

Cajas mágicas. El renacimiento de la televisión pública en América Latina

Arroyo, Luis; Becerra, Martín; García Castillejo, Ángel y Santamaría, Óscar (2013)
Madrid: Tecnos

Resultado de la reelaboración de algunas ponencias en tres encuentros monográficos que sobre medios públicos de comunicación tuvieron lugar a lo largo de 2011 y 2012 en Montevideo, Asunción y San Salvador, los autores plantean la tesis central de que hay una oportunidad para los servicios públicos de radiotelevisión en América Latina y apuntan ideas para ello tras un repaso continental del estado de situación.

Se trata de un libro valioso por la reflexión que aporta sobre la etapa de tránsito hacia la tardía -sitúan su inicio en el 2005- pero real revalorización que se está produciendo en América Latina de los medios públicos de RTV. Ha hecho falta una larga etapa de gobiernos de corte socialdemócrata o populista de izquierda, consolidados en casi toda la región, para que se osara cuestionar en los hechos el sistema de poder mediático privado. Desde una legitimación social amplia y en aplicación de programas globales de izquierda, cabía una confrontación con los grandes operadores privados de cada país: Clarín, Cisneros, O Globo...

El libro comienza comentando el origen del servicio público de radio, y después de televisión en Europa, con base en la trilogía de finalidades que se dio a sí misma la BBC bajo el mandato de John Reith en 1931, "educar, informar y entretener", y que se sustanció en algunos rasgos (servicio público no comercial, cobertura nacional, sistema de control y calidad en la programación) que hicieron fortuna,

más allá de las peculiaridades, en el conjunto del continente europeo. A partir de ahí, los autores repasan los distintos modelos de servicio público describiendo sus características.

El servicio público en Europa no es uniforme. Hay distintos modelos: con identidad y vocación de liderazgo y tracción del conjunto del sistema mediático (Reino Unido, Alemania); con función compensatoria y de complementariedad (Francia); con orientación comercial y de competencia con las privadas (RAI italiana o RTVE hasta 2006). Tras el caso de Canadá que hace de puente, los autores exponen el modelo Public Broadcasting Service (PBS) de TV pública sin ánimo de lucro en USA, y que teniendo indudables rasgos de calidad es muy minoritario y meramente suplementario, con base en una red de televisiones locales vinculadas a organismos sociales y educativos.

Contrastando con esos modelos, apuntan que tras la implantación de la TV en los años 50 en América Latina, el servicio público apenas si despegó, teniendo el modelo al uso su referencia en Estados Unidos, o sea comercial con alguna excepción, con potentes grupos privados nacionales -a su vez, bien apoyados por el poder político de turno- y unos pocos sistemas públicos paralelos netamente gubernamentalizados sin misiones de servicio público en sentido estricto. También se indica (pág. 132) que los medios públicos autónomos son más excepción (Chile, Brasil, Costa Rica y, ahora, Argentina) que norma. En cambio, y en los intersticios del sistema comunicativo, ha habido múltiples experiencias de radios y televisiones educativas hasta el presente.

Tras décadas de olvido, en los últimos años se advierte una efervescencia por la implantación de medios públicos en la región, implantación que los autores del trabajo describen con cierto detalle país a país. América Latina está de ida, Europa de vuelta.

Solo por esta revisión actualizada ya merecía la pena este libro. Pero, además, se

desgranar múltiples propuestas valiosas y concretas a modo de líneas de actuación o componentes para los servicios públicos a construir y legitimar. No se trata de propuestas de laboratorio o *ex novo*, sino que recogen tanto la tradición europea, hoy en declive, como las ricas experiencias de radios y televisiones semipúblicas, de carácter social y educativo, que han tenido singulares raíces a lo largo del continente.

Ya entrados en la era digital los autores tratan de actualizar los rasgos de un servicio público hoy y se interrogan sobre las opciones entre educación y entretenimiento o entre calidad o audiencia (pág. 72 y ss) sentenciando, con buen criterio, que no se trata de términos contrapuestos, sino de llegar a la audiencia con calidad y de forma entretenida y dentro de parámetros de servicio público en sentido amplio.

El libro se centra correctamente en la gobernanza autónoma pública, programación y financiación, aunque también se le da importancia a la gobernanza externa, en la vigilancia por una autoridad independiente reguladora y sancionadora del conjunto del sistema comunicativo, público y privado, en claves de pluralismo y calidad del sistema.

Tras su lectura selecciono tres apuntes para el debate. En primer lugar resaltan –siguiendo la estela de Dominique Wolton– los aspectos positivos indiscutibles de la televisión en general como artificio comunicativo (socialización, identidad, valores, educación, ampliación del horizonte de la mirada más allá de la geografía, generación de opinión pública) apostillando después que “los poderes políticos, económicos y sociales han tratado de controlar los medios“. Sin embargo con este abordaje los poderes aparecen como exógenos al propio sistema comunicativo diluyéndose la función de éste como mecanismo de mediación del sistema en su conjunto, sea en busca de dominación, sea en claves de consensos hegemónicos. Sería preferible integrar en un mismo enfoque la

doble naturaleza o dualidad del propio sistema comunicativo: como mecanismo de reproducción estable del sistema de poder, estructura social y fundamentos sistémicos y como espacio donde contrastan las hegemonías y con efectos de agenda colectiva y de socialización necesaria. Visto de esta manera se podría ir más allá de la complementariedad del sistema público respecto al privado y proponerle un rol tractor.

Una segunda cuestión a debatir es la posible contribución de la TDT en abierto a las misiones de servicio público (pág. 158 y ss). Vista la experiencia española habría que poner en relación las potencialidades tecnológicas con las lógicas normativas y políticas para comprobar si la implantación TDT tiene como resultado final la democratización y diversidad de la comunicación o exactamente lo contrario: concentración y mera variedad. No es un factor autónomo ni hay automatismo. Tan es así que para la profundización del SP se requieren mayorías progresistas, proyecto claro y movilización ciudadana. De otra manera puede ocurrir como en el Estado Español: ha bastado modificar un artículo –el modo de elección de la presidencia y consejo de administración– para regubernamentalizar de nuevo a RTVE. La experiencia de auténtico servicio público solo ha durado cuatro años a lo largo de más de cinco décadas de historia.

Tercera y última cuestión. Se resalta acertadamente el valor de lo público y de las TVs educativas, se apunta el valor de las RTV comunitarias (pág. 91) pero apenas el valor de la TV descentralizada o regional, aunque se comenta de pasada su presencia en los casos colombiano y mexicano (pág. 101).

El libro contiene muchas sugerencias valiosas para la mejora cualitativa de los medios públicos: la importancia de la información y el rol del periodismo profesional y los códigos deontológicos (pág. 109 y ss); la cuestión de la identidad nacional en relación a los eventos de interés general; el tratamiento

de las minorías -temática que roza la cuestión de las radios y televisiones comunitarias y con reserva de espectro en Uruguay o Argentina (pág. 91)-; o la necesidad de adaptar la programación infantil (pág. 79 y ss).

Asimismo apuestan por una financiación mixta, con recurso al mercado publicitario y a los fondos colectivos, evitando que las contracciones del gasto público paralicen los servicios públicos y puedan acudir también al mercado publicitario. Aunque no lo digan expresamente, no estarían lejos del modelo exigido por la UE, que diferencia entre la programación comercial financiable mediante publicidad y la programación más de servicio público, con cargo sea a impuestos o a un hipotético canon.

En suma, un libro de lectura imprescindible en América Latina y sugerente para una Europa con servicios públicos en retroceso. Por su rol propositivo dejará huella en las políticas audiovisuales latinoamericanas.

Ramón Zallo

Peter Weir

Zubiaur, Nekane E. (2013)
Madrid: Ediciones Cátedra

Nada puede sorprender que, con frecuencia, algunos de los más destacados trabajos sobre teoría y análisis fílmico publicados en España resulten de la autoría de investigadores/as pertenecientes a la UPV/EHU. Allí, el magisterio de Santos Zunzunegui –dinámicamente proseguido en vías e intereses diversos por los profesores Carmen Arocena e Imanol Zumalde–, ha dejado pasar de largo los cantos de sirena de acomodaticias (pero académicamente rentables) modas pseudosociológicas más o menos “*culturales*” para conformar un grupo de investigación cuyas señas de identidad no son otras que el rigor metodoló-

gico (de fértil cuño semiótico) y –asunto no menor, derivado del anterior- la prudencia y el sentido común interpretativos a la hora de aproximarse con las armas del análisis fílmico a la historiografía cinematográfica.

Sin duda alguna, la más llamativa irrupción dentro de la nueva generación de docentes e investigadores del cine en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la universidad vasca, formados por los anteriores, es la de la analista (e historiadora) Nekane E. Zubiaur Gorozika, autora de una ejemplar tesis doctoral (*Anatomía de un cineasta pasional. El cine de Manuel Mur Oti*, 2010, dirigida por el Dr. Zumalde) capaz de iluminar con insuperable profundidad y precisión la densísima filmografía de uno de los más singulares creadores del cine español, el vigués Manuel Mur Oti.

A la espera de la próxima publicación de ese trabajo por parte de la editorial “Shangrila Textos Aparte” en su colección Hispanscope (dirigida por Julio Pérez Perucha y Agustín Rubio Alcover), el primer libro publicado de Nekane Zubiaur es esta aproximación a la muy interesante aunque desigual obra cinematográfica del director australiano Peter Weir (Sidney, 1944), número 95 de la colección Signo e Imagen / Cineastas de Ediciones Cátedra.

Pese a las (enormes) diferencias entre esa tesis de rigor y exhaustividad extraordinarias y este libro de evidente voluntad divulgativa sujeto además a los (más o menos flexibles) moldes estructurales que la propia colección sugiere a los autores, lo que une ambos trabajos –y convierte la obra que nos ocupa en una especie de irresistible aperitivo ante la obra magna que se aproxima– es el profundo calado de unos análisis formales que, a su vez (y valga la solo aparente redundancia) *toman forma* en una escritura de sutil elegancia y precisión.

En buena lógica, los “temas” fuertes de la obra de Peter Weir que nos plantea la autora en poco difieren de los propuestos en anteriores aproximaciones monográficas a la obra

del cineasta (las de Don Shiach, Marek Haltof, Michael Bliss, Tiziana Battaglia o Jonathan Rayner): el choque entre diferentes culturas o visiones de la vida (realidad y sueño; civilización represora y naturaleza instintiva; orden y caos; deseo y ley), la afirmación del individuo en su(s) camino(s) hacia la libertad, experimentando el entorno, penetrando en sus misterios, y *negociando* con complejas (y no siempre positivas) figuras paternas, para cuyo estudio Zubiaur parte de la obra de Enrique Gil Calvo. Esos *son*, insistimos, los “temas” de la filmografía estudiada, pero lo auténticamente relevante es que se nos presentan ahora por medio de una minuciosa aproximación a las operaciones formales (no demasiado evidentes en un director caracterizado por una *cierta* invisibilidad clásica) que los convierten en materia cinematográfica, ese “trabajo del cineasta” que hace que la puesta en escena haya podido ser comparada —por el propio Zunzunegui, citado por la autora— “con la proyección de una rejilla significativa sobre el texto literario del guion, rejilla que, actuando como un revelador, está destinada a sacar a la luz todas las implicaciones dramáticas de la escena en cuestión” o incluso, añadiríamos de crear sentidos nuevos, densidades no previstas por ese guion, “inspiraciones” más o menos inconscientes en ocasiones, pero esenciales para que la película —en palabras del propio Weir— se eleve a “otro nivel” (pág. 158).

Por fortuna, el trabajo del analista fílmico no es mecánico, y si algo particulariza la labor de Nekane Zubiaur es que ella, a su vez, dispone de una intransferible y poderosa rejilla analítica en su mirada capaz de potenciar (o incluso *colaborar a crear*, de acuerdo con las potencialidades de lectura previstas por el texto) dichas “inspiraciones” significantes. El libro está plagado de microanálisis que, por sí solos, serían suficientes para corroborar lo dicho. Así, por ejemplo, la manera en la que se analiza cómo los ecos y las rimas de tipos de planos y posiciones de los per-

sonajes en los mismos *construyen* el tránsito entre dos mundos de David Burton (Richard Chamberlain) en la temprana y desasosegante *La última ola* (*The Last Wave*, 1977); la sensible descripción de la *forma* por medio de la cual “el lúcido empleo de la escala de planos o la selección de elementos que componen el cuadro” o las miradas gestionadas en las diferentes superficies plásticas cargan de premonitoria melancolía la secuencia de la lectura a los hermanos pequeños de Archie Hamilton (Mark Lee) de “El libro de la selva” por parte del tío Jack (Bill Kerr) en *Gallipoli* (1981); o, por no seguir, el modo en el que la autora nos alumbrá, a través del análisis del uso (magistral) de la música o simplemente del cambio de foco que nos permite/impide ver con nitidez el fondo del plano tras un escarabajo, como van fundiéndose y aprendiendo a coexistir fértilmente dos modos antagónicos de comprender la vida humana en la extraordinaria y hawksianamente masculina *Master and Comander* (2003).

