

# *Traficantes de información. La historia oculta de los grupos de comunicación españoles*

**Serrano, Pascual (2010)**

Madrid: Ediciones Akal

El análisis del mundo de la comunicación en España nos muestra un paisaje desolador, en el cual la jungla del mercado ha impuesto su ley y (des)orden en perjuicio del derecho de los ciudadanos a estar informados. La concentración de medios, favorecida por la falta de voluntad política para aprobar una normativa adecuada en este ámbito, ha provocado una merma en la calidad del producto informativo y de la polifonía de los mensajes periodísticos. Como consecuencia de esto, la pluralidad y el derecho a recibir información veraz han quedado relegados a un segundo plano.

A esas conclusiones se llega una vez leído el libro "Traficantes de información". La obra del periodista Pascual Serrano es un bisturí que disecciona la otra historia de los medios de comunicación españoles, y nos muestra la cara oculta de los grupos empresariales que los dirigen; un ejercicio siempre necesario para conocer la identidad personal, financiera e ideológica de los dueños del mercado de la información, como bien afirma el catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad Enrique Bustamante: "Resulta innegable el derecho de los receptores a saber quién les informa, quién está ahí, al otro lado de las ondas o las páginas impresas, actuando como juez de la realidad al decidir las noticias y la orientación ideológica que éstas llevan consigo ineludiblemente".

¿De qué nos sirve investigar los medios, analizar el mensaje que estos transmiten a la sociedad, si no tenemos en cuenta quiénes son los emisores e ignoramos su función como propietarios de esos grupos de comunicación? Esta pregunta cobra especial relevancia en el panorama informativo actual, donde se nos presenta al periodista como sujeto principal, casi único gestor de la actualidad. Pero el profesional no es un ente ajeno a la mano que le da de comer, y es esta quien en realidad posee los medios, los maneja, controla y decide en última instancia sobre la conveniencia o no de emitir determinado tipo de información.

Los ciudadanos tienen escasas posibilidades de saber quiénes son los verdaderos propietarios de los medios de comunicación y del flujo informativo que éstos emiten, o de entender los entresijos de esos grupos. ¿Cuántos lectores de *El País* conocen los negocios y relaciones políticas del que fuera fundador del grupo Prisa, Jesús Polanco, durante el franquismo, y el papel de la editorial Santillana en aquel período? ¿Cuántos están al corriente de los intereses económicos de Prisa en Latinoamérica, que condicionan el tratamiento informativo que el diario otorga a la realidad de determinados países de la zona? ¿Qué ha sucedido para que Silvio Berlusconi, primer ministro de Italia, una de las más grandes fortunas de ese país y empresario envuelto en un sinnúmero de procesos judiciales, acusado de corrupción y relaciones con la mafia, llegue a dominar el mercado audiovisual español?

El libro de Pascual Serrano nos muestra las entrañas de los grandes grupos de comunicación españoles con tal cantidad de datos, cuadros, citas y sentencias judiciales que puede llegar a abrumar. El autor nos presenta un terreno yermo en lo que al derecho de los ciudadanos a la pluralidad informativa se refiere, pero prolífico en pactos, alianzas teóricamente contranaturales, fraudes fiscales, censura, violaciones de las medidas contra la concentración y atropellos laborales.

El periodista nos recuerda que los medios nos informan de todo menos de ellos mismos: de quiénes son sus verdaderos dueños; en qué otra industria participan; qué bancos les prestan el dinero y en qué condiciones; cuánto cobran sus directivos; cómo explotan a sus trabajadores; de qué manera ejercen presión sobre los periodistas y censuran la información susceptible de perjudicar a sus intereses político-económicos... En este sentido, el autor relata su propia experiencia como columnista en un diario del grupo Vocento. Nunca había tenido ningún problema para criticar al Gobierno español, al PP, a la monarquía, a EEUU..., hasta que un día escribió una columna sobre el retiro, con cincuenta y cinco años, del consejero delegado del BBVA, José Ignacio Goirigolzarri, cuya jubilación ascendía a tres millones de euros anuales. La columna no se publicó, y al llamar al periódico en cuestión le respondieron que era debido a la crítica a la astronómica jubilación del consejero. Ahí se acabó la colaboración con el diario. Criticar al BBVA o a la familia Ybarra, sin los cuales no se entendería el grupo Vocento, tiene su precio. “La libertad de expresión acaba cuando aparecen el dinero y los nombres propios”, asegura el periodista.

Según Serrano, el ámbito informativo español pudiera parecer, a primera vista, un marco plural por la cantidad de medios que alberga, pero no lo es, pues la concentración del capital financiero es tal que apenas deja espacio a la anhelada pluralidad. Un ejemplo de ello es que el hecho de que la oferta haya aumentado con la televisión digital terrestre (TDT) esto no ha supuesto más que la concentración de licencias, que se han repartido entre los grupos privados ya existentes.

En este contexto es difícil garantizar en los medios un marco que refleje también posturas progresistas y sensibilidades de izquierdas. Así lo expresa en el libro Viçenc Navarro, catedrático de Ciencias Políticas y Sociales y profesor en diversas universidades estadounidenses: “Existe amplia evi-

dencia de que el abanico de opiniones en los mayores medios de información y persuasión del país es muy limitado (...) He vivido durante mi largo exilio en varios países y en ninguno he encontrado tanta limitación en el abanico mediático como en el nuestro. Solo muy pocos diarios, por desgracia pequeños, presentan una realidad distinta”.

¿Libertad de expresión y pluralidad informativa o libertad de concentración empresarial? ¿Cuál de ellas priorizan en la actualidad los grandes grupos de comunicación del Estado español? Más claro, agua.

*Jose Mari Pastor*

## *La metamorfosis del periodismo. Historia de lo que permanece y de lo que cambia en ciberperiodismo del tercer milenio*

**López García, Xosé (2010)**

Sevilla-Zamora: Comunicación Social

Xosé López García, Catedrático de Periodismo en la Universidad de Santiago de Compostela y director del grupo de investigación Novos Medios en dicha institución docente, nos presenta en esta obra, cuyo estilo podría situarse a medio camino entre el ensayo y un análisis en profundidad sobre el estado de la cuestión, una serie de interesantes reflexiones sobre la evolución sufrida por la práctica informativa a lo largo de la historia y sobre las perspectivas de futuro que se ciernen en torno a la misma.

Aunque en un principio pudiera parecer que se trata de un título dirigido fundamen-

talmente a los estudiosos de la Comunicación, su estilo didáctico y su prosa sencilla lo convierten en una obra apta para casi todos los públicos, o cuando menos para todas aquellas personas que puedan albergar algún tipo de curiosidad respecto al universo cambiante en el que se encuentran sumergidos los media.

El planteamiento de partida y que, en gran medida, sirve de *leitmotiv* a lo largo del texto, es que, a pesar de la metamorfosis del sistema informativo, condicionada especialmente por la aparición de nuevas tecnologías y sobre todo de Internet, la función del periodista como intermediario entre la realidad y los lectores no sólo sigue vigente, sino que se enfrenta a nuevos y apasionantes retos.

En la primera parte de la obra, Xosé López realiza un repaso de las etapas que ha conocido el periodismo, desde sus primeros antecedentes en la Edad Antigua hasta su consolidación como industria en el siglo XIX. Asimismo, se describen los tres grandes estilos que han predominado en el devenir de la actividad comunicativa: la opinión, la información y la explicación. Como recuerda el autor, “el periodismo encontró en la industria de los medios un espacio para la práctica profesional, aunque marcada por muchos problemas. Una cuestión es la buena fe de los periodistas en su deseo por ofrecer una información rigurosa y eficaz, y otra la línea mensajística que imponen las empresas de acuerdo con los intereses de expansión mercantiles occidentales”.

El nacimiento y expansión de Internet y la popularización de la web trajeron consigo la aparición de nuevas variantes en la transmisión de noticias y la consolidación del cuarto gran soporte mediático, tras la prensa, la radio y la televisión: el ciberperiodismo. Al mismo tiempo, la popularización del concepto de Web 2.0, según el cual el usuario deja de ser un mero consumidor para convertirse en creador de contenidos ha acarreado la revitalización del llamado “periodismo ciudadano”. López señala que

“las nuevas posibilidades de participación de los ciudadanos permitieron el nacimiento de nuevos productos en la red y hacer realidad viejos proyectos de medios comunitarios ahora mucho más dinámicos”. Sin embargo, el profesor gallego subraya que “lo que algunos definieron como periodismo ciudadano, que otros llaman periodismo 3.0, entró en el debate periodístico y público con polémica. El motivo: el periodismo es una disciplina profesional y la ejercen los periodistas”.

El 6º capítulo, titulado “La innovación en ciberperiodismo”, es probablemente uno de los más atractivos del libro. En él se desgranar los últimos retos que está teniendo que asumir el periodismo ante la llegada de un nuevo tipo de lector –el nativo digital– que demanda otras fórmulas de interrelación con los medios. En este apartado nos encontramos con una rigurosa disección sobre la influencia que están teniendo los blogs, las redes sociales y el diálogo continuo con las audiencias en las señas de identidad del periodismo actual.

Para este investigador de la Universidad de Santiago, aunque todavía es pronto para establecer conclusiones definitivas, “es necesario tener en cuenta los posibles cambios que se están produciendo en la red y las repercusiones que pueden o deben tener en la reordenación de los propios productos informativos para los diferentes públicos que utilizan Internet (...)”.

