

# Lenguaje del cine, praxis del filme: una introducción al cinematógrafo

**Luís Alonso García (2009)**  
Madrid/México: Plaza y Valdés

La literatura cinematográfica en lengua española no está demasiado sobrada de obras que aborden el objeto cine desde un punto de vista teórico. Por eso es de agradecer la aparición, entre nosotros, de un nuevo libro de uno de los autores que siempre ha mostrado preocupación por insertar su trabajo en el complejo campo de la teoría y análisis de la imagen. De hecho, lo que Luís Alonso García se propone en su *Lenguaje del cine, praxis del filme: una introducción al cinematógrafo*, es una tarea cuando menos ambiciosa. Nada más y nada menos que (en sus propias palabras) proceder al “examen del LENGUAJE DEL CINE tal y como se configura entre los dos extremos de su significado: entre el *glosario* especializado de términos y fórmulas (la jerga con la que hablamos del cine) y el *sistema* de códigos semiológicos y soportes tecnológicos (que definen las unidades y estructuras de la palabra, la imagen y el sonido fílmicos)”.

En el fondo la tarea que se impone Alonso García es la de volver a pensar el cine dejando de lado la ganga que algo más de un siglo de historias (en cualquiera de las acepciones de la palabra) ha depositado sobre él. Ganga que está formada, básicamente, por dos elementos esenciales, que son: la colonización narrativa y el “mito y timo de la transparencia”, que se han configurado como las dos herramientas que el mercado y la cinefilia han manejado para reducir las potencialidades del cinematógrafo (una escritura de imágenes y sonidos) a un mero vehículo de historias y relatos que funciona, supuestamente, como una ventana abierta al mundo. De esta manera su trabajo viene a entroncarse con algunas obras clásicas como *Praxis del cine* (1969) de Noël Burch, con la que el texto que nos ocupa dialoga de manera crítica.

Dos propuestas pueden ser retenidas del libro

de Alonso García: La primera, su decidida voluntad de ubicar el cinematógrafo (recuperando la tradicional denominación de Lumière, hecha suya por creadores tan excéntricos al cine dominante como Robert Bresson), para así marcar las distancias necesarias con lo que él denomina el “cine-cine”, esa caricatura de los poderes reales de la imagen fílmica tan del gusto de la cinefilia militante (capítulos 8 a 14). En segundo lugar, su voluntad de dejar de lado la noción obsoleta de “lenguaje cinematográfico” para adentrarse, de lleno, en el terreno de la praxis fílmica (capítulos 15 a 23), único espacio en el que puede dilucidarse el verdadero juego de las formas cinematográficas.

Tampoco debe echarse en saco roto la voluntad de Alonso García de afrontar la necesidad de producir una definición estricta de la imagen “en sí”, como única manera de no hacer depender el concepto de la misma ni de la manoseada noción de “representación” (imagen *de*), ni de la dimensión que la imagen suele presentar de ser usada al servicio de una voluntad comunicativa (imagen *para*).

Señaladas las virtudes anteriores hay que hacer notar que el texto ganaría en alcance si confirmara la muy pertinente alusión que hace al pensamiento del lingüista danés Louis Hjelmslev (en su creativo desarrollo de las posiciones fundadoras de Ferdinand de Saussure), prolongándola con una incursión a fondo en la declinación del mismo que lleva a cabo el que es heredero directo de ambos en el terreno de la reflexión semiótica: estoy pensando en el trabajo de A. J. Greimas, autor siempre tan poco leído en base a las supuestas dificultades y rigideces de su pensamiento, alguna de cuyas ideas podrían servir para dar un mejor perfilado a nociones exploradas por Alonso García, como la de la “heterogeneidad” (que puede sustituirse con ventajas por la de *sincretismo*) o la de “configuración icónico-plástica”, que encuentra una formulación decisiva en un texto célebre del maestro franco-lituano<sup>1</sup>.

De la misma manera algunas de las nociones propuestas rompen con la necesidad de la economía conceptual, como sucede con su propuesta del “juego de los ámbitos expresivos”, en el que no es fácil aceptar su idea de que el “único ámbito materialmente ausente de la forma fílmica es el de los

cuerpos y los gestos de lo referencial, lo ‘pro-fil-mico’” (p. 79). De aceptar esta posición estaríamos abandonando el terreno de la imagen para hacerla depender de algo que se ubica, en términos ontológicos, en su exterior y lo referencial que se ha tratado de excluir cuidadosamente acabaría colándose de rondón en el análisis. De nuevo la semiótica greimasiana con su idea de que la imagen no se confronta con las cosas sino con su poder de *trompe-l’oeil*, entendiendo que la imagen no se *refiere* sino que se *profiere* (en palabras de Paolo Fabbri), ofrece una solución operativa y elegante a esta aporía.

No quisiera terminar esta reseña sin señalar un elemento que no facilita el acceso a un texto más que sugestivo. Me refiero a su brutalismo lingüístico, patente en la sobreabundancia de neologismos no siempre afortunados. El listado podría ser grande (lingüisticismo, atractor, guionaje, semiotecnía, aurovisual, figurografía, escenalidad, exoplastia, individualidad, epidigráfico, etc.) y, desde el punto de vista del que firma estas líneas, la proliferación de nuevos términos no añade nada específico al texto salvo convertirlo en un ejemplo de sustitución de una jerga, a la que el autor hace referencia explícita en la introducción del volumen, por otra sin que esto suponga acercarnos más al objeto de estudio.

Nota: A. J. Greimas: “Semiótica figurativa y semiótica plástica”, *ERA. Revista Internacional de Semiótica*, vol. I, nº 1-2, pp. 7-38, 1991.

Santos Zunzunegui

## *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*

**Pedro Sangro y  
Juan F. Plaza (eds.) (2009)**  
Barcelon: Laertes

El título del libro nos hace presagiar que, efectivamente, se trata de una compilación de diferentes

artículos escritos a partir de variadas metodologías que abordan temas dispersos. Los términos que componen el título de este volumen (“representación”, “mujeres” “cine y televisión contemporáneos”) dan pie a hablar de cualquier cosa y de ninguna en especial. Por lo tanto, el título se presenta como una especie de paraguas demasiado general y poco “genérico”. Esta heterogeneidad temática viene resumida en el preámbulo en el que se presentan los contenidos a tratar que abarcan “*reflexiones sobre la imagen contemporánea de la heroína en el cine épico, la obra de cineastas interesados en la figura femenina, la presencia de las mujeres mayores en la pantalla, la imagen de la mujer en el cine español pretérito, el abuso sexual hacia la mujer en los filmes, la renovación de la protagonista de la comedia romántica, el papel asumido por las presentadoras en el entretenimiento de la pequeña pantalla, los estereotipos de género que fragua el spot publicitario y los roles desempeñados por los personajes femeninos en la ficción televisiva de nuestros días*”. En definitiva, toda aquella figura femenina que surja de cualquier pantalla (la grande o la pequeña) puede ser susceptible de ser analizada. Sin embargo, no todo tiene el mismo interés. En este volumen se echa en falta la mano firme de los editores cuya función debería haber sido la de confeccionar un libro temáticamente unificado en el que todas las miradas y las opiniones converjan en la misma dirección. Si así no es, como en el presente caso, el resultado se convierte en un refrito que no deja claro de qué está hablando.

Tal vez sea el retraso con el que en este país se han abordado los problemas referentes al género y la falta de iniciativa para plantar cara a las imposiciones del patriarcado las que han hecho que se incentiven los proyectos de investigación relacionados con el papel de la mujer en la sociedad. Y de ahí al todo vale no hay más que un paso. Durante la década de los setenta y posteriores, el análisis fílmico feminista ya puso de relieve cuáles eran los roles que la mujer desempeñaba en el seno de la industria cinematográfica y los que ésta le obligaba a interpretar en sus ficciones; al mismo tiempo, la feministas sacaron

del olvido el nombre de las mujeres cineastas y realizadoras insertándolos en el lugar que les correspondía a lo largo de la historia del cine y del audiovisual. Por su parte, una serie de autoras explicaban a través de sus obras cómo debería ser una película que rompiera con las patriarcales leyes de identificación de la mirada.

Volver a repasar los mismos y manidos temas cuarenta años después carece de interés. A estas alturas, no deberíamos centrarnos en añadir muescas al elenco de mujeres directoras o realizadoras cada vez que surge un nuevo nombre femenino en el panorama. Y, entre otras razones, tal vez porque no se lo merezca ya que el hecho de haber nacido mujer no indica que en su mirada se utilice una óptica feminista. A veces olvidamos que todo sistema cumple la función de fagocitar a aquellos movimientos disidentes que se mueven por sus bordes. En este sentido, el patriarcado nos ofrece historias protagonizadas por mujeres en apariencia liberadas, independientes, capaces de actuar. Este modelo de mujer es el que la sociedad no ha tenido más remedio que aceptar gracias a la modernización de los tiempos pero, que en realidad, comparte un valor fundamental con las mujeres de celuloide de las generaciones anteriores: el culto al amor redentor. Un ejemplo lo tenemos en las protagonistas de la serie televisiva *Sex in the City*, autónomas y liberadas sexualmente aunque permanentemente a la caza del hombre que sea capaz de dar sentido a sus vidas. Probablemente hay otros modelos femeninos capaces de subvertir este modelo ya aceptado pero no han sido recogidos en este libro (un ejemplo lo tendríamos en el cine lésbico, al que no se menciona ni por asomo).

Las preguntas que en estos momentos deberíamos responder desde una perspectiva feminista se refieren a desde qué punto de vista se nos convierte en una ficción y cuál es la relación que se establece entre la realidad y su transformación en ficción. Por supuesto, hay que tener en cuenta que hablar de la realidad no consiste únicamente en mostrar los paisajes y los personajes que pueblan los barrios de las grandes ciudades porque también en estos contextos podemos vernos arrastrados por los estereotipos. Tan falso puede

resultar el estereotipado personaje que representa a un ama de casa de barrio como el de la hermosa triunfadora urbana.