Cabe pensar (tal vez liberada la autora de un formato quizás seguido demasiado al pie) que la primera (y más convencional) parte “biofilmográfica” podría haberse imbricado en los análisis de las películas de un modo auténticamente productivo, pues tal debe ser el lugar de un contexto verdaderamente reclamado por el texto; tal vez, y del mismo modo, que un más profundo análisis historiográfico matizaría la demasiado rápida manera en la que Peter Weir es un considerado un clásico más, perteneciente a ese modo de representación ya analizado por Noël Burch o David Bordwell, sin tomar en cuenta que el célebre libro del norteamericano cierra el modelo en 1960 (hace 53 años). O, por ejemplo, cabría pensar también que es posible una reflexión más sosegada y detenida acerca de las razones por las que un estilo *no del todo* invisible y centrado “en las sensaciones internas y los estados y experiencias subjetivas de sus protagonistas, por lo que la recreación de atmósferas oníricas y sensoriales construidas

a través de ralentizaciones visuales y distorsiones sonoras prevalece sobre el desarrollo de una línea de acción determinada” (pág. 151) como el que preside esa trilogía *fantástica* y elusiva compuesta por *Picnic en Hanging Rock* (*Picnic at Hanging Rock*, 1975), *La última ola* y *El visitante* (*The Plumber*, 1979) se convierte en “invisible” y “transparente” al llegar a Hollywood.

Pero ninguno de esos pensamientos enturbiaría un ápice la más elevada consideración del autor de estas líneas hacia un libro que hace del más inteligente (y hermoso) análisis fílmico su verdadera, esencial, razón de ser.

José Luis Castro de Paz

Maniobras estratégicas en el discurso argumentativo

Eemeren, Frans H. van (2012)

Madrid/México, Plaza y Valdés /
CSIC (theoria cum praxi, serie studia/
monografías)

El término “argumentación” se refiere al ámbito de lo probable. Los discursos argumentativos tratan cuestiones que no admiten una verdad absoluta, y, por tanto, expresan puntos de vista que no pueden ni demostrarse ni refutarse definitivamente. La argumentación, en suma, es el terreno de la diversidad de puntos de vista y de la confrontación de opiniones.

Que no haya verdades absolutas, que todo sea opinable, no significa, sin embargo, que no puedan establecerse criterios para analizar y evaluar los discursos argumentativos. Para quien solo admite como ciencia el conocimiento objetivamente contrastable, la

argumentación no dejará de ser una seudociencia, pero es innegable que la mayoría de los fenómenos y objetos que tienen verdadero interés para el ser humano no se dejan dirimir con los criterios, tan perfectos como tautológicos, de las matemáticas o la lógica formal. Tanto más en las actuales sociedades abiertas (más o menos), en las que la gestión de opiniones contrapuestas constituye, al menos en teoría, el mecanismo básico de su funcionamiento. Así que no es de extrañar que la búsqueda de esos criterios haya sido constante a lo largo de la historia, siendo Aristóteles, como casi siempre, la primera gran referencia.

En la obra que nos ocupa, el profesor Eemeren realiza un ambicioso ejercicio, en tanto en cuanto pretende esbozar un marco teórico general del discurso argumentativo y articular, al mismo tiempo, un instrumento práctico para analizar y evaluar las prácticas discursivas reales que se producen en cualquiera de los terrenos en que se manifiesta la argumentación (política, derecho, arte, ciencia, educación, etc.).

Lo que Eemeren aquí ofrece no es un marco teórico completamente nuevo, sino una adaptación –eso sí, bastante profunda– de la Teoría Pragma-Dialéctica (en adelante, TPD), presentada a principios de los años ochenta del siglo pasado por el propio autor y desarrollada durante las siguientes décadas por él mismo y diversos colaboradores. De hecho, el autor presenta esta nueva propuesta con el nombre de Teoría Pragma-Dialéctica Ampliada (en adelante, TPDA).

Tras dos breves prefacios (el correspondiente a la edición en inglés y el escrito por el autor para la edición en español), el autor dedica el primer capítulo a exponer la TDP. No es tarea fácil resumir en pocas palabras los muchos méritos de esta teoría, pero digamos, en primer lugar, que entronca con las grandes corrientes modernas sobre argumentación, en especial con Perelman y Toulmin (deudoras, a su vez, de la obra aristotélica).

La TPD utiliza un único eje o parámetro: el de la *razonabilidad*, inscribiéndose así, de manera explícita, en la línea de las diversas tendencias pragmáticas y sus principales investigadores (Austin, Searle, Grice...). Así, la TPD afirma que quienes participan en una argumentación (protagonista y antagonista), tienen como principal objetivo solventar sus diferencias de opinión, y que para ello se comprometen a atenerse a una serie de normas (diez, en concreto). En la terminología de la TPD, la infracción de cualquiera de las normas constituye una falacia. A partir de ahí, y con una admirable minuciosidad metodológica, se establecen cuatro etapas de la discusión crítica (confrontación, apertura, argumentación, conclusión), y, por otra parte, se identifican las acciones o mecanismos que pueden utilizarse (supresión, permutación, adición, sustitución). Se afirma también que hay tres subtipos argumentativos principales (p. 158), que son los esquemas de causalidad, de síntoma y de comparación (dicho entre paréntesis: se hace muy difícil no identificar esos tres esquemas con lo que, entre los investigadores de las nuevas retóricas serían los ejes metonímico y metafórico).

A continuación, Eemeren señala las deficiencias de la vieja teoría a la hora de analizar discursos argumentativos. Para ello, utiliza un anuncio de la compañía tabacalera RJ. Reynolds (p. 52) aplicando la “vieja” teoría, y, por supuesto, llega a la conclusión de que el análisis no es plenamente satisfactorio. No se trata de descalificar totalmente la vieja teoría, sino de justificar, de una manera un tanto burda (esa es, al menos, la impresión de este lector), la necesidad de la nueva teoría que el autor presenta a continuación.

El núcleo de la propuesta, lo esencial de la TDPA, se expone en el segundo capítulo. Al final del mismo (p. 92-96), el autor retoma el anuncio de la Reynolds, para (de)mostrar al público que solo con los instrumentos que nos proporciona la nueva teoría podemos analizar como es debido este anuncio.

Con independencia del valor de la nueva propuesta, uno no puede evitar, en este punto, la sensación de que está asistiendo a una especie de número de magia circense, a una especie de *hat-trick* argumentativo. Lo que resulta llamativo es la manera en que el autor llega a la conclusión de que la antigua teoría no es suficiente. Tras analizar el anuncio por medio de la vieja teoría, el autor “ve” que los resultados del análisis no son satisfactorios, que hay aspectos que se escapan al análisis, pero da la impresión de que lo hace intuitivamente, sin necesidad de artificio teórico alguno. Parecería, pues, que la mera intuición fuera mejor instrumento de análisis que cualquier marco teórico, lo cual, llevado al extremo, pondría en duda la necesidad de la nueva teoría que presenta.

La impresión general es que hay demasiado andamio para el edificio que se quiere construir, impresión que se refuerza al leer las conclusiones del análisis realizado por medio de la nueva teoría, en las que se afirma, por ejemplo, que el anuncio de Reynolds “está plagado de astutos esfuerzos para que los jóvenes rechacen, en lugar de aceptar, la propuesta de Reynolds” (p. 94-95).

En cuanto a lo que de novedoso aporta la nueva teoría, cabe decir, a riesgo de simplificar demasiado, que consiste, sobre todo, en añadir un segundo eje estratégico para el análisis. Al parámetro de la razonabilidad, eje único del análisis pragmático-dialéctico, añade ahora Eemeren el de la *eficacia* argumentativa.

Así pues, la nueva teoría no sustituye a la antigua, sino que la complementa. Introducir un nuevo parámetro de análisis en una teoría ya formulada requiere, sin duda, un enorme esfuerzo metodológico, ya que no se trata de una mera yuxtaposición, sino de una fusión total. Como dice el autor, desde la nueva perspectiva “se puede esperar que ellos [los participantes en una determinada situación argumentativa] hagan, en cada etapa, los movimientos dialécticamente permitidos que

sirvan a sus intereses retóricos con la mayor eficacia” (p. 84).

Cabría objetar que tampoco hacía falta tanto rodeo para descubrir que, en la mayoría de las discusiones, el objetivo principal de los participantes es ser eficaces. Hubiera bastado que el autor se tomara en serio, desde el principio, lo que dicen algunos de sus mentores, en especial Aristóteles, en vez de dejarse llevar por las sofisticadas maniobras que algunos autores provenientes de la filosofía analítica necesitan para explicar los fenómenos más corrientes.

Hay también algunos aspectos formales que empañan, a mi entender, el valor que esta obra sin duda tiene. En primer lugar, creo que las reiteradas referencias del autor a su propia obra no hacen sino provocar en el lector una reacción contraria a la pretendida. Cuando el autor repasa los posibles antecedentes de su teoría (en especial, en los capítulos 3 y 4), da la impresión de que todos los autores que a lo largo de la historia se han ocupado del asunto no pretendían sino preparar el camino a esta obra (en la bibliografía, las referencias del autor constituyen casi la mitad del total). Por otro lado, aunque el autor reitera que su teoría tiene un fuerte componente práctico, la verdad es que el número de discursos analizados es exageradamente reducido. Además, los pocos discursos analizados versan sobre asuntos de alta implicación, y a este lector le queda la sospecha de que en la argumentación de la publicidad comercial la racionalidad desempeña un papel muy marginal.

La propia traducción, a pesar del elogio que le dedica el autor en el primer prefacio, deja bastante que desear. En cuanto a las abundantes citas, se aprecia una evidente falta de coherencia (el propio autor aparece como Van Eemeren en el texto, pero en la bibliografía pasa a ser Eemeren).

Con todo, se trata de una obra muy estimulante, y aunque el resultado final no termine de ser plenamente satisfactorio, di-

gamos, con Kavafis, que lo principal es el camino, como el propio autor manifiesta en esta hermosa cita (p.73): “No es consenso lo que buscamos, sino continuo flujo de opiniones cada vez más avanzadas.../... el objetivo de alcanzar un acuerdo es solo un paso intermedio en el camino de los nuevos y más complejos desacuerdos”

Esperemos que algún día esa filosofía se extienda, tanto en el ámbito académico como en la sociedad en general. Mientras eso sucede, no me queda sino agradecer al autor la oportunidad que nos brinda en esta obra para revisar viejos esquemas y disentir críticamente.

Joxerra Garzia

Casas Baratas de Bizkaia 1911-1936. Nueva imagen de la ciudad

Gómez Gómez, Ana Julia; Ruiz San Miguel, Javier y Ruiz Gómez, Lorea A. (2010)
 Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia / Diputación Foral de Bizkaia

Durante las últimas décadas del pasado siglo y la primera del actual la arquitectura ha ganado una visibilidad especial de la mano de determinadas operaciones de regeneración urbana y de la emergencia ante los ojos de un público mayoritario de los que la literatura (mala) al uso ha venido a denominar “arquitectos estrella” y “edificios emblemáticos”. Como suele suceder con todos los movimientos que se vinculan con una cierta moda no siempre asentada sobre firmes bases de reflexión, este tipo de acercamientos ha

propiciado el que temas relacionados con la mirada retrospectiva, la revisitación del pasado, la inserción de lo nuevo en el pasado, la atención a las líneas de filiación no hayan merecido la atención que merecen. Como si la supuesta radical novedad del presente nos dispensara de volver la mirada hacia atrás e hiciera innecesario cualquier intento de tomar en cuenta las huellas (tantas veces muy vivas) que el pasado ha dejado, de forma indeleble, en el presente.

Por eso hay que saludar trabajos como el emprendido por Ana Julia Gómez Gómez, Javier Ruiz San Miguel y Lorea A. Ruiz Gómez destinado a devolvernos una imagen de nuestra historia no tan lejana, convirtiendo un importante fragmento de nuestro pasado en motivo de actualidad científica y cultural. En este sentido el trabajo de los autores en torno al fenómeno de la aparición, consolidación y mantenimiento de las Casas Baratas en Bizkaia en un momento trascendental de su desarrollo económico y cultural (el periodo cronológico que se extiende entre 1911 y 1936) debe de ser saludado como una más de esas necesarias recuperaciones de nuestra memoria histórica sin cuyo conocimiento adecuado dejaríamos de ser lo que somos.

Conviene advertir que no estamos ante un trabajo convencional. No solo por el exhaustivo manejo de fuentes primarias de las que hace gala, sino, sobre todo, por su impositación conceptual que es la que lo convierte no solo en una obra científica solvente sino, también, en una muy hermosa operación de acercamiento a un tema que los autores viven desde una cercanía que se trasparenta, entre otras cosas, tanto en la cuidada maquetación de un volumen como en el uso de unas imágenes utilizadas con el objetivo de devolver al lector el aroma del pasado desde un presente que no sería lo que es sin aquel.

