

*Reseñas*  
*Liburu aipamenak*  
*Book Reviews*

**zer**



# *El tratamiento de las muertes violentas en la prensa vasca. ETA, violencia de género y siniestralidad laboral (1990-2010)*

**Armentia Vizquete, José Ignacio; Caminos Marcet, José María; Marín Murillo, María Flora y Ganzabal Learreta, María (2012)**

Leioa: Universidad del País Vasco.  
322 pp.

Si un libro nos llega respaldado por los nombres que aquí se observan y además es producto de un proyecto de I+D financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación lo más seguro es que no defraude y el reseñador pueda no sólo comentarlo sino recrearse en su lectura y aportar ideas que el propio trabajo le va sugiriendo conforme lo lee. Esto ocurre con el presente texto. Cuando unos investigadores expertos en análisis de mensajes-contenidos llevan decenios acometiendo su tarea y además con rigor, pueden cometer alguna que otra pequeña flaqueza como todo ser humano pero jamás construirán ya algo absolutamente rechazable o impublicable. Es algo que debe tenerse en cuenta en estos tiempos en los que se da la circunstancia de que, en las revistas científicas por ejemplo, el “cabo” o el “sargento” evalúan al “coronel” o al “general”. Resultado: las revistas se han despoblado bastante de firmas de peso y han quedado trabajos sin duda valiosos e interesantes pero muy acotados y comedidos en esa lucha frenética por alcanzar un curriculum según las exigencias contrarreloj de las instancias oficiales.

Título y subtítulo de la obra ya son una guía acertada de su contenido y aunque

afirmar esto parezca una simpleza no lo es por cuanto existen trabajos, tesis doctorales, pongamos por caso, que titulan de una forma y en su interior no aparece exactamente la temática que se anuncia. En este caso sí hallamos no sólo correspondencia entre título y contenido sino que nos sumergimos con agrado científico en el análisis de tres temáticas. Una, la violencia de ETA, que nos sirve de perspectiva histórica (así lo esperamos si es que ETA prosigue con su alto el fuego) en relación con un fenómeno sobre el que primero, en los años 80, no existía una estrategia informativa clara entre los medios. Los autores del libro indican que se dudaba si apostar por el silencio informativo o por la divulgación de los actos violentos de la organización, prevaleciendo al final el derecho a la información del ciudadano y la obligación de los medios a reflejar sin prejuicios lo que está pasando.

A finales de los 90 ya existía –según la investigación– una línea esencialmente común contra la violencia de ETA que se deriva de dos acciones: el atentado de Hipercor en Barcelona (1987) y, sobre todo, la muerte violenta de Miguel Ángel Blanco en 1997. El Pacto de Ajuria Enea (1988) tal vez signifique la raíz política de la citada estrategia informativa porque llamaba a los profesionales de la información a ejercer su influencia en el proceso de pacificación de Euskadi. Y es que, como afirmó el periodista catalán Xavier Mas en su valiente libro *Mentiras* (2005), al periodista a veces no sólo se le pide que sea honesto y veraz sino que se alíe con causas, instituciones o personas.

El segundo de los temas nos lleva a una actualidad que, lamentablemente, no cesa: la llamada violencia de género, algo que, según los autores del libro, en los años 80 o era escasamente abordado o se hacía con excesiva morbosidad y ante la inexistencia del propio concepto “violencia de género”. La progresiva influencia de la sociedad y del movimiento feminista en particular, han originado que

los medios generalicen un tratamiento positivo y de alta sensibilidad hacia el problema.

Si el antes y el después del tema ETA se sitúa en 1997 con el caso Miguel Ángel Blanco, el *key event* (noticia o acontecimiento clave) del maltrato a la mujer nos llega con el caso Ana Orantes, también de 1997, cuando una mujer que denunciaba en televisión a su marido maltratador encontró la muerte cuando éste la quemó viva. Pero los autores afirman algo clave (p. 52): más allá de tocar la fibra sensible de la audiencia, el caso señaló a la misma “como copartícipe de estos crímenes”.

En efecto, personalmente, estuvimos observando las intervenciones de Orantes en Canal Sur TV. Tal y como se recomienda a las mujeres maltratadas, la víctima denunció abiertamente a su marido. Pero lo hizo en el contexto de un programa de entretenimiento en el que no comprendíamos bien si aquello era una denuncia certera y útil o formaba parte de un espectáculo. El final ya se sabe: una tragedia que sin embargo movilizó a la opinión pública porque como había visto y sentido el problema y se había identificado con la protagonista, pudo actuar en su favor y, en la actualidad, en favor de las múltiples víctimas que siguen produciéndose pero, con todo, hay que ir con cuidado en este asunto para no convertir a los públicos en elementos más o menos insensibles.

El tercero de los temas abordados en el estudio es el de los accidentes laborales. Tal y como los contextualizan los autores diríase que es una especie de violencia estructural del sistema y en eso estamos de acuerdo. Tal vez esta circunstancia se vea reforzada por el descubrimiento que saca a la luz la investigación: si en los casos ETA y violencia de género la coherencia general del mensaje es muy alta, en éste de los siniestros laborales, aunque se haya dado una cierta evolución hacia la sensibilidad del problema, los medios, sin embargo, no llegan a consolidar una estrategia de defensa de las víctimas. Nos preguntamos: ¿por qué? ¿Acaso la violencia de

ETA inquieta al sistema y la permeabilidad mediática con la violencia de género supone dividendos en votos mientras que un tratamiento más cohesionado de la siniestralidad laboral puede suponer tocar mediáticamente sensibilidades hegemónicas?

Análisis de mensajes informativos, de opinión, visuales (fotos), de portadas, se suceden en la obra, centrada en los diarios *El País*, *Deia*, *El Correo* y *Egin-Gara*. Perspectiva histórica, teoría metodológica y una aproximación al periodismo de sucesos (lo inesperado que nos produce un choque, un cierto shock). Tal es el objeto de estudio de la obra en la que se nos dice que se desarrolla un análisis cuantitativo y cualitativo. El “pero” más destacado, en nuestra opinión, es precisamente el déficit de tratamiento cualitativo o de contenido, cómo se expresa exactamente el mensaje, en este aspecto nos hemos quedado con las ganas de saber de manera mucho más profunda las diferencias de enfoques sobre todo entre *El País* y *Egin*, pongamos por caso. Por lo demás, lo dicho: excelente investigación analítica.

**Ramón Reig**

---

## ***Persuasión. Estrategias del creer***

**Lozano, Jorge (2012)**

Leioa: Universidad del País Vasco

Jorge Lozano es un veterano semiólogo que ha seguido el ortodoxo camino de practicar su arte-ciencia del saber hacer, oscilando entre los foros de la reflexión de sabor literario estructuralista, con el de las publicaciones de cultura sociológica, de la sociología de la información y de la sociosemiótica. Un firme partidario de la metodología de Greimas (no siempre bien comprendida debido a algunos excesos apologeticos), y equipado a la vez

con el bagaje cultural de los autores de la filosofía clásica, que al menos hasta hace poco tiempo eran considerados saber necesario antes de toda realización crítica.

Pero en este libro “Persuasión”, Jorge Lozano no acomete la tarea de hacer un monolítico estudio traduciendo a estructura greimasiana toda categorías persuasiva. Lo hace -quizá para no defraudar a quienes pudieran llegar al libro con esta expectativa- pero de manera parcial en algún capítulo y ello apelando a la autoridad de Ricoeur.

Hay como un pudor de mostrar un corpus discursivo propio, prefiriendo la presentación de ideas afines al título por los grandes nombres, pero eso sí solapando sus propias convicciones en los entresijos ideográficos. Prefiere Lozano hacer una revisión de aquellas de sus lecturas que de un modo u otro se refieren a la persuasión y a sus autores principales, sin que esto pueda ser tachado de tarea subjetiva, porque se trata de autores y cuestiones célebres, verdaderos componentes de la *agenda setting* de la consideración persuasiva.

Que no haya una exposición de por ejemplo “éstas son mis tesis”, no quiere decir que no haya una propuesta filosófica acerca del conocimiento, más allá de la no sistematizada *techné* elocutiva que nos muestra, una filosofía que es en el fondo la misma de buena parte de aquel pensamiento griego que fue la primera Ilustración, de la que bebió la última. En esta filosofía no se plantean verdades objetivas, es decir, ajenas a los sujetos, para lo cual estaría la ciencia, sino vacunas contra la ingenuidad, medicinas contra la credulidad y fármacos para la percepción en la distancia.

Buen conocedor de la crítica que sabe le podría sobrevenir de hacer afirmaciones muy categóricas, declara finalmente que no defiende una panpersuasión, lo que sería un recurso confortable, sino tan solo que existe una aplastante presencia de la persuasión.

Jorge Lozano y buena parte de su generación intelectual se inició en la cultura de la reforma social cuando prácticamente no se

podía ser intelectual sin compromiso reformador. Los estudios literarios eran también un campo reformador, no con la inmediatez de la acción social, pero sí a través del cambio de modelo gnoseológico, encontrando la fuente a la que acudir en la constelación de líderes de las ciencias humanísticas propias que hicieron historia sobre todo en los años 60 y 70, como pudieron ser Lacan –al que Lozano evita desde luego- y el propio Greimas.

Al igual que los sofistas griegos se basaron en un ideal educativo contra la aristocracia que detentaba la ortodoxia, se produjo un revival de lo que parece ser un fenómeno ciclótico histórico, en el que los jóvenes que todavía no están en el establishment ven perversos al poder y a su ortodoxia, precisamente por ser vista como aristocrática. La sofística no era popular por su intelectualismo, pero sí en cuanto a su programa: Todo individuo tiene derecho a su propia ortodoxia y el educador debe ayudar a los humanos a no confiar en otros la legitimidad de su propia doxa. De aquí la perenne llamada al pesimismo epistemológico y al aviso de las trampas de la pseudológica, base para crear la confianza en la propia autonomía.