López opina que en los próximos años se darán las condiciones para que la interacción entre los medios de comunicación y el contexto social sea cada vez mayor. Desde dicha perspectiva, el autor ya avanza cuáles son las cinco cuestiones básicas que debería tener en cuenta el ciberperiodismo actual: “la experimentación, el fomento de la participación de los usuarios, la consecución de su confianza, la innovación en todos los campos, y el aprovechamiento de las nuevas herramientas para elaborar productos de mayor calidad”. El desafío de los cibermedios estaría, según el catedrático gallego,

“en conseguir incorporarse a las diferentes tendencias que van surgiendo en el ámbito de la sociedad de la información y el conocimiento, en especial de la mano de las generaciones más jóvenes que abren renovadas ventanas a medida que se incorporan a una red con la que han nacido”.

La obra se cierra con un epílogo denominado “Desafíos para la innovación en ciberperiodismo”, en el que a modo de conclusión se hace especial hincapié algunas de las ideas fundamentales recogidas a lo largo del texto.

Como ya se ha señalado al principio, *La metamorfosis del periodismo* no sólo es un trabajo recomendable para docentes y estudiantes de nuestras Facultades de Comunicación, sino que puede resultar un libro enormemente ilustrativo para cualquier persona preocupada por los cambios en el paradigma informativo provocados por la irrupción de Internet. El futuro del periodismo ya está aquí.

José Ignacio Armentia

## *Periodisme en la Guerra Civil*

**Figueres, Josep M. (2010)**

Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat

El presente libro es una recopilación de seis trabajos, todos ellos publicados, que recogen otros tantos apartados relacionados con la comunicación en Catalunya durante la Guerra Civil española. Una mirada que se realiza a través de la prensa, radio, fotografía y la propaganda, esta última desde el papel que jugó el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, un nombre que puede conducir al equívoco, ya que, como sostiene el autor, su papel no fue estrictamente propagandístico, sino que se ocupó fundamentalmente de la difusión de la realidad cultural catalana, de ahí que Figueres

mantenga que habría sido más ajustado que se llamara Comisariado de Comunicación.

Un capítulo esencial en el presente libro, perfectamente estudiado y prolijamente documentado, es el papel de la prensa en Catalunya a raíz del alzamiento nacional de 1936 y la importancia de las incautaciones y colectivizaciones de las empresas periodísticas, de las imprentas, redacciones y cabeceras de publicaciones periódicas. Tanto las colectivizaciones como las incautaciones representan un caso insólito en Europa; los partidos políticos y los sindicatos obreros toman posesión de los medios de comunicación e inician una etapa de gran dinamismo. Toda la prensa hecha en Catalunya queda afectada por este proceso: la mayor parte de la prensa diaria informativa de Catalunya fue confiscada. Desaparecen unas cabeceras, continúan otras, casi todas cambian de propietario y de contenidos. Sólo unos pocos diarios, en su mayoría republicanos y de ERC, no se ven afectados. Las incautaciones proseguirán a lo largo de toda la guerra y en 1938, con el decreto sobre prensa dictado en el mes de abril, la prensa republicana pasa a manos franquistas y consiguen así silenciar los diarios de izquierdas y republicanos que tan importante papel jugaron durante los meses posteriores al 18 de julio de 1936. Sólo la prensa privada que estaba en manos de propietarios franquistas consiguen mantener la titularidad de sus cabeceras.

Durante el periodo que va de 1931 a 1936, la prensa mantiene un gran dinamismo, que conduce a la aparición de nuevas cabeceras informativas diarias que abren las puertas a nuevos contenidos periodísticos y también, cómo no, al crecimiento del uso del catalán en los diarios informativos, de tal forma que en 1936 la prensa en lengua catalana tenía prestigio, y tanto las organizaciones políticas como las sindicales mantenían sus diarios en lengua catalana.

Con las incautaciones habidas durante la segunda república, nos adentramos en un proceso comunicativo nuevo controlado por el

Comisariado de Propaganda, por los partidos y los sindicatos, por los nuevos organismos profesionales, comités de trabajadores, etc.

Josep Maria Figueres analiza perfectamente este singular y complicado proceso y aporta multitud de datos importantes para conocer el momento por el que está atravesando la prensa. Así, se analizan rigurosamente los cambios de cabeceras, tanto de la prensa de Barcelona como de las comarcas; los cambios habidos en la titularidad de la prensa, el nacimiento y desaparición de nuevas cabeceras, la transformación lingüística de la prensa catalana a lo largo de todo el proceso, etc. Un trabajo riguroso y detallado que aporta claves fundamentales para conocer las transformaciones sufridas por la prensa informativa escrita desde 1931 hasta después del 18 de julio de 1936.

A partir de 1936, en pleno periodo bélico, la prensa experimenta unos cambios profundos, muchos de ellos derivados de contiendas políticas, como las Jornadas de mayo de 1937 que provocan la desaparición de cabeceras o simplemente por la falta constante de papel que obliga a la reducción drástica de las páginas en unos casos o, simplemente, la desaparición en otros.

En el capítulo dedicado a la prensa se analizan también el estilo periodístico y la presentación de los diarios en una etapa de pre-guerra civil en la que estos medios juegan un papel determinante. Un aspecto a destacar es el compromiso de los periodistas catalanes con la causa republicana y el protagonismo que tienen en la prensa los escritores y autores relevantes que aportan un punto de vista literario a una prensa con marcados tintes políticos. En definitiva, un exhaustivo análisis de un periodismo durante la Guerra Civil que, en palabras del autor, cumple una función social informativa y también política en la transmisión de objetivos de partidos, sindicatos, gobiernos e instituciones. Una prensa de gran dinamismo literario, pero, a excepción de algunas pocas cabeceras de altísima calidad, de escasa creatividad formal.

El historiador Josep Maria Figueres es profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona y tiene una dilatada bibliografía sobre temáticas relacionadas con el periodismo catalán y el papel de la prensa en la recuperación de la identidad catalana. Entre sus obras más importantes podemos destacar *Prensa y nacionalismo*, en la que encontramos los aspectos esenciales de la obra *Periodismo en la Guerra Civil*, que aquí reseñamos.

A pesar de encontrarnos ante una recopilación de artículos ya publicados por este autor, estamos ante una obra interesante para conocer el importante papel que la prensa escrita catalana jugó en la Guerra Civil española.

*José María Caminos Marcet*

## *La prensa en la transición española 1966-1978*

**Castro Torres, Carmen**  
(2010)

Madrid: Alianza Editorial

“La transición española, siempre de moda”, así titulaba en 2009 Mariano Eloy Rodríguez uno de sus trabajos. Y no le falta razón porque los libros, artículos y tesis doctorales que se han ido publicando acerca de este periodo de la historia de España se multiplican año tras año. La transición fue abordada al principio como una crónica, no en vano algunas publicaciones que ponen sus ojos en esta interesante etapa llevan en sus títulos el citado vocablo periodístico, como la “Crónica sentimental”, de Vázquez Montalbán, o la más reciente “Crónica de la transición”, de Bardavío. No faltan tampoco obras más personales, resultado de los recuerdos de sus propios protagonistas, como las de Carrillo, Calvo Sotelo, Santos Juliá o Adolfo Suárez. Pasado el tiempo, la transición se ha estudiado con la ventaja que permite analizarla

desde una perspectiva más lejana, y se ha hecho desde muy diversas disciplinas: la sociología, la historia económica, política o de los movimientos sociales, el derecho o la opinión pública. La transición, como periodo cambiante, contiene una multiplicidad de temas y procesos que han atraído a muchos autores. El golpe de estado, los procesos constituyente y autonómico, los comicios electorales, la política del consenso, la crisis económica, las transformaciones sociales, el papel de los partidos y de los sindicatos, la figura del rey, el terrorismo, la cultura, la Iglesia, y un largo etcétera de asuntos siguen siendo objeto de estudio.

Entre estos temas ha suscitado la atención el papel jugado por los medios de comunicación en el devenir de este proceso. El libro de Carmen Castro Torres se interesa precisamente por esta última cuestión. A pesar de que el título hace referencia a “*La prensa en la transición española*”, el periodo analizado está enmarcado entre 1966 y 1978, de lo cual se deriva que el texto centra la mayor parte de su peso en la época del tardofranquismo más que en la transición propiamente dicha. Una vez leído el libro da la sensación de que en el título se ha alterado el orden de las palabras, porque la línea que sigue la autora no es tanto explicar “*La prensa en la transición*” sino “*La transición de la prensa*”. Entre otras cosas porque si el objeto de estudio viene definido por el primer título, parece inadecuado terminar la investigación con la aprobación de la Constitución en 1978, toda vez que la mayor parte de los historiadores alargan el periodo hasta el triunfo del PSOE en 1982. La línea argumental, el contenido del texto y los propios enunciados de los capítulos (“*La transición en la prensa*”, “*Consolidación democrática de la prensa*”) indican que el objeto de estudio es precisamente el de mostrar los cambios que conoció la prensa antes y durante los primeros años de la transición, en concreto a partir de la Ley Fraga. Sólo así se entiende que el análisis

muera en 1978 y, que no contemple hechos tan trascendentes como el golpe de estado de 1981 donde el papel de la prensa resultó crucial.