Casas Baratas de Bizkaia 1911-1936 es, ya lo hemos dicho un exhaustivo trabajo acerca de un fenómeno, la emergencia de una vivienda obrera capaz de aunar modes-

tía económica, calidad habitacional y, por qué no, belleza arquitectónica y estética, que ponía el acento en la voluntad de poner un punto de dignidad en lo que, durante demasiado tiempo, había venido siendo una de las lacras que habían venido afectando a la clase obrera vizcaína: la proliferación de infraviviendas derivadas de un proceso sostenido de acumulación de capital que se llevó a cabo volviendo la cara a todo lo que tenía que ver con el bienestar del principal sujeto implicado en el mismo: la clase obrera. De aquí que el volumen dedique una parte de sus páginas a rastrear no solo los inicios del problema de la vivienda obrera tanto en Europa, como en España y en Bizkaia (con atención a las diversas posiciones teóricas en torno al problema) y recoja en sus páginas las reivindicaciones que a finales del siglo XIX pusieron sobre la mesa la urgente necesidad de afrontar de cara la necesidad de dotar de viviendas dignas al proletariado fabril que se hacinaba por aquellos días en todo tipo de infraviviendas miserables. Y aunque las Casas Baratas no puedan considerarse una solución ni global ni definitiva a un problema social que iba mucho más allá de lo que una iniciativa de este tipo podía resolver habría que recordar que de las barriadas efectivamente realizadas en Bizkaia, un número significativo de las mismas -nada menos que 46 de las 57 edificadas- conocieron la implicación personal en forma de trabajo cooperativo de los futuros usuarios de las mismas.

El volumen repasa de manera exhaustiva las 57 barriadas (de un total de 70 iniciativas proyectadas) que se llevaron a cabo en el territorio foral de Bizkaia al amparo de las Leyes de Casas Baratas de 1911, 1921, 1924 y 1925: Alonsótegui (1), Arrigorriaga (2), Barakaldo (15; 4 derribadas en la actualidad), Basauri (2), Bilbao (22; 2 derribadas en la actualidad), Erandio (1), Galdakao (1), Getxo (2), Güeñes (1), Sodupe-Güeñes (1), Portugalete (3), Sestao

(5) y Zalla (1). En su análisis los autores adoptan un enfoque que combina la atención a la dimensión funcional de las viviendas con el aspecto simbólico que, no pocas veces, se hace patente en los diseños de las mismas. Por eso las pertinentes alusiones tanto a los estilos arquitectónicos (con especial preferencia por las referencias regionalistas o neovasconas) movilizados por los arquitectos implicados, como a las distintas tipologías en las que se declinan las distintas macrounidades de Casas Baratas (baja densidad con utilización de la planimetría curva o irregular o alta densidad con las opciones de la hilera o la manzana).

Pero el aspecto más importante a destacar tiene que ver con que, en el fondo, todo el trabajo está sostenido por una opción no por subyacente menos pregnante: el dispositivo arquitectónico está formado por una cadena de enunciados sucesivos constitutivos de las operaciones de transformación del espacio (programación, concepción, realización, aprovechamiento) que funciona como un sistema de estados sucesivos y que incluyen al habitante como actor-usuario que opera en el espacio. La definición clásica de la arquitectura que consideraba exclusivamente lo que está construido es dejada de lado por una consideración del volumen edificado entendido como espacio en el que se desarrolla una acción humana que es, dependiendo de las opciones arquitectónicas desplegadas, facilitada o dificultada o, incluso, predeterminada.

Por si esto fuera poco el trabajo del que nos ocupamos tiene la virtud adicional de apuntar territorios futuros de indagación. Me permito poner un par de ellos sobre la mesa. Uno podría tener que ver con la posibilidad de adelantar una posible tipología de Casas Baratas tomando como punto de partida elementos antes señalados (densidad alta/baja; hilera/manzana). Otro tiene que ver con que el trabajo pone sobre la mesa la dimensión, desdeñada hasta el momento por los estu-

diosos, de no pocos arquitectos locales cuya aportación al desarrollo urbano de Bilbao y los municipios de Bizkaia en años decisivos está por esclarecer de manera adecuada.

Pero no quisiera terminar esta reseña sin hacer referencia al que me parece uno de los aspectos centrales del trabajo: su extraordinaria aportación fotográfica. Desgraciadamente en muchos casos la presencia de la fotografía y las ilustraciones en general en los libros de arquitectura y/o urbanismo ha sido meramente decorativa. Aquí, por el contrario nos encontramos ante un trabajo sostenido en el que el responsable fotográfico se ha planteado su intervención desde el único punto de vista racional: cómo reflejar en la planitud de la página lo que en el mundo real tiene una dimensión volumétrica. En otras palabras, pensar la fotografía quiere decir concebir la cadena visual que lleva desde el plano arquitectónico hasta la imagen del edificio pasando por su captación directa en el espacio tridimensional, como lo que es realmente: una compleja operación de *traducción*. A la manera del llevado a cabo por cineastas contemporáneos como Heinz Emigholz cuando afrontan la filmación de obras arquitectónicas, el ejemplar trabajo visual desplegado en este volumen confiere a la obra una dimensión que se convierte en decisiva para poder evaluar en todo su alcance el objeto estudiado.

En resumen, estamos ante un trabajo ejemplar que nos devuelve una parte de nuestro pasado contribuyendo a hacernos más conscientes del mismo y que lo hace poniendo sobre la mesa nuevas formas de hacer en las que la precisión conceptual no está reñida con la belleza en la presentación de los materiales movilizados.

Santos Zunzunegui

Periodismo es preguntar

De Pablos, José Manuel (2011)

La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social

Bajo el leitmotiv de “Periodismo es preguntar”, José Manuel de Pablos, catedrático de Periodismo en la Universidad de La Laguna y director de la Revista Latina de Comunicación Social, recoge en este libro una serie de interesantes reflexiones sobre algunos de los males que afectan en los últimos tiempos a la información impresa, tales como la tendencia al sensacionalismo, la intromisión en la intimidad de las personas o la falta de rigor en el tratamiento de ciertos temas.

El autor recurre como hilo conductor a la frase que da título a la obra, ante la reciente moda de convocar esas mal llamadas ruedas de prensa o comparecencias ante los medios, en las que no se admiten preguntas por parte de los periodistas que acuden a cubrir el evento. De Pablos recuerda que uno de los fundamentos del Periodismo es precisamente plantear preguntas, no únicamente ante la presencia de las personalidades de la vida pública, sino también ante determinados temas que llegan a las redacciones de los medios.

Periodismo es preguntar está publicado en la colección Cuadernos Artesanos de Latina. Se trata de una edición no venal bajo licencia “Creative Commons”, que puede ser descargada libremente por los lectores desde la web de Latina (http://revistalatinacs.org/067/cuadernos/19_De-Pablos.pdf). La obra es una antología de artículos publicados por José Manuel de Pablos en revistas como Razón y Palabra, Revista Mexicana de Comunicación o Comunicar. El texto consta de 11 capítulos en los que analizan diversos casos en los que, desde el punto de vista del autor, la buena praxis periodística no siempre ha estado a la altura de lo exigible. Para llevar a cabo su aná-

lisis, el autor toma como objeto fundamental de estudio el diario El País.

De Pablos entiende que en determinadas fotografías e informaciones dicha cabecera ha mostrado en los últimos años una cierta deriva hacia el amarillismo. Uno de los ejemplos seleccionados para reforzar esta afirmación fue la publicación el 30 de junio de 2003 de una foto en ropa interior del excapitán de la Armada argentina Ricardo Cavallo con motivo de su extradición desde México a España, al estar acusado de crímenes cometidos durante la dictadura que padeció el país sudamericano entre 1976 y 1983. Ante la pregunta de “¿Tenían los periódicos (la imagen también apareció en el rotativo mexicano La Jornada) autoridad moral para publicar esa foto?”, De Pablos responde que “es indudable que la licencia para publicar o dejar de publicar una foto va a estar directamente ligada a los planteamientos éticos y a una ley elemental que no sólo afecta al fotoperiodismo sino al periodismo en general: indica que toda persona intérprete de una información merece el mismo respecto que un redactor o directivo del periódico”.

El autor ofrece otros ejemplos de esta tendencia a la “espectacularización” de la información. Entre ellos, recoge la publicación en la portada de El País de una imagen del exsecretario general del PSOE, Joaquín Almunia, y su esposa paseando en traje de baño por una playa almeriense en la que también se encontraba el matrimonio Rodríguez Zapatero. La selección de esta instantánea provocó el envío de una carta al director del rotativo por parte de la esposa de Almunia, Mila Candela Castillo, para denunciar la frivolidad mostrada por el medio al optar por incluir dicha imagen en sus páginas.

En otras ocasiones la “espectacularización” informativa tiene que ver con la posible intrusión de los medios en el ámbito privado del ciudadano. De Pablos recuerda, a este respecto, la publicación por parte de El País en su portada del 23 de

octubre de 1994 de una fotografía del financiero Javier de la Rosa, conocido por el caso KIO, comiendo un bocadillo en su celda de la cárcel Modelo de Barcelona. El autor recuerda que una persona presa, “cualquiera que sea la causa que le ha llevado a prisión, por muy repudiable que sea su crimen, aún así tiene unos derechos que el Periodismo ha de respetar”.

La falta de rigor en algunas informaciones es otro de los aspectos a los que el profesor canario dedica su atención. Así, con cierto sentido del humor, rescata una portada de *El País* (15/08/2002) en la que en el texto que acompaña a una imagen se alude a que “las inundaciones arrasan la nueva Alemania del Este”. Ello, a pesar de que tanto el pie de foto como el subtítulo se refieren a Praga como escenario de las riadas. De Pablos analiza también una noticia, sin firma, recogida por el mismo diario el 4/10/2003 bajo el título de “La CIA afirma que ha hallado en Irak restos de la toxina de botulismo”. A pesar de un encabezado tan alarmista, el autor destaca que en el texto únicamente se hace referencia al contenido de un informe que menciona que “se descubrieron en la vivienda de un científico restos de organismos biológicos que podrían ser empleados para la fabricación de armas biológicas”.

El último de los capítulos del libro, titulado “El frenesí comunicativo como desinformación” se hace eco de una investigación llevada a cabo por De Pablos sobre el tratamiento dado por *El País* en 2007 a la decisión del Gobierno de Venezuela de no renovar la licencia administrativa de emisión a Radio Caracas Televisión. El autor plantea como hipótesis de su estudio que *El País* aprovechase dicha negativa “para presentar el caso como un recorte a la libertad de expresión y asegurar que se prohibían las emisiones de Radio Caracas Televisión (mayo 2007), para informar después (julio 2007) que la emisora continuaba con sus emisiones por cable y satélite”.

Periodismo es preguntar es un libro escrito en un estilo ameno y pródigo en ejemplos. Su autor no se limita a una descripción aséptica de los distintos casos analizados, sino que toma posición ante ellos sin ningún tipo de ambigüedad. Nos encontramos ante un texto que se lee de un tirón y que seguro que no dejará indiferente a ningún lector.

José Ignacio Armentia

La composición de la imagen. Del Renacimiento al 3D

Castillo, José María (2013)

Madrid: Paraninfo

Hasta la fecha, las reseñas que he hecho para la revista *Zer* siempre han sido de textos que recogían los frutos de una investigación. Ensayos, reflexiones, estudios en torno a un tema puntual. En esta ocasión, tengo entre mis manos un manual. Define el diccionario la acepción “manual” como “un libro en que se compendia lo mas importante de una materia”.

Publicado por Ediciones Paraninfo y firmado por José M^a Castillo, *La composición de la imagen: Del Renacimiento al 3D* es un trabajo, dirigido a estudiantes interesados en el tema de la imagen, que tiene como objetivo iniciarles en el estudio de la composición.

Me pongo en la situación del lector y no puedo menos que viajar a tiempos pretéritos cuando, como alumna, me enfrentaba por primera vez a estos mismos contenidos que abrirían derroteros nuevos en mi formación. La primera lección sobre la singularidad de la imagen la aprendí en las clases de mi maestro, el profesor Carlos Staehlin: “El cine es el único arte que ha nacido de la ciencia mediante la técnica. Es el único arte cuyo elemento esencial no existe en el espectáculo sino en el

espectador”. A partir de esta atinada afirmación, su *Teoría fundamental del cine* (1976) nos situaba ante la cosmología y la iconología, la dramática y la estética, y su *Historia genética del cine: De Altamira al Wintergarden* (1981) nos llevaba de su mano, de forma cronológica, por los avances técnicos y estéticos que hicieron posible este primer trayecto. Me vienen a la memoria las eficaces aportaciones de mi querido profesor, Enrique Torán, quien en *El espacio de la imagen. De las perspectivas prácticas al espacio cinematográfico* (1985) plasmaba su preocupación por el espacio plástico, al tiempo que señalaba la necesidad de acercarse a su estudio desde una perspectiva interdisciplinar: “Complementar la explicación racional de las técnicas perspectivas con la historiografía, la historia del arte y el análisis fenoménico de la experiencia perceptiva de las imágenes”.