Pero no es habitual poner en evidencia un tipo de limitación innata de la mente humana, en su concebir y decir, donde no se trata de mentira y verdad en blanco y negro, -fuera de lo empírico donde no hay discusión- sino de percepciones sin vista de conjunto, en la que cada cual ve un aspecto de la realidad, y al enunciarla la expone de modo totalitario; de este proceso no escapan las celebridades intelectuales y es por eso que la completa cultura humana lo que propone son continuas medioverdades. Lo sistemas totalitarios si pueden triunfar es porque exponen verdades que cualquier individuo común puede incluso experimentar, pero que se instalan en el absurdo porque marginan el otro plano de la verdad, aquello que atenua el valor absoluto de lo que defienden. Los representantes totalitarios lo son como

portadores de una iluminación, son reiteración paródica, su saber debe ser impuesto a la inmensa mayoría, bien de grado por la propaganda razonada, o bien por la fuerza de la exclusión de toda escena pública en el mejor de los casos. No importará que sus argumentos tropiecen con serias objeciones de mentes lúcidas y honestas, porque lo que les sostendrá siempre es el valor de su media verdad, que aumentará su fuerza cuando protege el *modus vivendi* de toda una leva de seguidores. En ellos confluye lo que ningún manual de política o de economía será capaz de evidenciar por separado, y es la resultante económica, en forma de *modus vivendi*, conectada a las medias verdades románticas que blindan el decir y el legislar de seguridad emotivo-hermenéutica.

Esencialmente todo decir influyente para serlo será una media verdad, si no contiene nada de verdad no puede ser influencia duradera, y será “media” solamente por incapacidad genuina. Para colocarse por encima de las medias verdades habría que situarse al menos de vez en cuando, en un ámbito suprahumano o si se quiere socrático, fuera del mercado económico y del poder convencional incluso de los solapados, y desde luego fuera del crédito y de la persuasión en el marco de lo aceptable como moneda de cambio y curso corriente.

Evita el autor referencia alguna sobre cuestiones formalizadas desde la psicología, aunque desde luego con distintos conceptos van referidas a las mismas cuestiones de fondo. Esta evitación constituye una ausencia programática que puede tener su significado, aunque el autor no lo aclara; la ausencia más la falta de explicación es toda una invitación a la pregunta del porqué, pues es obvio que no se trata de un “lapsus”. Toda exégesis del elemento ausente solo puede plantearse como hipótesis, pero no deja de ser productiva y la hipótesis sería ésta: la psicología formalizada (ya que no la implícita) está ausente por principio metodológico: el

lector es sólo una consecuencia del relato, es parte del relato, y por tanto puede ser reducido fácilmente a personaje, no se opera la verdadera distinción entre el que envía (el autor) y el destinatario (el receptor) que sí viene distinguida por la teoría de la información clásica. Y dado que Jorge Lozano es catedrático precisamente de Teoría de la Información resulta en extremo interesante la violación de algunos supuestos que considerábamos elementales en los tiempos de nuestra formación universitaria en ciencias de la información.

El receptor como parte del relato es lo que constituye una de las bases del estructuralismo, y entonces el crítico literario o exegeta sería el único lector lúcido en verdad, aquel que es único vencedor de las estrategias del creer que pondría en juego el autor, o mejor dicho, desde este antisubjetivismo, que pone en juego ese otro personaje del relato que es el autor; pero dejando aparte deducciones interesantes, Jorge Lozano, insistimos, no se limita a hacer apologías desde la didáctica sino que aporta todo el saber fenomenológico canalizado a través de los grandes que han construido el saber crítico en comunicación, empezando por Platón, siguiendo por Kant, y con paradas en Simmel, Ortega y Gasset o Toulmin, para incluir en este puzzle molecular que es nuestro libro referenciado, la inevitable presencia de la *mass communication research*, que llegó tardíamente a nosotros ya en los años 70, pero que ha pasado a la reserva como contenido de una cierta historia de las teorías de la comunicación.

En resumen un libro que es un docto recopilatorio de ideas que de otro modo quedarían ignoradas en sus estructuras del parentesco y que testimonian el ethos cultural de una generación que revolucionó con viejas armas del pensamiento tiempos nuevos.

**Jose Luis León Saez de Ybarra**

---

# Formas de mirar(se). Diálogos sin palabras entre Chaplin y Tati, Lewis mediante

Zumalde, Imanol (2013)

Madrid: Biblioteca Nueva

Después de un considerable bagaje, materializado en la escritura de un ramillete de libros notables sobre teoría y análisis fílmico, Imanol Zumalde, profesor de la Universidad del País Vasco, nos regala ahora este rico opúsculo, *Formas de mirar(se)*, cuyo polisémico título resume con gran tino las grandes líneas en él trabajadas, a saber, las *formas* o modos de mirar los filmes [tres en concreto, *Una mujer de París* (*A Woman of Paris*, Charles Chaplin, 1923), *Playtime* (Jacques Tati, 1967) y *El botones* (*The Bellboy*, Jerry Lewis, 1960)]; las *formas* dignas de mirarse en el entramado textual de estos filmes; y las *formas* o modos de mirarse estos mismos filmes entre ellos. Para esto, acude Zumalde, con el rigor metodológico que acostumbra, al escalpelo del análisis fílmico, que él practica siguiendo la estela de uno de los grandes estudiosos de este campo en nuestro país, maestro de muchos de nosotros: Santos Zunzunegui.

Parte en el libro Zumalde de *Una mujer de París*, película ya movilizada en un trabajo anterior (“Oda a la imperfección”, en Zumalde, I.: *La experiencia fílmica*, Cátedra, 2011, pp. 154-164), entonces con motivo de su puesta en relación con *Monsieur Verdoux* (Charles Chaplin, 1947), para situar de inmediato el análisis en la escena considerada nuclear del filme, una escena por lo demás desgajada del flujo narrativo: el striptease de la mujer en el barrio latino. El análisis se apoya en las vinculaciones intertextuales de la escena, con *La condesa descalza* (*The Barefoot Contessa*, Joseph L. Mankiewicz, 1954), por un lado, lo que permite arrojar

luz adicional sobre el modo de gestión visual de la mirada hacia un fuera de campo protagonizado por la anatomía femenina (pp. 43-44), y, por otro, con un ramillete de filmes de Ernst Lubitsch coronado por *El abanico de Lady Windermere* (*Lady Windermere's Fan*, 1925), en tanto que continuadores de la lección dictada por las imágenes chaplinianas a propósito de su escritura de la elipsis (p. 24). Pero, como el análisis hace ver, la escena es rica también en relaciones intratextuales: así, al hilo de su papel en la reaparición del protagonista masculino Jean Millet, la misma es puesta en relación con la escena de la estación, por haber tenido lugar en esta la desaparición de Jean, que no acude a su cita con la amada, Marie; estación, también, en la que irrumpe, sin que apenas tengamos tiempo de reparar en ello, el mismo Chaplin, quien, abandonando su disfraz de Charlot, aparece como mozo de cuerda. La sagacidad del analista le permite no sólo identificar esta presencia sino vincularla con una nueva alusión al fuera de campo, en este caso el fuera de campo (heterodiegético) habitado por el creador, en una operación que es leída como formulación cinematográfica del “autor endotópico” (p. 52). Además de retomar temas puntuales como el llamado “cine de la exclusión” (pp. 49-50), a propósito del minimalismo de la puesta en escena de la estación, el análisis desentraña con finura la gran forma visual, la estructura, emanada de la puesta en relación de estas dos escenas anteriores, apuntaladas ambas sobre el trabajo del fuera de campo, que permite conectar a la mujer desnudada con Chaplin. Este interesante y productivo vínculo se ve reforzado, como el analista se encarga de demostrar, por el recorrido de la venda en su paso del cuerpo de la mujer al cuerpo del hombre, girando ambos al unísono, en lo que es una clara alegoría del funcionamiento del proyector cinematográfico (p. 54), así como por la ubicación de la mujer desnuda, posicionada, en el *cuadro* cinematográfico

chaplino, en un lugar equivalente al que ocupa Velázquez en su *cuadro* pictórico *Las meninas*, según se deduce del estudio comparativo de ambos cuadros en función de la disposición topológica de las figuras en ellos presentes (pp. 56-58).

Es así como Zumalde desentraña *formas dignas de mirarse*, por seguir con la terminología emanada del título dado al libro, en *Una mujer en París*, en un estudio para el que, como hemos visto, el analista se ha ayudado, tal es la riqueza de su análisis, de las relaciones *intra e intertextuales* entre las imágenes, así como de conceptos como, entre otros, la elipsis y el eclipse, verdaderas excelencias estéticas del sorprendente despliegue visual de las imágenes que elaboran las *formas* anteriores. Llegado a este punto, Imanol Zumalde prosigue su tarea atendiendo ahora a un planteamiento que, para simplificar, podría ser formulado así: ¿con que otras *formas* cinematográficas dialogan estas anteriores? ¿en qué términos se produce ese diálogo? Ello pasa en primer lugar por localizar filmes e identificar en ellos formas que puedan ponerse en relación con las anteriores, con vistas a revelar las claves de un diálogo que se antoja fundamental para avanzar en el conocimiento del funcionamiento de las obras artísticas. Se inicia así la otra gran línea que el libro trabaja: sacar a la luz las *formas de mirarse* de los filmes.

En este sentido, Zumalde convoca, en el siguiente capítulo del texto, *Playtime* para, siguiendo los postulados de Ernst H. Gombrich, advertir las influencias que la tradición tiene en la praxis estética de este filme, o si se prefiere, la forma en que esta “obra de arte habla de otras obras de arte” (Gombrich, E.H.: *Arte e Ilusión*, Phaidon, 2002, p. 268). El analista se convierte así en un historiador cuyo trabajo se encamina a rescatar el soterrado diálogo retrospectivo que *Playtime* mantiene con la obra chapliniana, reconstituyendo para ello los vínculos y las relaciones –de dependencia y contraposición– que

unen entre sí a estas obras de arte. Luego de descartar, por su poca o nula operatividad, la larga serie de parentescos intertextuales de *Playtime* desgranados de una considerable bibliografía, Zumalde se centra en la tradición cinematográfica con la que entronca la obra tatiana, y que él localiza, como se ha dicho, en la obra de Chaplin, en *Una mujer de París*, pero también en otros títulos de los años treinta.

