comunicación, actores todos ellos de un sistema descompuesto.

En definitiva -como dicen los autores- nos encontramos con que "se extiende por el mundo una nueva forma de activismo social" (pág. 9) en el que la mayoría de las protestas tienen que ver con el sistema político y donde algunos movimientos son capaces de hacer caer un Gobierno y modificar el mapa político mundial. La clase política ha acabado aceptando como inevitable que la forma de influir en la ciudadanía está cambiando y que su estrategia tradicional se muestra insuficiente para captar la atención de un público poco interesado por la actividad política. Y es que ahora "el Rainbow Warrior navega en las redes sociales" (pág. 91) y el espectáculo toma la forma de ataques de denegación de servicio.

Jesús A. Pérez Dasilva

Periodismo empresarial e Institucional

**Cebrián Herreros, Mariano
(2012)**

Salamanca: Comunicación Social

Existe un antes y un después en el mundo de la comunicación. El cambio se produjo cuando el mundo empresarial comenzó a tener en cuenta que la comunicación debía ser considerada como un elemento estratégico de los sistemas de gestión. Aunque todavía falta un largo camino por recorrer, especialmente en las pequeñas e incluso medianas empresas, lo cierto es que la comunicación ha pasado a ocupar el lugar que merecía tanto en el sector empresarial como en el institucional.

En este contexto el libro de Mariano Cebrián realiza un análisis profundo y exhaustivo de las realidades del mundo de la comunicación. Hace especial hincapié en las nuevas sensibilidades provocadas por la llegada de Internet. Pero sobre todo, resalta la nueva importancia de los factores comunicativos provocados por la extensión de las redes sociales en todos los ámbitos, como nuevo campo de actuación de la sociedad civil.

El libro acierta en su planteamiento global y puede afirmarse que serviría tanto para un periodista que desarrolle su tarea en unos medios de comunicación como para un DIRCOM de empresa de medio o gran tamaño o de una institución pública. Del mismo modo, Mariano Cebrián acierta cuando afirma que las nuevas tecnologías permiten que cada empresa o institución puedan llegar directamente a la sociedad civil y no sólo a través de los medios de comunicación.

En la propia introducción del libro, el autor señala la primacía de la economía sobre la política. Una consecuencia de la crisis económica global que atenaza al mundo desde hace varios años. En consecuencia Mariano

Cebrián afirma que, el capital, denominado mercados, dirige hoy los destinos del mundo.

Sin embargo, el periodismo no es un poder aislado y autónomo. Baza su fuerza en la repercusión que tiene sobre la sociedad, pero no es un poder unitario, ya que existe una gran pluralidad de medios. Hasta ahora solo se hablaba de periodistas en relación con los medios de comunicación. Pero indudablemente hoy ya no es así. En realidad, las redes sociales han modificado el panorama de los medios y han obligado realizar un nuevo planteamiento en el mundo de la comunicación empresarial e institucional.

Como indica su propio autor, la obra "plantea solo el ámbito de los grandes principios que dinamizan la gestión periodística, pero no se adentra en el detalle de los aspectos técnicos y específicos de la ejecución de los principios".

En consecuencia, Cebrián considera que un reto tanto para los periodistas de los medios como para los que trabajan en gabinetes de comunicación o departamentos de instituciones, es seguir muy de cerca la evolución de los actuales procesos. Según indica el propio autor esa es la pretensión general de la obra, y consideramos que lo logra sobradamente.

El periodismo en empresas o instituciones muestra las dos caras de la misma profesión, que requieren esfuerzos y planteamientos similares aunque tengan estrategias diferentes. Por ello, resulta especialmente importante la definición del modelo de comunicación que se adopte. Hasta ahora el modelo imperante era el lineal, aseverativo e impositivo.

Algunos autores hablan ya de "comunicación de 360°", gestionando de manera integrada y coherente todas las vertientes de la comunicación. La concepción tradicional del modelo de comunicación -un solo mensaje dirigido a muchos receptores- tiene evidentes carencias.

Hoy hablamos más que nunca de interacción. Pero para entender la situación actual

es preciso hablar de interactividad, gracias sobre todo a Internet y al uso del teléfono. La concepción tradicional de que los medios informan una audiencia que recibe el mensaje ha quedado totalmente obsoleta. Podríamos hablar en este contexto de la irrupción periodismo ciudadano.

Cebrián realiza un análisis profundo y pormenorizado de los cambios que se están produciendo y ya se han producido en la circulación de noticias o informaciones entre los medios de comunicación y la sociedad civil. Considera que el periodismo alcanza hoy una nueva dimensión y mayor relevancia en las direcciones de empresas e instituciones, que llega ser parte importante de la gestión, tanto de cara a los clientes como como en lo referido a la imagen y la reputación pública. El autor abre nuevos caminos a las tareas de los periodistas.

Pero hoy todo es on line, ya no existen horas de cierre, afirma Cebrián. Algo así como el final del periodismo tradicional. Interesante aportación de Cebrián a nuevas

formas de periodismo. Considera que el periodismo no termina en los medios tradicionales - prensa, radio-tv, etc., ni siquiera en los nuevos medios, Internet y redes sociales, sino que se extiende al ámbito de empresas e instituciones. Es una nueva puesta en valor de la comunicación como elemento estratégico de las empresas.

Así, Cebrián considera que "el periodismo tradicional" ha sido concebido como la selección, valoración y tratamiento de los hechos, las ideas, etc., pero no ha considerado al periodismo de empresas o instituciones como un periodismo propio.

En definitiva, un libro profundamente actual, que analiza los problemas del presente en el mundo de la comunicación empresarial e institucional. Al mismo tiempo, el autor pone sobre la mesa las incertidumbres del futuro.

Iñaki Iriarte Areso