No puedo olvidar los razonamientos emitidos, con su personalísima voz, por Román Gubern, y que aparecen recogidos en su extensa bibliografía. Vale citar, entre otros, *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea* (1987), donde parte del estudio del complejo proceso que estructura la percepción visual humana para analizar la representación icónica desde una perspectiva transdisciplinar. La teoría de la comunicación y la semiótica, apuntaba, juegan un papel fundamental para desvelar que aquello que parece natural no es más que “el producto cultural de convenciones muy elaboradas y de tradiciones socialmente consolidadas”. Y sigo disfrutando del entusiasmo de mi entrañable director, el catedrático Paco Plaza, comentando, desde esa elegante sencillez y claridad que le caracteriza aquellos detalles plásticos en los que frecuentemente el resto de las miradas que le escuchamos no hemos reparado hasta que él nos lo hace notar, e invitándonos con su certera sabiduría a acercarnos desde su personal perspectiva al objeto visual.

Todos ellos, además de transmitir el interés y el goce por el espacio plástico, fueron

el canal para acceder a una serie de autores: Panofsky, Francastel, Gombrich, Arnheim, Berger, Dondis, Gibson, entre otros, que han sido referencia obligada para los que vinieron después y, que forman parte de esa larga lista de autoridades en la materia que constituye la base fundamental en la que apoyar los contenidos que ahora me toca a mí explicar al alumnado, entre ilusionado y expectante, que inicia sus estudios en la Facultad.

El punto de partida en el estudio de la imagen sigue siendo el mismo: entender el sentido de la bidimensionalidad del soporte sobre el que materializar el espacio tridimensional del mundo real, siguiendo el recorrido de la percepción a la representación. Lo que ha cambiado es el sujeto al que iniciar en el estudio de la imagen.

Nuestros estudiantes forman parte de la generación net, son lo que Marc Prensky denominó “nativos digitales”. Han crecido en un entorno tecnológico y piensan, se socializan y procesan la información mediatizados por esta nueva realidad virtual. Estos usuarios multitarea, seducidos por la inmediatez, se dice, tienen menos paciencia para la lectura pausada. Llevados por la instantaneidad del hipertexto, prefieren recibir la información de forma rápida y visual.

Esta realidad ha empezado a producir en el terreno educativo un nuevo entorno en el que el manual constituye sólo uno más de los recursos didácticos que facilitan el aprendizaje de los contenidos. Aprovechar las posibilidades que ofrece la red se está convirtiendo en la opción que toma más protagonismo para desarrollar estrategias de aprendizaje.

En este contexto debemos situar *La composición de la imagen. Del Renacimiento al 3D*. Un escrito cuyo enfoque viene claramente determinado por el bagaje teórico-práctico de José María Castillo, quien combina la técnica que aporta el ejercicio profesional con la reflexión teórica necesaria para poder abordar el estudio de la imagen.

El texto se estructura en siete capítulos a través de los cuales se aproxima al lector a los conceptos fundamentales básicos para iniciarse en el estudio de la composición de la imagen. Para abordar los temas de calado, tales como la percepción visual humana, la composición, la sintaxis visual o el montaje, el autor apuesta por lo concreto y lo visual. El libro cuenta con un amplio número de ilustraciones, algunas realizadas por él mismo, que iluminan los conceptos explicados y añaden atractivo al texto. Observamos que se nos ofrece, ahora en soporte papel, la transcripción de alguna de las presentaciones temáticas que, como apoyo de sus clases, ha colgado previamente en You Tube.

En este proceso de intertextualización, el manual es sólo uno de los materiales a disposición del alumnado, al formato impreso añade su página web <http://www.josemaríacastillo.es> que amplía y enriquece muy sustancialmente la información que contiene el libro. Cuando accedemos a ella descubrimos unos esclarecedores y estimulantes contenidos: materiales, recursos didácticos, fotografías, videos, secuencias, bibliografía y enlaces con webs para ampliar los conocimientos sobre temas específicos. De esta manera, la función del manual como compendio se abre ahora a las posibilidades que ofrece la web.

Casilda de Miguel

Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan

Scolari, Carlos A. (2013)
Madrid: Deusto

Transmedia hitz makulua izatetik hitz akui-lua izateko bidea egiten ari da. Henry Jenkins-ek 2003an lehen aldiz erabili zuenetik, eragin du zeresana eta zeregina. Bateratze

kulturala, mediatikoa eta soziala daude transmediaren iturburuan. Eta ingurune horretan jaiotzen diren kontakizunak ezin dira medio soil batera mugatu, ezin dute norabide bakarreko komunikazio ardatza bere horretan mantendu eta, beraz, tradizionalak zaizkigun zeregin sozialak betikotu. Panorama berri honetan sortutako istorioak transmedia narratiba bere baitan barneratua daukate.

Jenkinsek (2006) berak dioen bezala “Transmedia istorioa barreiatzen da plataforma mediatiko anitzen bidez eta testu bakoitzarekin kontribuzio berezitu eta baliotsu bat egiten dio osotasunari. Transmedia narratibaren kasurik idealenean, medio bakoitzak egiten du ondoan egiten dakiena eta, beraz, hasieran pelikula bat zena hedatu daiteke telebistaren, nobelen eta komikien bidez; bere mundua esplora daiteke bideojokoan bitartez ala atrakzio parke batean egonez”.

Transmediatasuna aztertuz paperean eta sarean plazaratu diren liburu eta artikuluko ugariren artean aurkitu ditzakegu narratiba jorratzen dutenak, inplikazio teknologiko eta sozialetan arreta jartzen dutenak edota transmedia produktuen ekoizpenarekin lotura daukatenak. Eta, gehienetan, bi ikuspegi oinarri modura hartuta: transmediatasunaren inplikazio orokorrak eta maila horretan jarrera analitikoagoa daukatenak eta, bestetik, kasuko azterketak mahaingaineratzen dituztenak eta, bere horretan, deskribatzaileagoak direnak.

Scolariaren “Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan” izeneko liburuak ere bietatik dauka, baina zalantza bariarik bigarrenaren aldeko apostu garbiagoa du. Bere hitzetan, ez da liburu akademikoa eta buruan hori baino xede-talde zabalagoa izan du: komunikazio munduko profesionalak.

Informazio ugari eskaintzen du Scolariaren liburuak eta, hori bezain interesgarria dena, oso iradokitzailea da. Ate, zirrikitu eta bihurtune asko uzten ditu irekita eta gaian sakondu nahi duenak badu nondik abiatu. Transmediatasunean lehen murgildu

nahi duenari ere hasierako ikuspegi zabala emango dio.

Esandakoa, egile, produktu eta webgune askoren gaineko erreferentziak ematen ditu liburuak eta modu ikusgarrian, atseginean eta errazean. Ez du hizkera kriptikorik erabiltzen eta ideiak bere horretan, eskuliburu batean bezala, azaltzen dira modu ordenatu eta koherentean.

Piezak modu logikoan antolatuta dituen puzzle batean bezala, transmediaren esangurarekin ekiten dio Scolarik bere liburuari gero ekoizpenari lekua eginez. Kasu eta adibide ugariz hornitutako testuan, lehenengo fikziozkoak aipatzen ditu eta gero jatorri faktuala daukatenetan sakontzen du. Liburuaren bigarren zatian transmedia produktuen erabiltzaileei buruz aritzen da. Eta, azkenean, mugarik ez duen bilakaeraren ideia emanez, bestelako transmedia garapenak azaltzen ditu: *brandinga* eta *merchandisinga*.

Scolarik laburbiltzen duen moduan, transmedia narratiba "...errelato mota bat da medio eta komunikazio plataforma anitzen bidez istorioa zabaltzen duena eta zeinetan barreiatzearen eginkizuna kontsumitzaileetako batzuk bere gain hartzen duten modu aktiboan". Abiapuntu horrekin eta definizioan "zabaldu" ala "barreiatu" aditzak aipatu baditu ere, liburuan zehar beste hainbeste erabiltzen ditu transmediari buruz ari dela: hedatu, egokitu, gainditu, banatu, konektatu, eraiki, elkartu, besteenganatu...

Mundua ikusteko eta kontatzeko modu bat da transmediarena eta, Mikel Lejarzaren hitzak liburura ekarriz, "Gaur egun ikus-entzunezkoen enpresak multimedia baino ezin dira izan eta modu berean edukia transmedia".

Robert Pratten-en (2011) eskema abiapuntu gisa hartuta, transmedia ekoizpena nola eraiki daitekeen zehazten da liburuan. Besteak beste, hauek dira transmedia proiektu batek kontuan hartu behar dituen eremuak: kontakizunaren egitura, audientziaren bizipena eta zeregina, erabiliko diren medio

eta plataformak, negozioaren artikulazioa eta, azkenik, denbora-lerroa eta garapenaren kronograma. Sei hauek erabat elkarrengileak dira, besteetara kateatuak. Zaila baita kontakizunaren egitura diseinatzea erabiltzaileek izango duten lekua eta paperari errepertatu barik. Modu berean, transmeditasunaren oinarrietan dago medio ugariaren bidez bizi daitekeela kontakizuna eta bere horretan guztien arteko loturak eta erlazioak definitu behar dira. Mundu konplexua da eta aldi berean jokorako eta arriskuak asumitzeko aproposa.

Lerro batzuk gorago ere esan dugun modura, esperientzia eta kasu zehatzen aipamenez hornitua dago liburuak, horrek bizitu egiten du irakurketa. Gainera, kapitulu bakoitzaren osagarri modura, gaiarekin lotura zuzena duen profesional ala ikertzaile baten (ala gehiagoren) elkarrizketaz aberastua dator. Guztira 23 dira. Lerro hauetara dagoeneko ekarri ditugun Jenkins ala Lejarzaz gain, besteak beste, Fernando Carrión, Christy Dena, Simon Staffans, Lizzie Jackson ala María Ivern.

Transmedia produktuen azterketa egiterakoan bi multzo nagusi zedarritzatu ditu Scolarik, fikzioan oinarritutakoak eta, bestetik, kazetaritza ala dokumentalgintzarekin lotuago daudenak.

Fikzioari dagokionez, testu literarioetatik abiatzen direnak aztertzen ditu lehenengo, izan "Harry Potter" ala "The lord of the rings" bezalakoak eta zenbateraino izan diren garrantzitsuak transmedia narratibaren garapenean.

Baina, nola ez, badira beste testu batzuk kontakizunari multimedia eta multipataforma ikuspegia eman diotenak eta jatorrian zirenak komikiak ("The walking dead", "Superman"...), bideojokoak ("Resident evil", "Halo"...), marrazki bizidunak ("The Simpsons") ala panpinak ("Barbie", "Pokémon"...).

Adibideen bidez ilustraturiko kasu horietan gehienetan, kontakizuna esplosioaren ala inplosioaren bidez garatzen da. Istorioa,

pertsonaiak eta ekintzak denboraren ardatzean ehuntzen dira gertaera zehatzetan sakonduz ala ikuspegi holistikoak hartuz. Kontakizuna bere funtsa aurkitzen du ala mila zatitan lehertzen da, horietariko bakoitzak mikro-istorioan ernaltzeko.

Kontakizuna likido egiten da eta bere horretan malgua, moldagarria eta aberatsagoa bilakatzen da. Scolariren liburuaren aitzakian, Bruce Leeren esaldi bat hona ekarriz, ageri agerian dago transmedia narratibak sekulako indarra duela bere irekia izate horretan: “Izan ura bezalako pitzaduretatik bidea eginez. Ez izan asertiboa baina objektura egokitu eta bidea aurkituko duzu zeharka ala hura inguratuz. Zure baitan zurruntasunik ez badago, kanpoko gauzak berez zabalduko dira.

Burua hustu, itxurarik gabekoa izan. Forma barik, ura bezalako. Ura botatzen duzu kikan eta kikan bilakatzen da. Ura botatzen duzu botilan eta botila bilakatzen da. Teontzian jartzen duzu eta teontzia bilakatzen da. Beraz, ura jario daiteke ala krask egin dezake. Izan ura, lagun.”

Faktualari dedikaturiko kapituluak, ikus-entzunezko produktuak, bideojokogintza eta sare sozialak nola sintonian jarri daitezkeen azaltzen da eta horretarako gaurkotasun handiko hainbat adibide aipatzen dira. Zalantzarik gabe, egunerokoarekin lotura gehiago daukaten produktu hauen ahalmena handia da transmedia ikuskera jorratzerakoan.

Azkenik, eta kontsumitzaile hutsa itzatetik medio desberdinen erabiltzaile eta, beraz, egile izateko bidea erakusten digu “Narrativas transmedias” liburuak. Nola medio desberdinekin kontaktua normaldu den, edonon eta edonoz izan daitekeela eta nolatan jendearen aportazioak jasotzetara gero eta prestuago dauden. Scolariren hitzetan, gaur egun “Proiektu transmedia guztiak komunitatearekin elkar-trukerako guneak eskaintzera behartuta daude”. Gainera, norberak xamurtzen ez badu erabiltzaileen parte hartzea, beraien kabuz sortuko dituzte

moduak eta horren adibide dira *fandom* kulturaren hainbat plataforma: “Fanfiction”, “LiveJournal”, “Fictionpress” ala “Mugglenet” bezalakoak.

Aipatu dugun modura, kontzeptualki transmediatasuna ia gauza guztietara zabaltzen ari denez, Scolariren liburuak, gida lana egitera dator. Jarrera panoramikoa eskainiz eta mugarri batzuk ezarriz, gero, transmediatasunak aurrera egiten duen neurrian eta kasu eta esperientzia berriak sortzen direnean aldatu eta gaurkotu beharra izango dutenak baina lehen bidaia egiteko lagungarriak suertatuko zaizkigunak.