Tras repasar algunos rasgos de estilo de *Playtime*, como, por ejemplo, su reescritura del *burlesque*, o la continua movilidad del centro de atención del encuadre animado por un trabajo de la puesta en escena cercano a la orfebrería (pp. 92-93), Zumalde se centra en la escena del aeropuerto para atender a la irrupción en el filme de la figura de Hulot, personaje *epicéntrico* de los filmes de Tati encarnado por él mismo. Sin embargo, el análisis advierte enseguida que este personaje no es Hulot, sino que se trata de uno de sus señuelos –en el filme comparecerán varios–; advertencia que lleva al analista a poner esta escena en relación con aquella de la estación de *Una mujer de París* donde irrumpía Chaplin: se constata de este modo cómo ese actor anónimo que hace suyos los atributos de Hulot, en *Playtime*, no es sino el reverso de aquel Chaplin desposeído de los atavíos de Charlot, según una “sustitución por el contrario” (p. 95) que se convierte en vínculo entre un filme y otro. Vínculo que viene definitivamente a confirmar –y reforzar–, como concluye el análisis del segmento, el hecho de que Tati ensaye en *Playtime* la misma comparencia de incógnito trabajada por Chaplin, al encarnar subrepticamente el papel de un policía regulando el tráfico en *Tati-Ville*. Como *Una mujer en París*, *Playtime* conjuga, pues, tácticas *endotópicas* destinadas a señalar al autor-demiurgo ubicado del otro lado de la cámara.

Pero en esta indagación y recuperación del diálogo retrospectivo de *Playtime* con

Chaplin, Zumalde descubre que el mismo se intensifica y enriquece extraordinariamente a propósito de la dialéctica entre lo visto y lo oído trabajada por el filme de Tati, dialéctica que localiza en la maravillosa secuencia de la *soirée chez Schneider*, cuyo detallado análisis (pp. 103-113) concluye que el cineasta francés no hace sino *tirar de los hilos* otrora tejidos por Chaplin en su apuesta por un cine silente con sonidos, un “cine paleosonoro” al que el autor dedicó ya la atención debida en su libro antes citado (*La experiencia fílmica*, pp. 127-135).

Es así cómo *Formas de mirar(se)* apuesta, siguiendo el objetivo que viene presidiendo el trabajo de Imanol Zumalde de arrojar luz sobre el funcionamiento de los filmes, por trazar vínculos de corte paradigmático entre las obras cinematográficas, estableciendo en este caso un cordaje entre dos filmes de tan insólita como atrevida factura formal, *Una mujer de París* y *Playtime*, saldados ambos, por lo demás, con sendos fracasos de público –y que obligaría a sus autores a un movimiento de repliegue estético que les llevó a retomar la línea general de sus respectivas cinematografías-. En un último movimiento, Zumalde amplía y fortalece este cordaje introduciendo, a modo de epílogo, en el siguiente capítulo del libro, un nuevo filme singular, *El botones*. Tanto su trabazón *paleonarrativa* de los gags, como su reescritura del *burlesque*, vinculan ya *El botones* a *Playtime*. Mas donde el analista dirige con tino el escalpelo de su análisis del filme es a la gestión visual de la figura de su autor, por cuanto en este punto *El botones* trabaja idéntica estrategia de reivindicación autoral que Chaplin y Tati, si bien ejecutando una maniobra antitética al doblar Lewis su presencia en la historia. En este sentido, la praxis fílmica de *El botones* adopta una posición intermedia, a caballo entre las de Chaplin en *Una mujer en París* y Tati en *Playtime* (pp. 133-134). Finaliza Zumalde su estudio de *The Bellboy* con un

análisis de la dialéctica entre las imágenes y el sonido, atendiendo para ello a la escena donde el protagonista dirige una orquesta sin músicos aplaudida luego por el público que *llena* un auditorio vacío: constata entonces cómo la forma cinematográfica aquí edificada por Lewis, además de dialogar con el Chaplin “protosonoro” de *Tiempos modernos*, se convierte en semillero de las estructuras trabajadas por Tati en *Playtime* (pp. 139-142).

Concluye así un trabajo en sintonía con ese nuevo modelo historicista que rompe con el dogma de la lectura de la evolución del arte ordenada desde pautas exclusivamente cronológicas para extraer puntos nodales que permiten comprobar la sintonía diacrónica entre filmes y cineastas pertenecientes a épocas y contextos muy diferentes. Santos Zunzunegui (*Cahiers du Cinema España*, diciembre 2007, p. 74) advertía del peligro que conlleva el trazado de este hilván diacrónico entre las obras, reducido en ocasiones a un mero juego vacío, pero Imanol Zumalde sortea con elegancia ese peligro tirando de los hilos adecuados para establecer parámetros que explican el recorrido generativo de las formas cinematográficas en unos términos que, aún siendo hipotéticos, dejan claro las fuentes de las que brota el impulso creativo de los cineastas.

En mi opinión anida aquí el gran interés de este libro imprescindible: en su contribución a rehacer, desde el análisis textual fílmico, el relato tradicional de la historia del cine trazando ejes visuales que, atravesando el tiempo y el espacio, anudan formal y simbólicamente filmes y cineastas para obtener así, como apunta Francisco Calvo Serraller (*La invención del arte español*, Círculo de Lectores, 2013, p. 10), “una nueva elocuencia del conjunto y por tanto una revisión actualizada del pasado”.

**Pedro Poyato Sánchez**

---

## Desmontando a Saura

Rodríguez Fuentes, Carmen  
(Coord.) (2013)

Málaga: Luces de Gálibo

El texto cuya reseña me ocupa parte de una evidencia constatada por su coordinadora Carmen Rodríguez Fuentes, profesora de la asignatura Cine Español en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga, ante el hecho del total desconocimiento por parte de sus alumnos de la obra del cineasta Carlos Saura. Ahora bien, no parece oportuno confundir desconocimiento con ausencia de estudios sobre la obra del director oscense. Dicho de otra manera, que esos jóvenes no hayan oído hablar de Saura nada expresa sobre la realidad de que sobre su cine se ha hablado mucho e, incluso, bien. Consecuentemente, cuál es su aportación, la novedad que diferenciaría este libro de los escritos ya existentes. La respuesta parece dárseos en el propio prólogo del libro cuando se afirma que de lo que se trata es de “*exponer distintas miradas ante la obra de un autor*” (p. 10). En pocas palabras, el ya manido abordaje multidisciplinar. Diferentes especialistas, desde distintas disciplinas, se van a encargar de desmontar el cine de Saura.

Toda empresa de este tipo tiene alguna virtud (incremento de las perspectivas) y numerosos vicios (incoherencia y dispersión, ausencias, repeticiones y solapamientos). Así, dentro de las 16 perspectivas que se nos ofrecen, las hay de todo pelaje y condición. Desde aquella (“Saura, un extraño entre nosotros”) que utiliza al autor como excusa para hablar de la situación del cine español en la década de los 60, hasta otras que no ofrecen lo que prometen: ni la titulada “*Los golfos, la revulsión hacia la modernidad*” que, subrayando el carácter seminal de la película a la que hace alusión el título, pues en ella ya se

puede rastrear “*gran parte de su estilo y su visión del mundo*” (p. 57), nos deja con las ganas de saber en qué consisten ese estilo y visión más allá de algún efecto de montaje y el empleo de una estructura abierta; ni la que pareciendo querer abordar su obra fotográfica (“Carlos Saura, fotógrafo y cineasta”) se dedica a rastrear la presencia de fotografías, como un objeto figurativo más, en algunas de sus películas.

Entreveradas con estas aproximaciones nos encontraremos con el consabido, por poco novedoso, inventario temático (“La familia en el cine de Carlos Saura”): familia, muerte, infancia, madre y hogar; la aportación de los Estudios Culturales (“Fantasmas del pasado. El cine de Carlos Saura en el contexto del franquismo”), mediante el que el autor pretende señalar las contradicciones del periodo del desarrollismo franquista a partir de un somero análisis de “Los golfos”, una vez más, “La caza”, omnipresente a lo largo del libro, y “La prima Angélica”; en una línea similar, “Apuntes sobre la realidad social de España a través del prisma cinematográfico de Carlos Saura”, aborda “*el cine socialmente comprometido de Saura*” (p.14) en base a la tensión espacial centro/periferia. No podía faltar en un libro de este cariz el punto de vista de los llamados Estudios de Género (“Lo pasó mal: victimización de género en ¡Ay Carmela!”) que, a partir de la consideración de Carmela como encarnación de la República y tras la obligada detención en la estación Judith Butler, no puede obviar alguno de los excesos en los que a menudo incurren este tipo de análisis: “*Las mujeres de estas películas se violan o bien literalmente o figuradamente mediante el empleo de balas y cuchillos*” (p. 48); o estudios de corte más narratológico (“Los sobrevivientes en *La caza*”), que concluye con la elevación de la habitual afirmación de dicha película como alegoría de la Guerra Civil española a una “*meditación sobre el machismo de la guerra*” (p. 252) en general.