Sin embargo, en este volumen se plantean ciertos temas interesantes, importantes y polémicos que, no obstante, no se desarrollan con suficiente amplitud. Me refiero a aquéllos que ponen sobre el tapete el tema de la invisibilidad del deseo femenino y de los cuerpos “reales” que lo albergan (cuerpos imperfectos o envejecidos que apenas aparecen reflejados en las pantallas) y, como consecuencia (y, por lo tanto, negación) de un placer sexual específicamente femenino. Es una pena que el interés de estos aspectos se diluya en el marco del libro.

*Carmen Arocena*

## *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*

**Fernando Canet y  
Josep Prósper (2009)**

Madrid: Síntesis

Desde que se implantaron las carreras relacionadas con la comunicación audiovisual ha venido proliferando, como no podía ser de otro modo, una notable industria organizada alrededor de la oferta de manuales destinados a facilitar el saber-hacer del alumno de esos estudios. Entre ellos ocupan un lugar destacado, debido a la centralidad de las asignaturas relacionadas con el tema, los destinados a cubrir el campo de la narrativa audiovisual. Precisamente los problemas empiezan con esta denominación en la medida en que parece darse a entender con la misma que los problemas narrativos que afronta el audiovisual componen un campo específico, un territorio singular. Por eso, buena parte de los manuales hasta ahora publicados suelen presentarse como atendiendo esa singularidad y dejando de lado, en aras de subrayar la dimensión expresiva que se quiere atribuir

a los objetos que se desea construir, el hecho de que los problemas de la narratividad y los de la narratología (distinción que no suele hacerse con la pertinencia necesaria) pertenecen, por derecho propio, al campo de la forma del contenido, común a todos los lenguajes cualquiera que sea la materia expresiva que manipulen. Sólo tras haber situado así el problema se hace posible comprender los casos realmente específicos que pueden singularizar la manera en que los relatos pueden ser acogidos por el discurso audiovisual.

En este marco de pensamiento hay que tomar nota de la aparición de un nuevo manual que lleva el título esperable de *Narrativa audiovisual*, al que se le añade el subtítulo de “estrategias y recursos”. Si subrayo esta idea es porque el volumen preparado a cuatro manos por Fernando Canet y Josep Prósper (aunque el primero de los autores se responsabiliza de los cinco primeros capítulos y el segundo de los cuatro restantes) se distingue de volúmenes de impostación semejante por el peso que conceden a los ejemplos (sobre todo extraídos del mundo del cinematógrafo) que acompañan a lo largo y a lo ancho de toda la obra la exposición de los conceptos canónicos de la disciplina. Que estos ejemplos se aparten de los que suelen repetirse habitualmente para brotar de películas y series de televisión estrictamente contemporáneas será, sin duda, bienvenido por el nuevo estudioso siempre tan reacio a sumergirse en las procelosas aguas de una historia que para muchos no es sino un triste desván en el que se enmohecen viejos rollos de un celuloide pasado de moda.

Por lo demás, el volumen pasa revista al conjunto de teorías y reflexiones que la teoría de la narratividad ha ido poniendo a punto a lo largo de su historia. De tal manera que se ofrece al lector un panorama de lo que se ha ido pensando en torno a los problemas del relato, y se busca situar unas aportaciones en relación con otras para buscar un diálogo lo más fructífero posible entre ellas. En este carácter enciclopédico del volumen residen, a mi juicio, buena parte de las virtudes de la obra, pero también contribuye a dejar en la oscuridad algunos problemas epistemológicos que no me parecen desdeñables, pese a ser consciente que un manual de este tipo no sea el terreno mejor abo-

nado para discutirlos en profundidad.

Si es una virtud presentar un panorama relativamente completo de lo que se ha venido pensando sobre los problemas del relato (audiovisual), ocurre que, a veces, esta voluntad de exhaustividad no permite distinguir entre la validez o el nivel de las aportaciones de tal o cual autor. Procediendo por acumulación, se hecha de menos una mayor evaluación de cuáles y por qué han sido las grandes aportaciones a nuestra comprensión del funcionamiento de los relatos (no es oportuno, desde mi punto de vista, mezclar a Genette o Greimas con Chatman; Joseph Campbell se deja de lado; se hecha de menos un índice de autores y conceptos que facilite el uso del texto), y cuáles no son sino repeticiones más o menos mecánicas de lo que otros han dicho de forma más pertinente. De la misma forma, esta manera de presentar los problemas de la narratividad renuncia a tratarla como un espacio geológico en el que los distintos problemas se sitúan en diversos niveles de profundidad, que son cada vez más abstractos según se alejen de la superficie del relato, y entre los que se circula mediante una serie de operaciones que aseguran el paso de uno a otro mediante transformaciones conceptuales y haciendo que los conceptos que se sitúan en cada uno de las capas geológicas del relato puedan interdefinirse con el fin de asegurar la coherencia de la aproximación conceptual. Desde mi punto de vista, sólo una visión global de la narratividad está en condiciones de ofrecer la capacidad de comprensión integral de la misma, permitiendo situar cada uno de los problemas tratados bien en los respectivos niveles en los que puede dividirse la forma del contenido narrativo (y que se distribuyen en lo que los formalistas rusos denominaron *fabula* y *trama*), para después poder abordar aquellos específicos (mucho menos de los que se pueda pensar a primera vista) vinculados con la materia expresiva movilizadas, que en el caso de la llamada narración audiovisual tendría que ver con las imágenes y los sonidos.

En resumidas cuentas, el manual que nos ocupa exhibe (en sus propias palabras) una “posición poliédrica” a la hora de abordar las distintas “respuestas discursivas a cómo narrar una historia

a través del lenguaje audiovisual” y abre, en la competencia que muestra al poner al alumno ante toda una batería de problemas muy bien ejemplificados, el tiempo futuro de un manual posible, de “línea clara”, en el que cada pieza ocupe su lugar lógico en una teoría en la que la acumulación de acercamientos esté sustituida por una teoría unitaria e integradora.

Santos Zunzunegui

## *El guión en las series televisivas. Formatos de ficción y presentación de proyectos*

**Pedro Gómez Martínez y  
Francisco García García (2010)**  
Madrid: Universidad Francisco de Vitoria

*“La televisión no tanto distrae cuanto que construye permanentemente un mundo de apariencia inocente...”* (L. Rico, 1994:121)

No es fácil escribir para televisión. El medio es complejo y el desarrollo de cualquier producto, especialmente si se trata de uno de ficción, excede la idea inicial con creces. A la diferenciación de géneros hay que sumarle una inestable clasificación de formatos, que trata de responder a los cambiantes gustos de la audiencia en relación constante con una demanda innovadora y más creativa que se adapte al momento tecnológico actual, y una cierta heterogeneidad en procesos y terminología en el propio sector audiovisual que hacen imprescindible una simplificación en lo esencial.

Escribir ficción para televisión, un espacio recreado, no es fácil porque la conjunción de elementos a interrelacionar es larga: espacios, personajes, diálogos, tramas, puesta en escena... lidiando siempre con una ficción que escape lo

justo a la realidad más cotidiana, sin grandes sobresaltos, salpicado de sorpresas, pero reconocible para el espectador, quien tiene como guía a uno o más guionistas encargados de diseñar con palabras un escenario, múltiples personalidades, una atmósfera determinada, sentimientos... una historia que mostrar más tarde en imágenes.

Escribir para televisión significa, siempre, conocer su técnica y entender su efecto sobre la audiencia. Pero también saber cómo construir un relato con las herramientas propias del medio. Los guionistas son parte esencial no ya de la construcción de la ficción televisiva, sino del éxito del producto: ellos trabajan la idea, elaboran el proyecto y despiertan un contenido. Son, sin embargo, un colectivo cuya labor está muy poco reconocida por el público y la profesión en general. A pesar de los problemas con las retribuciones, el principal motivo de insatisfacción entre los guionistas lo constituye, precisamente, la falta de valoración de su obra: el 86% de los guionistas considera que existe una importante falta de reconocimiento a su trabajo.

“El guión en las series televisivas. Formatos de ficción y presentación de proyectos” acierta al abordar el trabajo del área de guión en el medio televisivo desde un punto de vista relajado al tiempo que reflexivo: parte del notable protagonismo del trabajo del guionista haciendo un breve análisis práctico de los formatos televisivos actuales y de sus respectivas fórmulas de presentación. El texto intenta acercar la faceta más creativa de la ficción al público en general a través de la descripción del proceso productivo audiovisual, desde la concepción de la idea hasta su visualización por parte del espectador. Aspectos como la diferencia entre el cine y la televisión a la hora de planificar el proyecto de un producto de ficción en el uso del tiempo y el espacio, en el tratamiento de los personajes o en el feed back del mercado son esbozados con sencillez como previo al repaso de las fases del proceso de elaboración y tareas del equipo humano profesional en la presentación de un proyecto audiovisual de estas características.

La obra se divide en nueve capítulos, en los que se describen las líneas generales necesarias

para la construcción de un guión de televisión, acompañados de las especificidades de cada uno de los formatos de ficción televisiva más habituales: las stand up comedies, los microformatos, el sketch, las TV movies y las miniseries, la sitcom, el dramedia y el serial. En el análisis de todos ellos se sigue una estructura coherente y homogénea que comienza con la exposición de sus elementos formales, la construcción del espacio, su duración habitual y estructura interna, la evolución del propio formato a lo largo del tiempo, los personajes, las tramas y el desarrollo de la acción capítulo a capítulo, el diseño de la “biblia”, y la dinámica de trabajo que sigue el equipo creador.

El “oficio” de guionista es abordado en la primera parte del libro junto con las nuevas herramientas que la tecnología digital pone al alcance de la profesión para la escritura de guiones. En esta parte son también importantes la alusión a la propiedad intelectual de cada proyecto de ficción, y a su distribución y venta a las cadenas de televisión.

Concebido a modo de manual, sus autores, Pedro Gómez y Francisco García, profesores de reconocida trayectoria investigadora en comunicación audiovisual, muestran su intención de contribuir a una explicación sobre el fenómeno de las series en el Estado español, en tanto que contenido fidelizador prioritario para las cadenas, que ha conseguido desbancar al producto estadounidense y que se implanta de forma sólida y estable a nivel autonómico y nacional.