Edorta Arana

Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta

Castro de Paz, José Luis (2012)
Santander: Shangrila Textos Aparte

El título lo indica con claridad: *Sombras desoladas* no es una obra que proponga un recorrido al uso por la historia del cine español durante la década de los cuarenta. Quien conozca la trayectoria de su autor, José Luis Castro de Paz, está ya sobre aviso porque la producción literaria de este relevante historiador cinematográfico y analista fílmico se caracteriza por una dedicación casi obsesiva al cine de los primeros años de la posguerra. Este volumen es la continuación de *Un cine- ma herido* (Paidós, 2002) y de muchas otras reflexiones que, sobre la década de los cuarenta, el autor ha publicado. En ambos libros

el objetivo es el de aportar una nueva mirada sobre esta oscura época del cine español, limpiarla de calumnias, hacer brillar a sus obras y a sus autores y, en definitiva, dar esplendor a un cine olvidado y menospreciado por el análisis historiográfico tradicional, incapaz de ver detrás de ciertas obras contaminadas por la ideología y retóricas del franquismo, exquisiteces que reivindicaban la esencia de un arte tradicional español que permanecía dando forma a narraciones y espectáculos a pesar de la quiebra que, en todos los sentidos, supuso la Guerra Civil.

La elección de este periodo de la historia cinematográfica de España resulta paradigmática porque supone el resurgir, con enorme pujanza, de una industria devastada por el conflicto bélico en un país asolado por el hambre. El pensamiento de Castro de Paz va más allá para hacernos ver que muchas de las obras producidas en este periodo dieron de nuevo la palabra a esas clases populares silenciosas y hambrientas a través de unas formas de expresión popularizadas durante los convulsos momentos republicanos que, a pesar de las férreas normas censoras del régimen, resurgen en el periodo de máxima dureza de éste, aunque no sin contradicciones.

Interesado por el nivel de las formas, Castro retomará las herramientas del análisis textual para buscar las apariencias a través de las que se expresa la herencia cultural española. Por ello, en las intenciones de su autor no se encuentra la de dar cuenta de todos los acontecimientos cinematográficos del periodo, sino que intenta extraer de un magma heterogéneo aquello que es significativamente importante y definitorio. A partir de una búsqueda formal que pone el acento en los más densos y singulares discursos fílmicos, Castro de Paz demuestra la capacidad de los cineastas españoles para ofrecer operaciones que, aunque hoy son consideradas de indudable altura estética, no siempre fueron exitosas.

No por casualidad la primera película seleccionada y diseccionada es *Rojo y negro*,

una propuesta de 1942 con la que Carlos Arévalo intentaba justificar el alzamiento rebelde, convirtiéndose en uno de los “más interesantes y complejos filmes de la década y, sin duda, en el mejor sobre la guerra y sus causas”, en palabras del autor. El análisis textual apoya esta conclusión y reivindica la importancia de un film menospreciado e ignorado. El volumen se cierra con la reivindicación de otra película “inexistente” hasta hace pocos años, *Vida en sombras* de Lorenzo Llobet-Gràcia, estableciendo una estructura circular con la que deja bien clara su intención de arrojar luz sobre un cine escondido en las sombras y, de esta manera, reivindicando su importancia, hacerlo visible.

Entre ambos estudios, el autor analiza el conflicto fundamental que late durante todo el periodo: la búsqueda de un populismo de cariz fascista y la animadversión hacia un material popular identificado con lo republicano que, inevitablemente, surge en numerosos filmes si se consigue superar un visionado superficial de éstos. En contra de la idea comúnmente aceptada, que, con simplicidad, califica a los filmes del periodo como divulgadores del ideario político fascista, la nueva historiografía, representada por Castro de Paz, demuestra que la producción cinematográfica mantuvo los lazos con las tradiciones populares que se habían convertido en un sustrato eficaz de las formas fílmicas del periodo inmediatamente anterior. En este sentido, el sainete fílmico va a ser mantenido y desarrollado y cineastas destacados del periodo republicano (B. Perojo, E. Neville, F. Rey, F. Delgado, E. Fernández Ardavín) continuarán con su producción tras la derrota del ejército rojo.

La función del análisis formal emprendido por Castro es la de poner de manifiesto las contradicciones de un cine que mantiene, con mayor o menor visibilidad, el tipismo de ciertas formas de espectáculo popular de honda raigambre hispana que, mezclado con otras formas foráneas, pro-

porciona el triunfo a los productos cinematográficos del periodo.

El autor señala, además, dos características que revelan la melancolía existencial de un pueblo condenado a vivir con la sangrienta herida de la guerra. La primera es la decidida voluntad autoconsciente, reflexiva y metacinematográfica de un gran número de obras que desvelan la voluntad firme de no creerse sus propias ficciones por medio del artificio retórico de hacer visible el mundo de la representación. La otra es la constante presencia de la fractura fratricida mediante el recurso metafórico de la pérdida femenina (la mujer muerta, traidora o desaparecida, tema de innumerables obras) y sus consecuencias psíquicas, que imprime a los textos inequívocos signos de la tristeza vital que asola al país.

Estos temas aparecen reiteradamente en los estudios de las obras elegidas del periodo. En él, Castro de Paz no olvida la mención de los autores más importantes de la década de los cuarenta, ni el repaso al desarrollo industrial del cinematógrafo de la mano de Cifesa y Suevia Films. La hibridación de las formas populares hispanas con las de otros géneros y escuelas cinematográficas ocupa una gran parte del libro que muestra un interés especial en aquellos grupos homogéneos formados por cineastas independientes o experimentales, como la llamada “la otra generación del 27” (formada por E. Neville, L. Vajda, los hermanos Mihura y L. Marquina o R. Barreiro en los márgenes del grupo), la “generación de los renovadores” (M. Mur Oti, A. del Amo, J.A. Nieves Conde y A. Ruiz Castillo) o la “generación de los telúricos” (C. Serrano de Osmá, E. Gómez o L. Llobet-Gràcia), autores que siempre serán estudiados a través de sus producciones.

La síntesis de este trabajo la expresa el propio autor con las siguientes palabras: “sobre la base nutricia de nuestras formas propias de arte popular (...) el cine español de los cuarenta constituye un corpus fílmico de

gran desigualdad pero no de menor riqueza”. La finalidad del trabajo de José Luis Castro de Paz no es otra que la de dar cuenta de estos tesoros escondidos.

Carmen Arocena

***Movimientos
periodísticos. Las
múltiples iniciativas
profesionales y
ciudadanas para salvar
los elementos básicos
del periodismo en la
era digital***

López García, Xosé (2012)
Salamanca: Comunicación Social

El periodismo está viviendo uno de sus momentos más preocupantes. La pérdida de 8.000 puestos de trabajo en los medios de comunicación en España desde 2008, según datos de la Federación de Asociaciones de la Prensa, nos hace temer por su supervivencia. A pesar del dato, la opinión de Xosé López García, catedrático de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Santiago de Compostela, es que el periodismo no muere sino que se reinventa. En su obra reflexiona sobre el momento de cambio profundo que está viviendo la comunicación.

El autor muestra su confianza porque el periodismo que ahora en su etapa digital se está construyendo guarda las esencias de lo mejor de los movimientos periodísticos que lo han ido forjando en el último siglo y medio de vida de su etapa moderna. Y en que es capaz de saber aprovechar con inteligencia

las oportunidades que le brindan las nuevas herramientas tecnológicas, una sociedad participativa (en red y de la web social) que se muestra mucho más activa y una universidad que se suma a la labor de formación y desarrollo del periodista profesional.

Es posible, entonces, otro periodismo; el que Xosé López llama *periodismo total*, sobre cuya construcción se trabaja (es momento de una teoría unificada del periodismo, dice), que conectará profesionales, academia y sectores ciudadanos más implicados. Que sabrá aprovechar lo mejor de la herencia recibida así como las nuevas oportunidades de contar de manera diferente lo que ocurre en la compleja sociedad en la que vivimos.

El *periodismo total* es digital por las herramientas y técnicas de producción que utiliza y por su ámbito de difusión (en red). Y es plural por las múltiples perspectivas, enfoques y sensibilidades a las que atiende. Los conocimientos interdisciplinarios (temáticos, de la práctica periodística, socioeconómicos, políticos, técnicos) le son imprescindibles al profesional si quiere contar con responsabilidad social lo que acontece y cumplir un papel de servicio público.

Para ello son piezas clave la ética y la deontología que preserven la veracidad (un no a la difusión de falsedades), el rigor, la verificación, la investigación, el tratamiento de las fuentes (dejar de abusar de su anonimato), la honestidad, a través de mecanismos de regulación y de autorregulación. Más necesarios que nunca en este momento en el que los medios de comunicación temen por su futuro ante la crisis general y la consecuente pérdida de difusión y de publicidad así como por su insuficiente asentamiento en el ámbito digital, lo que convierte al periodista en el más débil de la cadena para oponerse a presiones de carácter económico, político y social.

El libro, editado por Comunicación Social. Editores y Publicaciones (Salamanca, 2012), cuya labor de edición sobre Perio-

dística, Publicidad, Comunicación crítica y otras es encomiable, otorga, desde su título, una importancia clave a los movimientos periodísticos. O tendencias que han logrado, en su continuidad histórica, una cierta cohesión en los principios y técnicas, que han contado con manifiestos o reflexiones de sus principales autores y que, en definitiva, han creado escuela. Es decir, han gozado de la doble vertiente de la práctica periodística y de su estudio académico.

Al repasar los valores más sobresalientes de estos movimientos, Xosé López lo hace de la mano de los principales autores de nuestra universidad y de las extranjeras que en cada momento los han analizado y que han servido de base teórica para su estudio. Este repaso, muy adecuado para estudiantes de las Facultades de Comunicación, comienza con el periodismo de investigación de la mano de los *muckrakers*, periodistas norteamericanos (en 1905) que denunciaron abusos del poder político y económico. Consiguieron reformas pero finalmente fueron acallados por esos mismos poderes.

Como segundo movimiento, el *New Journalism* o nuevo periodismo, también de origen norteamericano surgido en los 60 y prolongado en diversos países hasta la actualidad bajo el nombre de *The New New Journalism*. En un momento de importantes cambios en la sociedad el periodismo no iba a quedar al margen de esa renovación, por lo que innovó la forma de preparar los temas y de narrarlos con técnicas literarias que cuestionaban el objetivismo y la rigidez habitual de los textos periodísticos.

Avanzando cronológicamente, en los 70 surgió el llamado *Service Journalism* o periodismo de servicio con contenidos y publicaciones útiles para facilitar la vida de los ciudadanos y preservar al consumidor de abusos. El de precisión, finalizando la década, se ayudó del desarrollo de la informática y de las bases de datos para recopilarlos, procesarlos y analizarlos metodológicamente.

te, facilitando al usuario la comprensión de informaciones complejas.

El *Civic Journalism* o periodismo cívico (Estados Unidos, 1992), da al periodista una gran responsabilidad en el buen funcionamiento de la democracia como un miembro activo de la vida pública. El periodismo social o *Social Journalism* otorga más protagonismo a las cuestiones sociales dándolas a conocer y buscando solucionarlas, acrecentando el diálogo entre los diversos actores de la sociedad. Finalmente, el periodismo ciudadano o *Citizen Journalism* es el primer gran movimiento del siglo XXI que con la red ha posibilitado que cualquier ciudadano no solo sea receptor de informaciones sino que participe en la elaboración de estas.

Dice el autor que “el futuro se escribe con el espíritu del pasado y las herramientas del futuro”. Es decir, manteniendo los principios que han definido al periodismo (recogidos por Kovach y Rosenstiel) como la búsqueda de la verdad, la lealtad a los ciudadanos, la verificación, la independencia, el control al poder, ofrecer un foro público para la crítica, elaborar unos textos atractivos y respetar la conciencia individual de los profesionales.

El nuevo modelo de periodismo *total*, abierto y en construcción, mantiene esos principios y da paso a nuevos y variados perfiles del periodista digital señalados por Xosé López: el cazador-buscador, el editor-agregador, el reportero móvil que transmite en tiempo real, el profesional que analiza datos para elaborar completo trabajo de investigación, el productor multimedia, el especialista en redes sociales. “El periodismo está de mudanzas pero quiere seguir siendo periodismo”, según el autor, periodismo hecho por periodistas, con participación ciudadana y altas dosis de transparencia en una sociedad en red. Que así sea.

Emy Armañanzas

Convergencia mediática en Euskal Irrati Telebista

Larrañaga, Jotxo (ed.) (2012)
Bilbao: Servicio de Publicaciones UPV/EHU

La expresión *convergencia mediática* ha hecho fortuna en el campo de la comunicación en el mundo ibérico. En poco tiempo se han multiplicado las referencias a este proceso. Y no solo en los textos de los artículos de los profesionales de los medios. Sus múltiples dimensiones han suscitado el interés de los investigadores en Ciencias Sociales, que han centrado sus primeros esfuerzos en definir el concepto, en analizar aquellos aspectos novedosos y en realizar algunos estudios empíricos.