El libro es fruto de una tesis doctoral defendida en la Universidad de Cádiz, pero como la autora explica, la versión que aquí se reseña ha sido modificada para hacerla más asequible al lector. Otros investigadores que quieran tomar este trabajo como referencia tal vez necesiten acudir directamente a su tesis, porque lógicamente esta adaptación carece de explicaciones metodológicas. El libro se inicia con la Ley de Prensa de Fraga de 1966, cuyo contenido y efectos se analizan en la primera parte, si bien el estudio de su impacto se centra tan sólo en tres publicaciones emblemáticas: *Triunfo*, *Madrid* y *Cuadernos para el Diálogo*. En la segunda sección, que se extiende desde el ascenso de Carrero Blanco en 1969, hasta el año de la muerte del dictador en 1975, se hace un seguimiento de otras publicaciones también simbólicas: *Cambio 16* y el diario *Ya* en la etapa del *grupo Tácito*. Como no podía ser de otra manera, en el capítulo que la autora llama “*La consolidación democrática de la prensa*” los diarios señeros del cambio, *El País* y *Diario 16*, se convierten en los protagonistas de su repaso histórico. Como señalábamos antes, el libro no incluye el planteamiento metodológico; de ahí que para el académico no quede suficientemente justificada la elección de estos títulos y la desestimación de otros, pues si bien se intuye que es en la vocación de cambio que mueve a estas publicaciones donde se halla el motivo de su selección, no es menos cierto que hubo otras que también apostaron abiertamente por las reformas democráticas, desde la prensa satírica hasta los diarios regionales nacidos al amparo de las nuevas libertades (*Egin*, *Avui*, *Deia*) pasando por otras revistas como *Inter-viú* o el diario vespertino *Informaciones*, ninguna de las cuales se incluye en el estudio. Por otro lado, la selección de estas cabeceras puede generar la idea errónea de que la pren-



sa en su mayoría cumplió un papel crucial en el proceso, abundando así en la idea extendida de que los diarios y revistas constituyeron un auténtico *Parlamento de papel*, cuando otras investigaciones han demostrado que la mayor parte de los diarios que procedían de la dictadura, entre ellos los regionales, o no apoyaron el cambio o lo hicieron tímidamente a la zaga de las propias demandas sociales.

La lectura de la obra de Carmen Castro presenta, no obstante, aspectos interesantes: en primer lugar, el repaso a los momentos históricos y a su reflejo en las publicaciones analizadas ayuda a hacer más comprensible el proceso cambiante de la prensa, y además refresca la memoria de toda una época plagada de transformaciones jurídicas y sociales; en segundo lugar, y como bien señala en el prólogo el profesor Julio Pérez Serrano, la mayor contribución viene de la mano de las fuentes orales porque, es de resaltar, que la autora recogió entre 1998 y 2002 testimonios de los protagonistas, tanto periodistas como políticos, que aportan luz y dinamismo a la obra. Esta es sin duda su mayor aportación.

Susana López Pérez

## *Periodismo zombi en la era de las audiencias participativas. La gestión periodística del público (II)*

**Pastor, Lluís (2010)**  
Barcelona: UOC

En Teoría de las cartas al director. *La gestión periodística del público* Lluís Pastor ponía ya de manifiesto su interés por reflexionar en

torno a la participación de la audiencia en la esfera pública. Realizaba un análisis exhaustivo de las diferentes vertientes de la definición del concepto “carta” y una constatación de la presencia del público en los medios de comunicación a través de este tipo de misivas. Enviando una carta al director el lector pone de manifiesto “un interés en responder a los estímulos informativos que le ha proporcionado la publicación hasta ese momento”. Lo que Pastor quiso dejar claro en ese primer volumen, que analizaba las cartas al director de varias cabeceras importantes españolas y extranjeras, era que el ciudadano “rompe con la unidireccionalidad de la comunicación” y con la creencia de que el lector no tiene peso comunicativo, idea que a su parecer han fomentado los medios de comunicación de masas.

En este segundo volumen, titulado *Periodismo zombi en la era de las audiencias participativas*, el autor propone un viaje a través de la participación ciudadana en la red y sus consecuencias. También invita a reflexionar sobre si existe un verdadero aprovechamiento de las aportaciones ciudadanas al ámbito de la información periodística.

En una era claramente marcada por la incursión de los ciudadanos en la esfera de los medios de comunicación, son muchos los autores que a través de diversas publicaciones se afanan por definir el modelo de periodismo que ha surgido de esta estrecha y bidireccional relación entre los medios y sus propias audiencias participativas. Periodismo cívico, participativo, ciudadano, periodismo de base, de fuente abierta, periodismo 3.0, *outsourcing journalism*, periodismo público, periodismo colaborativo, *do-it-yourself journalism*, *two-way journalism*, etc. Lluís Pastor propone un concepto nuevo, el de periodismo zombi, cuyo significado está estrechamente ligado a esa reflexión que propone el autor sobre la gestión y el aprovechamiento eficaz de esas aportaciones ciudadanas a los medios digitales. Este libro define el periodismo zombi

como el tipo de periodismo que “se ha visto obligado a incorporar la voz del público en el medio de comunicación pero que no sabe qué hacer periodísticamente con eso. Es un periodismo que parece vivo pero está muerto” y que además no sabe “cómo mejorar el producto periodístico con la integración de la voces de la audiencia”. *Periodismo zombi en la era de las audiencias participativas* analiza la participación ciudadana en los diarios europeos y propone algunas vías para solucionar la gestión de ese material informativo proveniente del público.

En su primer capítulo, este libro se centra en los orígenes de la participación en la prensa, que como en la mayoría de referencias a esta cuestión, es situada en las cartas al director. El segundo capítulo “pone en evidencia la importancia creciente que cobró el lector en esta última década”, donde se desarrollan los rasgos del denominado periodismo cívico. En este sentido, Lluís Pastor pone de manifiesto que el periodismo cívico, “tal y como se practicaba en las redacciones en los años 80 y 90 está muerto”, pero asegura que algo quedó de aquello, como “la necesidad imperiosa de dar entrada al público en los medios”. En el tercer capítulo, titulado “la explosión atómica de la información”, el autor explica las consecuencias provocadas por las nuevas tecnologías, centrándose en el periodismo ciudadano, “un conjunto de prácticas que ponen en evidencia que cualquier ciudadano puede hacer de periodista a través de Internet”. Sin embargo, también ofrece la vertiente crítica que se ha generado en torno al fenómeno, la voz de aquellos que “se centran en la ausencia de procesos periodísticos en las webs de periodismo ciudadano y en la falta de misión periodística del fenómeno”.

Ya el cuarto capítulo propone el concepto de periodismo zombi y analiza la participación de los lectores en los diarios *El País*, *ABC* y *La Vanguardia*, de España; *Le Monde* y *Le Figaro*, de Francia y *The Times*

y *The Guardian*, del Reino Unido. Para el análisis cuantitativo se tuvieron en cuenta los cinco temas más participados de la portada de los diarios digitales. Por otro lado, se tomaron de referencia los cincuenta últimos mensajes de cada uno de los tres temas más participados para el análisis cualitativo, y sólo se analizaron los mensajes vinculados a noticias y no a artículos de opinión y otros espacios de participación.

Por último, en el quinto capítulo el autor hace algunas propuestas para gestionar de forma eficiente la participación ciudadana en los medios de comunicación. Lluís Pastor plantea la idea de que el periodismo zombie debe saber cambiar y “atreverse a integrar nuevos procesos y nuevas funciones que conviertan a los ciudadanos que forman la audiencia de un medio en colaboradores de los periodistas”. El establecimiento de esta nueva corriente cambiante, a la que denomina periodismo mutante, “pone en marcha una rueda abierta a la participación del público” para ayudar al periodista a obtener resultados periodísticos.

En definitiva, nos encontramos ante una obra interesante, amena y bien documentada, que ofrece nuevos conceptos en torno a la participación de los lectores en la esfera periodística, y un análisis reciente sobre esta participación en importantes cabeceras digitales europeas. Quizá se echan de menos las referencias a nuevos modelos de gestión periodística de las audiencias participativas que en la actualidad ya se están llevando a cabo, como la conversación que los diarios digitales están desarrollando con su audiencia hoy en día a través de las redes sociales. En cualquier caso, estamos ante una obra que ofrece una interesante reflexión y un contenido valioso para el ámbito académico. Además, se trata de una apuesta valiente por contribuir a una mejor gestión de la colaboración ciudadana en la elaboración de la información periodística.

**Terese Mendiguren**



# *Comunicación y comportamiento en el ciberespacio. Actitudes y riesgos de los adolescentes*

**García Jiménez, Antonio (coord.) (2010)**

Bartzelona: Icaria

Taldean idatzitako liburua da *Comunicación y comportamiento en el ciberespacio*, ustiaketa jasagarria duten basoetatik eratorritako paperean inprimatua eta, azpituak adierazten duen legez, jomugan nerabeak dituen, zehatzago esateko: nerabeen komunikazio-gaitasunak espazio zibernetikoan, komunikazioaren eta informazioaren teknologien amaraun beti aldakorrean.

Puri-purian den ikergai interesgarria hartu dute eskuetan autoreek. Inor baldin bada gizarte aurreratuetan teknologia komunikatibo berrien zalea, gaztea da hori. Inor bada sare digitaletan murgildurik bizi dena, nerabea da hori. Inork baldin badu etorkizun luzea ziberespazioan aritzeko, gaztetxo da hori.

Batez ere, Espainian zentratutako azterketa da autoreek eskaintzen dutena. Sei kapitulutan banatu dituzte egileek beren informazioa eta hausnarketa. Bibliografia interesgarri eta eguneratua dakar kapitulu bakoitzak bukaeran.

