

*The Basque Nation
On-Screen. Cinema,
Nationalism, and
Political Violence*
(translated by Robert
Forstag)

De Pablo, Santiago (2012)
Reno: Center for Basque Studies-
University of Nevada

El libro que comentamos y que se incluye en la influyente colección William A. Douglas Distinguished Scholar Series, publicada bajo los auspicios del Center for Basque Studies de la Universidad de Nevada, Reno, tiene el ambicioso objetivo de explorar el complejo diálogo que se establece entre obras audiovisuales, sociedad, movimientos políticos y violencia. Lo hace tomando como *case study* las relaciones que se han anudado, a lo largo de la historia, en toda una serie de obras cinematográficas en las que, de una u otra manera, se han venido coagulando un conjunto de visiones que atañe a la constitución del imaginario social en que ha tomado cuerpo, a lo largo del siglo XX, la ideología del nacionalismo vasco.

Por eso conviene advertir que aunque tenemos entre manos un libro de historia, no estamos propiamente ante un libro de historia del cine. No porque su autor desconozca todo lo que en los últimos treinta años se ha escrito sobre la evanescente historia de lo que se viene conociendo como cine vasco, sino porque, partiendo de los diversos debates y adquisiciones más o menos sustanciales que se han producido a la hora de centrar ese concepto y situar su cronología, elige desplazar, de forma tan manifiesta como productiva, el punto de vista. Cambio de perspectiva que tiene como finalidad llevar de la mano al lector a un territorio en el que se pone sobre

la mesa la manera en la que el arte del cine funciona no solo (que también) como un testigo de la historia, sino (sobre todo) como un potente instrumento de conformación ideológica. El autor hace suyas las posiciones de Walter Benjamin cuando señalaba en su inacabada *Obra de los pasajes* que la industria del ocio multiplica y refina los modos de comportamiento reactivo que resultan propios de las masas”.

Ya el título del volumen nos advierte que el ángulo seleccionado de manera prioritaria para estudiar cómo funciona el cine en tanto que mercancía de producción ideológica va a poner el acento en la representación del fenómeno de la violencia política en la pantalla. Nadie debería, pues, extrañarse de que, de la misma, la parte sustantiva de las páginas del libro está dedicada de manera muy especial a la forma en la que el arte del cinematógrafo se ha hecho cargo (incompleta casi siempre, muchas veces tímida, no pocas abiertamente parcial) de la representación del fenómeno que ha venido sacudiendo a la sociedad vasca durante casi cincuenta años: el terrorismo de ETA. De lo que podrá colegirse, quizá de forma exagerada, que el vasco ha sido hasta el presente un cine enrocado temáticamente en lo que, según el eufemismo convencional, viene denominándose “conflicto vasco”. Lo que no significa que se dejen en penumbra momentos del pasado tales como los años de la Guerra Civil Española o de la posguerra subsiguiente.

Conviene señalar que el libro de De Pablo nace de una voluntad de exhaustividad que es muy de agradecer aunque esto a veces redunde en perjuicio de su facilidad de lectura. En la medida en que se pasa revista sistemática a todos los filmes (tanto ficciones como documentales, largos y cortometrajes, o que lo mismo se aborden obras de enjundia industrial que modestas producciones videográficas) que, de una u otra forma, rozan el tema elegido, el trabajo acaba adoptando un recorrido enumerativo que aunque ofrece luces notables y elementos de juicio siempre

solventes (pienso en algunos acercamientos a obras tan discutibles -en el sentido literal del término- como *La pelota vasca* o *Tiro en la cabeza*), a veces sumerge hallazgos de interpretación en la marea de la enumeración de obras no siempre relevantes. Afortunadamente el volumen cuenta con un espléndido índice (algo que suele faltar tantas veces en la bibliografía española similar) que facilita el acceso tanto a nombres (de autores y obras) como a aspectos temáticos, invitando al lector a utilizar el texto a la manera de un diccionario en el que bucear en busca de aquellos temas u obras que le puedan interesar de manera prioritaria.

Por lo demás existen un par de aspectos que merecen tomarse en consideración de cara a debates ulteriores. De Pablo sostiene que habiendo nacido a la par el nacionalismo vasco y el cinematográfico, la consecuencia ha sido que ambos hayan seguido caminos paralelos. Aunque la hipótesis sea sugestiva no parece que puedan homologarse de manera tan rápida ambos movimientos. Aunque solo sea porque, siendo el cinema un arte industrial y de fuertes raíces estatales, la ausencia de ambas determinaciones en el País Vasco (solo el Estatuto de Autonomía abrió, en su momento, una nueva, aunque limitada, perspectiva en estos campos) hace difícil postular una similitud de ritmos en campos tan diversos como el político, de un lado, y aquel en el que vienen a instalarse el desarrollo de los medios de comunicación de masas.

El segundo aspecto tiene que ver con lo que se conoce como la doble temporalidad de los filmes que abordan la representación de la historia. Al adoptar una ordenación sustancialmente cronológica para abordar el estudio de las obras estudiadas, el historiador crítico se ve confrontado con el hecho de que, en la mayoría de las obras analizadas, coexisten dos temporalidades históricas: la propiamente representada en la historia que se narra ubicada en tal o cual momento temporal, de un lado; la singular del momento de la realización de la obra audiovisual, por otro. En otras palabras, un tiempo representado en el interior del filme al que se superpone el tiempo de la enunciación del mismo. De tal manera que la no

coincidencia de ambas puede producir efectos de refracción entre dos temporalidades, con la consiguiente producción de efectos de sentido singulares. Para decirlo con rapidez, se trata del bien conocido efecto que hace que un film (o una obra literaria) que se ocupe de un momento histórico no trate necesariamente, en sentido fuerte, de ese momento histórico sino que pueda tomarse como un representación del presente aunque se finja hablar del pasado. En un país en el que los cambios políticos están siendo tan veloces uno puede preguntarse si es pertinente atender a este tipo de problemas a la hora de modular las opciones políticas sostenidas por las películas.

Se alado todo lo anterior hay que indicar que estamos ante una obra que viene a culminar el trabajo de su autor en un campo en el que se ha labrado una justa reputación de especialista. Y que tiene la virtud de plantear de manera consistente un panorama enciclopédico de las más que complejas relaciones que se establecen entre los productos audiovisuales, los imaginarios ideológicos y las mudables formas políticas que adoptan estos últimos.

Santos Zunzunegui

La calidad periodística. Teorías, investigaciones y sugerencias profesionales

**Gómez Mompert, Josep L.;
Gutiérrez Lozano, Juan F.; y
Palau Sampio, Dolors (eds.) (2013)**

Barcelona: Universitat Autònoma de
Barcelona, Universitat Pompeu Fabra
Castelló de la Plana: Universitat Jaume I
Valencia: Universitat de València

Dentro de la crisis global que viven los medios de comunicación a nivel mundial, la obra que comentamos a continuación, de

reciente aparición (febrero de 2013), aprovechando el paraguas de la 'calidad', imprescindible no sólo en el periodismo sino en cualquier trabajo o área del conocimiento, analiza varios aspectos fundamentales en la práctica y estudio del periodismo y propone algunas sugerencias para garantizar un ejercicio correcto de la profesión y recuperar el apoyo de los consumidores de información.

El libro puede ser catalogado como un compendio, pues expone de forma resumida lo esencial de la materia tratada, la calidad periodística, y, por primera vez, logra reunir en un único volumen el trabajo de una gran parte de los especialistas españoles, fundamentalmente organizados en grupos o equipos de investigación consolidados de una docena de universidades españolas. En total, son veinticinco los/as autores/as que presentan en estas páginas sus trabajos.

Esta variedad numérica se reproduce en la propia publicación, supervisada por tres coordinadores (Gómez Mompert, Gutiérrez Lozano y Palau Sampio) y editada por cuatro universidades, dos catalanas y dos valencianas.

Otro rasgo que define la obra es la unión de las facetas profesional y académica que incorporan muchos de los autores y que vertebran y cohesionan el trabajo. Quizá también por eso es un libro fácil de leer, bien escrito, algo que se agradece y que no siempre se encuentra en obras de este tipo, pese a estar escritas por y dirigidas a profesionales de la comunicación y el periodismo.

En ese contexto general en el que los medios de comunicación están perdiendo credibilidad, esta obra nos muestra una visión global de cuáles pueden ser, según el punto de vista de los autores, algunas de las soluciones para superar la desconfianza de las audiencias. Todo ello centrado, fundamental que no exclusivamente, en la ya sea llamada 'calidad periodística', un "bien intangible, pero precioso y necesario" según precisa en la introducción Gómez Mompert. Asimismo, señala este autor que "un periodismo

de calidad siempre contribuye al bienestar informativo-comunicativo", llegando a calificar este hecho como un 'nuevo derecho público' dentro de una democracia real.

Tras la introducción, se van desarrollando las diferentes materias que bordean el tema central.

Se comienza en un primer capítulo por intentar delimitar el concepto de 'calidad periodística' y haciendo hincapié en si ésta es medible y cuáles serían los posibles indicadores fiables, señalando y analizando, entre otros, la independencia de los profesionales, el vigor editorial, la opinión fundamentada, el localismo o proximidad de la información, la estabilidad financiera de las empresas, la preparación de la redacción, etc.

En el siguiente artículo, además de profundizar en esos indicadores, se propone el uso de una herramienta metodológica que permita medir ese 'intangible' que es la calidad. Para ello, las autoras del texto se decantan por el denominado 'valor agregado periodístico' (VAP), cuyo último fin es medir la capacidad del periodista/comunicador para difundir una noticia sin distorsionar la realidad de la misma. Una de las autoras presenta, en el último artículo de la obra, un ejemplo práctico de esta herramienta, al analizar el tratamiento de la información medioambiental en tres diarios de ámbito nacional.

Pero la calidad de la información puede analizarse también desde un punto de vista no sólo basado en el análisis de los aspectos del contenido sino también del continente (atributos visuales). Estas consideraciones llevan a los autores a analizar la 'tabloidización' de la prensa mundial, haciendo una referencia especial del 'tabloide español' y a dudar de la existencia en el contexto actual de una prensa de referencia (prensa de pago) frente a la prensa gratuita, proponiendo, para medir los indicadores de calidad, una metodología de variables en el modelo logístico de ambos tipos de publicaciones.

La gestión de las fuentes informativas, que pueden influir en la cobertura de las noticias e incluso actuar como un control de calidad en función de a cuáles se acuda, es otro interesante apartado que basa sus apreciaciones y conclusiones en un proyecto de investigación llevado a cabo por sus autores. En el texto se establecen una serie de indicadores de calidad vinculados a las fuentes partiendo de la interconexión de dos niveles que denominan interno, que evalúa a su vez cinco referencias (el estatus profesional, verificación, transparencia, relevancia y reducción de la incertidumbre) y externo, que se centra en cuatro patrones de análisis (credibilidad, influencia, pluralismo y participación).

Continuando con el abastecimiento de la información, en el libro se analiza también el papel de las agencias de prensa, pero planteado desde el cambio que ha supuesto la transformación tecnológica. Los autores plantean en este contexto un "cambio de paradigma en las agencias informativas" dentro de un mundo más amplio en el mundo de las comunicaciones sociales. Para ellos, la "comunicación en red desdibuja, relativiza e, incluso, rompe los muros simbólicos de la comunicación" y abogan porque las agencias, dentro del nuevo entorno digital, se reconviertan y pasen de jugar un papel de meros intermediarios a establecer una relación directa con las audiencias.