Dos de los artículos están dedicados a la relación existente entre Saura y Buñuel. Uno de ellos, “Saura, Buñuel y el cine”, desde una perspectiva más personal basada en la amistad/relación que el autor ha mantenido con ambos cineastas; el otro, pese al título (“Exploración del universo sauriano a través del realismo onírico buñueliano: ¿un diálogo imposible?”), más interesante al encarar esa relación no desde la filiación y el homenaje (maestro/discípulo), sino desde el dialogismo intertextual, desde el “verdadero diálogo artístico” (p. 74) entre las obras de ambos cineastas. Un tercero (“*El Dorado*, la rebelión de los marañones”) a la relación entre cine e Historia, a la consideración de la película como “*escritura de la historia*” (p. 202) partiendo de la figura de Lope de Aguirre y su representación en la película de Saura. En fin, los hay inclasificables (“Carlos Saura y el cine”), particular viaje del autor a la obra del cineasta en el que se nos regalan perlas como la de que a partir de 1978 “*comienza, en mi opinión, un deslizamiento del director hacia la turbia insolidez de lo insustancial*” (p. 139); y los hay paradójicos (“Quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde Él mora al nacer (*La noche más oscura*, Carlos Saura, 1989)”) pues el autor circunscribe su estudio al comentario de una única película a la que, por otra parte, considera fallida.

Sin duda, y al margen de que se pueda estar en mayor o menor medida de acuerdo con lo que en ellos se expresa, los análisis más interesantes del libro son el centrado en “lo trágico” en el cine de Saura (“Carlos Saura: el mito trágico del paraíso ante las dos Españas”) y los dedicados a la relación cine/pintura (“Retrato imaginario de Goya por Carlos Saura”) y cine/música (“Las películas musicales de Carlos Saura, un espacio abierto a la reflexión cinematográfica”). Pese a su disparidad temática, los tres estudios tienen una cosa en común: la atención a la materialidad de los textos objeto de su escrutinio. Pues, y nunca está de más volver

a repetirlo, tan importante como determinar lo que un texto dice lo es establecer cómo dice lo que dice.

*Iñigo Marzabal*

## ***Derecho de la Información y de la Comunicación***

**Balaguer Callejón, María Luisa (2013)**

Madrid: Tecnos

*La libertad de información: un derecho que necesita ser regulado.*

El trabajo que comentamos constituye una exposición clara, actual, completa y estructurada de la mayor parte de las cuestiones conceptuales y de los problemas jurídicos que plantea el ejercicio de las libertades de expresión y de información. La obra sirve perfectamente como material de referencia académico, tanto en los estudios de las facultades de Comunicación (en los que la asignatura constituye uno de los elementos centrales de su formación teórica), como en las de Derecho, aunque desgraciadamente, y a diferencia de lo que sucede en otros países de nuestro entrono jurídico-cultural, esta disciplina no ha alcanzado un suficiente grado de consolidación en sus planes de estudio, más allá de su consideración, en algún caso, como simple materia optativa.

El libro se estructura en quince temas, en los que se abordan los aspectos esenciales de la disciplina. Junto a contenidos clásicos de este tipo de obras (el análisis de los derechos fundamentales iusinformáticos, de sus garantías jurídicas, de la distribución competencial en materia de medios de comunicación social y del control de estos últimos -con unas referencias más detalladas para el caso específico andaluz, pero sin obviar las referencias

a lo que sucede en otras Comunidades Autónomas-, de los distintos tipos de límites que pueden afectar a las libertades informativas como resultan ser los derechos al honor, a la intimidad, a la propia imagen, o la protección de los menores, etc.), se incluyen en el estudio otros aspectos que no suelen ser tan habituales, pues su relación con la actividad informativa de los medios no resulta tan directa, como la regulación del secreto de las comunicaciones, la normativa de protección de datos personales o la misma libertad de cátedra. No faltan en el trabajo referencias claras a las pautas de solución de los conflictos tradicionales en la materia, con una acertada síntesis y utilización de la jurisprudencia del Tribunal Constitucional. Se afrontan también las cuestiones derivadas de polémicas más recientes y difíciles de solucionar en las actuales sociedades multiculturales. Nos estamos refiriendo a problemas tales como el del llamado “lenguaje del odio” (discursos racistas, amenazantes, justificadores de la violencia o del genocidio, etc.) o a la necesidad de regulaciones específicas que garanticen la igualdad de género en los distintos ámbitos comunicativos (y no solo en la publicidad), fenómeno al que la autora dedica una especial y oportuna consideración, pues es habitualmente descuidado por la doctrina más generalista. Quizás lo único que se echa en falta en la obra es una utilización más habitual de la importante jurisprudencia del Tribunal Europeo de Derechos Humanos en materia de libertad de expresión. Es cierto que en el trabajo hay bastantes referencias, en los momentos que corresponde, a la normativa de la Unión Europea que afecta a la labor de los medios de comunicación (fundamentalmente en materia de servicios audiovisuales), lo que da cuenta del fenómeno creciente de europeización del Derecho de la Información. Pero dicha europeización resulta reflejada de manera incompleta si no se tiene en cuenta también la trascendente labor efectuada por el Tribunal Europeo de Derechos Humanos de Estrasburgo, cuya jurisprudencia es decisiva

en materias como la delimitación de los derechos de los informadores a la protección de sus fuentes informativas o la misma caracterización del discurso del odio (y además, en varios aspectos no coincidente con la interpretación que al mismo da el Tribunal Constitucional español). Por ejemplo, un tema como el de la regulación del secreto profesional de los periodistas no puede ser explicado a los profesionales de la información solamente con los limitados recursos que nos ofrece el ordenamiento jurídico interno, sin una consideración específica de dicha jurisprudencia europea, por lo demás ya amplia.

La idea principal sobre la que gravita las tesis de la autora a la hora de abordar conceptualmente la libertad de expresión y de información, es su manifiesta oposición a la llamada desregulación informativa. A su entender ni toda regulación de un derecho es en sí misma limitativa, ni la protección del derecho a la libertad de información ha de convertirse en la protección del exceso en su ejercicio. Por eso se valoran en el libro de manera positiva los diferentes mecanismos de control efectivo sobre los medios (privados y públicos) que sirven para delimitar (no restringir) el contenido de su derecho: desde la intervención mediata de la legislación determinando los perfiles de esa libertad cuando colisiona con otros derechos (y este sería el rasgo básico del modelo europeo de libertad de información, frente a su opuesto el modelo estadounidense), a los mecanismos de autocontrol de los medios (lo que parte de la doctrina jurídica conoce como “autorregulación regulada”) mediante autoridades públicas independientes, implantadas -aunque con vaivenes- en diversas Comunidades Autónomas y, desde 2013, también efectiva en el panorama estatal a través de la creación de la Comisión Nacional de los Mercados y de la Competencia (a la que el libro no puede referirse por razones obviamente temporales).

No elude la autora la exposición de cuestiones delicadas en la materia, algo que en

otras obras de estas mismas características se suele obviar, como el tratamiento jurídico del cierre de medios de comunicación social (y en el libro se incluye la referencia y exposición de la relevante sentencia de la Audiencia Nacional de 2010 que declara la ilicitud del cierre de *Egunkaria* y la dudosa constitucionalidad de la utilización de la legislación penal para cerrar judicialmente medios de comunicación en situaciones constitucionales de normalidad) o la disolución de partidos políticos (en el que sí se cita la sentencia del Tribunal Europeo de Derechos Humanos en relación a la ilegalización de *Herri Batasuna*, aunque en este caso la conexión del asunto con la temática general del libro resulta menos evidente, pues se trata más bien de un caso de limitación de la libertad de asociación que de la libertad de información).

En conclusión, el presente trabajo de la catedrática de Derecho Constitucional de la Universidad de Málaga, constituye una de las más relevantes y útiles exposiciones globales de la disciplina iusinformática que se han publicado en los últimos años referidas al ordenamiento español.

*Iñigo Lazkano Brotóns*

---

***Norma y estilo en los libros de redacción. Hacia un modelo lingüístico del discurso informativo***

**Vellón Lahoz, Francisco Javier (2013)**

Salamanca: Comunicación Social.  
182 págs.

*Fabricantes de la lengua.*

Desde que en 1975 la Agencia Efe elaboró su primer Libro de Estilo -aunque según

relata Alberto Gómez Font, el medio pionero en el ámbito territorial de la lengua castellana fue en 1959 la revista 'Selecciones del Reader's Digest', que se confeccionaba entonces en La Habana-, no hay apenas ningún gran medio español, ni siquiera medio, que carezca de él. Podría hablarse mucho sobre su cumplimiento, pero eso sería otro trabajo diferente al que Francisco Javier Vellón Lahoz presenta en este libro.

El eje central del trabajo es cómo fijan el uso de la lengua los libros de estilo de los principales medios de comunicación españoles. La selección de los medios ('El País', 'El Mundo', 'ABC', 'La Vanguardia', 'El Periódico', 'La Voz de Galicia', la Agencia Efe, RTVE, Telemadrid y Canal Sur) es discutible y tiene efectos sobre algunos de los apartados estudiados en esos textos, aunque resulta suficiente en la mayoría de los casos.

El punto de partida del libro, como de los propios textos normativos de los medios, es que en ningún momento existe una intención de sustituir el papel de la Real Academia. Pero a partir de ahí, una realidad se impone: en la evolución del uso de la lengua intervienen numerosos actores y es seguro que la RAE es el más autorizado, pero no el de mayor influencia en la población. El ciudadano de a pie habla con frecuencia siguiendo patrones que han ido calando en su subconsciente y que proceden de los medios de comunicación (sobre todo, la TV) y en menor medida de la clase política y un amplio capítulo que podríamos denominar, así de forma genérica, como el de 'los famosos'.

Esa influencia de los medios, que es lo que aquí importa, tiene una referencia interna en los libros de estilo. Es ahí donde se regula cómo usar determinadas expresiones, la utilización de una grafía u otra, la validez o no de determinados giros, los topónimos, la forma de denominar las marcas comerciales y mil asuntos más. Vellón

Lahoz repasa qué dicen los libros de estilo sobre cada uno de esos asuntos, revelando criterios unánimes y diferencias que a veces van más allá del matiz. Todo ello, con ejemplos variados que ilustran con claridad aspectos que a veces no son conceptualmente demasiado fáciles.