## **Nerabezaroa eta autonomia digitala**

Liburuaren abiaburua den atalean, internet osatzen duten lantresna komunikatiboek ekarritako espazio berriaz dihardute autoreek. Bertan diotenez, ezezagunak diren erroken begira daude, egon, mundu garatuko nerabe- eta gazte-belaunaldiak. Eta, fenomeno zibernetiko hori erabat kontrolatzen ez dituzten guraso-belaunaldiak dira nerabe eta gazte horien tutore-lanak egin behar iza-

ten dituztenak komunikazio- eta informazio-teknologien itsasoetan galdurik.

Nabarmena da etena, autoreek azaltzen dutenez. Nola hezi eta hazi inor ezaguna ez den testuinguru batean? Horra galdera. Atal honetan, hiru dira autoreek planteatzen dituzten inkognita nagusiak: errealitatea eta birtualtasunaren arteko talka ziberespazioan, norbanakoaren intimitatea ezaugarritzeko kontzeptu berriak sarean espazioan, eta mikrokluturen eklosioa interneten.

## **Interneten erabilpena eta horren eragina nerabeen portaeran**

Azterketa kuantitatibo baten emaitzak baten ditu liburuaren bigarren atalak. Zortzi taulatan bildu dituzte egileek interneten erabilpenari buruzko datuak: a) Espainiako autonomia-erkidegoetako ekipamendu zibernetikoa; b) ume, nerabe eta gazteek beren eskura duten ekipamendu berezituak; c) ziberespazioaren erabilpena 2004-2009 bitartean; d) 10-15 urte bitarteko nerabeen erabilpena azaltzeko taulak; e) gazteen erabilpen-mailak Espainiako autonomia-erkideko bakoitzean; f) interneten erabilpen-mailak nerabearen etxearen ezaugarri sozial eta ekonomikoen arabera klasifikaturik; g) gazteen leku gogokoenak internetera konektatzeko; eta h) nerabeek bisitatutako web-guneen analisia.

Kapituluan azaltzen denaren arabera, nerabeek eta gazteek sarea darabilte batez ere jolasteko. Oro har, erabilpen ludikoa ematen diote batez ere beren kontsumoari. Horren baitan, nabarmena da egiten den erabilpena beren lagunekin harremanetan jartzeko, bai eta gizarte-sare deitutako kolektiboetan sartzeko ere. Bada datu deigarri bat: gurasoekin harreman gaiztatuak dituzten gazteek interneten bilatzen omen dute etxeak ematen ez diena.

## **Informazioaren gizartearen mendeko gazteen komunikazioa eta sozializazioa**

Internet-mendea da XXI. mendea. Bizitzaren arlo guztietara egin du jauzi sare digitalak: la-

nera, hezkuntzara, osasungintzara, kontsumo-  
ra, aisira, familiara, gizarte-harremanetara...  
Bizitzaren esparru ia denak daude orain ko-  
munikazioaren munduaren baitan.

Kapitulu honetan, egileek azaltzen du-  
tenez, interneti lotutako komunikazio-mota  
berrien arabera ari dira, hein handi batean,  
sozializatzen gazteak eta nerabeak. Komu-  
nikazio-mota horien arabera ari dira eraikit-  
zen eta espresatzen beren identitatea.

### **Interneten erabilpenari lotutako arriskuak**

Nerabeen eta gazteen guraso eta tutore na-  
hiz arduradunen kezkek biltzen ditu liburuko  
laugarren atalak. Euren aisiarako aukera  
asko eta asko eskaintzen dituen espazio gisa  
ikusten dute umeek, nerabeek eta gazteek  
internet. Beraien arduradunek diotenez, ez  
dute kontuan hartzen gazte *ziberzale* horiek  
internetek ekar lezakeen arriskurik.

Baina, gakoa honako honetan datza: zer  
da, benetan, arriskua? Kontzeptu subjektivo  
boa da arriskua, eraikuntza soziala da, eta  
denboraren joan-etorriari lotuta dagoena.  
Egileek kapitulu honetan garatzen duten dis-  
kurtsoaren arabera, badirudi internet badela  
espazio ireki bat non agresio fisikoa presta-  
tu, garatu eta erakutsi bailiteke; espazio bat  
non gazteak topo egin baitezake sexuarekin,  
gurasoen kontrolik gabe; espazio bat non  
kontrolik gabeko informazio ideologikoa eta  
komertziala presente egon baitaiteke.

### **Ziberpatologiak eta internet**

Adikzioari buruz hitz egiten dute egileek  
bosgarren kapituluan. Portaera adiktiboa ez  
dago bakarrik lotuta erabilpenaren maiz-  
tasunarekin, ezpada ze erabilpen horrek  
zenbateraino hartzen duen bere mendean  
erabiltzailea, subjektua; zenbateraino egiten  
zaion subjektuari derrigorrezkoa erabilpena,  
eta zenbateraino behar duen delako subjektu  
batek internet sarea eguneroko bizitza anto-  
latzeko eta bizitzeko.

Egileek diotenez, badago nolabaite-  
ko adikzio bat nerabe eta gazteengan; ge-  
hienbat honako alor hauei lotuta: erosketa

eta diru-joko konpultsiboak, etenik gabeko  
informazio-bilketa desordenatuak, *chat* eta  
sare sozialekiko mendekotasuna, zibersexua,  
elikaduraren eta gorpuzkeraren trastornoa.

### **Ziberespazioari eta nerabeen komunika- zio-ereduei buruzko ideia zenbait**

Seigarren atal batean bildu dituzte egileek  
beren inpresioak eta aholkuak. Hiru lerro  
nagusitara ekar litezke horiek: A) Familiak,  
eskolak eta administrazioak beren erantzuz-  
kizun propioak onartu behar dituzte inter-  
neten erabilpenari dagokionez; ezinbestekoa  
da eragile horiek guztiek nerabe eta gazteen  
alde egitea. B) Kalitatezko hezkuntza-siste-  
ma batek aintzakotzat hartu beharko zukeen  
ziberespazioa eta eskola-umeak lurralde  
digital horretan aritzeko prestatu beharko  
lituzke. C) Gurasoek eta familiak oro har ar-  
dura hartu behar dute kontu honetan, eta pa-  
per aktiboa jokatu behar dute irizpide argiak  
ezarrita.

*Jose Inazio Basterretxea*

## *Informativos para la televisión del espectáculo*

**León, Bienvenido (coord.)  
(2010)**

Sevilla: Comunicación Social

Coordinado por el profesor Bienvenido León,  
el libro “Informativos para la televisión del  
espectáculo” recoge las reflexiones de los  
participantes en la tercera edición del foro de  
debate *Transformar la televisión*, celebrado  
en Madrid en noviembre de 2009. Con el fin  
de ordenar las 24 comunicaciones publicadas,  
el volumen se estructura en tres partes: Infor-  
mación y espectáculo, Realidad y ficción y  
Nuevos medios y derechos del espectador.

La primera parte se abre con el texto del  
coordinador, quien señala la importancia

de los informativos de televisión seguidos a diario por el 75% de los encuestados por el CIS, ya que los ciudadanos confían más en la televisión que en los periódicos en casos de informaciones contradictorias. Sin embargo, la multiplicación de los soportes de emisión afecta tanto a la emisión como a la recepción de la información. El público es más activo en la búsqueda de la información y el periodista se convierte en un “empaquetador de informaciones”, ya que no tiene casi tiempo para cultivar sus fuentes y buscar noticias propias. Aunque se dispone de gran cantidad de canales, lo cierto es que los informativos cada vez son más homogéneos. Afirma el profesor León que estamos ante un nuevo ecosistema informativo, caracterizado por la abundancia del contenido y por el menor peso específico de los periodistas, así como por el hecho de que el cualquier miembro del público pueda pasar a ser un informador en potencia.

Para Bernardo y Pelliser, “asumir como natural y lógica la espectacularización en la producción y programación televisivas es el resultado de la irresponsabilidad comunicativa que impone la lógica económico-mercantil en la producción mediática”. Proponen introducir el concepto de *Responsabilidad comunicativa* para contrarrestar los efectos de la lógica mercantil dominante.

Por su parte, Maria Teresa Mercado presenta un estudio sobre la cobertura de la información ambiental en LaSexta/Noticias en comparación con las otras grandes cadenas de TV, donde pone de manifiesto que LaSexta ofrece una mayor cobertura medioambiental en relación a sus competidoras. Sin embargo, señala que tampoco esta cadena ha realizado una sección propia del tema o un grafismo especial, tal y como reivindican los especialistas en el área. Para la autora, una mayor visibilidad de la información ambiental contribuiría a una mayor concienciación social.

El tratamiento de las noticias médicas y de salud en la televisión es el trabajo presentado por Graciela Padilla. Sostiene que las informaciones sobre la salud deben huir del morbo

y el entretenimiento, más propio de las series de ficción, y limitarse a informar, formar y prevenir en salud. José Luis Valhondo duda de que la mayor oferta audiovisual haya incrementado la libertad de elección del espectador. Afirma que el verdadero mercado es el publicitario. Los anunciantes tienen mayor poder sobre la oferta que los consumidores.

Ferran Lalueza presenta los resultados de una investigación sobre la programación televisiva durante la década de 1984 a 1993, que confirman la hipótesis de partida de que la existencia de programas de seudoperiodismo investigativo no suponen una oferta complementaria a los programas de investigación periodística, sino que los reemplaza. La comunicación presentada por Rafael Gómez se centra en la evolución de los modos de representación visual en los informativos de televisión, que han pasado de ser herederos de otros formatos a influir en nuevas formas de representación. A su vez, los registros informativos de TV comienzan a depender cada vez más de los modelos multimedia.