Como sea labra al principio, uno de los rasgos de la publicación es intentar unir las facetas profesional y académica del mundo del periodismo. Esta visión se contempla al interrogarse sobre cuál es la opinión de los periodistas en ejercicio y qué piensan sobre la calidad periodística. Utilizando una metodología de análisis de contenido cualitativo, basada en entrevistas en profundidad a profesionales de los medios, la autora llega a la conclusión de que el concepto de calidad ha decrecido considerablemente en las últimas décadas. Además consigue definir cuáles son las causas que se alan este descenso

y establece una relación de las mismas, destacando la crisis económica, la adaptación a las TIC, la precariedad profesional, la brecha generacional, que conducen a una pérdida de valores de la profesión.

Los dos siguientes artículos abordan un tema que no por excesivamente tratado deja de ser interesante. Los problemas del periodismo en red. En el primero de ellos se analiza el denominado 'periodismo ciudadano' y trata de delimitar cuáles de los contenidos que se cuelgan en Internet pueden ser considerados periodísticos y cuáles son los parámetros que definen su calidad y excelencia. El segundo aborda el 'periodismo 2.0' delimitando cuál puede y debe ser la participación de las audiencias y cuáles deben ser las normas del juego y de la participación que orienten el diálogo en las páginas web. Lo cual comporta el uso de manuales de buenas prácticas y protocolos de actuación y comportamiento.

Para finalizar este extenso recorrido por la calidad en el contexto periodístico, los dos últimos artículos están dedicados a la televisión. Uno analiza los indicadores de calidad en los informativos, señalando, entre otros, la búsqueda de la pluralidad, la autenticidad de las fuentes, la imparcialidad e independencia y la investigación propia como elementos determinantes para conseguir dicha calidad. El otro, estudia el pluralismo interno en los canales de televisión digital terrestre e incluye una propuesta metodológica para el análisis de la calidad del mismo. Esta propuesta de indicadores se organiza en tres niveles: el análisis de cada pieza informativa, el del programa como unidad de contexto de todas las piezas, y la tendencia u orientación política de la cadena. La conclusión a que llegan sus autoras es demolidora: la implantación de la TDT en España no solo no ha supuesto un incremento de la pluralidad, externa e interna, de los contenidos informativos sino que "al contrario, dicho proceso ha favorecido un aumento de

la concentración de la propiedad un debilitamiento de la televisión pública y una mayor comercialización de los contenidos".

En resumen, una obra interesante y de lectura, si no obligada, sí recomendable, para todas aquellas personas, profesionales y/o académicos, interesadas en las actuales interrelaciones de la sociedad y los medios de comunicación de masas.

Jesús Canga Larequi

Políticas culturales y de comunicación. La intervención pública en cine, televisión y prensa

Clares, Judith; Casado, Miguel Ángel; Fernández-Quijada, David; y Guimerà, Josep Àngel (2013)
Barcelona: Editorial UOC

El libro *Políticas culturales y de comunicación—La intervención pública en cine, televisión y prensa*, editado por la editorial UOC (Universitat Oberta de Catalunya) en 2013, contiene cuatro documentos que corresponden al descriptivo título de la obra.

El libro fue concebido como un sencillo material docente para la UOC. Sin ser un manual —ello exigir a otro tipo de desarrollos teóricos, históricos y aplicados— recorre temáticamente los aspectos más relevantes de la política cultural y comunicativa, tanto en general como de manera aplicada a tres ámbitos: cine, TV y prensa.

El primer capítulo, a cargo de Judith Clares, es una introducción al tema. Da cuenta del concepto, motivos, objetivos y paradigmas de la intervención pública en cultura y comunicación. Comienza con la genealogía de los conceptos de industria cultural (Escuela de Frankfurt y su redefinición por

Unesco) y de política cultural y de comunicación para, luego, apuntar dos hitos que traccionaron en sentido opuesto: el impulso de políticas proactivas con carácter universal (el informe Mac Bride de 1980) o el intento de su desmantelamiento (el boicot norteamericano a la Unesco en los 80 y los acuerdos del GATT y de la Organización Mundial del Comercio de los 90). En ese marco hay dos iniciativas que tomaron el relevo de algunos conceptos del Informe Mac Bride: la excepción cultural promovida por Francia desde 1993, o la apuesta por un concepto más global y menos defensivo como el de la Diversidad, a propuesta de la UNESCO tanto en su Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001) como en la Convención sobre Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).

Tras apuntar posibles objetivos de las políticas culturales y comunicativas, Judith Clares repasa los distintos paradigmas históricos —todos ellos vigentes— junto con los principios y contextos que los inspiran: mecenazgo, democratización cultural, democracia cultural, rentabilización de la cultura y un posible quinto paradigma, para el que se hace eco de una propuesta de quien hace esta reseña. Se trataría de un paradigma híbrido con nuevas preocupaciones: multidimensionalidad, la cultura en el corazón de las sociedades del conocimiento, la idea de recursos culturales, la redefinición de los servicios públicos en un contexto de dominio privado y de omnipresencia de la red, la emergencia de identidades ocultadas, la reclamación social de una democracia participativa y una gobernanza transparente, una comunicación de proximidad, y una irrupción tumultuosa de la creación amateur y la interactividad y que, en otro lugar (VIII Congreso de ULEPICC Quilmes 8-7-2013) he denominado como de “cultura compartida”.

Claro que dicho esto también hay que apuntar su coexistencia con la fuerte tendencia contraria, el desmantelamiento de las

políticas públicas, que viene facilitado por la oleada conservadora europea, la erosión del Estado del Bienestar y más aún en su capítulo cultural- en una época de crisis y el desplazamiento de la cultura por la filosofía de las –industrias creativas– que se gestionan preferentemente por el mercado.

El segundo capítulo, elaborado por Miguel Ángel Casado, repasa las políticas cinematográficas. Tras señalar sus orígenes en distintos países pioneros y las herramientas de ayuda y promoción principales, indica las bases jurídicas que sustentan la intervención de la UE como tal, más allá de los países. Esta se centra en los programas Media -de los que relata su evolución histórica- o en las sucesivas Directivas de la TV sin Fronteras, de obligado cumplimiento en los Estados miembros, dentro del marco de la filosofía de la libre circulación y de la competencia comunes a la Unión. Igualmente da cuenta del programa Eurimages que es aplicable en todos los países que pertenecen al Consejo de Europa.

Igualmente tras describir el modo en que se ha traspuesto la legislación europea a la española, explica el sistema de ayudas que contiene la Ley 55/2007 del cine, así como algunas herramientas de financiación, visibilidad exterior y de cooperación. Asimismo, anota algunas ayudas autonómicas peculiares, para terminar con una breve reflexión general sobre las políticas del cine, e insistir en los puntos débiles de las políticas del cine (ayudas al desarrollo, a la promoción y a la internacionalización de proyectos) y, a las que habrá que añadir, la distribución y el reto digital.

El tercer capítulo -de David Fernández Quijada- trata de la intervención pública en televisión. Registra con acierto las implicaciones e intereses que se cruzan en el diseño de los sistemas radiotelevisivos (número, naturaleza pública, privada o comunitaria, obligaciones).

En la mirada general hay siempre un doble interés. Por un lado, su naturaleza industrial trectora de diferentes actividades

económicas y del empleo (telecomunicaciones, electrónica de consumo, industria audiovisual). Por otro lado, está el servicio público como elemento relacionado con la calidad de una democracia y con el desarrollo vital de una sociedad. Se trata de reflexionar sobre el lugar y coordenadas del servicio público de RTV, especialmente en el nuevo escenario tecnosocial y en el que hay presiones para que el servicio público esté ausente o solo de modo testimonial. Es más los *public value test* -en mi opinión- están más pensados desde una concepción de subsidiariedad de lo público que desde el desarrollo natural de las misiones del servicio público.

En orden a explicar la política televisiva de la UE y tras exponer su historia desde el Libro Verde de 1984, da cuenta de los cambios normativos ocurridos, incluida la liberalización y la convergencia, con el resultado de un marco común de mínimos para la TV, las telecomunicaciones y las comunicaciones electrónicas. La UE ha buscado facilitar el intercambio interno y el peso externo, eso apostando por la separación de la regulación de las infraestructuras y los contenidos (pg 131). También comenta con cierto detalle (contenidos, publicidad, menores) la Directiva de Servicios Audiovisuales y las temáticas que tiran del hilo estratégico de la UE: la gestión del espectro, el pluralismo y la apuesta preferentemente industrial. En la parte final se exponen las características de la Ley General de Comunicación Audiovisual española, junto con unas notas sobre las políticas autonómicas.

Y en el último capítulo, y más breve, Josep Àngel Guimerà destaca las líneas y problemas que plantean las ayudas públicas directas o indirectas a la prensa. Tras hacer una pequeña historia de las ayudas, normalmente solo económicas, apunta que el *leit motiv* en las sociedades democráticas es lograr una oferta plural y no la influencia sobre los contenidos de medios que son propiedad privada. Es decir, se trata -dada la doble

naturaleza económica y cultural de la prensa- de casar la oferta plural con el respeto a la libertad y decisiones de los editores.

Guimerà recoge asimismo el acertado resumen de Humphreys sobre las razones y límites para las ayudas a la prensa y apunta el predominio de las ayudas indirectas sobre las directas. Tras resumir las explicaciones de una parte de la doctrina contraria a las ayudas, comenta los casos españoles- las ayudas directas desaparecieron a finales de los 80- y catalán en orden al pluralismo, reivindicando su actualidad en la era digital.

Del conjunto del libro (172 págs.) destacaría su rigor, su actualidad- maneja información y normativas recientes- y su utilidad para la docencia universitaria vinculada a los estudios de estructura y política cultural y de comunicación. Dada su naturaleza, tiene más vocación descriptiva que analítica o crítica.

Ramn Zallo

El periodismo catalán. Prensa e identidad. Un siglo de historia (1879-1984)

Figueres, Josep Maria (2012)
Madrid: Editorial Fragua

El título de la obra sintetiza de modo certero el contenido y el espíritu de la obra: prensa e identidad durante un siglo del periodismo catalán y fundamentalmente en catalán.

La estructura del libro se compone de una introducción sobre la identidad catalana, cinco partes dedicadas a otros tantos periodos históricos del periodismo catalán y un sumario o síntesis panorámica titulada conclusión. Abriendo y cerrando el volumen se encuentran un muy interesante prólogo de Josep Maria Casasús i Gur y un breve epílogo de Mirta

Núñez. El índice onomástico es detallado y las notas se han ubicado al final de cada capítulo. Por tanto, creo que estamos ante un libro bien estructurado en sus contenidos y con un diseño de calidad notable que ayuda a elevar el interés por su lectura.

En la introducción –audaz en su redacción y desinhibido para estos tiempos de presión centralista– sobre la identidad catalana, J. M. Figueres afirma que ésta “se ha forjado a lo largo de dos milenios hasta alcanzar el siglo XXI mientras muchas han desaparecido. Hay una manera de hacer y ser, la catalana, que conforma nexo de unión, con un alma popular, que es, simultáneamente, reflejo de un carácter, mentalidad y forma de ser (...)” (p. 13). Sostiene que para el catalán primero es el trabajo y después la vida en familia, ocio y estudio ya que “la vida se entiende gracias a la obra hecha” (p. 13). Considera que los elementos centrales de dicha identidad son la lengua, el más conocido y explícito: la historia, el derecho, la geografía y el paisaje rural y urbano, y todos ellos aunados con la creatividad, manifestación evidente de la especificidad catalana: “seny y rauxa”, en definitiva, sentido común y alegría desbordada. Todo este imaginario colectivo se fortalece, según su autor, gracias al asociacionismo, “el factor destacado y sorprendente” (p. 15), quizá porque rompe con el estereotipo de catalán egoísta y pesetero que ha sido promovido desde España, principalmente por los medios y los políticos españoles, y porque “una de las grandes diferencias entre el pueblo catalán y otros es el esfuerzo en solidaridad” (p. 20), afirma.