Lo cierto es que a día de hoy, a pesar de los múltiples significados de la palabra *convergencia*, con los que se abarca desde el proceso de unión de redacciones hasta la generación de contenidos para su distribución multiplataforma, hemos avanzado en la conceptualización y en las investigaciones de los procesos en los principales grupos. A los estudios en el ámbito anglosajón y lusófono hay que añadir, en los últimos seis años, las investigaciones en el campo hispano, en especial las iniciativas desarrolladas por el grupo Infotendencias -formado por más de treinta investigadores de universidades españolas- en el marco de dos proyectos coordinados del Ministerio de Ciencia e Innovación, que han permitido disponer de una radiografía de los principales grupos y han abierto nuevas líneas de análisis.

Los pasos dados por estos proyectos pioneros animaron a investigadores de diferentes lugares del Estado a focalizar estudios, en especial en Cataluña, País Vasco y Galicia. El fruto de estos esfuerzos de los grupos de investigación aparece ahora recogido en

libros que resultan de consulta obligada en el campo de la Comunicación. Este es el caso del volumen que ha coordinado Jotxo Larrañaga, director de un grupo de la UPV/EHU, sobre la convergencia mediática en Euskal Irrati Telebista (EITB).

El texto, publicado por la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, recoge un análisis multidimensional del grupo de comunicación EITB que abarca desde las tecnologías hasta el modelo empresarial, los perfiles profesionales y los contenidos. El libro, bien editado y con un contenido relevante a partir de los resultados de la citada investigación, analiza, en una primera parte, los pasos dados desde las ondas a la red por Euskal Irrati Telebista, para proseguir con una breve reflexión sobre la convergencia y el diseño metodológico para su estudio, así como un tercer capítulo acerca de las líneas de gestión y la evolución de los modelos organizativos y las estructuras profesionales.

La última parte contiene, en el capítulo cuarto, un análisis de las rutinas en la redacción, las estrategias de cobertura multiplataforma y las iniciativas de promoción cruzada. El relato de los datos cosechados en el estudio de la interactividad ocupa el quinto capítulo, al que sigue un sexto donde figuran las conclusiones generales de la investigación, que merecen el calificativo de precisas y sólidas.

De la lectura del volumen extraemos un análisis pormenorizado y riguroso acerca de los niveles de integración de la radio, la televisión e internet en EITB y las consecuencias del proceso de reestructuración puesto en marcha. Los autores sostienen que hay datos suficientes para afirmar que Euskal Irrati Telebista ha apostado fuerte por la convergencia y por los formatos multimedia para afrontar los desafíos como grupo en el escenario de la segunda década del tercer milenio. Su afirmación está bien fundamentada, por lo que esta obra resultará básica para poder emprender estudios futuros de

la evolución en la fase actual del proceso de reorganización de EITB y, sin duda, será un referente para futuros estudios sobre la convergencia mediática en el ámbito ibérico.

Xosé López

Comunicación y Terrorismo

Cuesta, Ubaldo; Canel, María José; y Gurrionero, Mario (eds.) (2012)
Madrid: Tecnos

La teoría del ‘framing’ se articula como hilo conductor de ‘Comunicación y Terrorismo’. Con María José Canel, una de las mayores expertas en España sobre Comunicación Política, Ubaldo Cuesta y Mario G. Gurrionero como editores, esta obra ofrece una completa visión sobre los métodos, los procesos y los resultados en la gestión de un campo de la información particularmente delicado: el de la acción y los efectos del terrorismo.

La propia estructura de la obra es una declaración de intenciones. Clasifica los 13 capítulos de que consta en tres ámbitos: el de los gobiernos, el de los medios y el de los ciudadanos. El orden de los bloques remite, en lo que no parece una casualidad, al modelo de activación en cascada de Robert Entman, uno de los principales teóricos del ‘framing’. Entman asume que el discurso parte de un nivel superior (el gobierno) y atraviesa un nivel intermedio (el de los medios) para llegar al destinatario final (la opinión pública). Y añade que su capacidad de impregnar a la opinión pública es directamente proporcional a la congruencia de su enfoque con los esquemas que dominan una cultura política y social.

Este es uno de los pilares teóricos que sustentan los análisis de los investigadores españoles, estadounidenses y mexicanos que participan en el libro. Resulta coherente con una orientación general que incide no tanto en la cobertura mediática como en los logros o los fracasos de la comunicación gubernamental frente a los actos terroristas.

De hecho, la parte dedicada a la acción de los Gobiernos recoge las aportaciones más interesantes. Es el caso del primer capítulo, en el que Stephen Reese y Seth Lewis, investigadores de la Universidad de Austin, analizan el proceso de asunción por parte de la prensa estadounidense del enfoque de la comunicación de la Administración de George W. Bush tras los atentados del 11 de septiembre de 2001. El estudio de la cobertura sobre el suceso del diario USA Today, que completan con entrevistas a algunos de los periodistas que firmaron las noticias, constata que la campaña de la 'Guerra contra el Terror' se convirtió en un 'principio de organización socialmente compartido () que funciona simbólicamente a fin de dar una estructura significativa al mundo social' (p. 24). Es decir, el Gobierno Bush pergeñó un 'frame', un marco de significación, que fue asumido de forma acrítica por los medios estadounidenses y que alimentó un estado de opinión favorable a la posterior invasión de Irak.

Los resultados de la política de comunicación del gabinete de Bush tras los atentados del 11-S contrastan con los del Ejecutivo de José María Aznar tras la matanza del 11 de marzo de 2004 en los trenes de cercanías de Madrid. Karen Sanders y María José Canel estudian este caso y lo comparan con la comunicación del gabinete de Toni Blair ante los ataques terroristas en el metro de Londres en julio de 2005. Concluyen que, en el caso español, el error en la selección del enfoque condicionó el resultado. El 'frame' intencionado del Gobierno, que se puede resumir en el constitucionalismo y la identidad española contra el terrorismo, con ETA como trasfon-

do pese a la atribución del fanatismo islámico, se transformó en un enfoque electoralista (no intencionado). Así lo percibieron los ciudadanos, que reaccionaron con desilusión, desunión e indignación contra el Gobierno. Ni la atención eficaz a las víctimas ni la intensa comparecencia pública permitieron corregir el rumbo. Por el contrario, en Gran Bretaña se optó por contraponer el estilo de vida y el espíritu británico de resistencia y normalidad contra los nazis en la II Guerra Mundial frente al posible vínculo del atentado con el extremismo de Al-Qaeda. Propagó un 'nosotros' inclusivo y universal frente a 'ellos', los terroristas, que fue asumido con facilidad por la clase política y los medios.

Son los medios precisamente los protagonistas de la segunda parte del libro. Periodistas, y también políticos, son entrevistados en el capítulo firmado por Mario G. Gurriero, María José Canel y Lucía Guadaño sobre las actitudes de los profesionales de la información en la cobertura del terrorismo. En este seguimiento periodístico se incluye la fotografía, que centra el capítulo firmado por Barbara Zelizer. Zelizer establece una comparación entre los efectos de las fotografías obtenidas por el Ejército estadounidense tras la liberación de los campos de concentración nazis en 1945 y los de los diarios estadounidenses tras el 11-S. En su estudio desvela tres funciones de las imágenes: la fotografía como parte integral del periodismo, como una herramienta para reducir el caos originado por el trauma, y como un recurso movilizador para una acción estratégica.

El apartado dedicado a los medios se cierra con una interesante y útil visión de conjunto de los diferentes enfoques que, valga la redundancia, caracterizan a la teoría del 'framing'. Teresa Sádaba, Jordi Rodríguez y Manuel Bartolomé destacan su relevancia en la investigación y teoría de la comunicación en los últimos años, importancia que paradójicamente está acompañada por la ambigüedad y una falta de definición que se

mantiene y que se puede atribuir en parte a la heterogeneidad de sus fuentes (psicología, sociología, lingüística). Finalizan su texto con una propuesta de siete líneas de investigación sobre el terrorismo desde la perspectiva del ‘framing’.

Los receptores de la comunicación, la ciudadanía, protagonizan la última parte. Cuatro de los seis capítulos desarrollan los resultados del proyecto de investigación ‘Terrorismo post 11-M y medios de comunicación: efectos cognitivos y emocionales en la población’. Los investigadores utilizan las técnicas de focus group y encuestas telefónicas para comprobar el procesamiento de la información y la generación de juicios en la opinión pública (capítulo 8); para diseccionar el mecanismo de recepción de las noticias y establecer los patrones de consumo de noticias de terrorismo (capítulo 9); para evaluar la influencia de las adscripciones políticas en la elección de los medios de comunicación (capítulo 10); y para medir la capacidad de los políticos de construir zonas de entendimiento con los ciudadanos (capítulo 11).

El libro concluye con la detallada y documentada visión que ofrece el sociólogo Francisco José Llera sobre terrorismo y opinión pública en España. Con los datos del equipo Euskobarómetro que él dirige, obtenidos a lo largo de más de 15 años de encuestas periódicas a la sociedad vasca, el autor aborda la evolución y la visión de los vascos ante el terrorismo de ETA y lo compara con la opinión del conjunto de la sociedad española. Toma como referencia cuestiones como el apoyo a las víctimas, el sentimiento de libertad para hablar de política y participar en ella, la actitud ante ETA, la imagen de los terroristas, o el grado de rechazo o aceptación de una posible negociación. El análisis de una sociedad profundamente marcada por la acción terrorista sirve de colofón para una obra que, desde diferentes perspectivas y contextos, recalca la trascendencia de la investigación

sobre el proceso comunicativo de una estrategia, la terrorista, que ha condicionado el mundo en la última década.

Iñigo Marauri Castillo

Estudios de cultura, comunicación y tecnologías de la información (vol.5)

**Hinojosa Córdova, Lucila
(coord.) (2012)**

Salamanca: Comunicación Social.
Ediciones y publicaciones

Si no fuese porque carece de periodicidad establecida, esta publicación colectiva bien podría calificarse de revista, dado que se trata en realidad de una compilación de diferentes artículos que se ofrecen de forma conjunta a la comunidad académica. Son ocho aportaciones autónomas que comparten ámbito -la investigación en comunicación- y procedencia. A saber, la publicación de las 195 páginas en formato cuartilla que componen este volumen forma parte del Programa de Apoyo a la Investigación Científica y Tecnológica de la Universidad Autónoma de Nuevo León (México). De hecho, este el quinto volumen fruto de ese esfuerzo institucional por apuntalar la investigación en ciencias de la comunicación hecha en México. La novedad es que es la primera vez que la publicación sale del país. Suponemos que el objetivo es, en este caso, la búsqueda de proyección internacional para unos trabajos, deliberadamente heterogéneos, que con la ayuda de una eficiente indexación estarán al alcance de la comunidad investigadora en castellano.

El primer artículo, “Perspectiva semiótica del cartón político”, refleja los resultados

del análisis de Ernesto Recha y Juan Francisco Reyes sobre el papel jugado por el cartón político -las caricaturas publicadas por los periódicos como forma de comentario editorial de la actualidad-, de indudable importancia a día de hoy, pero incluso más durante el contexto analizado, los primeros años del siglo pasado en el México prerrevolucionario. No es una cuestión baladí, dado que la caricatura editorial “contribuyó a dar sustento ideológico a una lucha armada que convulsiónó a México” (p. 19) en el primer cuarto del siglo XX. En aquel tiempo los elevados índices de analfabetismo -alrededor del 80% de la población- convertían la caricatura en una de las más efectivas herramientas de difusión propagandística. El cartón político sirvió para forjar opinión, presentar las ideas revolucionarias a las masas que no sabían leer pero buscaban con avidez los dibujos, y para desprestigiar y poner en duda al gobierno y a su presidente Francisco I. Madero, presentado por muchos de aquellos dibujos como manipulable e incapaz. De hecho, y como concluyen los autores, “los caricaturistas asumieron una actitud militante y estimularon las ideas, creencias, convicciones, certezas y miradas” (p. 40), jugando un rol destructivo. Aquella labor, hoy, sirve para ampliar conocimiento sobre una época elemental dentro de la historia mexicana.

En un salto temporal de más de cien años, Roberto Silva Corpus analiza en otro de los artículos recogidos, “Los medios de comunicación/empresas encuestadoras: ¿los grandes perdedores del proceso electoral en México?”, el papel de los periódicos y las empresas de prospección durante las últimas elecciones presidenciales en el país, que tuvieron lugar el 1 de julio de 2012. Su análisis de las informaciones sobre intención de voto publicadas en diferentes cabeceras y los comentarios al respecto firmados por columnistas le lleva a defender una propuesta audaz: los medios de comunicación no deberían involucrarse o aliarse con casas encuestadoras, por-

que la confusión, el ruido y la falta de acierto en los pronósticos perjudica, más que a las mismas encuestadoras, a uno de los más valiosos activos de los medios: su credibilidad.