El objetivo fundamental de la obra proviene de la amplia investigación que uno de sus autores, Pedro Gómez, llevó a cabo para la elaboración de su tesis doctoral sobre formatos de ficción, y es elaborar un modelo explicativo que dé cuenta de las características estructurales y formales de los distintos formatos de ficción a través de: la detección de elementos estables en la concepción, diseño y producción de formatos de ficción para la elaboración de un mapa de formatos y géneros que muestre el estado de la cuestión hoy; la detección-indagación de reglas y dinámicas de trabajo y aplicación de las mismas como causa probable de su aceptación por el público; y el análisis com-

parado de los formatos descritos con sus equivalentes en otros países europeos y Estados Unidos.

El público al que va destinado este brevario son los estudiantes de comunicación con interés especial en las áreas televisivas de guión, producción ejecutiva y dirección de contenidos, aunque al tratarse de un manual escrito con un estilo muy divulgativo es recomendable para todo aquel que desee iniciarse en el mundo del diseño de contenidos para televisión.

*Nereida López Vidales*

## *La imagen: Análisis y representación de la realidad*

**Roberto Aparici, Jenaro Fernández,  
Agustín García Matilla y  
Sara Osuna Acedo (2009)**

Barcelona: Gedisa

Retroceder a un tiempo pasado para tomarlo como referencia o punto de partida de un relato. Retrotraer. La imagen de portada elegida para este libro, junto con el texto que le da título -“La imagen”-, ubica inmediatamente al lector de cierta edad en otro tiempo, aquel en el que el VHS de JVC se impuso al Betamax de Sony como soporte definitivo del vídeo doméstico.

Un decenio, desde mediados de los 80 hasta mediados de los 90, en el que la UNED publicó una serie de materiales didácticos en soporte audiovisual titulados la imagen, la imagen en movimiento, la imagen sonora, en los que, para delicia de profesores y alumnos de las entonces llamadas facultades de periodismo, se desgranaban todos los secretos tanto formales como técnicos de la imagen fija y en movimiento de manera clara, pero sobre todo visual con el doble objetivo de adquirir conocimientos que permitieran tener una visión crítica de los mensajes audiovisuales emitidos por todavía las pocas televisiones a las que se tenía acceso en aquel momento, así como elemen-

tos básicos para quien quisiera ser, como invita el título de esta fotografía característica de aquel material de Ouka Lele, hoy Ouka Leele “el hacedor de imágenes” 1986.

Una se reafirma al descubrir que efectivamente los autores, cuatro, sitúan en los agradecimientos, sin disimulo, en 1985 el punto de partida de este relato. Y esa es precisamente su cualidad. Desde la primera página, con una referencia al pedagogo brasileño Paulo Freire que asumen, ponen de manifiesto su punto de vista. Sin tapujos, dicen que se trata no sólo de conocer, sino de tomar conciencia de que el conocimiento representa un instrumento importante para actuar sobre la realidad transformándola.

Este lenguaje, tan de otro tiempo, presente en todo el libro, así como su estética, hacen que, aunque los contenidos se extiendan a los soportes digitales actuales, parezca pertenecer también a ese otro tiempo. Lo mismo sucede con la imágenes seleccionadas. El respaldo del notable despliegue de recursos visuales del que se hace gala en su contraportada, muchas de registro reciente, no hacen, no obstante, más que reforzar esa regresión temporal.

Mención aparte merecen, y no por añejas sino por malas, aquellas incluidas en el capítulo sexto dedicado al espacio. La posición de la cámara con respecto al sujeto es prácticamente frontal en muchos de los casos y además aparece, contra todo criterio compositivo completamente centrado en el encuadre, incluso en el gran plano general. De esta manera, los espacios, en esa representación de la realidad, no sólo se ven completamente planos, sino que resultan accesorios y se produce además la negación de cualquier diálogo con el fuera de campo, tan fundamental y característico del lenguaje audiovisual.

En este sentido, contra su propia vocación, parece difícil que conecte con esos nuevos potenciales hacedores y, por supuesto, también hacedoras de imágenes de hoy multiplicados por megas gracias a la accesibilidad que proporcionan las nuevas tecnologías, de la que se congratulan los autores, a no ser que la recuperación del propio lenguaje sea un objetivo, legítimo, no declarado, pero que puede intuirse cuando los autores, cons-

cientes de las diferencias entre profesores y alumnos, afirman que *los estudiantes frecuentemente tienen más conocimiento sobre el medio estudiado que sus profesores, el estudio de los nuevos y viejos medios tiende a democratizar la clase y convertir las lecciones en exploraciones. En lugar de sentirse intimidados, los profesores pueden aprender a escuchar a sus estudiantes y ayudarles a sistematizar sus conocimientos y las representaciones de la realidad que han obtenido de los propios medios. Las aulas deben cambiar su enfoque de transmisión de contenido por el de autogestionar y evaluar la información.*

El registro y reproducción de las imágenes y las reglas básicas del lenguaje de la imagen siguen teniendo, como se afirma en la introducción, vigencia en lo esencial. Así, el libro, dividido en trece capítulos, aborda los temas clásicos relativos a la imagen y al significado y uso que se hace de la misma en cuanto que objeto de lenguaje, con infinidad de referencias que se extiende desde La Semiología de Barthes de 1969 hasta Hipertexto 3.0 de Landow de 2009. Una bibliografía tremendamente extensa, en la que la visión pedagógica no resulta menor, la que aportan estos educadores acumulada a lo largo de muchos años de estudio y experiencia compartida y sólo posible gracias a que lo que tenemos entre manos es un proyecto colectivo con vocación colectiva.

En esta edición, se llama la atención sobre algunos elementos relativamente nuevos. Aquellos que tienen que ver con los nuevos soportes y sus formas visuales, al que se dedica un capítulo entero bajo el epígrafe “Elementos de comunicación digital”. Y aquellos otros, relativos a los sujetos que se abordan en la parte dedicada a los estereotipos, donde se analizan el nuevo hombre, blanco, las minorías sexuales, y la mujer en singular y como objeto. Ese no sujeto asoma en algún momento en este libro con la fórmula tan digital de @ pero sucumbe, otra vez como en este texto, a la comodidad del viejo masculino.

En definitiva, una película que se sabe y se quiere clásica con algunos elementos nuevos que confirman la vigencia de su discurso.

**Bea Narbaiza**

## *Introduction aux médias*

**Jérôme Bourdon (2009)**  
París: Montchrestien

Se trata de un libro de introducción a las características, temáticas e historia de los medios de comunicación. Es una colección concebida con ese propósito introductorio y ofrece una bibliografía pertinente y cuidadosamente seleccionada. Deberíamos dedicar en España más energía a la publicación de libros de pequeño formato que cumplan la doble labor de divulgar y de sugerir.

J. Bourdon se aproxima a los medios desde una perspectiva sociológica y comienza con una cuestión fundamental: qué son los medios de comunicación y porqué deben estudiarse. La definición la hace de manera indirecta, mediante los elementos presentes en los medios: técnica, organización, contenidos y usuarios. Dichos elementos son considerados a lo largo del libro, pero sorprende ver que sólo dos de ellos dan lugar a capítulos específicos (organización-regulación y usuarios-público). Estos aspectos centrales son abordados transversalmente a través de las distintas teorías y métodos de análisis (usos y gratificaciones, *cultural studies*, análisis del discurso, etc.). Los aspectos técnicos, que apenas considera, reclaman una mayor presencia y reflexión que la que se dedica.

El autor sugiere en varios momentos, especialmente en la introducción y la conclusión, que la definición de medios debe incluir las telecomunicaciones. Puede parecer extraña esta asociación, pero cuando se considera Internet, ambos ámbitos se encuentran interrelacionados. No es descabellado reflexionar sobre si Google, MySpace, o los sitios Menéame y Negóciame, son medios de comunicación, en el sentido que Bordon plantea.

El libro nos recuerda parte de la obra de Denis McQuail, en temática y el tono crítico. La parte más elaborada es la de las diferentes teorías y escuelas de comunicación. Es particularmente interesante el único gráfico que ofrece el libro sobre la clasificación de las teorías de la comuni-

cación: en autores proféticos y científicos, cada una de ellas subdivididas en las diferentes aproximaciones y escuelas. Solamente esta parte, ampliada, hubiera justificado el libro.

Hemos dicho que se trata de una aproximación sociológica, pero también histórica, porque estudia las diferentes escuelas y autores. El autor demuestra que es un gran conocedor de estas teorías y las recorre a través del estudio de las temáticas que se abordan, lo que permite hacer una lectura fluida y natural.

Después de leer el libro resulta imposible evitar hacerse preguntas, como la de cuál es el peso actual de las aproximaciones proféticas, en su vertiente optimista o pesimista; ¿cuál es la importancia actual de las corrientes críticas? Y, sobre todo, si en la actualidad existe alguna ruptura en temáticas o en aproximaciones, es decir si han aparecido, o lo están haciendo, nuevas escuelas que no pueden ser fácilmente adscritas a las anteriores. ¿Pasarán a la historia como nuevos paradigmas, algo que pudiéramos llamar *network studies*?

J. BOURDON Sugiere innovaciones que únicamente ofrece hilvanadas y que deben ser completadas. En vez de mensaje o contenido utiliza el concepto de documento. Este término es considerado en el mundo francófono, a veces en alusión a la Economía de las bibliotecas. Aquí Bourdon quiere significar que el término permite juntar los contenidos y sus soportes. Una película es DVD es diferente de una película en salas, pero dicha cuestión es mejor abordarla a través de otras consideraciones como la financiación, mediante ventanas (salas, DVD, pago por visión, TV de pago, etc.).

A lo largo del libro establece la necesidad de repensar lo que se conoce como públicos.

Cabe señalar al respecto que aún somos herederos de términos siempre relacionados con masas, grandes audiencias, etc. Se necesita establecer qué cambios aparecen hoy en día, como consecuencia de la coexistencia de diferentes tipos de audiencias, cualitativamente y cuantitativamente diferentes. Esto es especialmente cierto en Internet.

El público, especialmente los internautas, experimentan un proceso de emancipación, de la mano de la interactividad, posibilitada por Internet



y otras redes.