Esta identidad de pueblo diferenciado también se ha podido articular, según J. M. Figueres, en una tradición de poder político soberano de muchas centurias (...) nueve siglos de independencia histórica sobre tres de dependencia reciente [del estado español] fijan una posición” (p. 17). Así, “los forasteros que llegan al país de puertas abiertas deducen pronto que (...) tienen que aprender la lengua y adaptarse al modo de vivir” (p. 19).

En definitiva, creemos que este primer capítulo es fundamental para entender el punto de vista del autor y la obra, una selección de nuestra bibliografía” (p. 21).

Precisamente, tanto el capítulo de apertura de la primera parte como el de cierre de la quinta y última parte se dedican a estudiar y reconocer la íntima relación entre prensa e identidad. En el primero, centrado en las postrimerías del siglo XIX, J. M. Figueres afirma que la prensa es superior al parlamento como territorio de lucha ideológica y como elemento de creación de identidad nacional a través del periodismo en catalán. En el último, datado en la primera década del siglo XXI, la prensa ofrece el reflejo del debate identitario.

El segundo capítulo estudia el nacionalismo de los primeros diarios catalanes, tanto en la prensa en catalán como en castellano, porque “la prensa es vehiculado del nacionalismo” (p. 34). Pero el autor es consciente de que sobre la prensa y el nacionalismo de las postrimerías del siglo XIX no se ha dicho todavía la última palabra. Ello resulta evidente al constatar que los problemas que Cataluña tenía con el estado español en 1885 permanecen y se actualizan de manera casi mímica en el siglo XXI. Valga como ejemplo lo que publicaba el diario en catalán *La Renaixensa* (5-2-1885), “Ayer fue un gobierno que se ha llamado liberal el que atacaba a la industria de Cataluña [...]. hoy es un gobierno conservador [...]. Eran palabras de Valentí Almirall, director del periódico El Estado Catalán, protagonistas del capítulo tercero.

La prensa diaria en lengua catalana, objeto de estudio del capítulo cuarto, tuvo su inicio a finales del siglo XIX y “contó con cuatro diarios: dos en Barcelona, uno en Reus y uno en Sabadell” (p. 57). El autor concluye que los cuatro nacieron con una finalidad ideológica, donde el factor periodístico fue secundario, y sufrieron la represión española. Fue precisamente a finales del siglo XIX cuando se conformó el primer espacio comunicacional de masas en catalán, estudiado en

el capítulo quinto, espacio en que “la prensa fue el elemento central en la creación de la conciencia nacional” (p.73).

Con los capítulos sobre el *Diari Català* (1879), el primer diario en lengua catalana; la gran polémica catalanista de 1880, en la que el catalanismo político se expresa a través del periodismo de opinión; y la compleja vida analógica (papel) y digital (Internet) del *Diario de Barcelona* se cierra la primera parte.

El primer tercio del siglo XX en el periodismo catalán es el objeto de estudio de la segunda parte, enmarcado como inicios de normalización y represión de la catalanidad. Arranca en 1902 con la detención, encarcelamiento y proceso militar por parte del estado español a Prat de la Riba—director efectivo del periódico *La Veu de Catalunya*, transformado en diario en 1891— por la reproducción, sin comentarios y en su versión original en francés, de una nota publicada en *L'Indépendant* de Perpiñán y titulada “Separatism al Roselló”. El siguiente capítulo analiza el consejo de guerra contra Carrasco i Formiguera, director de *L'Estevet*. Resulta paradigmático advertir la constante histórica de la represión que ha ejercido España sobre los pueblos periféricos y con espíritu de nación (catalán, vasco y gallego) en áreas de libertades políticas como el periodismo y la libertad de expresión.

Siguen una serie de capítulos sobre protagonistas y periodistas ilustres como Lluís Companys, representante del periodismo crítico contra el autoritarismo; Indaleci Castells, periodista local; Antoni Rovira i Virgili, escritor de “innovación, mejora, protesta y cambio” (p. 193). El contrapunto se encuentra en el siguiente capítulo dedicado al anticatalanismo de la prensa centralista [española], realidad presente incluso en el siglo XXI.

La tercera parte estudia el periodismo en la guerra civil. La cuarta, referida al tiempo de la dictadura del franquismo, recuerda la prensa excursionista, sardanista, clandestina nacionalista y del exilio. Por fin, la quinta

parte mira a la difícil recuperación del periodo 1966-1979, la transición inacabada y el camino hacia la normalización.

Por último, dedicándole un apartado específico a una panorámica o síntesis sobre un siglo de periodismo (en) catalán, J. M. Figueres concluye su relato diciendo que a lo largo de tres siglos de relación conflictiva entre la identidad catalana subordinada a la dominante española el periodismo ha sido elemento central en la transmisión ideológica del catalanismo. Más que la enseñanza, la bibliografía o los medios orales modernos [entiéndase radio y televisión]” (p. 635).

La metodología sobre la que se sostiene el libro resulta ser rigurosa y con un doble perfil claramente marcado. Por un lado es respetuosa con el método histórico académicamente reconocido puesto que parece existir rigor en la histórica o investigación de fuentes históricas, en la crítica externa e interna de las mismas y en la construcción de un relato sólido. Por otro, acentúa su carácter hermenéutico, interpretativo ya que está claramente centrado en una perspectiva catalana y catalanista.

Esta evidente exposición del punto de vista propio no resta valor al libro y a su significado histórico sino que, bien al contrario, lo sitúa dentro de una honradez académica reconocible y loable ya que, por desgracia, la ocultación del punto de vista del autor en la construcción del relato histórico es una práctica habitual en la ciencia historiográfica del periodismo español. El Dr. Casaus sostiene que J. M. Figueres, metodológicamente, optando por lo que denomina criterios positivistas y hermenéuticos, nada contra corriente.

Respecto del autor, afirma Josep Mari Casas i Gur que Josep Maria Figueres i Artigues es un pionero preeminente de su generación junto con J. Guillaumet, en las investigaciones sistemáticas e incesantes sobre historia del periodismo catalán. En dicha descripción biográfica, además de sus vínculos con la escuela francesa de historiografía,

aparecen dos adjetivos que determinan el carácter de un académico importante: sistemático e incesante. El primero significa profundidad y el segundo vocación y pasión. Incluso su proyección internacional parece ser notable. Por tanto, uno de los elementos que pueden ayudar a garantizar la calidad de una obra académica sobre periodismo y comunicación; esto es, el peso científico del autor, está presente aquí.

Iaki Zabaleta Urkiola

Mites en sèrie. Els temes clau de la televisió

Tous Roviroa, Anna (2013)
Barcelona: Trípodos

2008an, *El text audiovisual: anàlisi des d'una perspectiva mediològica* izeneko tesia aurkeztu zuenetik bide oparoa egin du egileak telebista serietan aurkitzen diren gaien eta pertsonaien atzetik egon daitezkeen mitoak aztertuz. Ikerketa akademiko horren emaitza da 2009an CACen sarietara aurkeztu eta bigarren domina eskuratuko zuen lana. Eta bi horietatik eratorri dira, modu batera ala bestera, orokorretik zehatzerako ibilbidea eginez, ala dekantazio hutsez, UOCek 2010ean kaleratutako *La era del drama en televisió—reta*, 2013an, argia ikusi duen *Mites en sèrie. Els temes clau de la televisió*—izeneko liburu hau.

Telebistarako fikzio seriatuan, mitoak nola erakusten diren eta zenbaterainoko pisua daukaten azaltzen digu, horretarako pertsonaia, trama eta leku desberdinetan arakaturaz. Baina horretarako liburuak bere xede hezitzailea ahaztu barik eta gaien sartzeko tenorea, tonua, erabiltzen dituen adibideak eta idazkera asko zainduz. Urruti dago

liburua abstrakzioetik eta testu jasoa bezain lehorra izatetik. Gaira hurbildu nahi duenari sarbide erakargarria proposatzen dio *Mites en s rie* argitalpenak.

Hitzazurrean bertan, hitz gutxitan adierazten du Anna Tous-ek liburuaren edukia eta bere abiapuntua: telebistarako fikzio seriariua egiten dutenek, beste sormen prozesu askotan bezalaxe, gure kulturaren ohiko gaietara eta mitoetara jotzen dute inspirazio bila. Ereku kultural eta sinboliko orokorrak konpartitzen ditugunez, errekurrentzia tematikoa eta autoerreferentzialtasuna oso presente daude ikus-entzunezko produktu horien diskurtsoetan ere.

Prozesu sortzaile horretan, originala ezin izanaren jakitun, autorearen esanetan, gidolariak mendebaldeko tradizioaren kutxan murgiltzen dira inspirazio bila. Momentuan momentuko egokitzapen txikiak baino ez dituzte egiten. Ogia egiterakoan bezalaxe, fikzioak beti jotzen du ama orea, irina, ura eta gatza erabiltzera.

Mites en s rie liburuan, azken urteotako telebista serie arrakastatsuenetan ageri diren gaiak (askatasuna, bildurra, harremanak, familia...) eta mitoak (heroiak, gaizkileak, jainkoak, deabruak...) zeintzuk diren eta zenbaterainoko indarrak aurkitu daitezkeen aztertzen da. Horretarako AE-Bko zein Europako telesail ezagun askoren errebasua egiten da, pertsonaia (jakintsu zoroa, gurasoak, polizia/ikertzaileak, emakumeak, errobotak eta beste hainbeste) eta lekuen atzetik somatzen diren erreferentzia mitikoen gain hausnarketa interresgarria eskainiz.

Tousek eramaten gaituen ibilbide gidatuan, gaur egungo berrogeitik gora serietan aurkitu daitezkeen pertsonaien eta kontakizunen sustrai mitologikoez jabetu gaitezela nahi du.

Zazpi kapituluetan antolatutako liburuan, bereziki interresgarriak suertatzen dira arrazionaltasuna eta naturaren arteko dikotomia, gizakia eta makinaren arteko

lehia, heroiaeren figura eta emakumeen rola jorrazten dituztenak.

Sherlock Holmes, *House* ala *CSI: Las Vegas* moduko adibideak erabiliz, arrazoiaren garrantzia eta kulturaren indarra azpimarratzen dira gaizkia gaintitu eta jendearen ongizatea bermatzeko. Arrazionaltasuna, irudimena eta erudizioa giltzarri gisa irudikatzen zaizkigu serie horietan polizia, zientzilaria eta medikuaren rolen bidez.

Makinek ala extralurtarrek bere mende hartutako jendartearen bildur endemikoa eta aldi berean zientziaren eta teknologiaren idealizazioa oso presente daude hainbat telesailetan, pelikuletan eta, nola ez, literatura klasikoan. Guztietan, modu batera ala bestera, sekulako abiadan aldatzen ari den mundura egokitu beharra erakusten da.

Eta hor, lehen aipatu dugun autoerreferentzialtasun narratiboa eta molde klasikoaren gaurkotzearen ondorioz, jakintsu zoroaren figura gauzatzen da. Modu batera ala bestera, izan aita, polizia ala informatikara adikzioa duen gaztea, onarpen sozialaren mugetatik kanpo dauden figurak zeintzuk diren esaten da, politikoki desegokiak, inozenteegiak, burutik jota daudenak eta probokatzaileak kontsideratzen direnak markatuz.