En la segunda parte del libro “Realidad y ficción” se aglutinan varias comunicaciones que señalan la convivencia de las formas narrativas de la ficción con el tradicional discurso informativo, tal y como concluyen M<sup>a</sup> Isabel Rodríguez, Camino Gallego y Begoña Gutiérrez en su investigación sobre el análisis del lenguaje narrativo de los telediarios. A su vez, Alejandra Val hace un repaso de la llegada de la televisión a la India, para centrarse en el estudio de la serie *Hum Log*, una de las primeras propuestas gubernamentales en abordar el tema de las desigualdades sociales y de género en esa televisión que, según la autora, fue innovadora pero no logró transgredir ciertos estereotipos sociales. Javier García y Alicia López hacen un análisis semiótico de las series *Los Tudor*, *House of Saddam* y *Generación Kill*. Aseguran que éstas la ruptura con la realidad se realiza como modo de persuasión al receptor.

El trabajo presentado por David Selva aborda la diversificación geográfica en la di-

fusión de música y videoclips a través de la televisión, centrándose en el canal MTV, en tanto que punto de encuentro entre lo local y lo global, al tratarse de la mayor televisión del mundo. El concepto de glocalización es aplicado por Gordillo, Guarinos, Ramírez y López, del grupo ADMIRA, a la televisión. Tras analizar varias series internacionales estos autores deducen que cuanto más se adapta una serie al público local, más posibilidades tiene de mantenerse en antena.

Para Bonaut y Ojer, vivimos uno de los mejores momentos en relación a la ficción televisiva en el panorama internacional. En su trabajo analizan la serie *The Office* de la BBC, ya que para ellos constituye un modelo ideal de la nueva comedia televisiva, al romper con el modelo clásico y apostar por la hibridación genérica y la metaficción. La comunicación de Esteban Galán, que trata sobre la verosimilitud en la realización de programas televisivos con escenarios virtuales, el trabajo sobre televisión, publicidad y cambio climático presentado por Gemma Teso, “El entretenimiento televisivo como servicio público”, de Piñeiro, y Martínez Rolán y el estudio sobre la imagen de las adolescentes en el *prime time* televisivo español cierran este segundo apartado.

En la sección “Nuevos medios y derechos del espectador”, Vinader, Arbuin y García desglosan las estrategias de la radiodifusión pública en la era digital. José Sixto y Miguel Túniz exponen con interesantes datos las posibilidades comunicativas de la telefonía móvil. García Martínez y García Avilés aportan los resultados de una investigación todavía en marcha sobre las webs de noticias de las cadenas generalistas.

La investigación realizada por Begoña Zalbidea y Juan Carlos Pérez pone en evidencia la falta de confianza de los ciudadanos vascos en la ética de los profesionales del periodismo a los que otorgan una nota media de un 5.6. Entre varias razones, los encuestados opinan que, más que informar, los redactores manipulan para generar una corriente de opi-

nión con fines interesados, son intolerantes y no contrastan la información. En este sentido, los Consejos audiovisuales independientes podrían arbitrar la praxis periodística y velar por el cumplimiento de las leyes en materia audiovisual, tal y como defienden en su artículo los miembros del grupo FONTA, Vinader, Abuín y García, quienes tras repasar las funciones de los consejos audiovisuales de Cataluña, Navarra, Andalucía y Galicia realizan un estudio del Consejo Audiovisual de la Comunidad de Madrid. Este Consejo se creó en 2001 como órgano asesor al Gobierno autonómico pero se cerró cinco años después, sin consulta previa. Los autores defienden la creación de estos organismos formados por profesionales independientes que pueden “ofrecer objetividad y transparencia a un proceso tan complejo y decisivo para el mercado como es el reparto de las licencias de radiodifusión”.

Marian González Abrisketa

## *La ética informativa vista por los ciudadanos*

**Alsius, Salvador; Salgado, Francesc (eds.) (2010)**

Barcelona: UOC

La obra recoge las aportaciones de un total de quince académicos que desgranar los frutos de una investigación sociológica sobre la percepción que el público tiene de la deontología periodística y la ética de los medios de comunicación en España. A lo largo de otros tantos capítulos se repasan las principales inquietudes tanto de la ciudadanía como de los profesionales de los medios, a la luz de los datos obtenidos tras una investigación de tres años coordinada por el Grupo de Investigación en Periodismo (GRP) de la Universidad Pompeu Fabra. En ella también han participado la Universidad Carlos III de Madrid, la Universidad

del País Vasco y la Universidad de Sevilla.

Las disertaciones giran principalmente en torno a tres grandes áreas: la subjetividad del comunicador, las presiones e influencias externas a su labor informadora, y la extralimitación en los métodos empleados para conseguir mayor audiencia.

Cienciados de la importancia que tienen los contenidos de los ‘media’ para la salud de la vida democrática, los padres de esta compilación han afrontado el análisis de su control ético desde la perspectiva de la ciudadanía con el objetivo de comprobar hasta qué punto el público comparte las normas existentes y la ética profesional de los periodistas.

Bajo el título de ‘Ética y excelencia informativa. La deontología periodística frente a las expectativas de los ciudadanos’, este ‘Proyecto de Investigación Fundamental no orientada’, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, siguió un orden metodológico de trabajo basado en tres fases sucesivas. En primer lugar, la recopilación y el análisis de contenido de todos los textos de carácter deontológico con incidencia en la Prensa española. A continuación se realizó un exhaustivo trabajo de campo para conocer los valores y criterios morales interiorizados por estos profesionales. Por último, la atención se dirigió hacia el punto de vista de los consumidores de los medios; los ciudadanos. La investigación está basada en entrevistas a más de cien comunicadores profesionales y encuestas a otros dos mil, así como paneles de discusión en los que participaron unos 150 telespectadores y sondeos a otros dos mil ciudadanos anónimos de las comunidades de Madrid, Cataluña, País Vasco y Andalucía.

Analizados y digeridos estos tres bloques de información, cada uno de los quince autores aplica los resultados y sus conclusiones a un problema moral concreto del ámbito periodístico, y para su exposición atraviesa en ese mismo orden los tres ámbitos analizados.

Así, al respecto de la eternamente anhelada objetividad informativa, el profesor Carles Singla (Pompeu Fabra) repasa las

aportaciones doctrinales al respecto de esta materia y su plasmación en los diferentes códigos éticos actuales, así como la visión que de la misma afirman tener los profesionales y los ciudadanos, para acabar aportándonos la interesante conclusión de que mientras éstos últimos consideran que es posible un periodismo objetivo, los propios periodistas opinan lo contrario. En terminos similares, el profesor Juan Carlos Pérez Fuentes (País Vasco) constata cómo son los profesionales de edades intermedias quienes se muestran menos permisivos ante la mezcla de opinión e información, mientras que aquellos otros de mayor edad y los más jóvenes –así como el público mismo– no recelan tanto de ella.

El tratamiento informativo que reciben los grupos socialmente más desfavorecidos es analizado por la profesora Mònica Figueras Maz (Pompeu Fabra), quien destaca que tanto los profesionales como la ciudadanía asumen conscientemente el riesgo de estigmatizar a determinados grupos y etnias mediante el reforzamiento de estereotipos, pero, por otro lado, durante el desarrollo de los grupos de discusión el público demuestra espontáneamente que considera relevante que ante determinados sucesos se informe más abiertamente sobre la nacionalidad o religión de sus protagonistas. Por su parte, el profesor Carlos Maciá Barber (Carlos III) centra su análisis en la importancia de la presunción de inocencia de los protagonistas de hechos noticiosos de carácter delictivo o reprochable, para los que la ciudadanía parece reclamar un mayor respeto que el que ejercitan los propios informadores. Y en el que probablemente sea el capítulo más delicado, el profesor Christopher Tulloch (Pompeu Fabra) aborda uno de los ámbitos noticiosos cuyo tratamiento despierta mayores controversias –el del terrorismo– y en el que más divergen también los resultados obtenidos tanto a nivel geográfico como en la dicotomía informadores/informados.

Respecto a las influencias externas ejerci-



das sobre los informadores, Ruth Rodríguez-Martínez (Pompeu Fabra) abre el fuego analizando la siempre polémica dependencia del Periodismo hacia el poder político, que tanto público como profesionales parecen asumir como un mal endémico. El segundo gran factor de presión son los anunciantes, que según Lorena R. Romero Domínguez (Sevilla) llegan a ser incluso percibidos como los verdaderos controladores de las prioridades del ‘agenda setting’. Por último, respecto a los obsequios y prebendas recibidos por los periodistas, Francesc Salgado (Pompeu Fabra) ratifica la gran diferencia entre el alto nivel de tolerancia a ojos de los profesionales y el reproche generalizado por parte de la ciudadanía.

La doctora Begoña Zalbidea (País Vasco) analiza en su capítulo los resultados del estudio al respecto de los límites a la publicación de opiniones allí donde éstas pueden conculcar otros derechos o transgredir los de otras personas. Resalta especialmente los diferentes resultados por zonas geográficas y – sobre todo– según sea la índole de la temática abordada. Por su parte, las profesoras Susana Herrera Damas (Carlos III) y Fabiola Alcalá (Pompeu Fabra) abordan respectivamente el acoso mediático a personajes públicos y la publicación de imágenes de cadáveres, mientras que el profesor Marcel Mauri i de los Rios (Pompeu Fabra) se encarga de desgranar un tema similar; ‘Cuando los ciudadanos reniegan del mal gusto’. El capítulo de la doctora Elena Real Rodríguez (Complutense) cierra la obra analizando el conocimiento de los mecanismos de autorregulación profesional.