También destacamos el artículo firmado por Lucila Hinojosa Córdova que, además, es la encargada de coordinar la publicación y es la autora de las páginas iniciales de presentación de la misma. Hinojosa lleva más de una década evaluando el impacto de las políticas económicas neoliberales en la industria cinematográfica del país. Su texto, “Políticas de comunicación y de cultura en México: efectos de la regulación post TLCAN en la industria del cine mexicano”, constituye una aproximación a las políticas locales de protección del sector, para constatar la falta de oportunidad de las mismas, lo cual resulta especialmente significativo si caemos en la cuenta de que México es el sexto país de mundo en términos de asistencia relativa a las salas de exhibición.

Jessica Loana Ferreira Lara y José Díaz Montalvo proponen una reflexión práctica sobre el papel de la figura del portavoz en la comunicación de crisis que proponen. Su artículo “Comunicación de crisis en las instituciones y la importancia del portavoz” concluye con un compendio de decálogos o recomendaciones que, sin duda, resultarían de utilidad para articular el buen hacer en esta tarea, de creciente importancia en la gestión de la comunicación de cualquier institución o empresa.

La publicación se completa con las aportaciones de Cecilia E. Esparza y Fernando Esquivel, “Evaluación de las estrategias de Gobierno Electrónico en los municipios de Coahuila”; Patricia L. Cerda, Emma Cerda y José Gregorio Alvarado, “La educación superior en la prevención de la violencia”; María Rosalía Garza, “Las relaciones interpersonales, entramado para la construcción de la sociedad”; y María Sanjuana Carmona, “Dimensión económica de las industrias culturales en Monterrey, México”.

Todas ellas conforman un muestrario de la investigación, local y a la vez global, realizada por parte del profesorado de la Universidad Autónoma de Nuevo León, que es de esperar que contribuya a la visibilización del esfuerzo académico realizado en esta institución. Una indexación adecuada, como se ha indicado, hará más fácil que el resto de la comunidad investigadora acceda a estos trabajos específicos y disfrute, al mismo tiempo, de una oportunidad para mirar a Latinoamérica con la atención que merece.

Estefanía Jiménez

Cine y Guerra civil en el País Vasco

De Pablo, Santiago y Fernández, Joxean (coord.) (2012)

San Sebastián: Donostia Kultura / Filmoteca Vasca

Al hilo de las conmemoraciones del 75 aniversario del bombardeo de Gernika (y Durango), la Filmoteca Vasca y Donostia Kultura han publicado este monográfico centrado en la relación entre el cine y la representación de la Guerra Civil en territorio vasco, con varios de sus textos en versión bilingüe en castellano y euskera. Enmarcado en la colección “Nosferatu” publicada por la Filmoteca, el volumen aún trabajos de historiadores/as, críticos y cineastas, ofreciendo una amplia mirada a los filmes dedicados al conflicto. Coordinado por el Catedrático de Historia Contemporánea y profesor de la UPV/EHU Santiago de Pablo y el director de la Filmoteca Vasca Joxean Fernández (ambos con una amplia trayectoria en la investigación sobre el tema), el volumen fue presentado junto a una retrospectiva de varios de los filmes analizados en

el texto que se proyectó simultáneamente en Vitoria, Bilbao y San Sebastián.

Los diversos artículos que componen el volumen están marcados por las distintas disciplinas o marcos profesionales a los que se adscriben sus respectivos autores/as, ya sea desde una perspectiva más histórica (como hacen Vicente Sánchez-Biosca, Santiago de Pablo, Izascun Indacochea y Joxean Fernández), desde el análisis fílmico (como vemos en los estudios de Esteve Riambau, Casilda de Iguel, María Pilar Rodríguez, Zigor Etxebeste, Carlos Roldán Larreta e Igor Barrenetxea Marañón) o desde la propia práctica (con reflexiones de cineastas como Mikel Rueda, Helena Taberna, Josu Martínez y Pedro Olea).

El libro se plantea como un intento de compilar varias miradas que incluyan diversos periodos históricos (desde las propias imágenes rodadas *in situ* durante el bombardeo de 1937, hasta películas contemporáneas, que aterrizan en las pantallas en pleno periodo de recuperación de la memoria histórica con la ley de 2007). Esta vocación, que queda patente en la propia contraportada del texto (donde se afirma que no existen estudios generales sobre el tema, sino aproximaciones que se centran en periodos concretos), se ve, sin embargo, algo difuminada a lo largo del volumen. Una sensación probablemente debida a dos de los puntos flacos del libro: el primero es la repetición de los mismos datos, filmes y referencias bibliográficas por muchos de los autores/as, cayendo en la redundancia; y el segundo consiste en la falta de nuevos datos respecto a investigaciones anteriores. Ya que, aunque los textos son originales, tal y como apuntan varios pies de página y autorreferencias, muchos de los artículos se derivan de estudios previos, o se ofrecen como resúmenes de estos.

A pesar de estas cuestiones, la identificación del corpus fílmico tratado a lo largo de la obra y las aportaciones bibliográficas convierten al libro en un rico referente. En

este sentido, la bibliografía especializada y la filmografía clasificada por períodos incluidas al final del texto ofrecen un interesante material de consulta sobre la representación de la Guerra Civil en el País Vasco.

En lo que respecta a las aproximaciones al análisis de los films, identificamos tres pivotes principales sobre los que bascula el texto: la realidad histórica (con el cine como uno de los instrumentos y documentos de ese período), el universo simbólico (especialmente en relación con la dimensión identitaria de “lo vasco”) y la representación fílmica (donde se confrontan las dos cuestiones anteriores, surgiendo debates como la distinción entre el documental y la ficción).

El artículo de Sánchez-Biosca, que se centra en las imágenes de producciones realizadas tanto en el marco español como en el extranjero, sirve de contextualización, dado que habla de todo el cine realizado durante la Guerra Civil sin centrarse en el territorio vasco. La idea de la contrastación de lo representado con los hechos históricos (el film como documento) que recorre el texto, se ve enriquecida por la interpretación simbólica de la estética de la propaganda (humana y heroica, en contraste con las imágenes que dejaría la II Guerra Mundial) que hace el historiador.

Siguen esta línea histórica los textos de Santiago de Pablo, Izaskun Indacochea y Joxean Fernández, centrándose en las representaciones relacionadas con el País Vasco. De Pablo hace una lectura de la construcción simbólica de elementos asociados a la identidad vasca en la década de 1930 en films con discursos afines al nacionalismo vasco, para confrontarlos con las películas franquistas sobre el País Vasco realizadas en la misma época. Por su parte, Indacochea realiza una pormenorizada reconstrucción de la trayectoria de Nemesio M. Sobrevilla, que trabajó para el Gobierno nacionalista vasco, comenzándose así a producir las redundancias a las que hacíamos alusión anteriormente. Joxean

Fernández, por su parte, se dedica a analizar un periodo posterior, analizando varios films realizados durante el período franquista (especialmente en la década de 1950).

A partir de aquí, el libro da un giro hacia el análisis más estético con el artículo de Estebe Rimbau. El director de la Filmoteca de Cataluña se centra en el análisis del cuadro de Picasso, y su repercusión tanto en el cine posterior, como en su papel simbólico en la representación de la Guerra Civil.

En los artículos de Casilda de Miguel y María Pilar Rodríguez, profesoras de la UPV/EHU y la Universidad de Deusto respectivamente, la presencia de la mujer tiene un lugar destacado. En el primer caso por sumar la lectura de género a su análisis de los films realizados en el periodo de la Transición, con el estudio de algunas piezas como los *Ikuskas*, que dan cuenta de los intentos de recuperación de la cultura y la identidad vascas en dicho período. Por su parte, María Pilar Rodríguez ofrece un artículo centrado en las visiones de la Guerra Civil en el cine más contemporáneo analizado desde la mirada infantil, donde las protagonistas comienzan a aprender los roles que les han sido asignados por un sistema social que tiene la familia como eje y referente simbólico.

Los siguientes artículos de Zigor Etxebeste y Carlos Roldán Larreta se centran en el análisis de las obras de Julio Medem y Helena Taberna, respectivamente. Ambos buscan elementos y referencias de la filmografía de cada uno de los cineastas que les llevan en varias de sus obras a recuperar la memoria de la Guerra Civil. El peso de la crítica cinematográfica se hace patente en la calidad literaria de ambos escritos.

El texto de Igor Barrenetxea cierra el bloque de análisis, contextualizando el cine de la Guerra Civil, ya no en la década de 1930, como hacía Sánchez-Biosca, sino a raíz de los procesos de recuperación de la memoria con la popularmente conocida como la Ley de Memoria Histórica en 2007, que como

muestra el artículo dio paso a numerosas producciones contemporáneas relacionadas con el conflicto bélico.

Para terminar, el libro incluye aportaciones de los/las cineastas, donde se ponen de manifiesto todas las cuestiones ya mencionadas en los artículos previos, como la representación de la mujer o la necesidad de la recuperación de la memoria. En este sentido es interesante comparar los textos de Mikel Rueda y Josu Martínez, dado que ambos dedicaron sus trabajos al mismo tema: las presas de la cárcel de Saturrán. Los problemas asociados a la producción, el rigor histórico o el carácter testimonial de la ficción frente al documental plantean en ambos textos ricas reflexiones sobre las tensiones en torno a la representación de la memoria de un conflicto bélico que, a pesar de las más de siete décadas de distancia, sigue generando controversia.

Aida Vallejo

Menores y nuevas tecnologías. Posibilidades y riesgos de la TDT y las redes sociales

Lázaro, Isabel E.; Mora Prato, Nora; y Sorzano Volart, Carmen (coords.) (2012)
Madrid: Tecnos

La relación de los menores con las nuevas tecnologías ha sido uno de los campos de mayor actividad investigadora en el área de la comunicación. Desde las primeras investigaciones sobre los efectos de los medios de comunicación en el público en

los años cincuenta, la relación de los menores con los medios ha sido constantemente estudiada. A medida que avanzaba la tecnología el foco de la investigación se movía, primero en la televisión, luego a los videojuegos –particularmente por su posible incidencia en los comportamientos violentos–, y en la actualidad la relación de los menores con internet –sobre todo su presencia en las redes sociales– es el aspecto que más interés suscita entre los investigadores. Quizás hasta desmedido, ya que el tiempo de consumo televisivo ha seguido creciendo continuamente en los últimos años, como se encargan de recordar los autores en varios capítulos.

El libro coordinado por las profesoras Lázaro, Mora y Sorzano tiene como gran valor considerar ambos aspectos proporcionando así una visión global de la relación de los menores con las nuevas tecnologías. Esta visión es abordada además desde una perspectiva multidisciplinar que, a lo largo de los catorce capítulos, combina el derecho, la comunicación, y la acción institucional.

Así, por ejemplo los dos primeros capítulos de Alfonso Morales Fernández –asesor de la secretaría de Estado de Comunicación del Ministerio de la Presidencia– y Manuel Aguilar Belda –adjunto segundo al defensor del pueblo– abordan aspectos relativos a la regulación de la TDT y la protección de los menores partiendo de los “limitados resultados del código de autorregulación suscrito por las televisiones en 2004” y llamando la atención sobre la necesidad de un organismo regulador independiente para el control de determinadas prácticas por parte de las televisiones. Desde una visión más académica, Clara Martínez García aborda también los aspectos regulatorios de la TDT haciendo un repaso al marco legal en el que se insertan todos los derechos del menor y a los aspectos sobre protección de la infancia recogidos en la ley general de comunicación audiovisual (Ley 7/2010).

Los siguientes capítulos están dedicados a otro aspecto muy relevante como es el de la publicidad dirigida a los menores. En el primero de ellos el profesor Andreu Casero Ripollés explica lo que califica de paradoja digital: “Nunca ha resultado tan sencillo eludir los mensajes publicitarios gracias a los avances tecnológicos, pero simultáneamente, nunca los menores han estado tan expuestos a una cantidad tan grande de contenidos tan fácilmente accesibles” (p.45). Por su parte, Álvaro Pérez-Ugena y Coromina se centra en un aspecto concreto de la publicidad de especial relevancia para los menores, como es la publicidad de alimentos y bebidas.

Los dos últimos capítulos del apartado dedicado a la televisión se centran en la interactividad y en la nueva oferta de contenidos que se ha abierto paso en la TDT. Así, Jacqueline Sánchez Carrero realiza un repaso a los principales cambios que se han producido en la oferta para menores en la TDT y menciona también algunas interesantes experiencias televisivas para los menores como el informativo *Newsround* (Gran Bretaña) o el programa educativo *C'est pas sorcier* (Francia). Por su parte, el capítulo de Adolfo Fraile Dotes –responsable de estrategia, marketing y comunicación de Impulsa TDT– analiza las audiencias de los nuevos canales de TDT y la programación destinada a los menores.

La segunda parte del libro aborda en la mayoría de sus capítulos la relación de los menores con las redes sociales desde la perspectiva del derecho y concretamente desde el ámbito de la protección de datos. Así, durante estos capítulos se analiza tanto el marco internacional de la protección de datos como el marco europeo y el estatal. Dentro del ámbito estatal se presentan también casos interesantes de autorregulación como el de Tuenti en España (cap. 12). Al margen de este enfoque sobre derecho y protección de datos, el capítulo décimo de Pablo Pérez San José –gerente de INTECO– presenta también

una perspectiva práctica con una relación de prácticas positivas para reducir los riesgos en las redes sociales. Por su parte, José Antonio Luengo Latorre –jefe del gabinete técnico del defensor del menor de la comunidad de Madrid– aborda la relación entre menores y redes sociales desde el punto de vista psicológico analizando los cambios que suponen para la infancia las redes sociales y su posible influencia en la concepción de la privacidad. Este mismo capítulo también incorpora un interesante anexo con un “protocolo para un uso adecuado y seguro de las TIC por niños y adolescentes”. Por último, Enrique Rodríguez Martín –jefe de sección operativa de protección al menor del cuerpo Nacional de Policía– presenta algunos de los riesgos más comunes a los que se enfrentan los menores en las redes.

