

*Reseñas*  
*Liburu aipamenak*  
*Book Reviews*

**zer**



# *El Cartel. Dos siglos de publicidad y propaganda*

**Checa Godoy, Antonio (2014)**  
Sevilla: Advook Editorial

Al abrigo de la Universidad de Sevilla nace el sello editorial Advook, una iniciativa especializada en el campo de la publicidad y la comunicación relativa al marketing. De momento, sólo cuenta con dos obras publicadas pero aspira a erigirse en referencia de primer orden en su área. Con este objetivo, apuestan por el rigor y la calidad de las publicaciones, avaladas por un consejo editorial y un comité científico de prestigio en el sector académico. En lo formal, Advook demuestra gran sensibilidad en el diseño de sus libros, con una elegante maquetación y un estándar más que elevado para tratarse de una edición en rústica.

Antonio Checa Godoy, nacido en 1946 y autor del libro que nos ocupa, cuenta con una dilatada carrera en el terreno periodístico así como en el académico, viéndose reconocida su labor en ambos frentes. Ha sido fundador de proyectos periodísticos, ensayista galardonado, historiador, investigador universitario e, incluso, decano de la Facultad de Comunicación de Sevilla. Desde luego, su nombre no pasa desapercibido en Andalucía. Si bien profesa un especial cariño y atención al marco local, abarca con solvencia el fenómeno mediático bajo perspectivas más globales.

*El Cartel*, de Antonio Checa Godoy, nos ofrece 213 páginas de minucioso repaso a la evolución del cartel como soporte de comunicación publicitaria y propagandística. El texto se nutre de una bibliografía que supera el centenar de títulos, lo cual le proporciona un sólido encofrado teórico. De hecho, el libro no oculta su intención enciclopédica, reuniendo un vademécum de autores y corrientes históricas muy útiles para el estudiante de Publici-

dad, Bellas Artes o diseño gráfico. De alguna manera, el libro recoge con detalle la información que Antonio Checa ha venido atesorando durante años para sus clases de historia, teoría y práctica de la publicidad gráfica.

Pese a lo prometedor del título, no esperamos encontrar aquí una colorista colección de estampas. *El Cartel* es un libro de texto, en el sentido más literal. La abundancia de referencias que salpican sus párrafos no encuentra correlación en las 40 escasas ilustraciones que nos regalan sus páginas centrales. Éstas no suponen otra cosa que el mínimo necesario; un precavido estímulo visual para que la persona interesada no se desentienda del libro antes de pasar por caja. En el fondo, quizá sea ésta la única manera de editar un contenido tan exhaustivo en un volumen manejable. A estas alturas de banda ancha, la solución se encuentra en combinar espontáneamente la lectura en papel con la consulta de las imágenes en internet.

El libro afronta la difícil tarea de organizar de forma lógica el variopinto mosaico de autores, obras y tendencias estilísticas distribuidas en el intrincado devenir histórico. El rango comprende los dos siglos de cartelismo que arrancan con la imprenta litográfica del siglo XIX y desembocan en el tecnológicamente acelerado siglo XXI. Para mayor dificultad, Checa Godoy evita caer en un relato eurocentrista, incluyendo panoramas tan inusuales como los países eslavos, América Latina o el continente asiático.

Así pues, el libro se organiza en una docena de capítulos temáticos de distinta índole. Algunos capítulos se centran en tipologías concretas muy reconocibles: “*El cartel cinematográfico*”, “*El cartel turístico*” o “*El cartel político*”. Entre medio, encontramos el exótico repaso a los continentes americano y asiático, descubriéndonos nombres muy desatendidos por otras publicaciones al uso. También encuentra acomodo la miscelánea postmoderna del siglo XX bajo el elocuente título de “*El imperio del diseño*”. No obs-

tante, el grueso del texto se compone de capítulos que comprenden periodos históricos relevantes: “*La era modernista*”, “*La era de las Vanguardias*”, “*El cartel en la era de la televisión*” o “*El siglo XXI. El futuro*”, a modo de final abierto.

La parte final del libro abandona la vocación de catálogo para adquirir un carácter más ensayístico. Llegado a un punto, Checa se pregunta sobre la idoneidad del cartel como soporte de comunicación en el panorama mediático actual. A este respecto, y avalado por voces autorizadas del ámbito internacional, la posición del autor queda meridianamente clara: “el cartel sigue dominando la ciudad”. Crisis, mutaciones, virtudes y desaciertos son sacados a colación para afirmar que el cartel no ha dicho aún su última palabra.

En definitiva, esta publicación resuelve con habilidad la tarea de exponer y dotar de sentido la trayectoria histórica del cartelismo a nivel internacional. Muy completo en referencias, supone una lección de historia asequible, e incluso amena, para toda persona interesada en estudiar el fenómeno del cartel como soporte de comunicación.

**Koldo Atxaga Arnedo**

---

## ***La cocina de la crítica***

**Sánchez Gómez, Fernando  
(2014)  
Amazon**

Fernando Sánchez Gómez, licenciado y doctor en Periodismo por la Universidad del País Vasco, es autor de la primera Tesis Doctoral realizada en España sobre Periodismo Gastronómico que ahora publica como libro, *La cocina de la crítica. Historia, teoría y práctica de la crítica gastronómica como género periodístico*.