Los autores de este libro, coordinado por el profesor Salvador Alsius (Introducción y metodología) y Francesc Salgado, afirman expresamente haberse decantado por una edición de los resultados dirigida al público en general, ya que consideran a los ciudadanos el gran protagonista de su proyecto. Además de resultar de notorio interés también para académicos y docentes de la materia, la obra incluye en sus anexos tanto el tesoro construido para la ocasión como los cuestionarios de las encuestas y

las directrices seguidas en los grupos de discusión, todos ellos elementos de interés tanto para la práctica docente de materias afines como para la realización de obras futuras.

Daniel García

## *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*

**Ibáñez, Juan Carlos; Anania, Francesca (coord.) (2010)**  
Sevilla-Zamora: Comunicación Social. Colección “Contextos”

La editorial Comunicación Social, en su colección “Contextos”, ofrece Memoria histórica e identidad en cine y televisión, obra coordinada por Juan Carlos Ibáñez y Francesca Anania que saca a la luz los resultados de la investigación realizada, por la Universidad Carlos III y la Università degli Studi Della Tuscia, bajo la dirección de Manuel Palacio y Francesca Anania, respectivamente. El proyecto cuenta, entre otras entidades, con la ayuda del Ministerio de Educación y Ciencia.

La evidencia de que las imágenes audiovisuales participan activamente tanto en el proceso de asentamiento de la identidad como en el de la reivindicación de la memoria histórica, sirve como punto de arranque de este estudio sobre las relaciones entre los medios y la historia, en Italia y España, a lo largo de las últimas décadas.

Es un hecho que la suplantación de lo real por sus signos ha convertido los medios audiovisuales en los grandes contenedores de personajes, eventos e historias. “No hay realidad, no hay historia sino simulacro de la realidad y negación de la historia” anunciaba Baudrillard, quien sintió la necesidad de acuñar un nuevo término, el concepto “hiperrealidad”, para explicar la relación entre lo real, lo social y lo simbólico. Por su parte, Gilles Lipovetsky (2006) advertía del paso de la era

postmoderna a la hipermoderna, recurriendo al término “hipermodernidad” para dibujar la realidad histórica fluida, flexible, acelerada, en constante movimiento que nos toca vivir, al tiempo que Zygmund Bauman (2003) definía la sociedad actual como “líquida”, frágil, inestable, asociada a la desaparición de los referentes.

Esta sintomatología que afecta al conjunto de la sociedad deriva, entre otras profundas razones, del desarrollo y los efectos de las tecnologías de la comunicación. Hoy día, la imagen ha fagocitado la realidad. La experiencia de los acontecimientos está mediada por cámaras y pantallas de todo tipo, dentro de las cuales el cine ocupa un lugar de referencia insoslayable.

Observamos cómo el cine y la televisión han pasado de retratar el mundo a construirlo, de fabricar sueños y entretenimiento a poner a nuestra disposición un archivo de documentación audiovisual absolutamente esencial para escribir y entender la historia. Una historia construida desde un universo dominado por la inmediatez, el presente y el protagonismo individual.

El énfasis en el aquí y ahora ayuda a entender que la puesta en escena del pasado se convierta en un desafío del presente para tratar de asentar el futuro. Parafraseando a Lipovetsky y Serroy (2009) la película que habla de ayer, habla para hoy: cuestiona el pasado y lo juzga.

El énfasis en la individualidad y el derecho a la diferencia nos da argumentos para explicar el hincapié del nuevo siglo, tanto en la búsqueda de la identidad propia como en la construcción de la diversidad y de la memoria identitaria. Y es el deseo de nuestra sociedad, fragmentada y en perpetuo cambio, centrar la atención más que en el acontecimiento histórico en el sujeto que lo vivió, lo que da lugar a la relectura de un pasado personalizado y a la reivindicación de la memoria histórica, provocando al tiempo una nueva forma de relacionarnos con la historia.

Considerar este cambio de paradigma que se ha producido en la relación entre la realidad, los medios de comunicación y el conocimiento histórico se hace necesario, como

paso previo, para introducir la investigación y comprender los datos audiovisuales.

El volumen se articula en tres bloques que cubren desde cuestiones genéricas y de carácter metodológico a casos puntuales de análisis. A través de ellos se nos ofrece un trabajo poliédrico en torno a la presencia de la historia en los medios y su repercusión en el espacio público. Abarca desde el funcionamiento de la televisión generalista (2005-2010), en relación con los espacios que utilizan como referente argumental la mirada al pasado, hasta la construcción televisiva del terrorismo en Italia y en España, sin olvidar la representación, en cine y televisión, tanto de la Guerra Civil española como de los enfrentamientos civiles que tuvieron lugar en Italia durante la Segunda Guerra Mundial.

El debate en torno a la memoria y la historia, la racionalidad y la emoción, el recuerdo y el olvido, el pasado y el presente, el documental y la ficción subyace en la diversidad de ensayos que el libro incluye. A lo largo de este trabajo se lanzan interesantes cuestiones y propuestas que responden- en términos generales- más a un deseo de exploración, de acercamiento, de reflexión, que a la pretensión de asentar conclusiones que cierren el debate.

*Casilda de Miguel*

## *Cine e imaginarios sociales (El cine posmoderno como experiencia de los límites -1990-2010-)*

**Imbert, Gérard (2010)**

Madrid: Cátedra

En esta laboriosa cartografía del cine posmoderno, un cine desestabilizador de los “grandes relatos” de la modernidad, Gérard Imbert

propone una revisión de las dos últimas décadas del cine mundial contemporáneo donde se disecciona el tratamiento cinematográfico de los imaginarios socioculturales que configuran la experiencia del sujeto posmoderno. Una experiencia marcada por el acta de defunción de los metarrelatos utópicos de la modernidad –fin de las ideologías, fin de la Historia, fin del progreso, fin (o cuando menos “debilitamiento” como diría Vattimo) de la supremacía del patriarcado, fin de la experiencia teleológica del tiempo- que supone un punto de inflexión fundamental en la relación del sujeto con lo que el autor denomina los “referentes fuertes” (sexo, violencia, muerte). Tres ejes de coordenadas en torno a los cuales orbitan un conjunto de categorías recurrentes en el cine contemporáneo –el cuerpo, la identidad, el horror, la realidad-, puntos nodales con una fuerte carga simbólica que construyen el sujeto y configuran la red de imaginarios posmodernos que cuestionan la identidad y fracturan la realidad en la representación exacerbada de los límites de un cine que roza “*la pornografía del horror*”. Si el cine posmoderno se define, precisamente, como representación de un nuevo subconsciente colectivo marcado por la ruptura con el horizonte utópico de la modernidad, no debería sorprendernos el estigma a todas luces distópico que se destila de los imaginarios sociales rastreados por Imbert.

La crisis del sujeto posmoderno atraviesa sin concesiones todos y cada uno de los imaginarios que orbitan en torno a estas cuatro categorías primarias que revisa el autor. Queda ejemplarmente plasmada en el tratamiento cinematográfico de un cuerpo posmoderno que fluctúa entre la ausencia –la representación del cuerpo ambivalente, a la deriva, flotante, “líquido”(que diría Bauman)- y la presencia excesiva –el cuerpo sintomático como lugar emblemático del retorno de lo reprimido freudiano o como espacio privilegiado de lo “real”, como superficie atravesada por las recurrentes huellas de lo “real” lacaniano (sexo, violencia, muerte)-.

De igual modo, la crisis y el “debilitamiento” de la versión “fuerte” del sujeto que heredamos de la modernidad se hace patente en un tratamiento ambivalente de la identidad –como objeto perdido- que echa por tierra la visión ontológica, el concepto “pleno” del sujeto cartesiano moderno. La ambivalencia penetra los relatos cinematográficos posmodernos como el retorno de lo reprimido moderno a partir de una representación de las categorías identitarias que visibiliza las fisuras y los quiebras que se producen en el cuestionamiento del sujeto desde la alteridad –“lo otro” femenino- y su incidencia en la representación de la identidad de género que el autor explora privilegiando la mirada femenina de las películas de mujeres y desde el personaje *borderline*, el sujeto periférico y sus derivas por los *no-lugares* de la posmodernidad.

El tríptico violencia, muerte, horror, configura otro de los leitmotivos más recurrentes del subconsciente colectivo posmoderno. En el cine de los noventa, la espectacularización y estetización de la violencia, la muerte y el horror, así como el placer espectacular que generan han dado lugar a una hipervisibilidad, a una presencia excesiva que ha favorecido que estas tres categorías hayan derivado en *look*, espectáculo, objeto de consumo. Su omnipresencia en el cine posmoderno da fe de una ansiedad colectiva que se enmarca en la experiencia de los límites del sujeto y reconecta con la instalación de “lo real” en el cuerpo sintomático. Pero en algunos autores, la representación exacerbada de la violencia y la muerte y sus derivas en los límites del horror han dado lugar a un lenguaje meta-discursivo, autorrefencial y paródico al servicio de la estética del pastiche posmoderno que reducen la violencia a un objeto lúdico e inofensivo presto para el consumo rápido.