Uno de los campos de investigación de Bourdon ha sido la memoria de los medios. Memoria subjetiva, a través de los procesos de rememoración y de reelaboración de aquellos contenidos vistos con anterioridad. Hablamos de memoria subjetiva, porque, el nacimiento de Internet creó problemas difíciles de resolver, como es la permanencia de los contenidos en Internet, es decir los archivos.

Otro eje transversal a lo largo del libro, en este caso sugerido por las teorías del Grupo de Medios de la Universidad de Glasgow y por Metz, es el paso de estudiar públicos y contenidos de la información a estudiar públicos y contenidos en la ficción. No sólo porque el consumo de la ficción se generaliza, y porque la información es a veces estudiada e interpretada en términos de ficción. Baste pensar en la *espectacularización* que caracteriza los informativos de las televisiones, de la publicidad, etc. Incluso se puede decir que los mismos textos y contenidos son desplazados del análisis, importando únicamente las actitudes y las relaciones de los telespectadores con dichos contenidos. Así, cobra importancia el número de estudios sobre los acontecimientos más globales (retransmisiones vistas a la vez en todo el mundo, como los Juegos Olímpicos).

La *espectacularización*, la *ficcionalización* de los contenidos -o documentos, según Bourdon- coloca en lugar central el desarrollo de campos de estudio como los deportes, en su vertiente, regulatoria (derechos de retransmisión) e identitaria (el fútbol es un aspecto fundamental de la cultura, no algo accesorio).

Hablando de públicos y de medios no pueden dejar de considerarse los aspectos cuantitativos, es decir la medida de dichas audiencias. Esto es fundamental porque los investigadores establecen hipótesis y correlaciones sobre la base de datos que han sido establecidos *ad hoc* para dar satisfacción a la industria publicitaria. ¿Sucede lo mismo en Internet?

Bourdon no considera la financiación. Tal vez su simpatía por la sociología le lleva a olvidar este aspecto fundamental. De las diferentes formas de financiación -pago por unidad, suscripción, publi-

cidad, otras-, resulta fundamental estudiar la publicidad porque además de ser un contenido, (ocupa una buena parte de los diarios y de las televisiones) los financia. Y, de paso condiciona los contenidos, porque los medios no van a hacer comentarios críticos sobre sus anunciantes, sobre las empresas representadas en sus Consejos de Administración, ni sobre las empresas del grupo, etc.

Bourdon es consciente de los problemas que plantea hablar de medios, por su connotación de masas y su asociación con las actividades clásicas (TV generalista) por lo que sugiere que podría hablarse de mediaciones o mediatizaciones. Utilizar cualquiera de estos dos conceptos implica añadir los aspectos que estamos considerando. Si sólo se consideran los medios, se deja de lado la influencia de la publicidad, la rememoración, el telespectador activo, etc.

Parte del problema que plantea el autor, y que difícilmente se soluciona con un cambio de nombre, se resuelve si se acude a estudiar el conjunto de industrias culturales. Al menos el concepto de mediación está presente a través de figuras históricas como el editor, el productor, etc. En Internet este tipo de intermediario existe, y aparecen otros, como los buscadores, que enriquecen y cuestionan todo pensamiento sobre la mediación.

Juan Carlos Miguel de Bustos

## *Hacia un nuevo modelo televisivo. Contenidos para la Televisión Digital*

**Miquel Fracés (coord.) (2009)**

Bartzelona: Gedisa.

Valentzian ohikoa bilakatzen ari den *CONTD-Contenidos para la televisión digital* jardunaldiaren bigarren edizioan, 2009an, aurkeztutako ponentziak biltzen ditu liburu honek. Funtsean,

paperera eramaten ditu telebistagintzaren digitalizazioa jakintza-eremu modura hartuta, jendearen aurrean eta kongresu baten aterpean ahoz esandakoak. Liburu gisa kaleratua izateko orduan, sinistuta nago, gaiak berak, formatuak eta egile kopuru hain handiak, halaber, prozesua korapildu eta kudeaketa zamatu dutela dextente. Jaiotza-marka horiekin, inoiz baino beharrezkoagoa izaten da editorearen lana, alde askotatik aztertutako gaiari norabidea, kokapen tenporal sendoa eta nortasuna emateko.

2009an, Emili Pradok *Quaderns del CACen* 31-32 zenbaki bikoitzean argitaratu zuen “Reptes de la convergència digital per a la televisió” izeneko artikulu interesgarrian azpimarratzen du digitalizazioa prozesu bat dela eta bide horren lehen urratsetan gaudela. Egileak dioenez, gaitzak dira oso, abian dagoenaren momentuan momentuko irakurketak egitea eta, hori baino gehiago, gaur-gaurkoz, ezinezkoa dela helmuga non eta nolakoak izango dituen jakitea.

Zailtasun horietan murgiltzen da liburua eta emaitzaren baliogarritasuna aitortu behar bazaio ere, bere osatasunean desorekatua dela ezingo dugu ukatu.

Bost multzotan dago antolatuta liburua, baina lau dira aipagarrienak: Espainiar estatuko ikus-entzunezko eremuaren arauak; telebistak daukan zerbitzu publikoaren izaera; ekonomian, ekoizpenean eta komunikazioan digitalizazioak eduki ditzakeen ondorioak; eta, azkenik, hainbat programa eta generoen azterketa.

Telebistagintza sortu zenetik, ikus-entzunezkoen lege-markoan bizi izandako gorabeherak modu oparoan eta interesgarrian aztertzen dira liburuaren lehen multzoko hainbat artikuluetan. Bereziki goraiatzekoak dira Lluís de Carrerasena, Enrique Linde-rena eta José María Vidal-ena. Kapitulu horietan ez da huts hutsean deskribatzen Espainiar estatuan, 1956an, telebista emititzen hasi eta gero nolako arauen arabera aritu izan den. Aitzitik, ikerketa sakon eta sarritan oso kritikoa eginez bere gabezirik handienak zeintzuk izan diren agerian uzten da. Legeak aztertzerakoan sarriegitan aurkitzen den ekidistantzia eta neutraltasun ezinezkoen gainera, artikulu-egileek busti egiten dira, eta sozialki, politikoki eta mediatikoki

gizarte garatuetan beharrezkoa den telebista sistemen oinarri legalak azpimarratu egiten dituzte.

Baina, atal sorta hau izanik ere liburuaren zutaberik sendoa, autore desberdinek argudio antzerakoak errepikatzea eta, horren gainera, Ikus-entzunezko Komunikazioaren Lege Orokorra kaleratu aurretik idatzitako lanak izateak, irautze-data ahaztezina ezartzen die horietariko askori eta, neurri batean, baita liburu osoari ere.

Azkenean, 2010eko martxoan argitaratutako legeak ordura arteko egoera aldatu eta etorkizunera begira joko-arau berriak ezarri zituen. Beraz, bat-batean, jardunaldia burutu, liburua argitaratu eta legea plazaratu denbora-ardatzean gaia bera harrapatuta geratu da. BOEn plazaratu eta bi segundotara, erabat iraganeko kontuak dirudite lege horren beharraz eta eduki beharko lituzkeen edukiaz aritzea. Behin argia ikusita, ordura arteko ekarpen, hipotesi eta azterketak berehala zaharkituta gelditzen dira.

Bigaren artikulu multzoak telebistagintzaren zerbitzu publikotasuna hartzen du aztergai. Bertan, aurreko pasartean aipatu dugunaren ildotik, bost idatzien arteko onak eta ez hainbestekoak aurkitu daitezke. Interesgarria, esaterako, José María Bernardo-rena non kontsumitzaile eta hartzaile kontzeptuen arteko desberdintasunak azalerraten dituen, eta azken honen aldeko apustua egiten du egileak, digitalizazioak eskaintzen dituen aukerak aprobetxatu behar direla argudiatuz. Multzo honetako bigarren sorta batean penaz ikus daiteke, artikulu askok hizkera zailera eta ilunera jotzen dutela. Hori bera gertatzen zaio Josep Gavaldá-ren idatziari, zeinetan telebistagintzaren bilakaera historikoa egiten duen. “Aukera galduen aurreko” jarrera kritikoa eta etorkizunera begira egiten dituen iruzkinak eskertu behar zaizkion arren, astuna du idazkera eta batere azpi-atalik gabeko idazlana bere horretan irakurtzea zaildu egiten du.

Liburuko hirugarren multzo batek, abiapuntuan dagoen jardunaldiak zituen bezalaxe, ikus-entzunezkoek dituzten inplikazio ekonomikoak, produktiboak eta komunikatiboak jorratzen ditu. Digitalizazioak ikus-entzunezko komunikazio prozesuetan daukan eta izango dituen ondorioei buruz idatzitako bizpahiru artikuluk osatzen dute multzo honetako eta agian liburuko

bigarren sailik aprobetxagarriena. Bereziki aipatzekoa da Joan Majó-rena zeinek, modu zuzen eta garbian, telebistagintza publikoak aurrez aurre edukiko dituen erronkak zerrendatzen dituen. Hiru azpimarratzen ditu: teknologikoak, kontsumoarekin lotuta daudenak (asinkronia, eskaerapeko telebista, pantaila aniztasuna eta interaktibitatea) eta, azkenik, hedabide publikoen finantziazioan sortuko zaizkion trabak.

Azken atal batean, digitalizazioak hainbat programetan eta generoetan eduki duen eragina aztertzen da. Tele-errealitateak eginiko bidea eta aurrera begirako joerak aipatzen dira, besteak beste. Baita, entretenimendua bizkar-hezur modura daukan telebistagintza sistemaren barruan kate publikoek erakutsi izan duten jarrera ere.

Jardunaldiari izena eta liburuari abizena ematen dielako, deigarria egiten da zein ahula suertatzen den azken idazlan sorta hau. Faltan botatzen da nabarmen telebista deitzen dugun honen inguruan sortzen ari diren eredu eta eduki eskaintza berriak modu luze eta zabalagoan ez jorratu izana. Prozesu digitalaren lehen pausuak ematen ari diren honetan, aberasgarriagoa zitekeen teorizazio handirik gabe, kasuko azterketak eta erduen azalpena jotzea.