El autor del libro no juzga el contenido de los libros de estilo, ni siquiera cuando las divergencias entre unos y otros son notables. Se limita a agrupar normas según los criterios que están tras ellas y a elaborar conclusiones cuando hay suficientes acuerdos para ello. También destaca las fricciones entre las normas de los medios y las elaboradas por la RAE, que, por cierto, no son pocas. Incluso acude a textos de algunos académicos díscolos cuando cree necesario justificar que los libros de estilo de los medios no actúan de manera caprichosa sino que, con frecuencia, están más próximos al uso habitual de la lengua que la propia Real Academia.

Hay dos aspectos polémicos que habrían requerido en un caso más detalle en el tratamiento, y en el otro, algún tratamiento, porque no figura en el libro. El primero es el delicado -en términos de corrección política, no de uso de la lengua- asunto del género duplicado, por el que pasa como sobre ascuas. El segundo es el de cómo se escriben los nombres de las ciudades: si se opta por su denominación oficial o por el nombre tradicional que en una lengua, en este caso el español, han tenido siempre. Este asunto tiene una relevancia menor en los libros de estilo de los medios de difusión nacional, pero no sucede lo mismo en los que se difunden en zonas bilingües. Y aquí, muchas veces se imponen criterios que no son estrictamente lingüísticos, por razones bien diferentes según los medios.

**César Coca**

---

## *Violence and communication*

**Mingolarra, José Antonio;  
Arocena, Carmen y Martín  
Sabaris, Rosa (Ed.) (2012)**  
Nevada: Center for Basque Studies

Humor, drama, distancia, cercanía, objetividad, implicación, ficción, documental... Las maneras y las perspectivas con las que se aborda la comunicación de la violencia son múltiples y están abocadas a la controversia. La obra *Violence and communication*, editada por José Antonio Mingolarra, Carmen Arocena y Rosa Martín Sabaris, trata de analizar la relación compleja de dos conceptos capitales en toda sociedad.

Conscientes, tal y como señala el cate drático Mingolarra en la introducción, de que “el estudio de la vinculación entre violencia y comunicación es una tarea ardua, incompleta y quizá imposible”, los editores se decantan por prestar especial atención a la expresión y representación del terrorismo y sus consecuencias en los medios vascos.

Una de las formas más heterodoxas, y más exitosas, con las que se ha retratado en la última década la sociedad vasca tiene nombre de programa de televisión. En *Humor, violence and infotainment in the Basque Country: The Vaya Semanita phenomenon on Basque public television, 2003-2005*, el investigador Carmelo Moreno estudia el impacto de la relación que se establece en las dos primeras temporadas entre el humor, la violencia política y el terrorismo.

Moreno constata que en la sociedad vasca, al igual que sucede en aquellas comunidades con diferencias étnicas, culturales o religiosas en su seno, el humor se basa en estereotipos que reflejan y refuerzan determinadas ideas asimétricas y dominantes. A su juicio, *Vaya Semanita* aprovecha el imaginario social, potencia los estereotipos y los

convierte en comedia. Tal y como observa en los resultados de los cinco grupos de discusión con los que estudia la reacción de los ciudadanos ante los contenidos del programa, los espectadores valoran la ruptura del tabú de la violencia política y del terrorismo. Asocian ese cambio con una despolitización basada en la eliminación de un lenguaje que pueda deshumanizar cualquier grupo o realidad política. De ahí que la visión mayoritaria sea la de un programa gracioso e inofensivo.

La despolitización que señala Moreno no se produce sin embargo en la cobertura informativa del terrorismo que estudian los profesores José Ignacio Armentia y José María Caminos. *The Basque press and terrorism, 1990-2009. From telling the facts to complicity against ETA* analiza el reflejo en cuatro diarios (El Correo, Deia, Egin/Gara y El País) de los asesinatos de ETA en los años 1990 (25 personas asesinadas), 2000 (23) y 2009 (tres). En este periodo, los autores constatan un cambio significativo. De un volumen de información más reducido (perspectiva cuantitativa) y de una mayor asepsia (perspectiva cualitativa) se pasa a un trabajo periodístico en el que los diarios estudiados, con la excepción de Egin/Gara, periódico vinculado a la izquierda radical nacionalista vasca, asumen su rol en la lucha contra el terrorismo de ETA. Esa transformación se materializa en una mayor cobertura informativa, con más páginas, más recursos visuales (fotografías e infografías) y más relevancia en las portadas; una mayor presencia de las víctimas y de sus familiares; un número significativamente superior de editoriales y artículos de opinión; y un tratamiento con una mayor dosis de interpretación en los titulares. El punto clave de este cambio lo sitúan Armentia y Caminos en la reacción popular y periodística ante el secuestro y posterior asesinato en julio de 1997 del concejal del Partido Popular Miguel Ángel Blanco.

Las imágenes del dolor de familiares y ciudadanos por este asesinato se convierten

en icono del rechazo a ETA. Así lo indican Ramón Esparza y Nekane Parejo en *Getting closer: Photography, death and terrorist violence in the Basque Country*, capítulo donde analizan la evolución de la representación fotográfica de la actividad terrorista. El protagonismo de las imágenes de la protesta popular en detrimento de las fotografías del lugar del crimen o de la entrada al hospital de la ambulancia con un agonizante Blanco marcan una transformación. Atrás queda, tal y como indican los autores, la prioridad de las imágenes de los cuerpos de los asesinados, materializada de la forma más cruda en la práctica habitual en los años 80 de levantar la sábana que cubría el cadáver para obtener una imagen más impactante.

El mayor respaldo a las víctimas del terrorismo en el discurso social, en el que los medios de comunicación ocupan un papel clave, les puede ayudar a superar el trauma que sufren. Es lo que defiende Juan de Dios Uriarte en *The psychosocial recovery processes in victims of violence and terrorist acts*. Uriarte subraya la validez de la resiliencia, término utilizado en psicología para nombrar la capacidad humana de asumir con flexibilidad situaciones límite y sobreponerse a ellas.

La transmisión de confianza y seguridad incide en una mejora de las personas afectadas por la violencia. Este efecto positivo también es extensible a Internet. Maialen Garmendia, Carmelo Garitaonandia, Gemma Martínez y Miguel Ángel Casado revelan en *Violence and the Internet: New Technologies, old problems* los riesgos de generar un alarmismo sin base en la relación de los menores con la Red. Recalcan además que estudios como Eu Kids online muestran que el mayor conocimiento y uso de los padres de las nuevas tecnologías redundan en un menor temor ante la utilización de Internet por sus hijos.

A diferencia de lo que sucede con Internet y los menores, Carmen Arocena y Nekane E. Zubiaur denuncian en *In the limbo of the invisible* el ostracismo al que se somete

en los medios de comunicación la visión femenina del placer y del deseo, lo que catalogan como una forma tácita de violencia.

La presencia explícita de la violencia y la manera en que se narra en el formato audiovisual protagoniza *The four horsemen of the Apocalypse: Audiovisual models of representing violence*. Su autor, Imanol Zumalde, detalla los cuatro modelos de lo que denomina como “gestión audiovisual de la barbarie” y que, según sus palabras, se combinan y cruzan: documento en bruto, formato documental, estilización alusiva y estilización manierista.

Otra forma de comunicación, en este caso a cargo de las ong de cooperación y desarrollo, centra el artículo firmado por Alfonso Dubois. En *New reference points for communicating violent conflicts: Poverty and inequality and positions in the current debate on the causes of civil war*, analiza la labor de estas organizaciones en el País Vasco como altavoces de denuncia de la situación de violencia y conflicto que se vive en los países donde realizan sus proyectos.

Una de las razones de esos enfrentamientos se halla en el enconamiento del “nosotros y ellos” dentro de una misma sociedad. Así lo explica Imanol Zubero en el interesantísimo capítulo *The construction of stranger and social violence*.

**Iñigo Marauri Castillo**

## ***Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación***

**Mora, Kike y Viñuela, Eduardo  
(eds.)**

Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida

Encomiable labor la emprendida por los editores a la hora de aportar luz a una zona

de sombra que se extiende desde hace años en el mundo académico: el análisis del rock (y sus variables) como elemento básico de la llamada cultura popular. Hay que recordar que en España apenas existen estudios serios sobre la cuestión, mientras que en el mundo anglosajón numerosas editoriales universitarias mantienen estas investigaciones como una constante, ya sea el punk o el hip hop, el blues o el heavy metal, la música disco o la canción protesta. Quizá sea ése el motivo del título principal, directamente en inglés, como un guiño al clásico del rock and roll de Bill Haley & Sus Cometas. Tras una más que correcta contextualización de los editores, con una visión cronológica y citas de críticos y estudiosos de referencia (Gillett, Manrique, Salvador Domínguez...), el texto aborda cuatro bloques diferenciados: la historia (50 años que se resumen en tres capítulos), la industria (dos apartados para recorrer los últimos 40 años), las escenas (con las aportaciones de cuatro expertos en sus respectivas áreas, Roberto Moso sobre el rock radical vasco, Alex Gómez-Font en el rock en Cataluña, Luis Clemente sobre el rock andaluz y Gonzalo Cifuentes en una aproximación al rock *bravú* como origen del rock gallego) y los medios de comunicación en una cuarta entrega, con un análisis amplio de la prensa escrita de contenido rockeros, de la radio que ha cultivado el género (firma *El Pirata*) y de su presencia en la televisión, el cine y la publicidad.

Se trata, por tanto, de un objetivo novedoso (apenas existen textos del mundo académico con una propuesta tan centrada en el rock) y ambicioso (50 años, los territorios más destacados, una genuina perspectiva rockera), que transcurre, como suele ocurrir en los textos colectivos, con ciertas desigualdades. Mientras que algunos autores apenas utilizan fuentes y referencias bibliográficas, otros añaden notas a pie de página, más bien aclaratorias que de fuentes de primera mano, lo que nos invita a confiar en que todo lo que

se dice es cierto aunque no siempre podamos contrastarlo de manera inmediata. Y no debería ser así, ya que en los últimos 20 años se han venido publicando trabajos, a menudo por parte de periodistas especializados, que han ahondado en las diferentes escenas o en las cuestiones colaterales (medios de comunicación, industria, historia...), por decirlo de alguna manera. Los editores han optado por reunir todas las referencias en una bibliografía final, en lugar de hacerlo al final de cada capítulo, lo que facilitaría la consulta rápida y contextualizada.