Por último, la representación posmoderna de la realidad, concluye Imbert, ha traído consigo una renovación de los formatos narrativos cinematográficos gracias al desfallecimiento del realismo como modo de representación institucional. La disolución

y cuestionamiento de la realidad como motivo posmoderno, refiere el autor, deriva de una representación atravesada por la misma ambivalencia que desestabilizaba las consignas identitarias de la modernidad. Ni que decir tiene que la constante y cada vez más eficaz simulación de la realidad desarrollada por las nuevas tecnologías –y su corolario, la difusión de los límites entre lo real y lo virtual- ha tenido una profunda incidencia en la manera de percibir nuestro entorno. Esta representación ambivalente y “líquida” de la realidad –otro de los objetos perdidos de la posmodernidad- cuestiona con frecuencia la veracidad de “lo visto” (desde la perspectiva espectral) y de “lo vivido” (desde la lógica de los personajes) al poner en el centro del debate la cuestión del punto de vista y la posición del sujeto como condicionantes de dicha representación. Con la defunción del principio de centralidad del sujeto y el desvanecimiento de la realidad ontológica, la cuestión del realismo –en tanto que captación objetiva de la realidad (de lo que se ve)- ha sido desplazada por la cuestión de “lo real”, escenario primigenio de aquello que al remontarse al universo subconsciente de lo siniestro, del trauma y del origen –de nuevo el retorno de lo reprimido-, escapa al régimen escópico, instalándose como condicionante y mediador en nuestra percepción subjetiva de la realidad.

El análisis de la representación cinematográfica de las ansiedades colectivas que articulan esta constelación de categorías clave, y la compleja red de interacciones creada en torno a ellas, constituyen el eje vertebrador de un estudio que abarca una ingente nómina de películas. Uno de los méritos más destacables de este volumen radica, precisamente, en la capacidad del autor para cohesionar la extensa diversidad de producciones fílmicas abordadas mediante el establecimiento de un conjunto de coordenadas analíticas que tienden sorprendentes puentes y conexiones entre creaciones muy dispares gracias a su habilidad para detectar y rastrear aquellos

puntos de encuentro –solapamientos de arquetipos temáticos, conceptuales, narrativos, formales- que configuran y van tejiendo los imaginarios posmodernos que a la postre le permiten estructurar y cartografiar este inmenso tapiz caleidoscópico del cine posmoderno. Todo ello aderezado con una metodología de análisis enormemente dinámica, caracterizada por la interdisciplinariedad y transversalidad del discurso teórico que el autor pone al servicio del análisis fílmico.

*Leire Ituarte*

## *Profundidad de campo. Más de un siglo de cine rural en España*

**Gómez, Agustín; Poyato, Pedro (coords.) (2010)**

Málaga: Luces de Gálibo

En alguna ocasión se ha llegado a manifestar desacertadamente que el cine español parece, a primera vista, muy alejado del mundo rural, se ha afirmado incluso que el cine español ha sido básicamente un cine urbano, cuyas historias se desarrollan mayoritariamente en las grandes urbes. El cine ha quedado indeleblemente consagrado como un arte de la ciudad y de la modernidad, muy alejado del mundo rural y de sus problemas. Ingenuamente se ha asociado únicamente el campo español con dramones rurales y estampas folclóricas, construyendo la mirada rural para el mundo urbano como un estigma que se ha condensado en la figura social del paleta. Lo rural frecuentemente ha estado asociado con el insulto: cateto, tosco, zafio y un largo etcétera. Inversamente, lo urbano se ha asociado con el elogio, la cortesía y los buenos modales. Siempre ha existido esta tensión entre el binomio rural/urbano, el contraste entre lo urbano/rural y campo/ciudad.

La combinación de los conceptos cine y rural se convierte en ciertos casos en un terreno muy arriesgado, ¿de qué hablamos cuando recurrimos al término cine rural? ¿Nos encontramos ante un campo que nos sirve como escenario, como contraposición a la ciudad, o por el contrario, con historias específicamente rurales que hacen visibles y denuncian los problemas del campo? El debate está servido.

El campo ha ocupado un lugar fundamental en el cine español desde sus inicios. En ocasiones, como denuncia de una precaria situación y, en otras, para fomentar ciertos estereotipos. En muchos sentidos buena parte de nuestro cine ha estado condicionado por lo rural. Pocos son los cineastas que de un modo u otro no han tocado unas temáticas que abundan en lo rural o han ambientado sus películas en un entorno rural.

En este contexto, donde el concepto de cine rural es de difícil precisión, encontramos esta nueva publicación que nos ofrece una muestra exhaustiva del catalogado cine rural durante más cien años.

El objetivo fundamental de la obra proviene del Proyecto Cinemáscapo, ideado por las productoras malagueñas Perita Creaciones y M30M y promovido por diversos ayuntamientos e instituciones, se concreta en una serie de secciones que quieren ir más allá de una muestra clásica de audiovisual y cine, introduciendo la participación local como eje de dinamización. Con este ambicioso objetivo surge la idea de la publicación de este libro que en las posteriores líneas se reseña.

*Profundidad de campo. Más de un siglo de cine rural en España*, libro coordinado por los profesores Agustín Gómez (UMA) y Pedro Poyato (UCO), autores, por otra parte, de numerosos estudios y artículos especializados en el tema objeto de la publicación, recoge las contribuciones de una docena de docentes con amplia experiencia en sus respectivas áreas de conocimiento. Gómez y Poyato cuentan con la colaboración de investigadores que desde hace varios años, incluso décadas en algunos casos, mediante

sus afanosos y esmerados estudios, vienen rehabilitando la memoria del cine español.

Es de agradecer que este trabajo se sume al esfuerzo de diferentes docentes y especialistas en recuperar dicha memoria cinematográfica. En otras palabras, nos encontramos ante otra obra que dignifica la historia del cine español. Se trata, por tanto, de realzarla y, por ende, de hacerla objeto de estudio académico. A tal empeño parece estar destinado el volumen.

A pesar de que el título del libro pudiera presagiar que estamos ante una mera enumeración de películas que se ubicarían dentro del término cine rural, el lector pronto percibe que no se encuentra ante un inventario de películas al uso, y todo ello gracias a dos de los instrumentos metodológicos más operativos que los autores han empleado: la investigación histórica, que es sencillamente magistral, aunque no lo es menos el análisis textual y semiótico que se lleva a cabo en diferentes capítulos.

Se ofrece al lector un panorama que abarca diferentes historias y paisajes en clave rural, a través de maestros del cine rural español y de grandes clásicos de la historia del cine español que son objeto de análisis y reflexión en el transcurrir de la lectura, buscando en todo momento aportaciones que relacionen unas con otras para encontrar un diálogo lo más fructífero entre ellas.

El libro se estructura en doce capítulos concebidos a partir de décadas, con lo cual los autores no sólo se limitan a enumerar las películas más relevantes de cada época, sino que las ponen en contexto y a la vez reflexionan sobre su importancia en la historia del cine español, ofreciendo al lector la oportunidad de extraer conclusiones sobre temas colaterales tales como el realismo, el regionalismo, el drama, el folclorismo o la censura.

Tras la introducción de José Manuel Gutiérrez, que contempla el cine como vehículo de conocimiento y dinamización de la sociedad rural española, toma la palabra Agustín Gómez, que además de coordinar la obra, ha realizado junto con Eduardo Rodríguez los



capítulos de corte más teórico donde indagan en cuestiones terminológicas que rodean lo concerniente al cine rural español, comparando la misma línea argumental al afirmar ambos que a veces es considerado un género, en otros momentos, un subgénero, y en en ocasiones se le niega tal condición.

Gracias al análisis minucioso de Pedro Poyato de películas como *Aldea Maldita*, o de la posterior aportación de Vicente Sánchez-Biosca a través de títulos como *Nobleza Baturra* o *Las Hurdes*, se ponen en relieve diferentes visiones del universo rural de principios de siglo.

Los siguientes capítulos abarcan los años cuarenta con brillantes análisis de José Luís Castro de Paz, entre otros, sobre obras de Sáenz de Heredia y Mur Oti. Al tiempo, Virginia Guarino analiza los años cincuenta, donde de la primera generación del Instituto de Investigadores y Experiencias Cinematográficas aparecen nuevos directores y obras que ocupan parte de las películas rurales de la época.

Luis Fernando Iturrate, por su parte, bucea en el cine de los años sesenta donde la presencia de lo rural disminuye sensiblemente; con la aparición del llamado Nuevo Cine Español la mirada sobre el entorno rural se hizo más crítica.

El siguiente capítulo corre a cargo de José Enrique Monterde, que recoge las contribuciones de los años setenta en un interesante capítulo donde sitúa los filmes en dos etapas diferenciadas, el tardofranquismo y la transición, y vislumbra dichas obras en torno a tres ejes: el cine de subgéneros, cine metafórico y la “tercera vía”.

Por último, merecen especial atención los capítulos sucesivos donde se analizan textualmente largometrajes que son todo un referente dentro del séptimo arte, tales como, *La Vaquilla*, *Vacas* o *El séptimo día*, de la mano de Kepa Sojo, Fernando Luque y Nekane Parejo. En este bloque de carácter más analítico reside, a mi juicio, buena parte de las virtudes de la obra.

En un libro temáticamente unificado como el presente, en la que todas miradas convergen en la misma dirección, es una pena que, como suele ocurrir a veces en este tipo de publicaciones, y atribuible a su carácter colectivo, en varias ocasiones se repitan los mismos títulos de ciertas películas y que a pesar de que en los primeros capítulos se indague sobre la terminología de cine rural, al inicio de ciertos capítulos algunos autores retomen el intento de definición de dicho concepto de manera individual. Por otro lado, se echan en falta ilustraciones más cuidadas, realidad imputable, sin duda, al diseño editorial impuesto por la colección a la que pertenece.

En cualquier caso, es innegable el rigor del trabajo en esta obra de sumo interés para todos los historiadores y académicos. Todos los textos que conforman esta publicación contribuyen, sin lugar a dudas, a la construcción de una nueva memoria del cine español que pone sobre la mesa la valía del cine rural, hoy algo olvidado pese a ser parte fundamental de nuestro patrimonio cultural.