Hogeita sei egilek, beste horrenbeste kapitulak gehi hitzaurreak eta prologoak osatzen dute "Hacia un nuevo modelo televisivo" izeneko liburua. Ponentzia jaio eta artikulua gisa argitaratua izateak baditu berezkoak diren ordainsariak eta arriskuak. Edukian desorekak sortzea horietariko handiena da. Denetarik egotea, alegia. Mutur bategatik bestera ibiltzea liburu berean. Esku artean daukagun honetan ere, artikulua onak eta eskasak aurkitu daitezke. Irakurterrezak diren kapituluaren ondoren, ilunak, nahasiak eta paragraforik ala azpi-atalik ez daukatenetara pasatzea. Formalki, lerro gehiegizko esaldiak dituztenetatik oso ondo idatziak daudenetara. Horrek ez dio liburuari interesik kenduko baina, hor ibai, azken emaitza gazi-gozotu egiten du zeharo. Lehenago esan dugunaren ildotik, liburu gisa kaleratua izan denarako, bertan aipatzen diren hainbat elementu, besteak beste, ikus-entzunezkoen espainiar legeak, kultur-industria honen eremua arautuko duen kontseiluak eta TVEren publizitatea desagertu izana

errotik aldatu ditu joko-arauak. Zeresanik ez, liburuan aipatzen diren beste hainbat erreferentzia ekonomiko, industrial eta kontsumoarekin lotura daukatenak. Horietan ere, liburuaren formatu zurrunezia suertatzen da hain aldakorra den panorama eta eragileak azterterakoan.

Dagoeneko kalean da 2010ean, eta hirugarren urtez, *CONTD* jardunaldiak ospatuko duen kongresuaren egitaraua. Bertan interesgarriak diren hainbat egile eta gai zerrendatuta agertzen dira. Digitalizazioaren prozesua antzutu ez dagoenaren seinale. Zertaz ikertu eta eztabaidatu ez zaie faltako, beraz. Hala ere, hausnartu beharrekoen artean badago, baita ere lorpenak nola publiko egin eta jende artera nola eraman. Izan ere, kasu honetan behintzat liburuaren, agian, zurrunezia suertatzen da hain bizia eta aldakorra den eremua lantzerakoan.

*Edorta Arana*

## *Los nuevos medios de comunicación y los jóvenes. Aproximación a un modelo ideal de medio*

**Ana Isabel Bernal Triviño**  
(2009)

Sevilla: Euroeditions

A través de esta publicación, Ana Isabel Bernal trata de aportar, a las empresas de comunicación, bases sólidas para la adecuación de sus contenidos informativos a la nueva realidad mediática, y a las nuevas generaciones de consumidores de medios de comunicación.

La estructura del libro presenta un acercamiento escalonado a su objetivo central. En primer lugar, analiza el marco histórico de la aparición de Internet y su repercusión en la sociedad. En este sentido, destaca que la red de redes ha superado la

misión de ser un simple soporte informativo y se ha convertido en “un nuevo espacio social” (Echeverría, 1998). Posteriormente, estudia el impacto de Internet, en cuanto que medio de comunicación en línea, sobre los tradicionales, resaltando el esfuerzo que los diversos medios están realizando con el fin de adaptarse al soporte digital y poder así beneficiarse de las ventajas que éste les proporciona. Destaca que mientras algunos autores apuestan por la convivencia de los medios tradicionales y los que existen *online*, otros apuestan por la unificación total de los medios en la red.

En el tercer capítulo, reflexiona sobre la importancia del diseño periodístico como pieza clave para atraer la atención de los receptores, especialmente de los jóvenes. Se detallan las consideraciones específicas del diseño en Internet, así como las ventajas que ofrecen sus diversos componentes, tales como la profusión de elementos multimedia, los espacios interactivos o los servicios complementarios entre otras.

El cuarto capítulo se centra en la relación que los jóvenes tienen con las nuevas tecnologías. Analiza el papel de los medios de comunicación en su socialización, así como los efectos que el uso de las nuevas tecnologías tiene sobre sus comportamientos y, por último, proporciona datos cuantitativos extraídos de fuentes secundarias (Red.es, AIMC, INE, INJUVE, EIAA,...) relativos al consumo de los jóvenes tanto de *mass media* (prensa, radio y televisión) como de los *self media* (videojuegos, telefonía móvil e Internet), atendiendo también a las variaciones en el consumo de los diversos medios.

Por último, en el quinto capítulo, presenta los resultados obtenidos a partir de la investigación cualitativa, realizada a través de 54 entrevistas semi-estructuradas a alumnos del 3º curso de Periodismo. Estudia la percepción que estos jóvenes tienen del futuro de los diversos medios de comunicación, la utilización que hacen de ellos, las características de la información en Internet que más valoran, así como la importancia relativa del diseño y los elementos más les satisfacen.

Llama la atención la ausencia de un apartado de carácter metodológico que justifique, aunque

sea mínimamente, la elección de la metodología y la técnica de recopilación de la información, así como la selección de la población –ya que se trata de un grupo muy particular de los jóvenes– y su muestra. Tampoco se detalla el periodo en el que se realizó el trabajo de campo, aspecto importante teniendo en cuenta la rápida expansión del medio y la diversificación de actividades que los jóvenes desarrollan en el mismo.

Es innegable el rigor del trabajo. Parte de la premisa de que sólo un diseño periodístico atractivo para los jóvenes permitirá consolidar Internet como medio informativo, y todos los capítulos posteriores están orientados a conocer sus preferencias con el fin de que las empresas adapten su producto a las necesidades de aquellos. No obstante, es necesario destacar que si bien el diseño puede ser un elemento importante de cara a la elección de determinado medio, el medio –Internet– tiene para ellos un enorme poder de atracción por se y este es un aspecto que no se puede obviar en una investigación de carácter cualitativo.

---

*Maialen Garmendia*

## *Prensa digital y bibliotecas*

**Ernest Abadal y  
Javier Guallar, (2009)**

Gijón: Trea

La importancia de la prensa digital en la vida diaria, así como la proliferación de servicios y recursos, constituyen una revolución sin precedentes en los hábitos de consumo de información diaria. No se trata de una moda pasajera; la Web ha cambiado el acceso a los medios de comunicación y a la información que éstos ofrecen. La prensa en general se ha adaptado a esta situación incorporando nuevas herramientas y nuevos canales. En este texto, los autores analizan la importancia de la prensa digital en la actualidad, y su integración y conservación en las bibliotecas de hoy, a la vez que reflexionan sobre las nuevas

maneras de gestionar las hemerotecas y acceder a la información.

El libro se estructura en tres capítulos, con prólogo de Javier Díaz Noci y un interesante epílogo de Lluís Codina. Comienza enumerando las características y narrando la evolución de la prensa digital, para posteriormente -en el segundo apartado- ofrecer un amplio repertorio de sitios Web en los que acceder a la información en prensa, como son hemerotecas, bases de datos, directorios y demás herramientas de Internet. El manual concluye con un análisis de la utilización de la prensa digital en las bibliotecas.

El primer capítulo los autores lo dedican a analizar la evolución y las características de la prensa online desde su óptica de expertos en documentación. Las páginas de los periódicos digitales son desmenuzadas concienzudamente, y muestran el desarrollo que han tenido en los últimos años las diferentes herramientas utilizadas. Desde la hipertextualidad del primer momento, a la integración en las redes sociales actuales, el recorrido histórico muestra cómo los periódicos digitales se han convertido en plataformas multimedia, en las que conviven los videos y la palabra escrita con áreas de servicio y redes sociales. Los medios de comunicación han sabido adaptarse a las nuevas tecnologías y hacen uso de ellas para ampliar sus áreas de influencia, por ejemplo con la aparición de Twitter como sistema para el envío de titulares y enlaces de los medios a sus seguidores, o la posibilidad de realizar el seguimiento de los acontecimientos en directo. Twitter permite, a su vez, que esos lectores remitan sus comentarios u opiniones en directo, y posibilita pulsar la opinión de los usuarios de forma ágil y amena.

Tal vez el enfoque de la segunda parte del libro resulte más novedoso para el lector, ya que en el mismo se establece una tipología básica de fuentes de información sobre prensa digital, clasificándolas en base a la función que realizan cada una de ellas. De esta forma, Abadal y Guallar contemplan cuatro grandes áreas según las fuentes: acceso a los medios (kiosco), búsqueda de información (hemeroteca), seguimiento de la información y agregación de contenidos. En este contexto, el libro ofrece una muestra exhaustiva de

las diferentes herramientas disponibles a día de hoy, interesantes sin duda alguna tanto para el periodista en activo como para los estudiantes de periodismo o documentación, e incluso usuarios de prensa en general.

En el primer apartado se localizan los directorios de medios de comunicación más destacados en la actualidad, indicando en cada caso la cantidad de medios registrados y las características recogidas en ellos. Posteriormente se analizan los proyectos de digitalización de la prensa escrita en marcha hoy en día, hemeroteca histórica, así como los procesos de guarda y archivo de la hemeroteca digital, y sus características específicas. La importancia de las bases de datos para la profesión periodística y, sobre todo, los nuevos sistemas de seguimiento de noticias por medio de agregadores y sindicación de contenidos completan este segundo capítulo.

En la tercera y última parte se analizan las implicaciones y repercusiones del empleo de la prensa digital en las bibliotecas, con especial atención a las públicas. Encontramos una propuesta de evaluación de la prensa digital, basada en el análisis de cinco aspectos: contenido, modo de consulta de la información, aspectos formales, aspectos tecnológicos y otros como difusión e impacto en su opinión, las bibliotecas tienen la responsabilidad de realizar la evaluación de la prensa digital y su correspondiente digitalización retrospectiva, la preservación de los fondos, así como la formación de los usuarios en las nuevas herramientas. La incorporación de la prensa digital obliga a una adaptación por parte de las bibliotecas para responder adecuadamente a esta situación.