Emakumeen zeregin soziala irudikatzean ere, Tousek telebista serietan betiko patrioiak noraino elikatzen diren mahaigaineratzen du. Azken mende erdiko eboluzioaren eta egokitzapenaren gaintetik, behin eta berriro ageri diren ama, printzesa (sakrifiziala), prostituta, eredu bovariarra eta gorputzaren kultuaren esklabu diren bezalakoak.

Erreferentzialtasun mitikoa tokietan ere gorpuzten dela aipatuz, liburu honen egileak hurbileneko errealtatearen porrota eta ametsetako (eta ametsgaiztoetako) leku sinbologikoak azpimarratzen ditu. *Lost* eta *Battlestar Galactica* serietako kokapenetan, izan etorkizunekoak ala iraganekoak, erreallak ala fikziozkoak, ingurune berrien bila

dabilen jendarteaz hitz egiten dute, bidaia inizatikoetz eta faktasiazko parajeaz.

Liburu interesgarria, fikziozko trama- ren azpitik erretzen diren eredu- en garrantzia- z jabetzeko. Teleserie- en barne- barneko egitura narratiboan erabilitako ereduak eta erreferentzia nagusi horiek identifikatzeko testu iradokitzailea.

Fikziozko serietan nabarmenagoak diren pertsonaien eta konnotazioz jantzitako leku horiez gain, interesgarria litzateke ordea, faktualak diren programetan antzerako azterketa bat egitea. Hau da, jakin ahal izatea Anna Tousek zerrendatu eta aztertu dituen erreferentzia mitologikoak ea modu berean aurkitu daitezkeen albistegietan, kirol saioetan ala telebista lehiaketetan.

Hipotesi bat baino ez den arren, sinistuta nago, liburu honetan miatu diren hainbat erreferente mitologiko agertuko liratekeela eguneroko albistegietan ere. Nola ulertuko ditugu bestela, erakunde publiko eta pribatu- en gainpresentzia eta legez kanpoko pertsonaien eta leku madarikatu- en tipifikazioa. Ona eta gaizkiaren, legezkoa eta muga horietatik kanpo dauden gertaeren eta jokamoldeen karakterizazioa. Ez al dira notiziez osaturiko saioak kulturaren esparrua non hasi eta non amaitzen den esateko tresnak, errealitatea eta honen irakurketa sinbolikoa egiteko mugariak jartzeko erak. Ala, beste genero bati dagokionez, txutxumutxuei buruzko programena, ez al dira ametsak, idealizazio sozialak, jainko/deabruen ala gizon eta emakumeen tipifikazioak berretartzeko molde garbiak. Eta, azkenik, telebistatik eskaintzen zaizkigun kirolek ez al dute lurraldea, heroiak, borroka, identitatea, arrakasta eta porrotaren erreferentzia mitikoak egunerokoan txertatzeko formulak, antzerki klasikoan, erdi aroko literaturan, telenobetan, zine mutuan ala webepisodioetan egiten den bezalatsu.

Edorta Arana

Cine y Guerra Civil en el País Vasco

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

San Sebastián: Donostia Kultura

La conmemoración del 75 aniversario de los bombardeos de Durango y Gernika dio lugar a una multitud de actos e iniciativas que se sucedieron a lo largo de 2012. El compromiso con la denuncia de la guerra y de sus atroces consecuencias vino del mundo de las artes, de la historia, del periodismo, de la política e incluso del deporte, como no podía ser de otra manera. El valor del mismo habla por sí solo, con la única añadida de que a no llegar y, muy probablemente, seguir no llegando en el futuro esfuerzos por profundizar en múltiples aspectos de la Guerra Civil española.

Con este objetivo y ante la carencia de estudios generales que ofrezcan una visión de conjunto sobre el cine y la Guerra Civil en el País Vasco, Santiago de Pablo y Joxean Fernández han coordinado el monográfico de la Colección Nosferatu que reseñamos, retomando sus palabras, en un intento de analizar de manera cronológica un cine que ha encontrado desde 1937 algunos de sus argumentos en lo sucedido en el País Vasco durante la contienda". Santiago de Pablo acumula una larga trayectoria, de más de veinte años, dedicada a esta temática de proyección internacional y sus trabajos de investigación se han convertido en una referencia ineludible a la hora de abordar la misma, fiel reflejo de ello es la monografía que nos ocupa. Su aportación más reciente y sobresaliente ha sido la codirección con José Luis de la Granja en la elaboración de la *Guía de fuentes documentales y bibliográficas sobre la Guerra Civil en el País Vasco (1936-1939)*, publicada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco en 2009. Por su parte, Joxean Fernández ha impulsado esta iniciativa desde su cargo

como director de la Filmoteca Vasca, al que suma su Tesis Doctoral *Cine y Guerra Civil en el País Vasco (1936-2006)*. Asimismo, desde los Comités de Dirección del Festival de Cine de San Sebastián y del Festival du Cinéma Espagnol de Nantes trabaja en su apuesta por ampliar los horizontes del cine, en general, y del cine vasco, en particular.

Diez especialistas se han encargado de analizar la guerra civil en el País Vasco a través del cine en su recorrido desde 1936 hasta la actualidad, aportaciones que conforman el corpus de esta obra, que se nutre de enfoques diversos y de la expresión libre en los textos. Pluralidad que ha guiado a sus coordinadores, así como los objetivos de resultar útil a un amplio colectivo de “cinéfilos, investigadores y lectores en general” de estimular la lectura de otros libros y de generar la curiosidad por ver películas. Abre el recorrido Vicente Sánchez-Biosca, quien nos introduce en esta guerra que califica de “fotogénica”, que saltó a la primera plana a través de las múltiples imágenes captadas por fotógrafos, operadores de actualidades y corresponsales de prensa. Analiza dicho especialista la estrecha vinculación en la red informativa del momento entre fotografía, cine y periodismo, información que fue puesta al servicio de la propaganda de choque. Asimismo, Sánchez-Biosca rescata dos motivos visuales de la guerra de España que se han convertido en legado bélico iconográfico, el bombardeo de las ciudades y el éxodo, evacuación y exilio de civiles, dos motivos que reaparecerán en conflictos posteriores y que los cineastas recordarán e invocarán. Para concluir, dicho autor valora el papel crucial que desempeñó la guerra civil en la joven iconografía del dolor humano, encontrando nuevas formas de expresión, pero salvándose “*in extremis* de la inhumanidad”. En sus palabras, quizá sea este el milagro iconográfico de nuestra Guerra Civil”, que no se repetiría en la II Guerra Mundial.

A continuación Santiago de Pablo resume sus investigaciones publicadas hasta la fecha, explicando la relación entre cinematografía, propaganda y Guerra Civil en Euzkadi entre 1936 y 1939, dado que el cine es uno de los aspectos de la Guerra Civil en Euzkadi que mejor se conocen. Enfatiza en su análisis en cuestiones tales como la presencia en las pantallas internacionales de los más importantes acontecimientos bélicos acaecidos en territorio vasco, la apenas mención del País Vasco en el cine documental producido en la España republicana, la organización de la labor cinematográfica del primer Gobierno Vasco y la particular visión del conflicto bélico en el País Vasco presentada por el bando franquista, una “guerra entre católicos”. Concluye este autor que el cine documental no fue meramente informativo o propagandístico, sino que contribuyó a crear un universo simbólico que ha continuado existiendo hasta nuestros días. Iconos de la Guerra Civil en Euzkadi, forjados en parte en los documentales de los años 1936-1939, son protagonistas también en décadas posteriores: el desarrollo militar de la guerra y el heroísmo de los combatientes vascos, el bombardeo de Gernika, la evacuación de los niños vascos, la cuestión religiosa y la actitud del clero vasco, la exaltación de figuras emblemáticas, la represión física y el exilio.

Fruto de las investigaciones de Izaskun Indacochea es el capítulo dedicado a la trayectoria cinematográfica de Nemesio M. Sobrevila, hombre de genio, artista inquieto y apasionado del cine, como le ha retratado dicha autora, que estuvo al frente del Departamento de Propaganda y Cine del Gobierno Vasco y rodó en 1937-1938 dos películas, *Guernica* y *Elai-Alai*. De la memoria cinematográfica franquista, tema que ha recibido menor atención hasta el momento, se ha ocupado Joxean Fernández. Empezando el estudio de algunos largometrajes que dirigieron su mirada a la Guerra Civil en el País Vasco, desentraña el contenido, la

intencionalidad y concepción de los mismos, al tiempo que va recorriendo las distintas etapas del régimen franquista. Ello le permite concluir que la Guerra Civil en los largometrajes franquistas “se abordó de forma tangencial y pareció servir sobre todo para profundizar en otros temas más comunes que permitieran otorgar legitimidad al régimen en distintos contextos”.

La deuda del cine con el crucial episodio del bombardeo de Gernika es analizada por Esteve Rimbau, director de la Filmoteca de Catalunya. Esgrime como argumentos la ausencia de testimonios filmados, la naturaleza simbólica del cuadro de Picasso, al que recorren los cineastas para presentar este episodio, y la falta de atrevimiento por parte del cine de ficción para abordarlo, desde el punto de vista técnico y humano, en su justa dimensión. La mejor aportación, a su juicio, el cortometraje *Guernica* (1950) de Alain Resnais.

Casilda de Miguel revela en su investigación el escaso papel que ocupa la Guerra Civil dentro del cine vasco de la Transición y de los años ochenta, al menos cuantitativamente hablando. Parece menor el interés por dicha contienda que por la realidad sociopolítica que se vivía en el momento, puntualiza. Siete filmes constituyen la muestra objeto de estudio, que aborda estableciendo el juego de relaciones entre historia, memoria, identidad y poder. Asimismo su mirada se detiene en la construcción de la identidad del género, a la que no se ha prestado la misma atención que la que se ha dedicado a la de la identidad propia. María Pilar Rodríguez analiza la Guerra Civil y sus consecuencias a través de la mirada de niños y adolescentes. Tres películas, *Urte ilunak*, *Secretos del corazón* y *El viaje de Carol*, muestran las dificultades de éstos para entender su propia vida y la de los otros, también la superación del dolor, del miedo y de la vergüenza por medio de la transmisión generacional que nos hace más conscientes y más responsables con nuestra circunstancia”.

El cine de los directores vascos Julio Medem y Helena Taberna ha merecido el estudio de Zigor Etxebeste y de Carlos Roldán Larreta, respectivamente. Un cine no histórico, el del primero, pero cargado de imágenes en las que se siente el peso de la historia, en clave de perdón y reconciliación. Por su parte, Helena Taberna es fiel a la memoria de su tío Marino Ayerra, proco de Alsasua que vivió la guerra y sus atrocidades y se secularizó al finalizar la misma, constituyendo la fuente de inspiración de sus tres trabajos, *Recuerdos del 36*, *Alsasua 1936* y *La buena nueva*.

Por último, Igor Barrenetxea Marañón se aproxima al concepto de memoria histórica y trata de abordar qué clase de memoria encontramos cuando hablamos de memoria histórica y de qué modo se ha proyectado en el cine. Pese a considerarla esencial en nuestra sociedad actual, sobre todo, para revelar la historia oculta durante los años del franquismo, dicho autor advierte del peligro que trae consigo el confundir la memoria y la historia para no instrumentalizar el pasado”. ¿Dónde entra en juego el cine? Entendido éste como experiencia en vivo. En la sensibilización de un tipo de valores y recuerdos, la memoria que fija el cine “debe componer los aspectos más amplios de la pluralidad de la sociedad que pretende, de algún modo, representar”. La memoria debe portar esa visión integradora y equitativa que porta la interpretación histórica, concluye, y el cine de ficción y documental puede contribuir a valorar el pasado desde una mirada más plural y completa.