Sin embargo, la lista de colaboradores nos confirma que la selección ha sido más que adecuada, incluso cuidadosa; Igor Paskual, guitarrista de Loquillo y miembro de otras bandas, habla de los últimos 20 años de rock en España, un periodo que ha vivido en primera persona; Carlos Galán, fundador de Subterfuge, habla de su sello, pionero de la escena alternativa y protagonista de grandes descubrimientos (Dover, Australian Blonde, Dr. Explosión, Arizona Baby...); Roberto Moso, periodista de Radio Euskadi, lideró Zarama durante casi 20 años y conoció desde dentro todos los entresijos del RRV (de ello nos habla); Luis Clemente es, desde hace años, la voz más autorizada del rock andaluz, con publicaciones que conectan el flamenco con este mundo de guitarras eléctricas, psicodelias y otras variantes... Pero no queda aquí la cosa: a los periodistas musicales de largo recorrido, auténticos expertos en el *estado de la cuestión* (Jose María Esteban, Juan Pablo Nuñez *El Pirata*, Eduardo Guillot...), se les unen profesores de diversas universidades que conocen también las complejidades de la cultura popular (Héctor Fouce, Gonzalo Cifuentes, Teresa Fraile, Raúl Rodríguez, Cande Sánchez Olmos...), así como doctorandos que trabajan ahora mismo sobre estas cuestiones (Eduardo G. Salueña, Fernán del Val). De esta manera, las metodologías y las formas de narrar, como el propio lenguaje del rock, encuentran maneras de

expresión muy diferentes que contribuyen a dejar constancia de las expresiones poliédricas del género, según la época, el lugar o el estilo donde se produzcan.

El resultado de estas más de 250 páginas es un texto atractivo, revelador y dinámico, que nos lleva rápidamente de un aspecto del *Rock around Spain* a otro, de forma que finalmente conseguiremos una visión panorámica de lo que este título nos propone. Si bien algunas cuestiones han tenido mayor difusión entre los aficionados en los últimos años (quizá el RRV, con Kortatu, La Polla Records, Eskorbuto o Cicatriz y su amplio impacto fuera de Euskadi, o los grupos rockeros madrileños, como alternativa a la Movidia), otros aspectos resultan novedosos para los aficionados, ya que, según su edad, estarán más familiarizados con unos cuestiones que con otras. En este sentido resulta muy entretenido el capítulo "Rock & spot", ubicado al final del texto, donde Rodríguez y Sánchez Olmos nos recuerdan todos esos anuncios de televisión que nos llegaban (y nos llegan) con banda sonora de rock, 20 ó 30 segundos apenas al servicio de grandes marcas, sobre todo de moda, cervezas y telefonía móvil, y que se acaban integrando en la memoria colectiva. *El Pirata*, por su parte, se centra sobre todo en su propia experiencia radiofónica, prestando una atención más reducida a otras propuestas igualmente interesantes. Pero en cualquier caso, como dicen los editores en la introducción, "¿Cómo es posible que una buena porción del rock español se haya mantenido dentro de la cultura underground en los momentos en que precisamente constituía uno de los movimientos musicales de la corriente dominante dentro del contexto internacional?". El texto explica, en parte, el porqué de este espacio en blanco o de su condena a los extrarradios de las publicaciones y abre, sin duda, varias puertas para que, tanto investigadores como periodistas especializados, profundicen en todas estas cuestiones. Será una forma de

hacer justicia a este olvido, o quizá indiferencia, en nuestros territorios mientras que en Europa y América se respetaban y se prestigiaban como elemento básico de la cultura popular. Y en eso siguen.

*Joseba Martín*

---

## *Resaca. Qué fue del negocio del periodismo*

**Huley, John; Nisenholtz, Martin y Sagan, Paul (2014)**

Congreso de Periodismo Digital y Asociación de la prensa de Aragón

Cuando nos sorprende una corriente de resacas la técnica de supervivencia recomendada es nadar en diagonal. Fácil de decir pero no tanto de hacer. A medida que se contempla lo estéril del esfuerzo de las brazadas el nerviosismo y la impotencia se apoderan del nadador dejando poco lugar para serenidad y la toma de decisiones correctas –la diagonal–. Durante los años de bonanza, antes del desarrollo de internet o incluso en sus primeros años, los medios eran capaces de nadar en alta mar con confianza y con la certeza de que tendrían la fortaleza suficiente para alcanzar la orilla. Sin embargo, la corriente iba tomando cada vez más fuerza, aparecían nuevos actores con un mejor conocimiento del medio que se llevaban el grueso de los ingresos publicitarios, mientras otros planteaban un nuevo escenario para la red, esencialmente “social”, que les permitía acceder a audiencias imposibles para cualquier medio de comunicación. Muchos medios no han aguantado la fuerza de la resaca y otros pelean contra ella tratando de encontrar ese “modelo de negocio” que se capaz de llevarles a la orilla.

Partiendo de esta metáfora este libro intenta mostrar lo que ha sido el negocio del

periodismo desde 1980. No se trata, sin embargo, de un texto académico que buce en detalles en busca de la máxima exhaustividad y el retrato más fiel de lo ocurrido, sino de una narración de los hechos más relevantes que han sucedido en el mundo de las empresas de comunicación desde 1980 por boca de sus principales protagonistas. Los testimonios se recogen a partir de las entrevistas realizadas por los autores del libro dentro de un proyecto realizado en el *Shorenstein Center on Media, Politics and Public Policy* con la colaboración del *Nieman Journalism Lab*. En este caso hay que agradecer al Congreso de Periodismo Digital y a la asociación de periodistas de Aragón la edición de la obra, traducida al castellano por Daniel Gascón.

Los autores, en todos los casos personalidades relevantes del mundo de la comunicación, (entre algunos de los cargos relevantes que han ocupado los autores se puede destacar que John Huey fue director de *Fortune* y redactor jefe de *Time*, Martin Nisenholtz es asesor principal de *The New York Times Company*, y Paul Sagan -ahora vicepresidente de *Akamai Technologies*- fue director de nuevos medios para *Time Inc.*) presentan el relato de estos años a partir de los extractos más destacados de las entrevistas realizadas para el proyecto –más de sesenta que se encuentran disponibles en [www.niemanlab.org/riptide-](http://www.niemanlab.org/riptide-). Así, en las páginas de este libro podemos encontrarnos las visiones de Eric Schmidt, Arthur Sulzberger, Walter Isaacson, Steve Case, Gordon Crovitz, Tim Berners-Lee o Nicholas Negroponte que aportan sus visiones desde la perspectiva de los diferentes actores que convergen en la red.

Los capítulos iniciales del libro se dedican a ilustrar los primeros esfuerzos que hicieron las compañías de comunicación para entrar en el terreno de la interactividad. Algunos de ellos por su naturaleza nos parecen más lejanos en el tiempo de lo que realmente fueron, como los intentos de proporcionar interactividad en los hogares a partir de la

conexión de la línea telefónica al televisor de *Time Warner* en los ochenta, o las ediciones de revistas en CD-rom interactivos que poblaban los quioscos a principios de los noventa.

La historia avanza a medida que internet crece y abre nuevas posibilidades, el jardín cerrado de AOL dejó de ser una buena idea en el momento en el que las conexiones se aceleraron y los internautas vieron que podían acceder a muchos más contenidos; los nuevos formatos publicitarios -banners- llevaron a los medios a pensar que iban a poder vivir de la publicidad en internet, pero para cuando se empezaba a soñar con cuadrar algún balance, una nueva compañía recién llegada consiguió hacerse con el grueso de los ingresos publicitarios mediante su sistema de publicidad en su buscador. Por si eso no fuese suficiente aparecieron las nuevas plataformas sociales con capacidad para llegar millones de personas, las herramientas de autoedición que prácticamente eliminaron las barreras de entrada en el mercado de la información y los agregadores de información. La orilla cada vez parecía más lejana.

El gran valor de este libro es que nos presenta todos estos episodios tal y como fueron vividos por sus protagonistas, conflictos internos como los debates en *Financial Times* –uno de los pocos medios que rentabiliza su edición online– sobre el pago de la edición digital o las visiones opuestas sobre lo que tiene que ser el negocio de la información hoy. Llamamientos a la necesidad de un trabajo periodístico contrastado como el de Martyn Byron director ejecutivo del *Washington Post* que, al referirse a los escándalos de pederastia de la iglesia señala “las víctimas no tuiteaban sobre abusos. La iglesia no tuiteaba sobre los abusos (...) Este tipo de información no se habría conocido si no fuera porque el *Boston Globe* la publicó”. En el otro extremo, Henry Blodget, responsable de *Business Insider* afirma que “no hace falta tener un reportero sobre el terreno para saber lo que sucede porque los

ciudadanos están colaborando con el conocimiento global”, mientras que Scott Kurnitt fundador de *about.com*, ante la falta de rentabilidad del modelo actual propone bajar la estructura de costes introduciendo “gente con pasión que no lo hace por dinero”.

Estas citas son un buen exponente de lo que el lector se puede encontrar en estas doscientas páginas, una lectura muy recomendable para conocer de primera mano lo que ha ocurrido en esta industria y sobre todo comprender las motivaciones y las visiones de quienes hicieron que ocurriera.

*Miguel Ángel Casado del Río*

## *Turistas de película: Sus representaciones en el cine hispánico*

**Rey-Reguillo, Antonia (ed.)  
(2013)**

Madrid: Editorial Biblioteca Nueva S.L.

Desde la dirección de la revista ZER, justo antes de la Semana Santa, me llega el libro *Turistas de película: Sus representaciones en el cine hispánico*, atractivo y apropiado título para ser leído durante el periodo vacacional. Publicado por la editorial Biblioteca Nueva (Otras Eutopías), forma parte de la colección interdisciplinar de Estudios Culturales, dirigida por Sergio Sevilla, Jenaro Talens y Santos Zunzunegui.