Lluís Codina, en un breve epílogo de apenas tres páginas, realiza una reflexión en torno a los medios y la red, defendiendo que en la actualidad los medios de comunicación son ejemplos paradigmáticos del buen hacer en la Web, ya que han sido capaces de realizar una adaptación de sus contenidos y de incorporar formatos multimedia, así como de interactuar con su audiencia mediante foros y chats, e, incluso, posibilitando la personalización del medio según los intereses de cada usuario concreto

En definitiva, los autores realizan una reflexión sobre el papel de la información y los medios de comunicación online en las bibliotecas, una tarea que ha evolucionado desde las antiguas carpetas de ejemplares de periódicos a las pantallas y las redes sociales.

Itxaso Fernández Astobiza

## Cómo protegernos de los peligros de Internet

Gonzalo Álvarez Marañoñ,  
(2009)

Madrid: CSIC

Internet ha supuesto la transformación radical de los ritmos vitales de una parte de la ciudadanía. Junto a la mejora en tareas antaño laboriosas (como la comunicación entre personas, o con la Administración) han surgido también dificultades que obstaculizan la percepción ‘bondadosa’ de la nueva herramienta: fraudes en las transacciones comerciales, invasión de la intimidad, difusión e intercambio de contenidos de abusos con menores... El autor, Gonzalo Álvarez Marañoñ, investigador del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), presenta en esta obra las vías a través de las que se ‘cuelan’ en los equipos informáticos los peligros más extendidos y ofrece, al mismo tiempo, una amplia gama de mecanismos de protección para hacerlos frente.

Explica que, a estas alturas de su evolución, el riesgo es indisociable de la propia red, por lo que hay que aprender a convivir con él, sabiendo cómo gestionarlo. Para ello hay que considerar el entorno doméstico de cada cual: presencia o no de menores o jóvenes, nivel de conocimiento como usuario, calidad de la conexión, tipo de uso de la red...

Como gran parte de la vida y actividad de mucha gente gira en torno a una CPU, se recomienda no escatimar en medidas de seguridad, tanto cara al exterior como ante las disfunciones de los

equipos propios. La seguridad deberá ser tanto más protectora cuanto más valioso sea el bien (o archivos) a preservar.

Cualquier usuario de la red puede ser víctima de alguna de las amenazas que pululan en ella: desde la acción de un *hacker* que pretende husmear en el disco duro, o la instalación de alguna aplicación invisible de software malicioso (*malware*), hasta los fraudes comerciales, etc. En el libro se indica cuáles suelen ser los principales objetivos de los *ciberatacantes*, qué caminos utilizan (*phishing*, *spam*...) y mediante qué procedimientos localizan a sus víctimas.

Así, respecto al *malware* (virus, gusanos y troyanos), se exponen las medidas básicas de seguridad —aquellas “que no pueden faltar en ningún hogar”—, que se basan en el uso de cortafuegos, de antivirus y en una actualización sistemática de ambos, factor éste sumamente importante y que habitualmente suele descuidarse.

Otras sofisticadas amenazas que también deben evitarse son el ‘correo basura’ o *spam*, el *adware* o publicidad agresiva a través de ventanas emergentes (*popups*) o fijas (*banners*), el *spyware* o aplicaciones ‘espías’ que se instalan en nuestros equipos sin permiso ni aviso previo o, también, la accesibilidad indiscriminada a contenidos pornográficos o violentos por parte de los menores; para evitarlas existe una gama de productos denominados de ‘control parental’, que filtran muchos de ellos e impiden su accesibilidad.

Casi siempre el objetivo último es mantener bajo control el contenido de los dispositivos de almacenamiento, comenzando por el del disco duro interno del ordenador, hasta el de los *pendrives* u otros discos externos. El autor advierte de que, hoy por hoy, no existe procedimiento alguno que proteja al cien por ciento, ya sea porque los sitios web amenazantes cambian constantemente, porque la configuración de los productos de protección es demasiado compleja, o porque junto a la desactivación de los contenidos ‘maliciosos’ se bloquean también otros inocuos.

Además de estas medidas básicas de protección, se recomienda mantener los contenidos de los equipos siempre a salvo mediante las copias de seguridad (*backup*), tanto los datos asociados a las

aplicaciones (favoritos, preferencias, contactos...), como los archivos personales (textos, vídeos, música...). Se precisará para ello de soportes de almacenamiento adecuados, desde el básico DVD regrabable, hasta los discos externos de 500 GB, 1.000 GB, o de mayor capacidad.

Una de las secciones más interesante del libro es la referida a la protección de la privacidad y del anonimato de los internautas. Aunque de partida se advierte de que “la intimidad en Internet no existe”, se proponen varias herramientas para tratar de mitigar la indefensión: la criptografía o cifrado de los datos, el borrado ‘definitivo’ de los archivos eliminados —y no sólo de su rastro—, la navegación (cuasi)anónima a través de direcciones URL intermediarias, la supresión de las huellas de navegación en el propio equipo... En este sentido, se avisa también de las precauciones a tener en cuenta al acceder a Internet a través de una red Wi-Fi: si no se protegen mediante contraseñas las redes domésticas, se corre el riesgo de que cualquiera que se encuentre dentro de su cobertura pueda espiar todo el tráfico de datos; en sentido inverso, si se accede como “gorrón” a una red Wi-Fi abierta ajena, deberá cuidarse también la información transmitida, ya que ésta puede ser espiada por el administrador propietario del sistema.

Respecto a las conocidas y populares redes sociales, como Facebook o Tuenti, Álvarez Marañón advierte de que, junto a las innegables ventajas, plantean también innumerables interrogantes sobre su seguridad, por lo que suponen de amenaza para la intimidad y privacidad de las personas. De una parte, aquellos contenidos (fotos, vídeos...) de tipo personal que inconscientemente se ‘suben’ abiertos a todo el mundo; de otra, la posibilidad de convertirse en el medio para el *ciberbullying*, o acoso entre iguales. Ante estos peligros, el autor nos presenta hasta una decena de prácticas recomendaciones.

Un aspecto que quizás pudiera haber sido mejorado es el relativo a las especificidades de los diferentes sistemas operativos; aunque la eventualidad de los peligros de Internet no representa lo mismo en cada uno de ellos (Windows, Linux, Mac OS...), los remedios se han presentado de manera uniforme, entreviéndose el

protagonismo de las soluciones para el entorno Windows sobre las demás.

En definitiva, a lo largo de seis capítulos y lejos de pretensiones de divulgación científica o académica, la obra se presenta, tal como el propio autor apunta, como “un libro para el usuario doméstico”, en el que impera la claridad y la sencillez en la exposición de los argumentos. Difícilmente podrán encontrarse más consejos para la seguridad de los navegantes en las poco más de cien páginas con las que cuenta.

Juan Carlos Pérez Fuentes

## *Redacción informativa en prensa*

**José Ignacio Armentia Vizueté y  
José María Caminos Marcet  
(2009)**

Barcelona: Ariel

¿De qué depende que un periodista elija o no un acontecimiento? ¿Es infinita la libertad de información? ¿Qué factores influyen a la hora de optar por un titular informativo determinado? ¿Cómo surge la figura del Defensor del Lector y cuál es su labor en los periódicos actuales? ¿De qué manera ha contribuido el periodismo digital al nacimiento de nuevos géneros periodísticos inexistentes en la prensa escrita tradicional?

A estas y más preguntas responden José Ignacio Armentia y José María Caminos en su libro *Redacción Informativa en Prensa*. En esta obra los autores hacen un examen del mundo de la prensa, la redacción periodística, sus normas y tendencias, que resulta de gran utilidad para los estudiantes de Ciencias de la Información y los profesionales del mundo del periodismo.

El libro está compuesto de once capítulos. Cada uno de los diez primeros aborda un tema específico relacionado con la profesión. Los capítulos se inician con una reseña de las competencias a adquirir con su lectura, y al final de ellos se proponen unos ejercicios prácticos sobre el tema en

cuestión. También hay una extensa bibliografía que puede ser utilizada para profundizar en el área tratada. El último capítulo consta de ejercicios prácticos.

El trabajo de Armentia y Caminos comienza con una descripción de la actividad periodística, su contexto legal y laboral. Los autores analizan la evolución del mundo de la prensa desde la muerte de Franco hasta nuestros días. En el estado español la libertad de expresión y sus límites se sitúan en el marco establecido por la constitución de 1978. La libertad de información es un derecho reconocido tanto a emisores (periodistas) como receptores (lectores) y estos derechos se plantean a priori, con ánimo de universalidad. Eso sería la interpretación teórica del texto.

A nivel práctico no todo es tan sencillo, ya que de la interpretación de esa libertad de expresión pueden surgir problemas. Un ejemplo de ello es el denominado caso “Presley-Lecturas”, que fue llevado al tribunal de Estrasburgo tras la denuncia de Isabel Presley efectuada contra la revista por revelar detalles de su vida privada que fueron aireadas por una antigua empleada de hogar de la querellante. El tema de los límites del secreto profesional también se menciona como uno de las cuestiones que más polémica crea en el ámbito del periodismo. En este apartado se pone el caso Plame a título de ejemplo, por la publicación en diversos medios de la identidad de una agente encubierta de la CIA, llamada Valeria Plame. En los EEUU desvelar la identidad de un espía es un delito federal, así que los periodistas que redactaron la noticia fueron llamados a declarar. Estas dos personas no quisieron desvelar quiénes eran sus fuentes de información, y fueron condenadas a ir la cárcel en el 2004. Este capítulo finaliza con un análisis del ecosistema mediático en España, donde se nos presenta una lista de los principales grupos de prensa y multimedia.

Los siguientes capítulos analizan las bases prácticas de la redacción periodística. Para ello los autores utilizan una visión multidisciplinar que abarca desde el estudio científico y técnico de las normas de redacción hasta el análisis de los mensajes periodísticos, con un claro objetivo: dotar al futuro profesional de los medios de comunicación

de las herramientas y conocimientos necesarios para poder desarrollar su actividad. Para aprender a informar de un modo efectivo y correcto hay que aprender primero a analizar la realidad, seleccionar lo que en ella es digno de destacar y estructurarlo después. Un trabajo que requiere reflexión porque, como dice Gonzalo Martín Vivaldi, “escribir es pensar”. Pensar constantemente. Pensar qué se va a escribir, y cómo. Pensar en qué fundamentos nos basamos para escribir y qué reacciones y consecuencias puede generar lo escrito. Pensar, analizar.