Su investigación, centrada en la crítica gastronómica, le ha permitido elaborar la primera definición del texto que quedará como referencia en los manuales de Periodística. Según el autor, su función es la de analizar y valorar la calidad de la culinaria y los productos con la finalidad de orientar al público, describiéndola como un texto funcional, con sentido de servicio. De la crítica gastronómica desgrana “su cocina”, es decir, sus elementos y redacción: estructura textual, lenguaje, función, criterios de valoración y autoría.

Previamente y para contextualizar el género tal y como se publica actualmente, el autor nos remite a los vestigios literarios de la gastronomía, testigos de la evolución histórica del gusto, a través de una amplia bibliografía que va a facilitar el trabajo de posteriores investigadores. Ofrece las más importantes definiciones de gastronomía y de conceptos afines que sirven no solo para comprender mejor la dimensión actual de la crítica gastronómica sino también para entender con propiedad términos que, hoy en día, especialistas -y profanos atrevidos- utilizan con gran soltura: *gourmand*, *nouvelle cuisine*, *foodie*, cocina técnico-conceptual y otros.

Los orígenes y la historia de la crítica gastronómica nos retrotraen a las primeras publicadas en la prensa francesa, firmadas por Grimod De La Reynière (1758-1838). Aquí tuvimos que esperar a finales de los 60, cuando el fundador del género en España, el Conde de los Andes (*Savarin*), comenzó a editarlas en *ABC*, en los años del Desarrollismo. Después vendría la etapa de la España autonómica, impulsada por los llamados “14 Magníficos”, cocineros encabezados por Juan Mari Arzak, Pedro Subijana y Karlos Arguiñano.

Tras ella, la cocina posmoderna; después, los años de Ferran Adrià que nos puso en el mapa *mundi*, hasta el actual momento, una vez que estalló la burbuja gastronómica cuando se contaba con más restaurantes a unos determinados precios que personas

podieran pagarlos. Ciclos gastronómicos de la historia reciente evaluados por los críticos a los que Fernando Sánchez otorga un lugar en su libro para que los lectores conozcamos más cercanamente a los que nos vienen poniendo al día de las tendencias gastronómicas de los últimos 50 años desde las diversas cabeceras de la prensa española y otros medios de comunicación.

El profundo y metódico análisis que el autor ha realizado de la crítica gastronómica como género periodístico, tras un exhaustivo seguimiento hemerográfico, desmenuza la estructura textual (título, ficha técnica, cuerpo, veredicto) así como el lenguaje, vehículo retórico (neologismos, préstamos, figuras, referencias cultas...) para la argumentación del crítico. Texto que ahora se publica en los suplementos de ocio y consumo que la prensa de información general inserta, desde los últimos años, en el ejemplar un día a la semana así como en las revistas especializadas. El autor establece como indiscutible el papel madrugador de la prensa ante otros medios de comunicación, ahora que tan buena acogida están teniendo los programas gastronómicos en televisión, mientras la radio da voz a cocineros y críticos y al tiempo que los *gastroblogs* cobran protagonismo en la Red.

El investigador concluye que los críticos cuentan con unos valores comunes a la hora de ponerle nota al restaurante. Son los criterios de valoración: el tipo de cocina que se oferta, la personalidad creativa del cocinero y la calidad de la materia prima empleada en la elaboración de los platos a enjuiciar. Siempre sin perder de vista el gusto dominante de cada ciclo histórico y el conocimiento, experiencia y esfuerzo por objetivar del especialista que valora y escribe.

El libro, que puede leerse en papel y en versión digital desde Amazon, no deja nada en el tintero sobre la crítica gastronómica y la profesión y función del crítico, un especialista conocedor y orientador del gusto del paladar. Además, ofrece amplia información

sobre las últimas tendencias de la gastronomía, acerca de congresos y encuentros gastronómicos, manifiestos y decálogos. Y sobre guías, planos en los que movernos para elegir la mejor oferta.

*La cocina de la crítica* es un serio y completo estudio avalado en sendos prólogos por Rafael Ansón, presidente de la Real Academia de Gastronomía (en cuya sede, en Madrid, presentó el autor el libro), y por el presidente y fundador de la Academia Andaluza de Gastronomía y Turismo, Fernando Huidobro. El epílogo y el intermedio, de dos críticos, Francisco López Canís (presidente del grupo Gourmets) y de Enrique Bellver (del diario *Sur*), y la introducción de la profesora que suscribe esta crítica, apoyan la calidad de una obra única que está siendo un referente bibliográfico ineludible, tanto en el ámbito periodístico como académico y gastronómico.

*Emy Armañanzas*

---

## *La Veu De Catalunya* 1899-1937

**Figueres, Josep M. (2014)**  
Editorial Base

Vida de un diario, crónica de una misión, historia de una pasión. De estas tres maneras podríamos resumir el contenido del libro *La Veu de Catalunya (1899-1937)*, obra del historiador y periodista Josep María Figueres, que analiza la actividad desarrollada por ese periódico catalán durante las primeras cuatro décadas del siglo pasado. A lo largo de las casi 700 páginas que abarca el libro el autor narra y contextualiza el nacimiento, el desarrollo y la desaparición de *La Veu de Catalunya* –*La Voz de Cataluña*–, el medio de comunicación en catalán más importante de la primera mitad siglo XX, “tanto por su gran aportación cultural como por la trascen-

dencia de los acontecimientos políticos y sociales que refleja”.