Cierran esta cuidada y rigurosa monografía a la voz de algunos de los cineastas vascos que han llevado a la pantalla y sacado a la luz historias de la Guerra Civil en el País Vasco, así como una recopilación de la filmografía referida a dicha temática. Queda en el aire una simple interrogación sobre la aportación procedente del cine de la diáspora.

Susana Serrano Abad

La noche se mueve. La adaptación en el cine del tardofranquismo

**José Antonio Pérez Bowie
(ed.) (2013)
Madrid: Catarata**

Apenas tres años después de su abordaje, al alimón con F. González García (2010), a los a os cincuenta y casi una década desde que hiciera lo propio con los años cuarenta, J. A. Pérez Bowie (2004) presenta ahora la monografía centrada en el tardofranquismo, estudio con el que hace cima el voluntarioso trabajo de revisión crítica que, solo o en compañía, ha llevado a término sobre las adaptaciones cinematográficas que vieron la luz durante el régimen de Franco. Una visión en perspectiva de este monumental empeño permite apreciar las particularidades que acredita su último eslabón que a diferencia de los anteriores, mucho más centrados, coherentes y homogéneos, es un libro de edición que paga un oneroso peaje a su autoría múltiple. Pero vayamos por partes.

El núcleo del trabajo reside en sus dos primeros capítulos, los únicos que, según leemos en la lacónica presentación, parten de una cierta intención globalizadora. Con la vista puesta en sistematizar los presupuestos sobre los que se basaba el discurso teórico en torno a las prácticas adaptativas. El primero, obra del alma mater y piloto/editor del volumen, es un ágil ejercicio de metacrítica que amén de glosar las conocidas divergencias entre la línea editorial de *Nuestro cine* y *Film Ideal* a propósito de la noción de realismo describe, a partir del análisis de los comentarios que suscitaron las adaptaciones cinematográficas del periodo, los patrones teóricos y criterios de evaluación que subyacen en los veredictos y reflexiones emitidas por una crítica mucho más competente que en décadas anteriores.

El segundo, obra de González García, glosa someramente la evaluación del intrincado periodo del tardofranquismo acometida por la historiografía posterior y analiza el contexto legislativo e industrial en el que se desenvuelve, en sus tres fases constitutivas (es decir, producción-con especial hincapié en el descollante fenómeno de las coproducciones-, distribución y exhibición), la actividad cinematográfica del periodo, al cabo de lo cual hace balance numérico de la cosecha (320 adaptaciones desde 1962 a 1975) reparando en la distribución por géneros de las adaptaciones, y aventura algunas conclusiones acerca del caso específico de la comedia al trasluz de los profusa y sintomáticamente adaptados Alfonso Paso y José Alonso Millán.

A estos abordajes de vocación panorámica les sigue un rosario de aproximaciones más localizadas y concretas. Abre plaza María Teresa García-Abad que detalla la trayectoria de Alfonso Paso, analiza su enorme predicamento cinematográfico (veinte de sus obras fueron llevadas a la gran pantalla, sin contar las películas en las que escribió o participó en el guión) y centra el foco en el obvio substrato ideológico de sus comedias. Le sigue Manuel González de Ávila con un intrincado análisis del modo en el que la pasión se encarna fílmicamente en un selecto ramillete de secuencias de *Fortunata y Jacinta* (Angelino Fons, 1960) y *La Regenta* (Gonzalo Suárez, 1974). Pedro Javier Pardo García aborda el *cine quijotesco* tardofranquista detallando con pericia el amplio surtido de torsiones, apasos y remiendos a los que fue sometida la novela de Cervantes en las reescrituras filmoliterarias que padeció durante el periodo que abarca el estudio. Daniel Sánchez Sala, por su lado, evalúa la singular transcendencia que adquirió la figura de Michelangelo Antonioni en la cultura cinematográfica española durante los años sesenta y primeros setenta. Javier Sánchez Zapatero, por el suyo, reivindica la existencia del cine negro español no sólo durante los años sesenta, de los que destaca dos adaptaciones

(un policíaco inequívoco -*Los atracadores*, Francisco Rovira-Beleta, 1962- y otro no tanto -*Young Sanchez*, Mario Camus, 1964), sino también en los últimos años del Régimen. Javier Voces Fernández, por último, centra el foco en la curiosa morfología de *Fedra West* (J. L. Romero Marchent, 1968), adaptación de *Fedra* de Sábica en clave genérica de *spaguetti western*. El volumen se cierra con un apéndice donde se detalla el corpus del trabajo, a saber: los más de tres centenares de adaptaciones cinematográficas que vieron la luz durante el periodo ordenadas alfabéticamente por títulos, con el nombre del director, el año de estreno, la obra literaria precedente, el autor de la misma, el país de producción así como el género a la que se adscribe.

Dada la complejidad que adquiere el fenómeno de las adaptaciones en el contexto que propició el Nuevo Cine Español y su derivada posterior en los estertores del Régimen, se explica la apuesta conservadora que el volumen hace por una aproximación que sacrifica su unidad en beneficio de catas puntuales que, como se alaba su editor, ofrezcan información sobre las que consideramos sus facetas más relevantes y puedan, a la vez, servir como punto de partida para ulteriores acercamientos". Si, desde esta óptica, no es censurable que estos estudios parciales carezcan de cohesión tanto en lo que atañe a su objeto (unos, paratextuales a plena conciencia, se centran en la recepción crítica de las películas, y otros en casos particulares -algunos poco representativos- de la amplia casuística de adaptaciones) cuanto a la escala de su abordaje (desde visiones totalizadoras que evalúan todo el periodo hasta el análisis detallado de escenas concretas, el volumen pasa sin solución de continuidad por casi todas las posibilidades intermedias), a la luz de los resultados no parece que la opción por la interdisciplinariedad que lleva pareja haya sido la más afortunada.

Esas que intercalados con capítulos huérfanos de soporte metodológico discernible y algún que otro asteroide (el que versa sobre

la impronta de Antonioni es, desde todo punto de vista, el más excéntrico y desubicado respecto al tema), se suceden sin solución de continuidad trabajos de hemerografía químicamente pura, glosas más o menos afortunadas de la bibliografía preexistente, una reivindicación más apasionada que apasionante de la semiótica estructural y la defensa activa de toda una suerte de teoría de la escritura filmoliteraria", apartado en el que, dicho sea a vuelapluma, salta la sorpresa más grata del volumen. Sumada a los inevitables cambios de tono y escritura, esta desconcertante dispersión metodológica da como fruto un volumen caleidoscópico que se aproxima más a las actas de un congreso monográfico sobre el tema que a una investigación realizada por un grupo de trabajo homogéneo. Pálido broche a la meritoria labor que, en solitario o en buena compañía, Pérez Bowie ven a llevando a cabo durante la última década al hilo de las adaptaciones cinematográficas del franquismo.

Imanol Zumalde Arregi

Para qué servimos los periodistas? (hoy)

Izquierdo, José María (2013)

Madrid: Catarata

"¿Para qué servimos?". La interrogación sobre la utilidad del periodismo abre y cierra el telón del "opúsculo", calificado así por el autor, que José María Izquierdo firma en Ediciones La Catarata. La pregunta, con la que titula el libro, no expresa una duda. Al contrario. Enfatiza una certeza. El periodista sirve, según sus palabras, para "informar, informar, informar" (pág. 119). La razón que esgrime, convertida en una especie de mantra, es simple: una sociedad informada es siempre una sociedad más fuerte, más libre, más saludable y, por tanto, se encuentra en mejores condiciones para enfrentarse a la

prepotencia del poder, sea político, financiero o de cualquier otro tipo” (pág. 122).

El veterano periodista reclama un perfil muy definido, el de un profesional que busca historias, que sabe encontrar los datos y contextualizarlos, y que posee la capacidad de contar la realidad de forma atractiva y eficiente a los demás (pág. 15). A lo largo de las 125 páginas de que consta el libro, insiste en la importancia de la formación y de la capacitación para la supervivencia del oficio.

De ahí que no oculte su preocupación por el bagaje que acompaña a los 3.000 periodistas que se gradúan cada año en las 44 facultades de Comunicación en España. “Descorazonador es el término que utiliza para expresar su desconsuelo. Desde su experiencia como responsable en medios como El País o CNN+, Izquierdo observa carencias en las nuevas hornadas de redactores y reporteros. Y ofrece la receta para su remedio: leer, estudiar y reflexionar “muchísimo más”; no escribir de algo de lo que no se sepa; contar bien lo que se ha decidido contar y, por último, equilibrio y sentido de la distancia”.

El de la preparación no es su único quebradero de cabeza. “Hablar sobre los medios de comunicación en el paso de 2012 a 2013 es llorar... y no solo en España”. Con esa contundencia inicia el segundo capítulo, rudeza que no desentona con su título, “Un absoluto desastre”, y con los datos que despliega: 6.393 puestos de trabajo destruidos en cuatro años, 197 medios cerrados, un descenso del 39% en la inversión publicitaria. Ante este sombrío paisaje, Internet, advierte, aporta poca luz. Según el Pew Research Center for the People and the Press, de cada diez dólares que los periódicos estadounidenses perdieron en 2011 en anuncios impresos, solo recuperaron uno en sus ediciones digitales (pág. 47). Izquierdo refuerza su argumentación con un análisis de la situación, no particularmente boyante, de *The Guardian* y *The New York Times*, dos de las cabeceras más influyentes y con dos de las ediciones digitales más exitosas.

Pese a la incertidumbre, el autor no oculta que el presente y el futuro se escriben con tres veces dobles (www.). “Debo reconocer que no se me ocurre ninguna razón objetiva para votar a favor del papel en contra de la edición digital. Ninguna. Cero” (pág. 56). Asume que leer el periódico digital es un auténtico prodigio y que, además de cantidad, se puede encontrar calidad. Pero se precisa un usuario que desee estar bien informado, y que actúe en consecuencia; una combinación, a juicio de Izquierdo, poco habitual. “Este lector del que hablamos no es presa fácil de la algarabía de Internet (...) pero es de temer que no sea el más representativo de quienes se sientan frente al ordenador” (pág. 63).

Defiende así el periodismo de marca, pero ese periodismo requiere fuentes de financiación y, como recalca a lo largo del libro, las versiones impresas son las que siguen aportando un mayor volumen de ingresos. ¿Cuál es la solución? No la ofrece, porque confiesa no tener una respuesta. Lo que sí hace es denunciar que son unos terceros, agregadores de noticias y operadores de telefonía, los que se benefician del periodismo, y se enriquecen sin contar con periodistas.

Izquierdo compagina la demanda de un modelo de rentabilidad con la denuncia de la tiranía de la analítica web. “Los profesionales del periodismo están siendo sustituidos por una nueva ola de obsesos del número de contactos, con cabeza solo para contar cuántos clics obtienen las noticias. (...) Quienes hemos hecho televisión los conocemos bien, aunque entonces se parapetaban en los departamentos de audiencias” (pág. 83).