La contraportada propone al lector un estudio de la presencia de los turistas en el cine hispánico, analizando las diversas estrategias y perspectivas con las que el cine se ha ocupado del turismo. Un tema que progresivamente, desde la segunda mitad del siglo XX, ha ido adquiriendo especial protagonismo en la sociedad española.

La edición del texto corre a cargo de Antonia del Rey-Reguillo, profesora titular del

Departament de Teoria dels Llenguatges de la Universitat de València, e investigadora principal del grupo de investigación *Cine, imaginario y turismo (CITur)*. El ejemplar responde al formato de libro colectivo, una estructura de moda tejida con la aportación de diversos autores para tratar, desde perspectivas plurales y complementarias, un tema puntual y enmarcado en un contexto específico.

El volumen consta de ocho capítulos, de similar extensión y contenido dispar, que a modo de artículo abordan, cada uno de ellos, la relación turismo y cine.

En el primero, “Turistas, imágenes de un siglo”, Ana Moreno Garrido, de la Universidad de Educación a Distancia, plantea la necesidad de estudiar, desde una perspectiva interdisciplinar, el turismo como uno de los fenómenos socioculturales del siglo XX. Cierra el texto lanzando una pregunta al lector “¿qué es, si no, una fuente inagotable y una maravillosa excusa para volver a mirar el siglo XX?”.

La contribución de Antonia del Rey Reguillo, “Mucho más que sol y playa. El documental turístico español. De Segundo de Chomón a Carlos Serrano de Osma”, es bastante más precisa. Tras definir el concepto “documental turístico”, focaliza la atención en la aportación que a este campo hicieron dos singulares directores del cine español: Segundo de Chomón (*Burgos*, 1911, *Antique Toledo*, 1912, y *Gerona, La Venecia española*, 1912), y Serrano de Osma (*Avila*, 1958, *Soria, doce linajes* 1959, y *Tierras de Soria*, 1959)

Parece comúnmente aceptado situar los inicios del turismo moderno a finales de los años cincuenta. A comienzos de los sesenta, el plan de desarrollo económico se fija en el turismo de sol y playa como un importante sector a potenciar. La declaración de zonas de interés turístico nacional, la mejora de las infraestructuras y el desarrollo urbanístico, entre otras, se proponen como acciones que buscan crear las condiciones para atraer a los turistas a las costas españolas. Esta década, de especial interés

sociopolítico, económico y cultural, merece la atención de los tres siguientes títulos.

Annabel Martin, del Dartmouth College de New Hampshire, firma el capítulo tercero “El viaje sin retorno: turismo y disidencia identitaria en el cine español de los 60”. El objeto de su reflexión son tres películas emblemáticas de tres grandes directores: *El verdugo* (1962) Luis García Berlanga, *El próximo otoño* (1963) Antxon Eceiza y *Nueve cartas a Berta* (1966) Basilio Martín Patino

Jorge Nieto Fernando, de la Universitat de Lleida, analiza en el capítulo cuarto, “Entre el turismo y el aperturismo. A partir de la *España otra vez* (1968) de Jaime Camino”, el personal retrato de la España de los sesenta que propone este polifacético hombre y siempre interesante director de cine catalán.

Los cambios que se introducen en la sociedad española se incorporan, desde la ficción al documental, en el discurso cinematográfico. La comedia de esta etapa tiene, como género, un especial interés para reflexionar sobre el papel del cine como barómetro sociocultural. Éste es el enfoque que Santiago Renard, de la Universitat de València, propone en el capítulo quinto “Las reinas cristianas conquistan España: Cine, turismo, sexo e identidad” dirigiendo la atención sobre los tópicos que definen “lo español” frente a “lo extranjero”.

Para comprobar cómo el imaginario turístico español ha cambiado, Rosanna Mestre Pérez, de la Universitat de València, desarrolla en el capítulo quinto, “Representaciones del turismo español en el cine: del elitismo a la masificación”, un interesante estudio comparativo entre *Novio a la vista* (1954) Luis García Berlanga y *Atasco en la nacional* (2007) Josetxo San Mateo.

Mientras leía este libro, el Diario Vasco daba cuenta del tirón que la película “Ocho apellidos vascos” estaba teniendo en la afluencia del turismo vacacional a la ermita de San Telmo, a Zumaia o a Zarautz, buscando hacerse una foto en los escenarios de la película. En el momento de escribir esta reseña,

los hermanos Wachowski se encuentran en Bilbao rodando una escena para la película *Jupiter ascending*. El alcalde, Ibon Areso, les saluda, y la ciudad, como siempre abierta y generosa, se expone a la cámara tratando de ofrecer la imagen de Bilbao al mundo.

El turismo inducido por el cine es una estrategia de promoción a la que presta atención Alfredo Martínez Expósito, de la University of Melbourne, en el capítulo séptimo “Imagen e imágenes de Asturias en el cine de ficción: la marca-lugar como concepto crítico” con el fin de explorar la contribución que el cine ha prestado a la creación y consolidación de la marca Asturias.

Del último capítulo se ocupa Emmanuel Vincenot, de la Université François-Rabelais de Tours. “*Sanky Panky* (José Enrique Pintor, 2007): sexo, sudor y turistas en República Dominicana” contiene un detallado análisis de este taquillazo del cine dominicano, obra del director y guionista gallego José Enrique Pintor.

En conjunto, este sugerente libro busca encontrar respuestas y contribuye a lanzar preguntas, aunque el ambicioso título *Turistas de película: Sus representaciones en el cine hispánico* genera en el lector unas expectativas tan amplias que difícilmente podrán verse cumplidas por las limitaciones propias de un volumen de bolsillo de 196 páginas.

*Casilda de Miguel*

---

## *Espacio-tiempo y movilidad. Narrativas del viaje y de la lejanía*

**Protzel, Javier (2013)**

Lima: Universidad de Lima.  
Fondo Editorial. 311 págs.

*Espacio-tiempo y movilidad. Narrativas del viaje y de la lejanía* es el último de una serie de

trabajos publicados por Javier Protzel, doctor en sociología por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, investigador del Instituto de Investigación Científica (IDIC) y profesor principal de la Universidad de Lima. El autor, dedicado al estudio de la producción simbólica y el imaginario social ha abordado en sus estudios previos la injerencia de los medios de comunicación en la construcción de la “comunidad imaginada” peruana (*Procesos interculturales. Textura y complejidad de lo simbólico*, 2006), el papel de los relatos cinematográficos hegemónicos en la producción de los imaginarios nacionales (*Imaginario sociales e imaginarios cinematográficos*, 2009) o el análisis de los imaginarios urbanos limeños, resultantes del encuentro y tensión entre las narrativas tradicionales de la ciudad criolla y la modernidad, en una metrópolis asediada por acusadas diferencias sociales, fragmentación y desigualdad (*Lima imaginada*, 2010).

En *Espacio-tiempo y movilidad. Narrativas del viaje y de la lejanía*, el autor emprende un proyecto de investigación centrado en el análisis interdisciplinar de los relatos de viajes por el Perú antiguo y contemporáneo, para continuar con los antecedentes del turismo y su actual crecimiento exponencial. El autor indaga los fenómenos migratorios y los nomadismos turísticos desde la perspectiva de los desarrollos mediáticos y tecnológicos que han transformado la relación del sujeto con el espacio y con el tiempo. El trabajo se centra en la hipótesis de que esta corriente de hipermovilidad que ha transformado al sujeto estacionario y local en un sujeto móvil, en tránsito y en constante traslación, afecta también a los sentimientos de pertenencia y de relación con el otro, con el extraño y la alteridad, así como al sentido de la experiencia penosa de la travesía por necesidad, exclusión o búsqueda de oportunidades.

En cualquiera de los casos, Javier Protzel pone el énfasis en el hecho de que todo viaje esta urdido en torno a una narrativa, un

relato que transforma la experiencia del viaje en experiencia personal, memoria o epopeya colectiva, a través de la cual una serie de acontecimientos, más o menos programados o azarosos, son integrados en una teleología y en la expectativa de una destinación, proyectada o imaginada, en la que el sujeto involucra su propia realización.

El trabajo de Protzel trata de responder a dos preocupaciones teóricas que el autor considera fundamentales para el análisis y conocimiento de la movilidad contemporánea. La primera, relativa al predominio en la teoría social clásica y en la investigación de la comunicación de masas del presupuesto de la condición estacionaria del actor, resultante tanto de la fijación en el espacio del trabajo asalariado en el industrialismo fordista, como del interés por los procesos de asentamiento socio-residencial diferenciado de la población urbana. La segunda está asociada a los límites disciplinares institucionalizados que dificultan la reflexión interdisciplinar de la movilidad global de las finanzas, del comercio y del nomadismo turístico contemporáneo, así como de los referentes simbólicos en los que se sustentan.

La publicación se estructura en tres apartados, titulados respectivamente: *Espacio y transformaciones culturales*, *Relatos de viaje y discursos de la modernidad*, y *Turismo, experiencia y negocio*. El autor dedica el primer apartado al análisis de las grandes transformaciones en la percepción y usos del espacio, relacionándolas con el desarrollo tecnológico, con las nuevas condiciones de visibilidad y de movilidad y con los fenómenos migratorios, las redes mundiales y el conocimiento del espacio. En este apartado, las nuevas condiciones de movilidad surgidas de la revolución tecnológica son puestas en relación con el imaginario y la vertebración nacional peruana, en un contexto de tensión entre la territorialidad indígena y mestiza y el espacio expandido de la modernidad resultante de las revoluciones

tecnocientíficas. El apartado finaliza con un capítulo dedicado al fenómeno de las ciudades globales y su proyección internacional, en su doble faceta de ciudades de oportunidad para la movilidad financiera y mercantil y de ciudades reclamo para la movilidad migratoria, turística o de ocio.