*La Veu* nace en las postrimerías del siglo XIX y se adentra en el siguiente para ser testigo del ambiente convulso en el que vivirán tanto Cataluña como España. Según el autor, el diario será la voz de referencia para un determinado sector de la sociedad catalana, un medio de comunicación cuya vida discurrirá durante hechos históricos tan importantes como la pérdida de las colonias españolas de ultramar, la Semana Trágica, la dictadura de Primo de Rivera, la instauración de la Segunda República y la sublevación militar franquista contra la legalidad republicana. Estos son algunos de los acontecimientos de los que *La Veu* será testigo y que influirán en el posterior ambiente político y en el sentimiento nacional catalán. Un sentimiento a veces adormecido, a veces en completa ebullición, pero nunca muerto.

Este libro está basado en un extenso trabajo de investigación. Se trata de un estudio profundo, rico en datos y detalles, que combina elementos informativos e interpretativos y presenta al lector el contexto político económico y social en el que verá la luz el periódico.

El trabajo está estructurado en tres apartados bien diferenciados: historia de un diario; los hombres y, por último, los documentos de *La Veu de Catalunya*. El primero de estos capítulos es el más extenso, puesto que analiza la vida completa del periódico desde su nacimiento como “el gran diario cultural del catalanismo y, a veces, el único de Barcelona”, hasta su desaparición.

Según señala Figueres, *La Veu de Catalunya* es una “empresa ideológica pura” que estimulará a los editores e impulsará el consumo periodístico. El diario es portavoz de un partido político –la Lliga Regionalista de Francesc Cambó, la Lliga Catalana a partir del 1933– y ofrece “una crónica de la cotidianidad, de la realidad desde la perspectiva catalanista”. El autor nos lo describe como

un medio dinamizador de la sociedad, cuya viabilidad económica no es muy robusta, debido a una base empresarial débil. Solo unos pocos de sus periodistas se profesionalizarán, pero eso no será obstáculo para que este medio de comunicación siga siendo un referente informativo. Sus noticias no se limitarán al ámbito territorial catalán. *La Veu* contará con corresponsales que difundirán información desde ciudades como Buenos Aires, La Habana, Nueva York, Berlín, París, Londres, Madrid y Roma, entre otras.

*La Veu* no es el periódico hegemónico en Cataluña. Ese puesto lo ocupan *La Vanguardia* y *El Noticiero Universal* –por la mañana y la tarde, respectivamente–. Estos dos medios aglutinan a amplios sectores de la sociedad, entre los que encuentra un perfil de lector “adicto y fiel al catalanismo político, pero que consume productos periodísticos en español”, como indica Figueres.

El contenido de *La Veu* es, en “altísima proporción”, de tono literario. En sus 38 años de existencia escribirán en sus páginas reconocidas figuras de la cultura catalana. Estas personas pertenecerán sobre todo al mundo de las letras. Si bien el diario nace como tal el año 1899, su semilla se planta ocho años antes, cuando aparece el semanario homónimo. Este medio de comunicación reunirá a personas de la vida política y cultural catalanas. Se trata de decenas de redactores y colaboradores de gran renombre tanto en el ámbito político (Francesc Cambó, por ejemplo) como en el cultural (Prudenci Bertrana, Josep Carner, Pompeu Fabra, Joan Maragall, Josep Pla, Carles Riba ...).

Los avatares políticos de la época golpearon al periódico, que fue suspendido en varias ocasiones. La sublevación fascista y la guerra civil que originó también afectaron a *La Veu*, que, afirma Figueres, tenía “el estigma de ser bandera del catalanismo conservador”. Como consecuencia de ello, el diario fue incautado por el departamento de gobernación de la Generalitat, que co-

menzó a editarlo con la cabecera de *Diari de l'Autonomia i de la República*, pero no tuvo un control total sobre él. El poderoso movimiento anarquista catalán influyó en la redacción y el contenido: “La CNT controla, con cierta lejanía, el periódico, y son los redactores, con esta dualidad entre la Generalitat y el anarquismo dominante, quienes van fijando las posición política con cierta cautela”. El periódico hará oír su voz como “diario antifascista” hasta la publicación de su último número el ocho de enero de 1937.

La segunda parte del libro de Figueres está dedicada a las personas que hicieron posible este medio de comunicación. El autor menciona a esos hombres que, bien desde un puesto de máxima responsabilidad bien desde su ocupación de redactor, tuvieron la responsabilidad de publicar el diario. Las relaciones entre esas personas, a veces tensas, son reflejadas en esta parte del estudio. Un ejemplo de estas desavenencias es el choque entre Enric Prat de la Riba, director del diario, y el poeta Joan Maragall durante los sucesos de la Semana Trágica. Maragall escribió un artículo titulado *La ciudad del perdón*, en el que abogaba por pedir el indulto para Ferrer i Guardia. Prat de la Riba se negó a publicarlo y el ideólogo de la Escuela Moderna fue fusilado tres días más tarde.