Tampoco destila entusiasmo por el efecto de las redes sociales en el periodismo, con Twitter como principal referencia. Aunque valora las posibilidades que brindan, alerta sobre los riesgos. Entre ellos, incluye el de la desinformación, un concepto al que dedica uno de los capítulos del libro, en el que pone en guardia al lector sobre los peligros de un mal que se expande en silencio a través de

la sobrealimentación informativa, la ausencia de transparencia y los intereses de los gabinetes de instituciones y empresas. Su consejo: seguir con la “marca” periodística en la que ha depositado una confianza que, recalca, no debe ser ciega, sino crítica.

Esa confianza de la sociedad en su labor es la que necesita el periodismo para seguir siendo tal. Y para Izquierdo, corresponde a los propios profesionales conseguir que no mengüe. “Los periodistas deberíamos convencer a la sociedad de que somos los que sabemos qué hay que comunicar, cuándo, cómo y a través de qué medios” (pág. 102). La fórmula que detalla para lograr ese objetivo se resume en una mayor dosis de profesionalidad, menos autocomplacencia, más autocrítica y unas condiciones económicas dignas.

Así se podrá argumentar con hechos, no con principios, la necesidad social del periodismo:

Informar, contar lo que ocurre, buscar lo que hay que buscar, investigar lo que hay que investigar. Con rigor, con claridad, con independencia de cualquier grupo de presión, por muy importante que este sea. Este es el patrimonio de los periodistas, lo que justifica nuestra existencia, lo que da sentido a nuestro trabajo, lo que hace invencible a nuestra profesión. Invencible y eterno que sea” (pág. 103). Que así sea.

Iigo Marauri Castillo

Cine musical en España. Prospección y estado de la cuestión

Jaume Radigales (ed.) (2013)
Barcelona: Universitat Ramon Llull

El presente texto, de 110 páginas, reúne las comunicaciones expuestas el 15 de abril de 2013 en la Universitat Ramon Llull de

Barcelona dentro de la Jornada de Estudios a la que se refiere el título. La cita incluyó presentaciones que iban de los tipos del cine musical del primer franquismo al pop y el rock en el cine español, pasando por los documentales musicales y la importancia del cine musical como base documental.

Tras la introducción del editor, el profesor Jaume Radigales, la música de Matilde Olarte nos adentra en las sesenta del musical español de 1930 a 1950, dominado por las estrellas folklóricas femeninas. Su texto nos acerca también a los cambios posteriores (de las limitaciones iniciales a la inclusión de canciones de compositores tan prolíficos como Algueró o Quintero) y a una película reciente que reconstruye muchos de esos tipos. Olarte insiste, sin embargo, en que el musical español va más allá de “la bata de lunares y el clavel rojo”.

Joaquín López González, por su parte, se centra en los tipos del cine musical del primer franquismo (1941-1950), marcado por la temática folklórico-andaluza; hasta 38 películas tuvieron contenidos musicales, en mayor o menor medida. El autor profundiza en el tipo andalucista y utiliza, a menudo, el término “españolada” para definir buena parte de las producciones, entre la comedia, el drama, el melodrama y, en ocasiones, la biografía. Resulta muy revelador el camino burocrático que debían seguir las películas y cómo podían conseguir créditos, de cuantía media-baja, cuando las producciones resultaban interesantes a la dictadura. Concluye López González que la notable presencia del cine musical en aquellos años (hasta un 10% de la producción) se debe más a las preferencias del público que a otras cuestiones.

Más cercanos nos resultan los contenidos propuestos por la doctora Teresa Fraile Prieto, con un exhaustivo análisis del pop y del rock en el cine de las décadas posteriores, sobre todo en los años 60, auténtica edad dorada. En pleno desarrollismo, los artistas de estos géneros, tanto grupos como solistas,

encontraron en las películas una excelente salida promocional frente a las limitaciones de la televisión de la época. Con la llegada de la democracia el cine dio prioridad a otras cuestiones más sociales y políticas y en los 80 los videoclips televisivos se convirtieron en la gran plataforma promocional. Desde entonces, el cine español solo ha ofrecido contenidos y formatos musicales con cuentagotas, con un cierto repunte a comienzos del siglo XXI. Fraile Prieto cita, finalmente, "Balada triste de trompeta" (2010), película de Alex de la Iglesia que recupera en destacadas secuencias la canción homónima que Raphael aportó a la película "Sin un adiós" (1970) de Vicente Escrivá; la autora declara que así "se cierra el círculo", una afirmación más que oportuna.

En un texto más breve Magda Sellés nos introduce en los documentales musicales en España, un terreno en el que apenas se ha producido investigación académica. Con el telón de fondo de los grandes clásicos británicos y estadounidenses, la autora nos define los diferentes tipos, nos ofrece diversos ejemplos para analizar características y estética y nos anima a ver los documentales musicales como documento social e histórico de la época, como una especie de cine del tiempo. Sin embargo, las conclusiones quedan expresadas de forma telegráfica, más como resumen del texto que como reflejo de un análisis más profundo sobre el universo del documental musical en España.

También el profesor Josep Lluís i Falcón nos habla de la música pop de los 60, en este caso para reflexionar sobre el cine musical de la época como fuente documental. Más allá de artistas y canciones, el texto aborda otros elementos que nos dan pistas sobre la sociedad de entonces: tocadiscos, guateques, transistores, las *jukebox* o gramolas, los bailes de moda... Destaca también las *boîtes* (salas de fiestas), a menudo escenario de actuaciones de cantantes y grupos en aquellas películas musicales. No escapan al análisis

los "melenudos" y los "beatniks", los festivales y las emisoras de radio, los "nuevos instrumentos" (la guitarra eléctrica, sobre todo) o el turismo (que trajo nuevos aires musicales al desarrollismo franquista). Faltan, sin embargo, conclusiones o reflexiones sobre lo narrado, que corre el riesgo de quedarse en una reconstrucción cronológica realizada con entretenidos elementos complementarios.

Menos interesantes resultan las dos aportaciones finales, ya que se alejan notablemente del título global: el primero se centra en la publicidad, más exactamente en los spots musicales de las marcas comerciales; el caso de "El plátano de Canarias", anunciado en el título, es prácticamente testimonial. Daniel Torras analiza el uso de canciones en los anuncios televisivos, ya sea a través de canciones conocidas "con el siempre eficaz *cover-jingle*" o composiciones específicas. La segunda propuesta, también alejada del núcleo temático, analiza los programas de música popular en TVE entre 1968 y 2012. Tras una exhaustiva lista de títulos, la autora intenta demostrar, en sus conclusiones, la influencia del cine en los programas musicales de televisión: datos como el uso de la voz en off de los documentales o el formato documental de recientes producciones televisivas son sus mayores argumentos.

En líneas generales, el libro, considerado por su editor como "una primera aproximación" académica al cine musical en España a no lo es tanto, si tenemos en cuenta los textos previos de Jo Labanyi, Paco Ignacio Taibo, Julio Arce, Gerard Dapena o la propia Matilde Olarte. El libro resulta muy interesante por su capacidad de síntesis a la hora de establecer el estado de la cuestión (a destacar las aproximaciones de Olarte, de Fraile Prieto y de López González, éste a partir de su tesis) y por servir de base a futuras investigaciones en los múltiples campos abiertos; incluye, además, dos capítulos, interesantes en sí mismos por lo novedosos, pero colaterales a la cuestión central aquí

establecida. En cualquier caso, el lenguaje es claro, la narración resulta amena y los conceptos, salvo alguna que otra excepción, no resultan excesivamente complicados. En resumen, un texto interesante para alumnos de postgrado interesados en seguir la pista al cine musical español.

Joseba Martín

La comunicación política y las nuevas tecnologías

Ramón Cotarelo, Ismael Crespo (comps.), 2012

Madrid: Catarata

Esta obra colectiva reúne una selección de las ponencias presentadas en el I Congreso Internacional en Comunicación Política y Estrategias de Campaña, realizado en Madrid en junio de 2012.

Son 11 trabajos que abordan desde diferentes perspectivas la interrelación entre las nuevas tecnologías y la comunicación política, y que consiguen plantear interrogantes y respuestas destacadas sobre el uso actual que de las tecnologías vinculadas a Internet se está haciendo en la comunicación política, y cómo dicho uso está abriendo un horizonte de posibilidades en la relación entre gobiernos, partidos políticos, movimientos sociales y ciudadanía.

Los compiladores de este valioso volumen, Ramón Cotarelo e Ismael Crespo, agrupan los trabajos en tres áreas: una primera centrada en la reflexión teórica sobre el rol de Internet en los sistemas políticos, una segunda que aborda el uso de las redes sociales en la comunicación política y una tercera más específica sobre el papel de Twitter.

Todos los trabajos tienen un alto interés, unos porque reflejan la fotografía de

estos iniciales momentos de la irrupción de la cultura Internet en la comunicación política, y otros porque se abordan algunos de los problemas y sobre todo las potencialidades que dichas tecnologías plantean desde una perspectiva más estratégica.

Destaca entre estos límites el estudio del propio Cotarelo sobre la dialéctica de lo público, lo privado y lo secreto en el ciberespacio. Para Cotarelo la esfera pública está dejando de ser “el monopolio de una élite” para convertirse en un espacio en el que toman parte las multitudes inteligentes vía Internet.

Cotarelo centra la contradicción público-privado en la cuestión de la propiedad intelectual y los derechos de autor, y analiza su complejidad derivada de la rentabilidad de la piratería, de la interpretación que se hace sobre los intercambios de archivos como relaciones entre particulares y de los planteamientos técnicos sobre el derecho a la cultura como un valor fundamental.

Para Cotarelo también estamos asistiendo a un replanteamiento en la dialéctica entre lo público y lo secreto. La exigencia de una mayor transparencia en la relación gobernantes-ciudadano no sólo se encuentra en Internet, sino que se ve fuertemente respaldada por las revelaciones de secretos de estado por movimientos como Wikileaks y Anonymous y plantea un reto democrático a los gobiernos que preferirían que dicha transparencia se limitara al *open government* en materias administrativas.

Jose Antonio Olmeda analiza el peso de Internet en la campaña electoral de Obama en 2008, destacando el éxito del fundrising online entre pequeños donantes, la importancia del microtargetting y un mejor empleo de los nuevos medios en comparación con McCain. Olmeda saca a la luz algunos errores de la campaña online de Obama como la repetición del tipo de mensajes en el uso del correo electrónico, o la total falta de interacción con la comunidad. Otro uso de Twitter. Para Olmeda Internet fue clave para que

Obama ganara las primarias frente a Hilary Clinton, pero lo fue menos en la victoria sobre McCain, en la medida en que en este caso pesaron más asuntos determinantes como la crisis económica, el fracaso de Irak y el desprestigio de Bush.

Alvaro Ramírez-Alujas es optimista – quizás demasiado– a la hora de responder al interrogante de si el gobierno abierto representa un momento de inflexión en la forma en que nuestros gobernantes dirigen los asuntos públicos. Para Ramírez-Alujas Internet y la cultura que conlleva son claves para refundar el concepto de gobierno abierto, en la medida que estimulan unas conductas transparentes y participativas, facilitando un mejor acceso a la información; reconoce, sin embargo, que esa cultura será insuficiente, si sus valores no son asumidos por las burocracias públicas, y alerta ante la tentación de confundir el Gobierno abierto (transparencia, participación y colaboración) con el concepto de gobierno electrónico centrado en la eficiencia administrativa.

El trabajo de Amador Iranzo se limita a analizar el tratamiento que *El País* y *El Mundo* digitales dieron a la protesta mundial del movimiento de indignados el 15 de octubre de 2011. Lo más sobresaliente del contenido es que ambos medios presentaron una imagen positiva y heterogénea del movimiento; desde la perspectiva de un mejor aprovechamiento de las posibilidades digitales, destaca *El País* que incluye más contenidos audiovisuales, facilita el acceso a contenidos más diversos, y hace un mayor uso de las redes sociales para estimular la participación de los lectores.