Es después de ese proceso analítico cuando la información cobra cuerpo y aparece el hecho noticiable, que se nos ofrece a través de los distintos géneros periodísticos. Estos pueden clasificarse en tres grandes grupos: géneros con intencionalidad informativa, géneros con intencionalidad explicativa e interpretativa, y géneros con intencionalidad opinativa. De entre ellos surge la noticia como principal paradigma de los géneros informativos: la noticia, la secuencia del acontecer, de lo objetivamente sucedido, tal y como la define Núñez Ladeveze.

La noticia, ese término de significado ambiguo y cambiante, objeto de tantas discusiones teóricas, es el eje en torno al cual giran una buena parte de los capítulos del libro. Armentia y Caminos profundizan en ella y nos dan las claves para su correcta redacción: las características y tipos del titular informativo y su uso; la importancia del primer párrafo, aquel que, junto al titular, decidirá si el lector prosigue su lectura; y el cuerpo de la noticia, con sus diversas estructuras.

Los autores no sólo se limitan a analizar las bases teórico-prácticas de la redacción de la noticia, sino que también abordan aspectos que condicionan al periodista a la hora de desempeñar su labor informativa. Por una parte tenemos la valoración de las noticias: el proceso que se sigue en la elaboración de la agenda temática, su seguimiento o la subordinación a ella y los problemas que a veces eso pueda causar al profesional también son mencionados en otro capítulo. Por otro lado, el siempre controvertido tema de las fuentes de información, que genera en más de una ocasión conflictos entre el periodista y el poder.



Merece especial atención el capítulo décimo, dedicado a la información para la web, donde se describen las características de este nuevo periodismo y las variantes informativas que ha permitido desarrollar. Este apartado nos muestra un periodismo en permanente evolución, adaptándose a las nuevas tecnologías, con grandes posibilidades de futuro e innovación. Por último, el capítulo onceavo ofrece al lector la oportunidad de ejercitarse en la redacción periodística, basándose en los textos que para estos casos prácticos se le presentan.

El libro *Redacción Informativa en Prensa* cumple con creces su función divulgativa y pedagógica. Está redactado en un estilo sobrio y a la vez ameno, e ilustrado con elementos gráficos que sirven para presentarnos de una forma más visual y comprensible sus contenidos. La obra es de sumo interés para los profesionales y para los periodistas en ciernes, para que tomen conciencia de la importancia y, sobre todo, de la responsabilidad inherentes a su trabajo, en unos tiempos en los que la banalización y la superficialidad amenazan cada vez más la esencia del que un día fuera llamado cuarto poder.

Jose Mari Pastor

## *La especialización en el periodismo. Formarse para informar*

**Idoia Camacho Markina  
(Coord.) (2010)**

Sevilla-Zamora: Comunicación social.

Nuevas respuestas para nuevos desafíos. He ahí la propuesta de esta publicación que acaba de ver la luz y que ha sido coordinada por la profesora Idoia Camacho docente de Periodismo Especializado en la Universidad del País Vasco (UPV / EHU). La información periodística especializada ha experimentado un auge espectacular en las últimas décadas. El impulso de la sociedad del conoci-

miento, el imparable desarrollo de las nuevas tecnologías y las demandas cada vez más exigentes de contenidos especializados por parte de la ciudadanía han provocado una creciente especialización de la comunicación a todos los niveles. Todo se especializa: profesionales, contenidos, audiencias y los propios medios.

La especialización surge como un intento por poner orden en un universo plagado de realidades complejas y polimorfos. El periodismo especializado aporta al informador-a un instrumento ágil, un método certero, un tamiz eficaz por el que datos, aparentemente inconexos, se filtran consiguiendo informaciones útiles para la ciudadanía. La coordinadora del presente volumen es consciente de esa cambiante realidad que ha revolucionado el mundo de la información e intenta adaptarse a la misma suministrando un interesante material académico que, a buen seguro, será de gran utilidad para académicos, alumnado de periodismo e informadores en general. El libro aporta una visión general y actual del periodismo especializado teniendo muy en cuenta las exigencias de los vigentes planes de estudio que obligan a detallar las competencias de cada asignatura, así como las tareas a realizar por parte del alumnado.

En total son trece los docentes que han colaborado en esta obra, profesores-as con amplia experiencia en sus respectivas áreas de conocimiento. El primero en tomar la palabra es Francisco Esteve Ramírez para quien la especialización surge de la propia necesidad del ser humano por acotar el campo de su investigación y conocimiento para alcanzar mayores y mejores resultados.

El siguiente capítulo corre a cargo de Begoña Zalbidea quien reflexiona sobre periodismo y ciudadanía. Lo hace desde una perspectiva ética, recordando las obligaciones del periodismo especializado, compromisos que ella hace pivotar sobre cuatro grandes principios: veracidad, justicia, libertad y responsabilidad.

José María Caminos diserta sobre las especiales características del periodismo de investigación, modalidad a la que exige un exquisito rigor en la certificación de sus fuentes y un ánimo especial por desvelar temas ocultos. Si el periodismo convencional es una fotografía de la realidad, el periodismo

de investigación vendría a ser una radiografía de la misma (metáfora de Ricardo Arqués recogida por el propio Caminos).

El periodismo de sucesos ha sido en demasiadas ocasiones utilizado por el poder y, a menudo, denostado por sectores de la propia profesión. La profesora Montse Quesada pone dignidad y rigor allá donde otros u otras ponen sensaciones. Comienza su capítulo con unas aterradoras coplas de Luis Esteso que narran el Crimen de Cuenca, una memorable pieza literaria que la autora sitúa en el origen del periodismo de sucesos. Especialmente interesante resulta su perspectiva a la hora de abordar informaciones relativas a la violencia de género.

Xabier Giró escribe sobre Periodismo político. Aporta una visión crítica y responsable sobre esta modalidad, detallando técnicas precisas para dominar el lenguaje político y subrayando siempre la necesaria distancia que debe presidir las relaciones entre políticos y periodistas.

Rosa del Río aborda una especialidad que siempre inspira respeto en las aulas, el periodismo económico. La profesional y académica desmenuza los entresijos de esta especialidad identificando las características que lo definen y aportando ejemplos prácticos concretos.

El periodismo científico es otra de las especialidades más “temidas” por el alumnado de periodismo. Carlos Elías realiza un loable esfuerzo por desvelar sus secretos y explicar los mecanismos que coadyuvan a hacer comprensible la información científico-técnica.

Idoia Camacho, además de coordinar la obra, ha realizado su propio capítulo sobre noticias de salud y medicina. Se trata de una especialidad emergente que ocupa y preocupa a sectores cada vez más amplios de una población que, año tras año, incrementa su esperanza de vida.

Ruth Rodríguez desmenuza en el siguiente capítulo los desafíos del periodismo cultural. La autora subraya la importancia de contextualizar los diferentes eventos culturales al objeto poder interpretarlos, valorarlos y finalmente difundirlos de forma correcta a un público que cada vez más exigente.

La información deportiva es, probablemente, la especialidad más popular de entre todas las existen-

tes en el periodismo especializado. Pedro Paniagua, consciente de dicha realidad, aborda su capítulo desde una triple perspectiva: académica, profesional y desde el punto de vista de la audiencia.

Christopher D. Tulloch explica en su apartado los mitos y realidades que rodean periodismo internacional. Siembra su aportación de numerosos conceptos clave como *síndrome de fuentes oficiales*, *news borrowing* o *cobertura de conflicto* que ayudan a comprender mejor las dificultades de esta especialidad.

Xosé López aborda en su capítulo algo que ha sido *leit motiv* de sus investigaciones durante los últimos años: el periodismo local. En estos tiempos en los que la palabra crisis se ha instalado en todos los ámbitos de la esfera social, el autor aporta una brizna de optimismo cuando se refiere al ciberperiodismo de proximidad como “una opción de futuro y con futuro”.

José Ignacio Armentia pone el colofón a la obra con su capítulo sobre periodismo digital, otra de sus especialidades durante los últimos años. Armentia detalla las cualidades de los medios surgidos de las nuevas tecnologías. Resultan especialmente reseñables sus propuestas de redacción para los medios digitales.

En definitiva, nos hallamos ante una más que notable aportación, una obra que será útil tanto para docentes, discentes como para los profesionales del periodismo especializado en general.

*Txema Ramírez de la Piscina*

## *Manolo Alcátara. La vida a tragos. Conversaciones con José Luis Peñalva*

**José Luis Peñalva (2009)**

Bilbao: Servicio Editorial UPV-EHU

“Esto que hacemos nosotros es un ejercicio de comunicación que, además, puede resultar terapéutico”. Manuel Alcátara resume a la

perfección la esencia de este libro. La conversación hecha entrevista, el género hecho obra. “He escudriñado el alma de Manolo como un buscador de pepotas de oro”, ha confesado el autor, José Luis Peñalva. E, indudablemente, ha encontrado muchas y grandes ‘pepotas’ de oro. En un ‘adorable experimento de conversación’, como lo ha definido la periodista Gema Martínez.

‘La vida a tragos’ es un recorrido por la vida en forma de diálogo entre esas ‘dos almas anudadas’; con paradas en estaciones clave. La familia, la poesía, los maestros, la profesión, la escritura, la vanidad, el humor, el boxeo, las guerras... el tiempo. “Soy una persona muy mayor. Estoy muy mal de voluntad, muy regular de entendimiento y muy bien de memoria” declara Alcántara. Y, sin embargo, es capaz de trasladar al lector una lección de experiencia, trabajo, lucidez y sabiduría sazónada con innumerables referencias a los autores por los que se ha dejado ‘contagiar’. Ya lo adelanta el profesor Peñalva: “Manolo es de los que dejan huella en una piedra o en un hombre, aunque pase por la vida de puntillas y sin empujar”.

De puntillas, pero con paso firme y hondo, sirve tragos sobre el periodismo, los periodistas, “un fin de raza, quizás”; las guerras, “que tuercen sentimientos”; la posguerra; la poesía, su poesía, “los poetas aspiramos a mejorar las cosas creando estados de conciencia. Eso es todo. Una actitud personal a contrapelo”; el amor, “yo esencialmente he querido”; la vanidad, “la modestia debe ser entre nosotros religión”; la tolerancia, “tendría que ser la religión verdadera. Y posiblemente la única”. El azar, los dioses, la religión, la patria, la soledad, la muerte; su referente absoluto, el mar, “esa serenidad inagotable, insondable”.