El tercer y último apartado del libro es una colección de los documentos que ha reunido el autor. En esta sección Figueres aporta datos económicos pormenorizados que ayudan a comprender la evolución del periódico: sus ganancias, sus pérdidas, su tirada... El lector también encontrará textos relativos a la situación de la prensa, entre los cuales destacan las reflexiones sobre los problemas con la censura que los responsables del diario hacen llegar a sus lectores.

El trabajo de Josep Maria Figueres es un libro de referencia para aquellas personas interesadas en el estudio de la prensa catalana. El autor, gran conocedor de la historia del periodismo catalán y especializado en los

movimientos políticos catalanistas, analiza *La Veu de Catalunya* para ayudarnos así a comprender mejor las vicisitudes que influyeron en el devenir del diario. Un estudio encomiable y recomendable para todas aquellas personas interesadas en el estudio del periodismo en su contexto histórico y social.

*Jose Mari Pastor*

---

## **Guías para Ver y Analizar**

Editorial Nau Llibres

### ***El diablo sobre ruedas***

**García Ochoa, Santiago (2013)**

Valencia: Nau Llibres (Col. Guías para Ver y Analizar N° 51)

### ***Deseando amar***

**Gómez Tarín,**

**Francisco Javier (2013)**

Valencia: Nau Llibres (Col. Guías para Ver y Analizar N° 52)

### ***Solaris***

**Osorio, Olga (2013)**

Valencia: Nau Llibres (Col. Guías para Ver y Analizar N° 53)

### ***Gladiator***

**Masiá Moreno, Jesús (2013)**

Valencia: Nau Llibres (Col. Guías para Ver y Analizar N° 54)

Los cambios geológicos que está sufriendo el objeto (y aun el concepto) libro tienen múltiples efectos de superficie entre los que la drástica restricción de las publicaciones de índole más o menos académica constituye uno de sus más reconocibles síntomas. Esta merma respecto a pasadas épocas adquiere tintes alarmantes en el terreno o la temática vinculada a los asuntos cinematográficos, donde las editoriales de referencia

han diezmado severamente sus colecciones especializadas en la materia y hecho economía (casi de guerra) con el número de lanzamientos editoriales de las pocas que han sobrevivido a la quema. Es así que, en lo que atañe a los estudios críticos y/o analíticos centrados en películas concretas, subgénero que no hace tantas fechas contaba con una bien nutrida oferta editorial en castellano (desde la colección *Paidós películas* hasta la denominada *Programa doble* editada en formato libro por la revista *Dirigido por* que proponía análisis comparativos de dos filmes, pasando por entregas de nivel más divulgativo como las que engrosaron *Serie B* y *Cult Movies*, ambas publicadas por Ediciones Midons, poblaban entre otras el halagüeño paisaje), solo ha subsistido una que parece haber salido darwinianamente fortalecida de la purga.

Desde que en 1996 inaugurase con un premonitorio estudio sobre *Cantando bajo la lluvia* la colección de libros *Guías para Ver y Analizar*, la editorial valenciana Nau Llibres ha dado a las librerías más de cincuenta monografías analíticas focalizadas en otros tantos filmes señeros de la historia del cine. Cuando más arreciaba la crisis del sector, los responsables decidieron aprovechar la tesitura para afianzar su oferta editorial sobre cimientos más sólidos e introdujeron a partir del volumen 50 una serie de cambios en su estructura organizativa (sustancialmente la constitución de un Comité Científico que velara por la calidad de los trabajos compuesto por cinco reputados catedráticos de Comunicación Audiovisual y Publicidad) con objeto de adaptar la colección a los parámetros y estándares de calidad que rigen en las editoriales más prestigiosas de los campos de las ciencias humanas y sociales. En 2013 vieron la luz las cuatro primeras entregas de esta nueva temporada de *Guías para Ver y Analizar* (los que hacen los números 51 al 54 de la colección), pequeño pero significativo corpus

que, amén de un nuevo y más vistoso diseño con ilustraciones de mayor tamaño en formato papel, muestra bien a las claras las singularidades de una determinada manera de encarar el análisis fílmico que se quiere accesible no solo para el lector más o menos avisado, sino también para ese gran público compuesto por cinéfilos y aficionados al séptimo arte que, picados por la curiosidad, quieren profundizar en su conocimiento de algunos filmes ineludibles.

Si algo caracteriza a esta colección es el troquel que impone a los estudios que lo integran. De manera que a diferencia del margen de maniobra que otras colecciones concedían a sus autores (tómese el caso de *Paidós Películas* que, amén de la documentación correspondiente, disponía sus contenidos en dos grandes apartados – la obra y su contexto, y estudio crítico- que cada cual gestionaba a su gusto o en función de los requerimientos del film de turno), la que nos ocupa vertebra sus abordajes exegéticos en función de una matriz articulada en nueve secciones, a saber: 1) ficha técnica y artística, 2) Introducción, 3) Sinopsis argumental, 4) Estructura del film, 5) Análisis textual, 6) Recursos expresivos y narrativos, 7) Interpretaciones/Apéndices, 8) Equipo de producción y artístico, 9) Bibliografía. Este molde tiene efectos beneficiosos que saltan a la vista, y otros menos aparentes que no lo son tanto.