El segundo apartado está dedicado a la relación entre viaje, narración y escritura. Para ello Protzel se centra en el estudio comparado de las narraciones antiguas e ilustradas y en el atractivo de lo extraño bajo las diversas formas del relato de lo exótico y de la búsqueda de lo auténtico u originario. A continuación, se adentra en los recorridos del pasado a lo largo del Perú y en la producción social del espacio bajo las diversas formas narrativas del viaje. Unas narrativas que abarcan desde la itinerancia arriera, aventurera o bandolera, hasta el proyecto desarrollista y moderno del territorio, pasando por la contemplación historiográfica, el relato de costumbres o la vivencia sensitiva del espacio, contemplado ahora como estesia o experiencia emocional del paisaje.

A lo largo de la tercera parte del libro, el autor se interesa por el negocio del turismo global con el propósito de analizar el proceso que lleva de las experiencias históricas del viaje a la actual masificación turística y a la producción de imaginarios y fantasías de la movilidad. En este apartado, el autor dedica el último capítulo del libro al análisis de la incidencia del fenómeno turístico en Perú y su relación con el patrimonio cultural en tanto que bien público objeto de políticas culturales que lo han erigido en expresión y representación simbólica de identidades colectivas, si bien a costa de ocultar la arbitrariedad con que ha sido seleccionado y el desigual acceso cultural de la población al valor histórico, estético o moral del mismo.

Finalmente, Javier Protzel apunta la paradójica condición del turismo contemporáneo consistente en la pervivencia de una economía de subsistencia en convivencia con

la apertura al mercado turístico global de las comunidades andinas. Como resultado, se ha consolidado una particular elaboración simbólica bajo la forma de un simulacro performativo: la escenificación de la autenticidad de los usos y costumbres colectivos orientada a la venta del propio exotismo al visitante foráneo.

*José Ignacio Lorente*

## *Penetrante y determinado*

### **Social Media and Minority Languages: Convergence and the Creative Industries**

Jones, Elin Haf Gruffydd y Uribe-Jongbloed, Enrique (Eds.) (2013)  
Bristol: Multimedia Matters  
267 páginas

Este libro, editado por Elin Haf Gruffydd y Enrique Uribe-Jongbloed y en que participan 34 autores de diversos países, idiomas y perspectivas académicas, es de notable valor y aporta trabajos interesantes dentro del amplio campo de estudio de las lenguas minoritarias/minorizadas y su relación con los medios sociales y las industrias creativas.

Conviene hacer una nota al margen sobre el uso en la obra de distintos adjetivos para definir una amplia variedad de realidades lingüísticas: minoritario, minorizado, menos usado (*lesser used*), menos conocido, regional, autóctono, propio, étnico, etc. De todos ellos, el más común es el de “minoritario”, quizá por su aparente carácter descriptor, a diferencia del de “minorizado”, que invoca la interrogante del agente minorizador, y el de “regional”, que oculta una fuerte carga política.

Prácticamente todos los textos del libro fueron presentados en el congreso internacional

“Media Convergence and Linguistic Diversity”, celebrado en la Biblioteca Nacional de Gales en la ciudad de Aberystwyth, los días 18 y 19 de mayo de 2010, bajo los auspicios de la Universidad de Aberystwyth y Mercator Network, por lo que también podría encuadrarse dentro de la categoría de actas de congresos, si bien las características del congreso y los ponentes aportan un valor añadido. De cualquier modo, se echa en falta que los editores no hayan indicado claramente los datos del congreso que sirvió de soporte para este libro, pesar de la nota en la página xxi.

La estructura del libro se compone de un prefacio redactado por Elin Haf Gruffydd en el que encuadra, agrupa y reseña los contenidos del mismo; una introducción de D. Browne y E. Uribe-Jongbloed; y tres grandes partes donde se recogen las comunicaciones del citado congreso.

En la introducción de Browne y Uribe-Jongbloed se realiza una reflexión sobre la evolución histórica de los medios en “minorías étnicas/lingüísticas” y sobre la gran diversidad de fuerzas (sociales, económicas y tecnológicas, entre otras) que han influido en su desarrollo. De hecho, afirman que “los medios de minorías étnicas, indígenas y lingüísticas” están presentes desde hace más de 200 años” (pág. 1). En las referencias de periódicos que mencionan, incluyen indistintamente medios escritos en el idioma propio/ autóctono y en inglés.

La mirada retrospectiva se complementa con una muestra de las publicaciones académicas más relevantes, en opinión de dichos autores, pero limitadas al formato libro y capítulo de libro, excluyendo artículos científicos e informes. La lista bibliográfica es amplia pero inevitablemente sesgada por el criterio mencionado.

Finalmente, los autores sugieren para el futuro una serie de cauces de investigación enfocados a la relación entre los medios y las lenguas, la profesionalización, financiación y promoción, desarrollo del sentido de comunidad.

En la primera parte del libro, bajo el epígrafe genérico de “debates teóricos sobre convergencia y lenguas minoritarias”, se presentan tres ensayos que hacen una aportación argumentada. E. Uribe-Jongbloed propone un diálogo entre Europa y Latinoamérica, entre la corriente europea de estudios de Medios en Lenguas Minoritarias (MLM) y la corriente latinoamericana de Comunicación para el Cambio Social respectivamente. Para ello, propone una aproximación contextual a los ejes conceptuales de la hibridación (hybridity) y la convergencia y, asimismo, más investigación compartida que ayude a expandir el estudio de medios en lenguas minoritarias en Latinoamérica.

El segundo ensayo, firmado por László Vincze y Tom Moring y soportado con una investigación empírica llevada a cabo en comunidades bilingües de Finlandia, argumenta que la identidad etnolingüística “es un componente determinante en el uso de los medios” (pág. 47). La teoría a la que recurren los autores es la conocida como “Social Identity Gratifications Theory”, construida a partir de la Teoría de la Identidad Social y la conocida Teoría de Usos y Gratificaciones de Katz et al. De todos modos ponen el dedo en la llaga al afirmar que es fundamental el factor de la provisión (supply factor), esto es, que “nadie busca [y usa] los medios de comunicación si no hay contenido” (pág. 56), por lo que es fundamental que haya un sistema de medios y contenidos lo más amplio y variado posible.

La tercera reflexión profundiza sobre el conocido y repetidamente reseñado concepto de la vitalidad lingüística y los variados índices que existen para su medición. Dentro de los factores que inciden en la vitalidad lingüística, siempre ha existido una discusión académica sobre el grado y la importancia que tienen los medios en el desarrollo de las lenguas. En este caso la autora Elin Haf Gruffydd considera que hacen una aportación importante a dicho desarrollo, si bien

concluye que todavía no está claro el modo en que se pueden integrar los nuevos medios en línea (online) en dicho factor de medios, ya que el paradigma de la comunicación se está transformando de forma acelerada y todavía no se vislumbra el encaje y engarce de los “viejos” (tradicionales) y nuevos medios.

La segunda parte es la más numerosa ya que cuenta con ocho comunicaciones en torno al tema “Web 2.0, redes sociales y lenguas minoritarias”. La mayoría son estudios de caso sobre el modo en que diversos idiomas minoritarios y minorizados están funcionando y accediendo a las redes sociales. Así, D. Cunliffe, D. Morris y C. Prys presentan los resultados de una investigación sobre los diversos usos que los jóvenes galeses hacen de su lengua propia en las redes sociales. Ian Johnson se centra en el uso de Twitter por parte de galeses bilingües y D. Cunliffe y R. ap Dyfrig sobre la presencia del galés en YouTube. M. Wagner estudia los mensajes en lengua luxemburguesa en Facebook. Nicole Dolowy-Rybinska aporta datos sobre el idioma casubio o kashubo y los nuevos medios.

La tercera parte agrupa diversos artículos sobre la convergencia de medios y las industrias creativas. Resulta significativa la conclusión de D. Chalmers et al. en su comunicación sobre la contribución económica y social de BBC ALBA al gaélico-escocés, en Escocia, ya que afirman que si bien “BBC ALBA ha demostrado su importante rol en el desarrollo económico y en el estatus social (...), no es tan inequívoca su aportación al aprendizaje y uso del idioma, aunque hay algunos indicadores positivos” (pág. 221). El trabajo de A. Pavón y A. Zuberogoitia presenta notables y útiles resultados, si bien preliminares, sobre el consumo audiovisual de los adolescentes vascos, tomando como marco de análisis el grupo EITB y como trabajo de campo una encuesta a 207 jóvenes. Un segundo artículo sobre la realidad vasca es firmada por cuatro miembros del importante grupo de investigación NOR de

la Universidad del País Vasco, quienes, recuperando datos de trabajos anteriores, intentan y logran profundizar en los obstáculos y valores de marca en la era de la convergencia de medios.

Por último, en el texto que cierra el libro Mike Cormack hace observaciones agudas, si bien discutibles en algunos casos. Afirma que “los estudios en medios de lenguas minoritarias (MLM) tienen una orientación fundamentalmente diferente de los estudios en medios mayoritarios/dominantes (*mainstream*) o de otras minorías, como los grupos étnicos, [porque] está preocupado sobre el modo de ayudar a las lenguas. Si se aleja de este enfoque, se convierte en parte de la investigación estándar/dominante” (pág. 255). Este fragmento, cierto en gran parte, tiene

evidentes lagunas teóricas referidas a las funciones sociales de los medios y la comunicación en general, tanto tradicional como nueva. De todos modos, aporta ideas valiosas sobre los desafíos de los nuevos medios y el marco de investigación para el futuro digital de los MLM.

Realmente, las lenguas y las comunidades lingüísticas minoritarias, siempre afectadas por factores minorizadores, necesitan de la investigación científica y del compromiso de los investigadores, que es lo que le da fuerza a los estudios en MLM, pero sería un error marginar el valor de la presencia en el competitivo y sesgado sector de la investigación dominante o *mainstream media research*.

***Iñaki Zabaleta Urkiola***

---