Algo más de doscientas cincuenta páginas arropadas por la contribución de autores como Rafael de Penagos, Juan Bas, Juan Cruz, Juan López Cohard, Teodoro León Gross, César Coca o Juvenal Soto; guiadas por el profesor José Luis Peñalva, que abraza esta obra con su arte inconfundible y seduce al lector o lectora, tendiéndole su admiración por el columnista a quien rinde homenaje. En un repaso a los autores que han marcado al poeta, al reportero, al columnista, al

hombre, al amigo, en una conversación “entre nous”, como señala Peñalva citando a George Pompidou, desglosada en cuatro combates: ‘Un poeta sobre el ring’, ‘El humor’, ‘De su puño y letra’, ‘El pasefílo’. Ilustrada con imágenes del poeta en distintos sonetos, versos, lugares, capítulos de su vida.

La obra incluye una selección de las diez mejores columnas de las más de dieciocho mil publicadas por Alcántara, minuciosamente escogidas por César Coca; sus diez mejores poemas, según Juvenal Soto. Un decálogo del columnista, por José Luis Peñalva: diez consejos, pautas, que el periodista confiesa: “Es lo que aconsejo, lo que me esfuerzo en aplicar”. Como cierre, los versos del profesor, leídos en el acto celebrado para homenajear a Manuel Alcántara en Bilbao.

Alcántara confiesa amar todas las artes; en especial, la conversación. Haciendo arte de ella, debatiendo “contra un plato de alubias con chorizo y costilla en su ciudad de Málaga, un mediodía y dos y tres, de plena canícula, en los que el termómetro señala 40 grados a la sombra”, dos apasionados de la vida y la profesión, casados con el periodismo y con la literatura como amante, hacen partícipe al lector o lectora de una clase magistral de la vida hecha palabra. Adicto confeso a las copas y los amigos, Alcántara declara haber creído siempre en la amistad como adhesión; “los amigos son los hermanos que se escogen”.

Confiesan ambos autores su pasión por las mujeres; la mujer como inspiración y aspiración, “cherchez la femme”. También por ello, quizás, se echa en falta una firma femenina en las páginas de esta obra; no sólo por cumplir con cotas de igualdad, sino para ofrecer un homenaje más completo y real de las miles de miradas, nos consta, que han seguido día a día las pequeñas conversaciones de Alcántara.

Esta manera de servir la vida a tragos “entre nous”, “entre eux”, es, en definitiva, “pour tout le monde” amante del arte de conversar, de la columna, del periodismo.

*Leire Iturregi Mardaras*

# *Imaginar África. Los estereotipos occidentales sobre África y los africanos*

**Antoni Castel y  
Jose Carlos Sendín (Eds.) (2009)**  
Madrid: Catarata

Es bastante común, incluso en la literatura especializada, referirse a África como el continente olvidado. Sin duda, los esfuerzos realizados en la línea del libro al que aquí nos referimos, contribuyen de forma significativa a mitigar tal ausencia. Sin embargo, habría que señalar que no se trata de una obra al uso. Indaga fundamentalmente en la percepción que tienen las sociedades occidentales del continente Negro. Ciertamente, a menudo las imágenes de África y los africanos aparecen distorsionadas en la retina de las sociedades norteamericanas. Los procesos de comunicación juegan un papel determinante en este fenómeno. Tales procesos contribuyen a mostrar, en demasiadas ocasiones, un retrato desfigurado por estereotipos meticulosamente contruidos que tienden a perpetuar la idea de un continente “habitado por seres incapaces de organizarse y que se aferran a unas tradiciones incompatibles con los valores occidentales, en especial con la democracia liberal” (p. 8). Esta obra, a través de las aportaciones de nueve africanistas, trata de desenmascarar el porqué, el cómo y el cuándo de la construcción de este imaginario sobre lo africano. Representa, por tanto, una crítica enérgica y valiente sobre la forma en la que las sociedades occidentales han construido una idea parcial y estereotipada de lo que ocurre en pleno siglo XXI al Sur del Mediterráneo.

Ferran Iniesta se propone explorar en la raíz más antigua de nuestra imagen del negro (p.13). Repasa las principales influencias recibidas por el pensamiento occidental en perspectiva histórica y se remonta a la Antigüedad, encontrando en los pretendidos derechos bíblicos, la legitimidad occidental para esclavizar al negro por su evidente

animalidad y carencia de alma (p. 16). Iniesta ilustra cómo más tarde esta herencia esclavista sería cuidadosamente reconducida a través de las obras de pensadores ilustrados hacia el racismo y la xenofobia. Lamentablemente, algunos de los estereotipos en los que se cimentaron tales ideologías hoy perviven en nuestras sociedades provocando una degradación imaginaria del negro que aún debe ser reparada.

Antoni Castel comienza su contribución con una sentencia vehemente “los medios de comunicación maltratan a África” (p. 35). El autor, preocupado por las causas profundas de este paupérrimo tratamiento informativo del continente, apunta ya desde el inicio tres motivos. El primero de raíz histórica, coincide con el planteamiento ya señalado por Iniesta. Un segundo, guardaría relación con el eurocentrismo que desdeña cualquier visión diferente del desarrollo y del progreso económico y social. Finalmente, sobre este telón de fondo, los medios de comunicación proporcionarían la tercera causa. Ésta tendría su origen en la superficialidad del tratamiento informativo y la necesaria espectacularidad de lo “noticiable”. Ambos factores contribuyen de forma decisiva a presentar ante la opinión pública un África caótica, violenta, hambrienta y dependiente de Occidente.

De nuevo los medios de comunicación son objeto de escrutinio en la contribución de Gerardo González Calvo. La versión de este último no resulta disonante respecto a la de Castel. El “silencio clamoroso” mantenido por los medios respecto a África es producto del papel marginal que ocupa el continente en el esquema de comunicación social occidental. El africano, según el autor, “no da juego informativo, “no produce negocio”. A esta cuestión meramente pecuniaria, se une la falta de respeto en el tratamiento informativo de las cuestiones africanas que, en alguna medida, es un subproducto de la ausencia de interés por conocer la realidad sobre la que se informa.

En la misma línea argumental, José Carlos Sendín, bucea en la exposición mediática del genocidio ruandés en TVE. A través de las conclusiones de un laborioso estudio, Sendín apunta que las causas del conflicto fueron relegadas en el tra-

tamiento informativo de la cuestión. Contrariamente, la cobertura se centró en lo que el autor denomina “la crisis humanitaria africana”, preocupándose sólo de las consecuencias más llamativas del conflicto: matanzas, refugiados, hacinamiento, hambre y miseria. No es extraño que el autor se refiera a tal tratamiento como “un acto de desinformación” asimilable a un “infogenocidio”.

Joseph M. Català aborda la cuestión de la representación de África en la cinematografía de Occidente. Repasa las distintas fases de desarrollo histórico del cine occidental y concluye que las ingenuas miradas de antaño han dado paso a la transmisión de una imagen de “continente oscuro” donde “se representa de forma constante y variada la más genuina versión del Apocalipsis que Occidente puede contemplar en la actualidad” (p. 89).

Lola López destina su contribución, por una parte, al análisis del discurso humanitarista occidental en relación a los menores subsaharianos y, por otra, al impacto ocasionado por el mismo en la construcción de nuestro imaginario sobre la cuestión. Alertada por las acusaciones de tráfico de niños a ONGs, da cuenta de cómo las sociedades del Norte han traspasado el límite de la mera apropiación simbólica de los niños del Sur, llegando en la actualidad a la apropiación real de los menores en virtud de una pretendida superioridad económica y moral.

Gustau Nerín destaca el papel que ha desempeñado la literatura en la creación del imaginario europeo sobre África en los últimos 150 años. Más concretamente, se centra en el tratamiento literario español y catalán en relación con la única colonia española en el África Subsahariana. Señala que, curiosamente, Guinea Ecuatorial no atrajo el interés esperado por parte de literatos e intelectuales de la época, más interesados en las colonias norteafricanas. El autor llama la atención sobre la persistencia del tono colonial en muchas de las publicaciones actuales sobre el tema guineano y concluye que “la literatura de temática guineana todavía está por descolonizar” en el Estado español.

La dimensión religiosa del problema es analizada en la contribución de Jean-Bosco Botsho. El cristianismo y el Islam, en opinión del autor, con-

tinúan siendo “los agentes más eficaces en el arte de construir, consolidar y propagar estereotipos perjudiciales” (p. 129) sobre África. Más concretamente, el catolicismo se ha mostrado “especialmente combativo” con las tradiciones africanas. Los africanos, carentes de los valores universales atribuibles a los Occidentales, necesitan de la labor evangelizadora de este último para liberarse de su atavismo y animalidad. La labor misionera, en suma, ha contribuido de forma determinante a conformar la imagen de un continente poblado por seres “infantiles, irresponsables, pobres y necesitados” (p. 137). El autor insiste en la necesidad de sentar las bases de “una cultura del pensamiento dialogante” entre el catolicismo occidental y los africanos que, partiendo de una reflexión crítica, permita la renovación de las visiones estereotipadas del otro.

El cierre de la obra corre a cargo de Donato Ndongo-Bidyogo. Las reflexiones del autor parten de una experiencia vital a medio camino entre África y nuestro país. Para el autor los estereotipos son reales. Aparecen ante él en forma de mujer blanca compasiva que se detiene en plena calle y le propone adoptar a su propio hijo. Las causas de tal comportamiento han sido ampliamente exploradas a lo largo de esta obra. Ndongo-Bidyogo no hace otra cosa que dar testimonio de sus efectos de una forma magistral a la vez que apunta cuáles podrían ser las vías de actuación para que “se perciba al africano como un ser humano más”, rompiendo así con los estereotipos negativos que, desafortunadamente, parecen instalados de forma tenaz en nuestras sociedades occidentales. Sin duda, es esta una obra que invita a la reflexión individual y colectiva.

---

*Leire Moure*