A la cabeza de los primeros se cuenta la palpable continuidad de las sucesivas entregas de la colección que, con independencia de la destreza analítica de la que es fruto cada una de ellas, guardan la coherencia y homogeneidad que se le supone a un conjunto de materiales con vocación pedagógica (la contraportada de los libros señala que, amén de dirigidas a un público universitario de amplio espectro, estas guías pueden servir asimismo para dinamizar las unidades didácticas del alumnado no solo de la Enseñanza Secundaria y los Bachilleratos, sino también

de los Ciclos Formativos de Comunicación e Imagen y Sonido). La fidelidad a ese formato que concede espacio y atención tanto a las cuestiones estructurales cuanto a los recursos formales, se convierte asimismo en el antídoto más eficaz contra esos abordajes escorados hacia lo temático que ningunean las formas de expresión (es decir, los sonidos y las imágenes concretas) en las que encarnan esos contenidos. Todo lo cual denota que esta colección se asienta sobre una idea no solo pertinente y sensata, sino heurísticamente rentable de la exégesis fílmica en tanto que herramienta que permite arrojar luz sobre los mecanismos significantes que gobiernan en una película.

Como cabe imaginar, la rigidez y cierto agarrotamiento de los textos son los mayores peajes que se cobra este armazón analítico cuando es asumido como una camisa de fuerza que resta espontaneidad y frescura al ejercicio de la exégesis. Sobre este particular, el lector con cierta experiencia en la materia no podrá evitar la sensación de que los autores se sienten algunas veces forzados a reparar en aspectos colaterales o escasamente conexos con el hilo de su razonamiento analítico, como por ejemplo ocurre con Jesús Masía Moreno que en el segmento que dedica a los recursos expresivos y narrativos de *Gladiator* introduce una serie de subapartados (7.4. La fotografía; 7.5. Los efectos especiales; 7.6. La música; 7.7. El vestuario) que si bien tienen el mérito de cumplir con la plantilla analítica con la que trabaja, apenas contribuyen al discernimiento de lo revelado en apartados anteriores.

En el otro extremo se sitúa Francisco Javier Gómez Tarín, analista lo suficientemente bregado (entre otras muchas contribuciones cuenta con una exhaustiva monografía sobre el director hongkonés) como para arredrarse frente a los imperativos del formato, quien “Habida cuenta de las especiales características de un film como *In the Mood for Love*, y, sobre todo, de un siste-

ma de realización tan particular como el de Wong Kar-wai”, aborda idéntico segmento/ aspecto de *Deseando amar* desentendiéndose transitoriamente de la pauta imperante en la colección, lo que da pie a una lectura transversal donde los aspectos vinculados a la fotografía, el encuadre, la puesta en escena, la ambientación o la música son contemplados en función de las relaciones de interdependencia que las anudan. La maniobra de Gómez Tarín no solo demuestra que la exégesis fílmica es un ejercicio transigente, maleable y al albur de las particularidades del objeto que escruta, sino que, cuando es menester, la matriz analítica de la colección puede amoldarse a las circunstancias.

Estas y otras cuestiones convierten a la colección *Guías para Ver y Analizar* de la Editorial Nau Llibre en un referente editorial ineludible en el campo de la exégesis fílmica en castellano, por lo que está llamado a jugar un rol protagonista si se hace realidad el anuncio que José Ignacio Wert, Ministro Educación, Cultura y Deporte, hizo hace unos meses (ABC, 21 de septiembre de 2013) en el sentido de que introducirá en el currículo educativo una asignatura nueva que se llamará “Cultura artística, visual y audiovisual” dirigida a incentivar que «los chicos de secundaria y bachiller aprendan a amar las artes y que desarrollen el gusto por el cine y que no solo quieran ver las películas en el ordenador».

*Imanol Zumalde*

## *Suplementos culturales*

**Armañanzas, Emy (2013)**  
UPV/EHU

En un momento como el actual, en el que la crisis económica y la delicada transición

entre el ejemplar analógico y el digital copan el debate en torno al periodismo, resulta alentador encontrarse con un libro que ofrece un repaso a la herencia que vienen dejando los suplementos culturales de la prensa escrita durante las últimas cuatro décadas en España.

Este libro que reseñamos permite conocer el contenido, las firmas y las pretensiones de los suplementos culturales de los diarios más importantes de España, considerados como parte del más genuino periodismo especializado. El análisis de los textos de los cuadernillos elegidos -*Babelia (El País)*, *El Cultural (El Mundo)*, *Cultura's (La Vanguardia)* y *ABC Cultural*- sirve para comprobar que es la opinión el género mayoritaria, lo que confirma la vocación analítica de los cuadernillos culturales.

El valor de este libro se acrecienta ante el hueco existente en la literatura científica acerca de los suplementos culturales. De hecho, son escasos los estudios sobre periodismo cultural desde el punto de vista de la Periodística, entendida como la ciencia que trata de la elaboración de textos para la comunicación de masas a través de los medios impresos.

La obra, un sólido compendio periodístico-cultural, resulta útil para profesores y alumnos de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Información, así como para los estudiosos del periodismo cultural. Además, la autora no rehúye una valoración sobre la función que aún hoy cumplen estos suplementos.