En la segunda parte sobre el rol de las redes sociales en la comunicación política Elena Barrios plantea que –salvo honrosas excepciones– la presencia de los políticos españoles en las redes no es un espacio para la conversación con los ciudadanos, sino más bien una repetición de los peores hábitos de la comunicación política, trasladando a la

red la propaganda, la imposición de mensajes y la ausencia de diálogo”.

Ana Rivero centra su trabajo en el uso de Internet en las elecciones municipales de 2011 en el municipio sevillano de Tamares. Constata una escasa incidencia de las nuevas tecnologías en la campaña electoral, así como una mayor presencia de las estrategias offline y sugiere que los partidos políticos en los municipios pequeños deben adecuar sus técnicas electorales a dicha realidad.

María Jesús Fernández y Francisco Javier Paniagua realizan un interesante y discutible análisis sobre el poder de las redes sociales en la política y en los movimientos sociales. Es notable su énfasis sobre los nuevos cauces que las redes abren para fortalecer la participación ciudadana en la vida política y para habilitar plataformas sociales de solidaridad, pero como Dorsey señala (y ellos mismos recogen) en relación a Twitter, las llamadas redes sociales son en realidad herramientas de comunicación, y como tales pueden usarse también en el sentido opuesto al recogido en el estudio.

La tercera parte agrupa cuatro trabajos centrados en el uso de Twitter en la comunicación política.

María Luz Congosto y Pablo Aragón analizan el uso de Twitter como elemento de predicción de resultados electorales durante las elecciones generales españolas de noviembre de 2011 y plantean varios problemas que dificultan la predicción de resultados electorales en base a Twitter: las diferencias en el uso de Twitter (RTs y hashtags) en los partidos y en sus votantes, la propia digitalización de los partidos, la ocultación de la intención de voto en los tweets y el hecho de que hoy en Twitter no participan todos los sectores de votantes.

Daniel Gayo es más rotundo. Partiendo de un estudio fallido sobre las elecciones estadounidenses en 2008, concluye que no es posible predecir resultados electorales con Twitter, y sea la como problemas principa-

les la simplicidad de las técnicas de análisis, la no fiabilidad de los twits, la ignorancia de los sesgos demográficos y la autoselección de resultados positivos.

Pablo Barberá y Gonzalo Rivero –más interesados en las características de los usuarios de Twitter en un proceso electoral- analizan las conversaciones habidas en esta red social durante las elecciones generales de noviembre de 2011 en España y concluyen que quienes usaron Twitter durante la campaña fueron mayoritariamente hombres de zonas urbanas y no urbanas y de manera especial los seguidores de los partidos, y que los partidarios del PP emplearon un tipo de conversación más jerarquizado, frente al estilo menos vertical de los seguidores del PSOE.

Finalmente Jorge Conde y Francisco Moreno plantean un rico e igualmente controvertido debate sobre la evolución de la comunicación política, señalando a Twitter como el mejor instrumento para la democracia 2.0 y “como uno de los mecanismos de comunicación más poderosos de la historia”. Reconociendo el valor de Twitter en la comunicación política, llama la atención que destacados dirigentes empresariales españoles – como Emilio Botín y Cesar Alierta, cuyos mensajes sí marcan la comunicación político-económica en los medios de comunicación tradicionales- estén ausentes de Twitter a finales de 2013.

Sin duda este monográfico es un punto de partida extraordinario para una reflexión más transversal sobre el papel de las nuevas tecnologías en la comunicación política. Se echa en falta, sin embargo, un capítulo con un pensamiento crítico sobre sus contravalores. Hechos recientes como las revelaciones de Edward Snowden sobre el seguimiento de la huella digital de millones de personas por parte de los servicios secretos de numerosos países, deberían ser también motivo de reflexión sobre el lado oscuro en el uso de Internet.

Santiago Pozas

Cibercomunidad. El espacio de la comunicación digital en la Comunidad Valenciana

**Guillermo López García
(Ed.) (2013)**

Valencia: Tirant Editorial

Guillermo López García nos presenta un interesante trabajo colectivo del que forman parte diecinueve investigadores y profesores universitarios pertenecientes a cuatro universidades públicas valencianas (Universidad de Alicante, Universitat Jaume I de Castelló; Universidad Miguel Hernández de Elche y Universitat de València). El libro, que es resultado de un proyecto de I+D financiado por esta última institución, lleva por título *Cibercomunidad. El espacio de la comunicación digital en la Comunidad Valenciana*, y realiza una completa radiografía de los cibermedios o medios digitales existentes en dicha Comunidad. En él se analizan cuáles son sus principales actores –prensa, radio y televisión-, sus características y la situación en la que se encuentran actualmente. Un escenario difícil marcado por la crisis económica y caracterizado por reducciones de personal y cierre de medios de comunicación al que no permanecen ajenos los medios valencianos. Se trata, en definitiva, de un estudio cuantitativo basado en ocho variables que permite conocer el rumbo que siguen dichos cibermedios “en relación con lo que está ocurriendo en otras CCAA” (pág. 21).

Este trabajo parte de la tesis de que hasta fechas muy recientes ha habido escasos análisis de conjunto en lo que se refiere a los medios locales y comarcales. “Y en el análisis de los cibermedios de ámbito local, han sido precisamente los territorios de carácter bilingüe (Cataluña-Baleares, País Vasco-Navarra y

Galicia) los que primero concitaron la atención de los investigadores" (pág. 20). En esta línea, este libro toma como objeto de estudio una de esas comunidades bilingües y justifica su interés porque "el análisis del espacio comunicativo valenciano en la Red sí o se haba llevado a cabo inicialmente a través de investigaciones parciales" (pág. 20). Según los autores, las referencias a los cibermedios valencianos eran ocasionales y no es hasta 2007 cuando se crea el *Grupo de Investigación de los Medios Digitales Valencianos* y se realiza la "primera investigación de conjunto" que va a recoger todos los cibermedios presentes en dicha comunidad. En este sentido, el trabajo que nos ocupa supone la continuación de la investigación iniciada por dicho grupo de profesores.

El libro está estructurado en tres grandes bloques. El primer apartado comienza con ese "análisis de conjunto" mencionado anteriormente de todos los cibermedios existentes en la Comunidad Valenciana. Un total de 465 medios recopilados a lo largo de cuatro años (2007-2011), de los que se extraen los rasgos generales. A continuación se abordan las circunstancias que atañen a cada sector (prensa, radio y televisión) prestando especial atención a la blogosfera valenciana donde resalta el caso particular de la comarca de La Serranía. En este primer apartado se incluye también el uso del valenciano en los medios digitales. El análisis prosigue con un repaso a su estructura empresarial y modelo de negocio -aunque aquí se limitan a los medios valencianos no audiovisuales lo que reduce el corpus de estudio al 59% del total-. Finalmente, acaba con la enseñanza del ciberperiodismo en las universidades valencianas, donde se concluye que son 30 las herramientas empleadas en las asignaturas que imparten dichos contenidos.

El segundo bloque se centra en el efecto de Internet en la sociedad valenciana. En primer lugar, aborda la actividad desplegada en la Red por los partidos políticos valencianos, que

encuentran en Internet un nuevo espacio para la comunicación política con herramientas de gran utilidad para fomentar la difusión de información y la interacción con la ciudadanía. El estudio apunta a un estancamiento de los sitios web de los actores políticos y al uso creciente de los instrumentos de la Web 2.0, donde destaca Facebook. En segundo lugar, en este apartado se aborda también el desarrollo de la e-Administración valenciana y las diversas actuaciones llevadas a cabo por los poderes públicos (consultas online, trámites, etc.) en el desarrollo de la sociedad de la información. Por último, este bloque acaba con un espacio dedicado a la conformación de las identidades (culturales, nacionales y lingüísticas) de los ciudadanos valencianos para concluir que en este sentido, los cibermedios valencianos apuestan claramente por una identidad valenciana poco vertebrada territorialmente, de corte regionalista, subsumida a España en términos nacionales y básicamente castellanohablante (pág. 230).

El libro finaliza con un tercer apartado dedicado al estudio de las diez iniciativas más interesantes -según los autores- que se están desarrollando en la Comunidad Valenciana -por ejemplo, Vilaweb (1995), el primer cibermedio sin referente en papel que se creó en el estado español y escrito íntegramente en catalán-. A través de varias entrevistas en profundidad con los responsables de cada cibermedio se ofrecen varias claves para comprender mejor el fenómeno del ciberperiodismo de proximidad en la Comunidad Valenciana.

En definitiva, *Cibercomunidad* analiza el estado en el que se encuentra el ecosistema comunicativo digital valenciano, destacando la proliferación de cibermedios de ámbito local y el crecimiento de la oferta multimedia, para concluir que se ha producido una "mejora sustancial", a pesar del contexto recesivo actual, respecto a estudios anteriores realizados en 2007 y 2009. Pero el estudio de los medios valencianos en Internet no

se agota en este trabajo, ya que los autores avanzan un análisis específico centrado en las redes sociales "pues es indudable que su influencia y su uso son cada vez mayores y tienen más importancia para medios, instituciones y ciudadanos" (pág. 16).

Jesús A. Pérez Dasilva

El tabú Real. La imagen de una monarquía en crisis

Barredo, Daniel
Córdoba: Berenice

Daniel Barredo ha conseguido sistematizar las principales estrategias comunicativas que ha utilizado la Casa Real para mantener a la monarquía española como una de las instituciones altamente valoradas por los ciudadanos en los últimos años. El título del ensayo publicado por la editorial Berenice, "El tabú Real", entronca con los orígenes mismos del reinado de don Juan Carlos y con ese silencio que ha condicionado la labor de los artífices de la imagen pública del monarca: fue Francisco Franco quien decidió que Juan Carlos de Borbón recibiera los poderes del Estado cuando él muriera. Ese tabú, entre otros, ha marcado las políticas de comunicación de una institución que ha sabido blindarse durante mucho tiempo a la crítica a través de diferentes tácticas.

En cambio, el subtítulo de este trabajo fruto de una investigación académica sugiere un viraje desde el tabú, noción que inevitablemente evoca secretismo, a la gestión de la comunicación de crisis en la que, como bien se sabe, el silencio es totalmente contraproducente. "La imagen de una monarquía en crisis" es el enunciado que puede leerse bajo el encabezado de la obra y que,

lejos de ser una hipótesis del autor, expresa un cambio social que confirman los diferentes informes que elabora el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Si en 1998 la monarquía se situaba como la institución más valorada por los ciudadanos con 6,9 puntos sobre 10, en 2011 la confianza depositada descendía a 4,89 puntos y en 2013 bajaba hasta los 3,68 puntos. Los escándalos protagonizados por diferentes miembros de la monarquía española, principalmente los casos de corrupción en los que supuestamente están implicados Urdangarín y la infanta Cristina, así como las cacerías de elefantes del rey don Juan Carlos, podrán parecer las principales claves que explican la crisis de la institución, a juzgar por su repercusión. Sin embargo, la falta de control del Jefe de Estado de su propia imagen y la de su familia responde a causas más complejas que el autor desgana en su libro.

En cualquier caso, el ensayo no se detiene en la descripción del derrumbe de popularidad de la institución monárquica. Más bien analiza los medios que la Casa Real ha utilizado hasta ahora para mantenerse en el poder y no ser cuestionada y las variables que están influyendo en que estos no funcionen como en el pasado. Barredo clasifica las estrategias de marketing de la monarquía española y lo hace con un claro afán divulgativo, retratando su correspondiente reflejo en los medios de comunicación con ejemplos entresacados de los principales periódicos del país.