En definitiva, este libro es un buen acercamiento, a partir de una visión global, de la relación de los menores con las nuevas tecnologías combinando una perspectiva profesional y académica y a desde diferentes ópticas. Si acaso hay que señalar la profundidad desigual de algunos capítulos, que en varios casos tienen una extensión demasiado escasa para poder presentar un análisis completo.

Miguel Ángel Casado del Río

Zugzwang: ¿Quién mueve? Lo que el ajedrez aporta a la comunicación de crisis

Cobos Urbina, Enrique (2012)
Pamplona: Eunat

En la introducción al libro el autor realiza la siguiente reflexión como punto de partida: “En el Zugzwang conviven cuatro realidades:

empresa, conflictos, comunicación y estrategia. A lo largo de estas páginas te voy a mostrar un método de pensamiento que podemos heredar del ajedrez, para aplicar a la gestión de la comunicación en situaciones de conflicto que surgen en las organizaciones.”

La reflexión del juego del ajedrez, y sus estrategias para mover las fichas en el apropiado momento, lleva al autor a plantear situaciones de crisis en la comunicación de las organizaciones en general y de las empresas en particular y aplicar, como ajedrecista que es, las respuestas que le aporta el juego del tablero de los peones, alfiles, caballos, torres, reinas y reyes, del mismo modo que preconizaba y aplicaba la teoría del juego a la política internacional el que fuera Secretario de Estado de Asuntos Exteriores de los Estados Unidos, Henry Kissinger.

No es de extrañar, por tanto, que Enrique Cobos se dirija al lector en los siguientes términos: “La derrota de una partida de ajedrez es el detonante de una crisis mal gestionada en el pasado. Zugzwang es un conflicto en el que un jugador cae derrotado por la falta de visión estratégica, por no saber identificar y prevenir una situación de crisis.” De ahí a corroborar la necesidad de la política de prevención para una correcta gestión de conflictos en la organización y evitar así el Zugzwang hay un paso. Y es en este terreno donde el autor del libro pone al Dircom (jugador de la comunicación) y al Ajedrecista (jugador de ajedrez) a controlar los procesos para poder tomar decisiones reales en la crisis y ganar la partida.

El libro no pretende entrar en la definición de la tipología de situaciones de crisis organizacional ni tampoco opta por compartir, de forma prioritaria, las aportaciones de las diferentes escuelas teóricas de la comunicación. Utiliza las distintas fases del juego del ajedrez para escoger aquellos ejemplos de Zugzwang que le interesen en su interpretación y aplicación de los valores del juego. Son 34 los casos que se reflejan

a lo largo de los capítulos del libro (el caso de McDonald’s, el del atentado de ETA en la Universidad de Navarra, la pederastia en la Iglesia, el caso Urdangarin, la crisis de Bayer: Lipobay, el caso del Costa Concordia, Coca-Cola 1999, Fukushima, la expropiación de YPF en Argentina, Nike y la mano de obra infantil o las rupturas ejemplificadas en los personajes como Amaia Montero, Pep Guardiola y Steve Jobs)

Una línea de aportación sugerente introduce el autor en los capítulos donde ofrece varios modelos para los Dircom en situación de crisis y donde describe las competencias de los agentes que participan en el juego. Estos modelos han sido creados desde el conocimiento del tipo de juego de los campeones del mundo de ajedrez y los incluye en el esquema triangular reacción/posición/modelo. Desde Steinitz (1836-1900), a quien define como “el estratega” que acumula pequeñas ventajas posicionales. sigue diacrónicamente repasando los campeones mundiales, trece en total. Lasker (1868-1941) “el psicólogo”, que adoptaba un estilo de juego en función de las debilidades del adversario. A Spassky (1937-) lo define como “el polifacético”, de juego limpio y con respeto a las reglas del juego y al adversario, un caballero del ajedrez. A Fisher (1943-2008) lo concibe como “el líder”, que tiene confianza en sí mismo para buscar siempre la victoria. La definición de “el posicional” es para Karpov (1951-) que busca de forma incansable la buena disposición de las piezas. Y es “el calculador” el último de la lista de los campeones, Kasparov (1963-) con energía para ganar.

El segundo aspecto sugerente que se comentaba anteriormente radica en la virtud de ofrecer de forma paralela las competencias y las funciones de las piezas del tablero de ajedrez y de los miembros de un Departamento de Comunicación. El Rey equivaldría al Dircom, la Reina(valor 9) al número 2 del Gabinete. La torre (valor 5) al “responsable

de visionar en los diferentes grupos de interés de la posición las debilidades y fortalezas para que permitan al rey tomar una decisión y emprender acciones consecuentemente.” El alfil (valor 3) corresponde al “responsable de dos áreas de crisis: personas y reputación (cuerpos y almas).” El caballo (valor 3) tiene como misión en el departamento de comunicación trabajar en la marca de la compañía. De los peones (valor unidad) dice que son, en cualquier empresa, el alma de la entidad. Corresponden a la producción desde el área administrativa hasta los periodistas que se bregan con otros periodistas de los medios de comunicación.

Para terminar con esta crónica, resaltaré un aspecto que no se ha desarrollado y que podría completar la investigación en la que el autor está inmersa (realización de la Tesis sobre la Comunicación de Crisis). Las aportaciones y los ejemplos del trabajo de campo realizado son abundantes, pero casi de forma exclusiva pertenecen y responden a organizaciones empresariales de carácter privado. No estaría de más que el autor abriera su campo de investigación a las instituciones de carácter público, en el que se están dando transformaciones importantes en la gestión de las estructuras administrativas de servicio público y, por consiguiente, plantea retos interesantes en la mejora de la comunicación. No es lo mismo hablar del usuario como cliente o como ciudadano, por poner un ejemplo.

Quizá fuera otro campo de investigación, pero estimo que sería enriquecedor el que pudiéramos conocer la influencia de las estrategias del juego del ajedrez en el campo público institucional, un tema apasionante al que espero que el autor logre dar algunas respuestas e investigue con algunos ejemplos a lo largo de su trabajo de campo e investigación de su Tesis.

Jotxo Larrañaga Zubizarreta

De Anatomía de Grey a The Wire. La Realidad de la Ficción Televisiva

**Martínez de Albeniz, Iñaki;
y Moreno del Río, Carmelo
(eds.) (2012)
Madrid: Catarata**

Definitivamente, recomendaría este libro a cualquiera de los millones de telespectadores seducidos por la ola de series televisivas que nos invaden. Quizá si uno no es consumidor de alguna de ellas, este libro tiene poco sentido pues apenas podrá descifrar el lector el verdadero significado de esa realidad paralela en la que viven (vivimos) tantos. Bajo un título acaso mejorable se esconde un libro que nos aproxima a las series desde una verdadera ambición sociológica y no ensayística/tertuliana, que suele ser lo habitual. Es esa pretensión honesta de “ser analíticos con nuestras propias obsesiones; ser críticos con lo que nos seduce”, muy al estilo de la *Verstehen* weberiana, lo que añade un plus de autenticidad cómplice a los diferentes capítulos del libro. Estamos pues ante un acertado y sincero ejercicio de terapia de grupo en el que se cuestiona el tópico maniqueo de que la realidad siempre supera la ficción. Tal vez hemos llegado al momento histórico en el que, por fin, la ficción supera a la realidad.

Debo confesar que el capítulo que más me ha hecho vibrar ha sido la introducción, magistralmente escrita, con un más que convincente triángulo entre El Quijote, las novelas de caballería y las series televisivas. Es especialmente interesante el paralelismo que se establece entre los diferentes tiempos históricos cervantinos y los de hoy, por decadentes y pesimistas. Tiempos aburridos en la realidad y fascinantes en la ficción; tiempos espiritualmente ambiguos,

religiosamente descreídos; tiempos, al fin y al cabo, en los que todos tememos que una realidad moribunda *deba ser* desbordada por una ficción que nos da la vida, incapaces como somos de admitir o proyectar teatralidad sobre nuestro día a día pero encantados de asignar a cualquier otra vida ficcional (mejor extranjera) una virtud de aventura inaccesible. Ustedes dirán, por ejemplo, qué encanto sobrenatural puede tener la existencia de un camello negro en el Baltimore de *The Wire* o de un profesor de instituto con cáncer en la América profunda de *Breaking Bad*. Seguramente no será casualidad que la mayoría de las series provengan de ese universo americano, tan lejano y tan nuestro. De alguna manera, creo, todos nos sentimos tan americanos (y tan cómodos) en la ficción que la realidad no-americana resulta siempre decepcionante.

Afortunadamente, la cuestión es más compleja y el libro justifica pues la necesidad de superar clichés periodísticos y de adentrarse en explicaciones más pseudocientíficas alrededor de cuatro ejes temáticos: la ciudad, género y familia, el humor, y los diferentes ámbitos profesionales tratados en las series. Los cuatro bloques, con sus correspondientes capítulos (tres por bloque salvo el último que tan sólo consta de dos) forman un todo eficientemente unido. Parfraseando a Sancho Panza, “muchos pocos hacen un mucho” y este esfuerzo colectivo lo es en el sentido en que sus muchas plumas consiguen escribir un libro coherente. En primer lugar la ciudad, escenario, principio y final de todo y de todos, personajes y televidentes, “[] no sólo porque los temas y los estilos de vida que traslucen sean mayoritariamente urbanos, sino porque solo desde la ciudad, una ciudad que está en proceso de disolución, que es toda ella periferia, se pueden entender las personalidades complejas, múltiples, perversas incluso []” que magníficos guionistas escriben quizá pensando en cómo hacer realidad de ficciones comunes.

Series fantásticas como *Deadwood* (amanecer de la ciudad), *Boss* (el ocaso), *Treme* (“yes, we can”), *The Wire* (la supervivencia decadente) y *Breaking Bad* (la huída hacia la nada) son analizadas finamente desde un prisma siempre sociológico y siempre subjetivo, como el intelectual drogadicto que analiza su enganche en un momento de lucidez, aún algo *high*.

Un segundo bloque se articula en torno a un tema clásico en las ciencias sociales: género(s) y familia(s). Definitivamente, un bloque necesario. Acaso, demasiado necesario y, quizá por ello, algo previsible. Me refiero a que si algo cambia (¿obviamente?) en la evolución de las series desde su concepción de masas allá por los años cincuenta del siglo pasado hasta hoy son sin duda los roles de género y el papel, siempre tan eficazmente disfuncional, de la familia como núcleo alrededor del cual se generan las vidas, más o menos fracasadas, de la mayoría de la gente, en realidad o en ficción, en esa América o en esa no-América. El primer y segundo capítulos de este bloque (cuarto y quinto del libro) son los únicos que abordan sus temas (mujeres y familia, respectivamente) de una manera trasversal, esto es, sin hacer de una serie su base argumental sino que hablan de la evolución a través de muchas de ellas. Interesante.

La tercera sección es, personalmente, la más original y fascinante de todas, dedicada como está al humor, “sentido del humor como algo que puede ser seriado y también puede ser algo serio”. De este bloque cabe señalar el capítulo firmado por Carmelo Moreno sobre la serie británica *Yes, Minister*; todo un referente no sólo en el humor político sino también en la proyección sobre la ficción de un (¿una?) *zeitgeist* extremadamente real: la revolución conservadora de los años setenta y ochenta del siglo XX. El autor consigue con sutil destreza un equilibrio nada obvio a priori entre los tres elementos centrales del capítulo (8): cultura política (variable

independiente), humor y series televisivas (variables dependientes). Fascinante.

Por último, el bloque cuarto (dos últimos capítulos) versa sobre lo que los autores llaman la “representación televisiva de los sistemas expertos” o, menos rebuscadamente, los diferentes ámbitos profesionales aunque, curiosamente, son sólo dos los abordados. Por un lado, la medicina y, por otro, la política. Resulta interesante sumergirse con un médico profesional en los vericuetos de series como *ER*, *House M.D.*, *Anatomía de Grey* o *Sin cita Previa*. Muchas de las preguntas que todos nos hacemos son respondidas en este capítulo. Aunque sea duro de asumir, nuestras po-

sibilidades de que el Dr. House nos trate son bastante reducidas. Bueno es saberlo. Finalmente, para politólogos como el que escribe, *The West Wing* marca un antes y un después en las series políticas. Y el último capítulo así lo consagra. Un *must read*.

Como conclusión, ojalá salieran más libros como este de las reuniones de académicos. Tan sólo he echado en falta un capítulo sobre Don Draper, ese hombre tan magnético y misterioso que todos quisiéramos ser (y no). Quizá para el próximo libro.

Oscar Martínez Tapia