El marco teórico que sirve de base para la investigación es una colección de pasajes a través de la historia cultural de España, desde manuscritos del siglo XVI y el periodismo crítico literario del XVIII hasta el franquismo, la Transición y nuestros días, todo ello estructurado en tres capítulos que ordena el contenido de forma cronológica.

Este extenso recorrido le permite a la autora asentar la fundamentación teórica en

otras disciplinas, más allá de la Periodística, para, por un lado, facilitar el análisis del concepto de cultura como creación intelectual, y que recoge trabajos de autores como Clark, Steiner o Vargas Llosa, y, por otro lado, para explicitar una definición del periodismo crítico literario, cuya génesis data del siglo XVIII, con la primera publicación, *Le Journal des Trèvois* (1712-1732), donde ya se establecía que un periodista no puede ser un gacetillero, sino que debe pensar, juzgar y razonar (Varin de Ainvelle, 1965; 96-97).

*Suplementos Culturales* es útil, además, para conocer cuestiones conceptuales clave como la denuncia social durante el Franquismo, que se inició, en el mundo de las letras, con la publicación de *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela. El libro también da testimonio del realismo autobiográfico, un subgénero que cobra auge en los años 80 de la mano de periodistas como Francisco Umbral o Rosa Montero y de los testimonios políticos de periodistas como José Oneto, Pedro J. Ramírez o Manu Leguineche.

Para finalizar, en el epílogo la autora no evita el debate ante la gratuidad del periodismo en Internet; considera el pago una condición innegociable para que el futuro del periodismo, también el cultural, subsista en la red. Avanza su impresión de que Internet va a obligar a una mayor especialización, y va a provocar una mayor segmentación del lector de Cultura. La información en la red ya es ingente: páginas webs de museos, de bibliotecas, blogs de artistas, cortos cinematográficos sin *pay per view*. Pero este libro da por hecho que seguirá haciendo falta intermediadores (periodistas) que contextualicen e interpreten toda esa información para su consumo (en el mejor sentido), y para que tenga *sentido cultural*.

**José Luis Argiñano**

*How to get your  
message across.  
Últimas tendencias  
creativas y procesos  
de innovación  
en campañas de  
comunicación*

**Cabezuelo-Lorenzo, Francisco  
y Fanjul-Peyró, Carlos (2013)**  
Madrid: Editorial Fórum XXI

En el siempre cambiante panorama de la comunicación institucional y de las relaciones públicas es sin duda bienvenida una nueva obra que considera la disciplina como un acto ejecutivo sosegado, reflexivo y sistemático, basada en fuertes fundamentos teóricos y diferentes escuelas europeas y norteamericanas. Es el caso del trabajo titulado 'How to get your message across. Últimas tendencias creativas y procesos de innovación en campañas de comunicación', obra de Francisco Cabezuelo y Carlos Fanjul.

En este contexto y, con especial intensidad desde la generalización de las sociedades digitales, la comunicación estratégica y la organización de eventos desde sufre de una complejidad creciente, sobre todo desde el punto de vista institucional. Hoy en día, quizás fruto de la crisis, las organizaciones están sin duda mucho más expuestas al juicio público que antaño, lo que exige una cuidadosa planificación de la actuación de las relaciones públicas por parte de las mismas, que debe considerarse en términos de diacronía. Así es como considera la comunicación institucional y la organización de evento la obra que nos ocupa. Relata la actuación de relaciones públicas a modo de acto de conciliación comunicativa entre públicos y organizaciones.

Estructuralmente esta obra tiene un propósito eminentemente pedagógico, didáctico

y hasta se podría decir que docente. Son materiales útiles para el estudio universitario de la comunicación y las relaciones públicas. En su estructura, cuenta con dos partes muy bien diferenciadas. De un lado, en la primera parte, encontramos un sólido desarrollo teórico, y de otro lado, en una segunda parte, la vertiente eminentemente práctica que ejemplifica la primera parte y la dota de casos prácticos recientes y actuales, resultando por tanto una guía interesante para el docente en tanto pauta esquemática para sus enseñanzas.

Respecto de la parte teórica, los autores son dos profesores de reconocido prestigio en la materia, como son Francisco Cabezuelo-Lorenzo, de la Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación de la Universidad de Valladolid (Campus de Segovia) y Carlos Fanjul-Peyró, de la Facultat de Ciències Humanes i Socials de la Universitat Jaume I de Castellón. Los autores, que ya han colaborado en otros trabajos, toman el desarrollo conceptual de las relaciones públicas fundamentalmente del autor norteamericano James E. Grunig, considerado uno de los padres contemporáneos más relevantes de la disciplina, aunque también remiten a autores de prestigio como Rex Harlow, John Marston, Sam Black, Scott M. Cutlip y Allen H. Center, entre otros.

Cabezuelo y Fanjul desarrollan en primer lugar elementos nucleares de la disciplina como su misma conceptualización, su desarrollo procedimental –se sirve en este caso de la definición de la disciplina por proceso de John Marston–, su planificación con especial dedicación a la correcta señalización de metas y objetivos, finalizando dicho desarrollo teórico con los efectos que la comunicación de relaciones públicas genera en los públicos.