Uno de los capítulos más interesantes tiene que ver con el papel que juegan las visitas y encuentros organizados que mantienen los diferentes parlamentarios y personas que ocupan cargos políticos relevantes con el rey en el Palacio de la Zarzuela. Según se extrae del análisis de esta obra, estas personalidades actúan como ventrílocuos, guardando los intereses de la imagen del rey aun sin ser plenamente conscientes de ello. Así, las declaraciones de los po-

líticas siempre están condicionadas tanto por la discreción y el silencio que el rey mantiene en los encuentros en el interior de Palacio como por los filtros que ellos mismos realizan al seleccionar las palabras del monarca que más satisfacen a sus intereses ideológicos y que finalmente transmiten a los medios.

El ensayo "El tabú Real" se detiene también, aunque sucintamente, en el contexto socio-político que ha favorecido el acatamiento social de la institución. Como en la mayoría de los análisis históricos de la Transición, Barredo utiliza el argumento del "consenso" para explicar el papel de los medios en su defensa del rey. En ese sentido, recuerda que el control de los medios con más difusión no ha sido popular sino que ha estado restringido y ha tenido unas fuertes vinculaciones estatales y empresariales. Por un lado, el rey Juan Carlos ha constituido una línea roja para los periodistas. Por el otro, el monarca se ha convertido, según la premisa de la que parte Barredo para realizar su análisis comunicacional, en una *marca corporativa patrimonial*. El autor se suma a la corriente de analistas de diferentes monarquías europeas que, como Balmer, Greyser y Urde, explican el éxito de éstas en función de los marcadores de imagen. Para esta corriente de estudiosos académicos, si en décadas anteriores las monarquías estaban apegadas a definiciones divinas o sagradas, en los albores del XXI se han adaptado a las sociedades capitalistas contemporáneas utilizando el marketing directo.

¿Pero qué pasa cuando esas estrategias de control y marketing fallan? Con una narración amena, Barredo ejemplifica algunos de los casos más significativos en la monarquía española y analiza los mecanismos que se activan cuando un periodista rompe el protocolo en el Palacio de la Zarzuela o cuando la Casa Real pierde el manejo de la

imagen pública de sus integrantes, como en las alocuciones espontáneas del rey. Una de las más populares sucedió en mayo de 2011, cuando el rey dedicó las siguientes palabras a los profesionales de la información refiriéndose a la cobertura que éstos habían hecho de sus operaciones y de la evolución de su estado de salud: "Lo que os gusta es matarme y ponerme un pino en la tripa todos los días en la prensa".

Los intentos por reconducir la imagen de los miembros de la monarquía desde que su popularidad comenzó a decrecer no parecen haber conseguido marcar una diferencia suficiente, según se extrae de la obra. En ella se recogen los más significativos como la emisión de la teleserie *Felipe y Letizia* en Telecinco, la creación de la página web oficial de la Casa Real, la publi-entrevista que realizó Jesús Hermida al rey en su 75 aniversario o el reciente estreno canal Youtube para don Juan Carlos, que apenas ha recibido visitas.

Como curiosidad, sorprende el contraste con el que el autor ilustra algunas gestiones comunicativas de las diferentes Casas Reales, si bien no puede esperarse un pormenorizado análisis comparativo. Por un lado, la difusión no controlada de la imagen del rey don Juan Carlos posando en una cacería de elefantes en Botsuana. Por otro, la página Web de la reina Isabel II de Inglaterra, donde hay colgada una fotografía en blanco y negro en la que aparece siendo todavía una niña abrazada a un precioso perro. La fotografía va acompañada de las actividades medioambientales que lleva a cabo la Corona británica.

Mar'a Ruiz Aranguren

Curso de técnicas de comunicación oral

Merayo, Arturo (2012)

Madrid: Tecnos

En mi vida académica me he encontrado con un gran número de manuales sobre comunicación oral, en los que se intentaba ofrecer consejos y proponer ejercicios para mejorar uno de los aspectos, en mi opinión, más importantes de la comunicación interpersonal y del cual puede depender el éxito o el fracaso de nuestro acto comunicativo.

Como dice en la presentación del libro, no hay firmulas perfectas ni varitas mágicas para convertir a una persona en una buena comunicadora y *no se trata de ser el mejor comunicador del mundo, sino de conseguir ser el mejor de uno mismo (...)* *Hablar en público requiere constancia, perseverancia y tenacidad, insistir una y otra vez, fracasar, perder batallas para ganar la guerra*. Es decir, este manual es un libro de ayuda, muy bueno en mi opinión, pero es necesario el trabajo personal, la puesta en práctica de las recomendaciones que en el mismo se realizan para conseguir una mejora real al ahora de expresarse en público y ante el público.

El autor recomienda una lectura ordenada y completa porque está ideado como un curso práctico, en el que se van quemando etapas, avanzando no sólo en el aprendizaje teórico, sino también en el práctico, donde cada ejercicio es un eslabón en la cadena de superación y mejora personal: *El volumen que tiene usted en sus manos ha sido escrito con una intención—neminamente práctica: ayudarle a comprender la importancia de la comunicación oral y ofrecerle algunas pautas seguras para poder hablar en público con eficacia*".

Pero, además de trucos para vencer la timidez y otros materiales para mejorar nuestra comunicación, uno de los aspectos más

interesantes de este manual es que nos ofrece también la posibilidad de consultar otros materiales bibliográficos, a la vez que nos informa sobre páginas web muy interesantes relacionadas con el tema.

En el capítulo tres habla de la necesidad de perseverar, aunque no se tenga grandes dotes comunicativas, así como de buscar un estilo personal y suplir con creatividad lo que se nos ha negado como don.

Los siguientes tres capítulos los dedica a los discursos, su preparación, su estructura y el lenguaje más recomendable para hacerlos amenos, comprensibles e interesantes.

Así en el capítulo cuatro habla de la necesidad de una preparación previa, de un conocimiento no sólo sobre lo que se va a hablar, sino de la adquisición de una bagaje cultural amplio, que nos permitirá una mejor preparación del discurso. No se olvida de hacer referencia a la necesidad del uso del diccionario, herramienta de trabajo imprescindible para quien quiere dedicarse en serio a esto de la comunicación.

No hay firmulas innovadoras en el capítulo quinto sobre la estructura de los discursos. Sigue funcionando la clásica de comienzo-nudo-desenlace. Haciendo hincapié en el principio y el final, elementos que nos ayudan a que el discurso sea un éxito, el autor nos desgrava la importancia de cada parte del discurso, siempre acompañando sus explicaciones con ejemplos prácticos, basados en su propia praxis como orador así como en la de otras personas. En este sentido, destacan los trece consejos para un buen principio (no empezar con palabras rutinarias y vacías, no disculparse innecesariamente, comenzar con una pregunta, conectar con intereses del público, comenzar con una cita, hacer comienzos sorprendentes, estimular la imaginación del público, cuidado con los chistes y las bromas, aprovechar la fuerza de la ironía para comenzar los discursos, recurrir a la siempre contundente estadística, mostrar un objeto, el valor de los cuentos y combinar

varios de los consejos anteriores) y cuatro para un buen final (resumir al público el contenido principal del discurso, ofrecer una propuesta o una resolución que se deduzca del cuerpo del discurso, incitar a la acción o realizar un llamamiento de apoyo y pronunciar breves palabras de agradecimiento).

El consejo del sexto capítulo podría resumirse en una frase que solemos repetir quienes nos dedicamos a la docencia sobre radio y/o comunicación oral: en cuanto al lenguaje hay que “escribir para quien oye”, dejando a un lado las convenciones del texto escrito creado para ser leído y teniendo en cuenta las características de claridad, concisión, concreción y completitud. En este apartado también nos ofrece cinco consejos a tener en cuenta: comprender claramente para poder comunicar con claridad, sencillez en el léxico, hacer comprensibles las cantidades, naturalidad y sencillez y evitar el lenguaje tecnocrático. Indicaciones todas ellas muy acertadas pero que no suelen tenerse en cuenta en los medios de comunicación, que en ocasiones son un enemigo más que un aliado a la hora de trasladar el buen hacer de un discurso a nuestro alumnado.

En el siguiente capítulo, Arturo Merayo toca el tema de la locución, el acto en que se culmina el proceso de aprendizaje de la comunicación oral, al que se llega tras un proceso de trabajo –si se han seguido las recomendaciones del autor y se han realizado los ejercicios propuestos en un orden correlativo– que nos ayudará a afrontar este último reto con mucho a nuestro favor. Centrado en la parte oral de la comunicación en público, en el uso de la voz, el cuidado de la entonación, se nos ofrece también técnicas para aprender a relajarnos y a respirar mejor, a entonar, vocalizar... Ejercicios que, tal y como se nos propone, es necesario repetir una y otra vez para conseguir el éxito necesario.

Pero no todo es oralidad en la comunicación; nuestros gestos, nuestra actitud, también comunican, y es de ellos de lo que nos

habla el autor en el capítulo octavo, donde, siempre acompañados de propuestas de ejercicios, se nos da consejos sobre posturas que adoptar, la imagen que queremos proyectar hacia otras personas –y el público en general– la necesidad de poner sentimiento en lo que hacemos y decimos, recomendaciones que –aunque no lo garantizan– nos llevarán al éxito si nos esmeramos.

Finalmente, en el noveno y último capítulo, es el arte de la conversación y del debate el tema central del epígrafe, tanto en lo que a la comunicación interpersonal –y privada– se refiere como en su faceta más pública de lo que se refiere a la intervención en un debate televisado. Aquí son también muchos los consejos y ejercicios que se nos ofrecen, prácticas que nos pueden llevar no sólo a mejorar nuestro estilo comunicativo sino a enriquecer nuestras habilidades sociales.

Una vez llegado al final del libro, y tal como nos recomienda el propio autor al comienzo del mismo, es hora de insistir en aquellos aspectos que debemos mejorar o trabajar más y para ello nos liberaremos de la recomendación de una lectura ordenada y correlativa. En este sentido, comentar que, aunque el libro está dividido en capítulos, nueve epígrafes generales, hay otra división paralela en lecciones, que llevan su propia numeración y que responde a un aprendizaje guiado, como sesiones con un coach, en 51 etapas. Que nos lleven al éxito, dependen –como solemos comentar a nuestro alumnado quienes nos dedicamos a esto– de que no nos saltemos ninguna por pereza, desinterés o creencia de su inutilidad.

Recomiendo que la lectura de este libro, manual de aprendizaje individual y personal, y/o base teórico-práctica útil para una enseñanza colectiva y presencial, se acompañe de una reflexión propia de cada avance, además de la realización de los ejercicios recomendados y la profundización en algunos de los temas según la bibliografía y webgrafía propuestas por el autor.

Sin embargo no puedo obviar un pero al texto, en el que el uso del masculino singular al dirigirse también a la posible lectora deja al descubierto que en la comunicación oral se sigue discriminando –involuntariamente tal vez- al público femenino, no siempre incluido en el genérico masculino. En este sentido, he echado de menos un lenguaje in-

clusivo tanto en las páginas del texto como en las propuestas discursivas que aparecen en el mismo. Creo firmemente que es éste un aspecto transversal que debe cruzar tanto la reflexión como el proceso de aprendizaje de competencias relacionadas con la comunicación oral.

Arantza Gutiérrez