Solventan la parte práctica con numerosos casos de muy diversa temática (compañías aéreas, electrodomésticos, restauración, viajes, mobiliario, ropa, deportes, bebidas, tecnología, alimentación, concienciación social o comunicación política) y marcas de

renombre que amenizan, entretienen y ejemplifican las enseñanzas teóricas.

Con un tono claro, reflexivo y sosegado, los lectores y curiosos que se acerquen a conocer este trabajo encontrarán una guía completa para conocer los fundamentos de las relaciones públicas, ejemplificados de forma coherente y sistemática con multitud de casos prácticos de las más diversa temática que generarán interacción y ameno debate entre los interesados en el campo de la comunicación estratégica y organizacional.

*Alejandro Tapia Frade*

## *Me enveneno de cine. Amor y destrucción en la obra de Francisco Regueiro*

**José Luis Castro de Paz, Xosé  
Nogueira (Coords.)**

Santander: Shangri-La

Resulta increíble, pero no existe aún, ni en España ni fuera de ella, una monografía sobre Francisco Regueiro, si no el mejor de los cineastas surgidos al “calor” del franquismo, sí uno de los mejores y de los que más a conciencia y de forma más inclemente supieron asumir la envenenada herencia de su tiempo. Solo el célebre libro-entrevista de Carlos Barbáchano, publicado hace la friolera de 25 años, daba hasta ahora fe escrita de la existencia de esta obra única y radical, tan alejada, como era previsible, de la Escuela de Barcelona, como también en verdad del realismo crítico del Nuevo Cine Español: basta advertir cómo Regueiro es casi el único cineasta del período que no tiene interés alguno por introducir personajes modelo en sus narraciones, o de establecer en ellas de algún modo los elementos discursivos

que redimirían o explicarían cómo cambiar o corregir los siempre infernales mundos retratados. Solo por esto ya cabría considerar a Regueiro uno más del nutridísimo grupo de cineastas malditos españoles, con los que guarda alguna coincidencia más: su lento ritmo de producción –como él mismo señala a José Vicente G. Santamaría en la entrevista del presente volumen–, o la práctica no distribución de *Me enveneno de azules* (1969) y el “secuestro” por nada menos que Elías Querejeta de *Carta de amor de un asesino* (1972), amén de su inactividad de 10 años entre dos largometrajes tan notables como *Las bodas de Blanca* (1975) y *Padre nuestro* (1985), rematada con su retiro forzoso desde *Madregilda* (1993) a pesar de sus reiterados intentos de seguir haciendo cine, “intacta el ansia, la esperanza extinta”. Todo ello en el marco de una crítica que no siempre supo apreciar sus propuestas en el momento de su aparición y que, a la vista de la citada ausencia de estudios detallados, no parece mostrar mucho interés por su revalorización, al menos hasta hoy, un curioso momento en el que las nuevas generaciones animan inesperadas filiaciones con esa olvidada segunda generación del cine español –la que Raúl Ruiz decía uno debía observar para establecer la salud de una cinematografía nacional–, donde Regueiro ocupa sin duda un lugar de honor.

El volumen de autoría colectiva coordinado por Castro de Paz y Nogueira, perteneciente a la colección Hispanoscope de la editorial Shangri-La, que a día de hoy ha puesto en las librerías trabajos sobre cineastas como Manuel Mur Oti o Juan de Orduña, viene un cuarto de siglo después de la entrevista de Barbáchano a recuperar la figura de Regueiro, y bien se dice “figura” pues el volumen abarca todos los aspectos de su producción, no solo no olvidando sus prácticas de la EOC, a las que Asier Aranzubía Cob dedica un excelente y documentado análisis y de una las cuales, la memorable

*Sor Angelina, virgen* (1961), se incluye el guión íntegro, ni tampoco los trabajos televisivos, a los cuales, con especial atención a su contexto de producción, se dedican Manuel Palacio y Concepción Cascajosa, sino tomando también en cuenta su poco conocida producción gráfica y pictórica, con un completo artículo de Ana Melendo que analiza desde el trabajo de Regueiro en *La Codorniz* a sus óleos sobre monjas, sus trabajos con madera o su libro de 1974 *Ven, ven, Lucifer*.

Figura, también, porque resulta inevitable que en una obra tan compacta, tan coherente y trabajada como la de Regueiro, los artículos acaben dibujando un contorno que es más humano que cinematográfico, aun cuando sin duda domina en los análisis —que, digámoslo ya, son en su mayoría ciertamente notables— el trabajo detallado sobre la forma cinematográfica (pongo por ejemplo el análisis de *Duerme, duerme, mi amor* por Castro de Paz o el de Pedro Poyato sobre *Padre nuestro*) incluso con tesis arriesgadas como aquella por la que Imanol Zumalde afirma que sería a partir de *Las bodas de Blanca* que Regueiro se convertiría en un cineasta consciente, logrado y coherente (mis palabras), tesis de la que, personalmente, disiento, así como de la insistencia de varios autores y hasta el propio cineasta en considerar *Si volvemos a vernos* como ajena o extraña a la filmografía regueiriana: no solo el mundo, sobre todo familiar, de la película es coherente con el universo de su autor, sino que el uso de los travellings, a veces alternados con panorámicas y zooms, y los cortes bruscos son una versión solo acelerada de muchos recursos formales ya presentes en *Amador* e incluso en *El buen amor*.

Pero al decir “humano” no pretendo con ello afirmar que los textos insistirían en un análisis psicológico del cineasta, o no solo eso: el análisis de las obras acaba retratando una personalidad única en la que se

dan la mano el inconformismo y la rebeldía furiosa con la comprensión —que no ha de confundirse con el perdón, sino anudarse al conocimiento— y el buceo a pleno pulmón, sin miedo ni auto-restricciones, sin prevenciones ni melindres, en el universo simbólico (vital, espiritual, cultural) del franquismo. Dicho de otro modo, ningún cineasta es tan hijo de Franco como Regueiro, y por ello ningún otro ha mostrado tan complejas relaciones familiares como él, por eso solo su cine consigue mostrar personajes deplorables sin ocultar o disculpar su naturaleza pero sin necesidad alguna de establecer su condena. El cine de Regueiro se sumerge como ninguno en el infierno, consciente de que conocerlo es conocerse a sí mismo, porque sus llamas son la materia misma de su humanidad, aun de su mismo cuerpo, de esa carne que tanto molesta a muchos de sus protagonistas, solipsistas de sí mismos.

**Rubén García López**

---

## *El reportero Billie Wilder*

**Peña Fernández, Simón (2014)**

Salamanca: Comunicación Social

Si algo define el cine de Billy Wilder es el escrutinio de la realidad que realiza en cada una de sus películas. Antropólogo, sociólogo y sobre todo periodista, su mirada mordaz, ácida y lúcida pesa en cada uno de los guiones que elaboró en su oficio de cineasta. Probablemente de sus años como reportero en Viena y Berlín surgieron ideas, modos e historias que después adquirieron forma de relatos audiovisuales. Precisamente de la influencia del periodismo en su cine habla *El reportero Billie Wilder*. En las 207 páginas de las que consta este ejemplar fruto de una tesis doctoral y de una minuciosa investiga-

ción, Simón Peña desgrana algunas de las claves de su cine y, más concretamente, de la huella de “los caballeros del periodismo” en su cinematografía. Partiendo de su habilidad para escribir en imágenes, cuestión que el socarrón Wilder atribuía a sus carencias, el cineasta generó, como bien apunta el autor, un modo de mirar muy vinculado a la realidad retratada por la prensa. Precisamente en lo novedoso de la investigación y del planteamiento radica gran parte del interés de este libro, que supone una interesante aportación a la bibliografía académica y cinéfila en torno al autor de *Irma, la dulce* (Wilder, 1963).

Como apuntamos, una de las aportaciones principales del presente estudio es la contribución que realiza su autor en torno a la figura del cineasta periodista, o, en otras palabras, cómo su experiencia en el oficio condicionó la forma de mirar y de plasmar las historias en relatos audiovisuales. Convertidos ya en clásicos, *El gran carnaval* o *Primera plana* son escrutados en este estudio que corrobora la hipótesis de que Wilder escribía y filmaba con la pluma y la cámara adheridas a la realidad y que tras la irreverencia y el humor negro, se ocultaba, en ocasiones, una crítica mordaz de la realidad que retrataban y protagonizaban los medios de comunicación.

El doctor Peña Fernández expone en este trabajo los hechos reales que motivaron *El gran carnaval* (Wilder, 1951) para demostrar así la capacidad del cineasta austríaco a la hora de crear una historia increíble pero incapaz de superar a la realidad de la que partía. Denuncia prematura del efecto de los media, *El gran carnaval* es estudiada aquí desde un particular prisma, el de los hechos que la vieron nacer.

Un estudio de la gestación y orígenes de *Primera plana* nueva ocupa las siguientes páginas y la segunda parte de *El reportero Billie Wilder*. Partiendo de la obra teatral, con el difícil reto de superar la adaptación previamente dirigida por Howard Hawks *Luna*

*Nueva* (Hawks, 1940), y situando como eje central las relaciones del mundo periodístico con el poder político, Wilder retrata aquí, de un modo perfeccionista, algunos de los momentos clave del proceso de elaboración de las noticias. Tal y como apunta el autor del libro, “la recreación en la pantalla del proceso de impresión es minucioso (...) en poco menos de dos minutos y medio, el comienzo de *Primera plana* ha mostrado con precisión la producción de un diario de principios de s. XX, desde que comienza a componerse la primera página hasta que los ejemplares salen de la rotativa” (pág. 178).

Minucioso y enriquecedor, nos encontramos ante un ejemplar que aporta de un modo ameno, además de exhaustivo, datos para el conocimiento y la comprensión de una de las facetas más interesantes del cine de Billy Wilder: el reporterismo. Entre las conclusiones a las que llega el autor en forma de epílogo, destaca la idea de que su visión del oficio era crítica a la vez que romántica, que a pesar de todo lo que pudiera reprocharle al periodismo de su tiempo, continuaba considerándolo necesario. Tal y como apunta el profesor Peña Fernández, “todos los pecados de los periodistas quedan expugnados cuando logran salvar la vida de un inocente, evitar un crimen, controlar los excesos del poder político o sacar a la luz la corrupción” (pág. 202).

Estamos ante una obra de sumo interés para cinéfilos y periodistas, bien documentada, perfectamente engarzada y escrita con rigor.

***Iratxe Fresneda***