*Vanesa Fernández Guerra*

## *Dexter. Ética y estética de un asesino en serie*

Trapero Llobera, Patricia (ed.)  
(2010)

Sevilla: Edicions UIB y Laertes

La televisión norteamericana lleva ya varios años en boca de muchos, como el auténtico surtidor de obras de ficción de calidad por encima del cine *mainstream*. Los estudios al respecto han sido abundantes en el extranjero, sin abusar de las referencias a trabajos ya canónicos como *Los Soprano* o *The Wire*, sino intentando abarcar el amplio espectro de

series que ha hecho esto posible. No obstante, los análisis por parte de expertos españoles han sido, hasta ahora, poco abundantes, y habitualmente centrados en el fenómeno como algo general, en lugar de abordar el impacto específico de cada obra. Es por ello que la publicación de *Dexter. Ética y estética de un asesino en serie* resulta una noticia loable para los interesados en esta realidad.

Tomando como base una saga de novelas escritas por Jeff Lindsay, *Dexter* ha supuesto una revolución en la ficción televisiva, por presentar a un asesino en serie como protagonista del relato y claro sujeto de identificación por parte de los espectadores. Ya en el primer artículo (Trapero Llobera) se nos plantea esta singularidad sin que ello suponga sacrificar el resto de elementos que se muestran en la serie. De hecho, de ahí en adelante el libro se centrará de forma bastante equitativa abordando también aspectos a priori menos estimulantes, como la forma de tratar los personajes femeninos (Fernández Morales) o para hablar de las peculiaridades a las que se enfrenta un actor para interpretar a un psicópata, los cuales son “un plato exquisito (...) por la gran cantidad de matices que tienen esos comportamientos” (Fons Sastre). No es que dichos textos carezcan de interés o profundidad, sino que su generalidad, en especial en el segundo caso, desequilibra el interés específico de la obra.

El libro adopta una estructura de cuatro partes, en la que lo primero que llama la atención es que el artículo destinado a aclarar a qué nos referimos a la hora de hablar de un psicópata queda confinado a aparecer en la última. “Las bases científicas para comprender (o no) a los psicópatas de *Dexter*”. Es cierto que dicho texto está completamente desligado de lo que es *Dexter*, y se centra en comprimir y contrastar diversas tesis al respecto, pero para la mejor comprensión de las particularida-

des de la serie que nos ocupa hubiese sido conveniente adelantar su presencia o catalogarlo a modo de apéndice. El otro hecho que destaca a vuela pluma es el profundo trabajo de investigación realizado, ya que las referencias a trabajos ajenos llegan a ser abrumadoras en determinadas fases de la obra, sin que eso pueda ser un impedimento para el aficionado neófito en la materia. En su primera parte -“Jeff Lindsay sienta las bases y la producción televisiva sigue su camino”- se abordan elementos contextuales como la relación y las notables divergencias con el original literario (Trapero Llobera), o el interés que ha suscitado entre la crítica y el público (Cascajosa Virino) desde su aparición en el canal Showtime en el ya lejano 2006. Tampoco cae en el olvido la vital importancia que ha tenido *Dexter* en el definitivo asentamiento del canal y su posterior crecimiento. Y es que su carácter minoritario no ha impedido que sea una serie de innegable importancia, tanto a nivel de reconocimiento en forma de premios como por su difusión internacional.

Una vez sentadas las bases principales, el estudio puede centrarse en su segundo bloque -“*Dexter* y sus dobles”- en el principal foco de interés de la serie, es decir, en cómo un personaje de naturaleza netamente negativa puede ser ensalzado por un público anhelante de ver cuál es el próximo criminal que eliminará su protagonista. Pese a que son cuatro los artículos presentes en esta parte, lo cierto es que sólo tres se centran realmente en el personaje de *Dexter* (el cuarto es la ya apuntada reflexión de Fons Sastre), si bien con aproximaciones diferenciadas pero homogéneas. Tous Roviroza comienza poniendo en perspectiva al lector sobre las transformaciones que ha tenido la figura del héroe en la televisión norteamericana, donde la idea de un ser idealizado ha perdido la posición de poder en favor de un público más interesado en los matices de un

“personaje claramente patológico y anormal que se instituye como un héroe”. Lo que se echa en falta es la inclusión de comentarios sobre la evolución del uso de los asesinos en serie en las ficciones cinematográficas como base para la glorificación de la figura del psicópata asesino, puesto que es un rol demasiado peculiar para que esa decisiva influencia sea completamente obviada. Una breve pero acertada reflexión sobre la utilización de la voz en off en la serie (Cascajosa Virino) supone el preludeo a una apasionante lectura del protagonista desde la óptica de los superhéroes (Pallarés Olivé), aunque es una pena que no se aplique lo mismo con la figura del justiciero urbano.

Resulta curioso que el segmento más extenso del libro sea el tercero -“Los compañeros de Dexter: Visión de género e identidades culturas”. Y es que a la apuntada reflexión sobre los personajes femeninos en la serie se unen unos análisis sobre la forma de reflejar la realidad de Miami a través de los personajes secundarios (Aguiló Mora), aunque en realidad todos lo sean salvo el propio Dexter, o las peculiaridades lingüísticas de la serie y cómo ellas afectan al doblaje. En definitiva, aspectos dependientes de la sociedad más que rasgos de identidad propios. Una lista de personajes, en la que se hubiese agradecido una relación de las páginas en las que son mencionados, y una guía de episodios ponen el cierre.

Aunque no sea un completo acierto, *Dexter. Ética y estética de un asesino en serie* supone una interesante y valiosa adición, tanto a los análisis españoles sobre el fenómeno actual de las series americanas como a los trabajos ya editados sobre la obra en cuestión como *Dexter. Investigating cutting edge television* o *The psychology of Dexter*.

**Mikel Zorrilla Trueba**

## *En torno al vídeo*

**Bonet, Eugeni; Dolls, Joaquim; Mercader, Antoni; Muntadas, Antoni (2010)**

Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

El video no es un arte. El video no es televisión. El video es algo que habita fuera del arte y de la televisión. Inapelablemente no podemos afirmarlo de una manera absoluta. No. El video no es arte pero es un medio que puede ser aprovechado para crear un producto artístico. El video no es televisión, pero no puede ignorar estoicamente a la televisión, y este atributo es algo que parece advertirse claramente en el panorama actual e inmediatamente reciente.

Video y televisión son medios que guardan una evidente relación, compartiendo en gran parte unas mismas bases tecnológicas, pero, precisamente, una concepción autónoma del medio video se precipita a definirse por oposición a la televisión. Gene Youngblood, en su libro *Expanded Cinema*, publicado en 1970, concluyó la formulación de esta oposición en un conciso enunciado: *VT is not TV, video-tape no es televisión, o video no es igual a televisión*.

En los años ochenta, y más en concreto en el Estado Español, las referencias bibliográficas que abordaban la cuestión del video desde un marco teórico eran prácticamente inexistentes. Por ello, fue de agradecer en el año 1980 la novedosa publicación de la Editorial Gustavo Gili *En torno al vídeo*, y que ahora, treinta años después, se vuelve a agradecer su reedición, en esta ocasión de la mano del Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) y coordinada por la Fundación Rodríguez, encabezada por Fito Rodríguez Bornaetxea y Natxo Rodríguez Arkaute.

Nos encontramos ante un ensayo fundamental en el ámbito audiovisual, descatalogado hasta ahora, pero que sigue siendo motivo

de cita inexcusable en infinidad de trabajos de investigación, tesis doctorales y proyectos audiovisuales. *En torno al vídeo* ha resultado ser un título de referencia para toda una generación de artistas, académicos y estudiantes que en los años ochenta y noventa se iniciaban en el soporte audiovisual como medio de expresión e investigación. Sus autores: Eugeni Bonet, Joaquim Dols, Antoni Mercader y Antoni Muntadas, arrojaron luz sobre cuestiones y conceptos imprescindibles para comprender las relaciones que se establecían entre el arte y los nuevos medios.

Huelga decir que la publicación que aquí se trata tiene como antecedente, algo más modesto, el trabajo *Dossier: Vídeo* (Barcelona, 1976) que supuso por aquel entonces el primer intento formal de acotar un terreno desprovisto de bibliografía en castellano. Los autores pudieron desarrollar, gracias a la publicación del ensayo, aquella aproximación monográfica y llenar algo el inmenso vacío sobre el vídeo de creación nacional e internacional de aquella época.

Dos son las propuestas que pueden ser retenidas del libro: la primera, su primordial intención de delimitar un contexto teórico desde distintos ángulos complementarios (consideraciones técnicas, recorrido histórico, uso artístico del medio...) y, en segundo lugar, su decidida voluntad de servir como vínculo que contactó a los pioneros de una etapa con el futuro próximo que se ha denominado Arte de los Nuevos Medios (en inglés New Media Art), obviamente, haciendo referencia al arte creado a partir de las nuevas tecnologías.

Los distintos textos reunidos en este volumen, precedidos por una breve introducción de Eugeni Bonet, se estructuran en cuatro capítulos claramente diferenciados en dos bloques. En el primero, y con un evidente afán de plantear inicialmente el tema de un modo general, diferenciamos el primer y segundo capítulo. Se tratan aquí numerosos asuntos que además se entrecruzan: rudimentos técnicos y consideraciones elementales sobre el medio,

evolución tecnológica, medial y sectorial y recorrido histórico, entre otros. El segundo bloque lo conformarían, por tanto, el tercer y cuarto capítulo, que ofrecen un amplio repertorio de trabajos y artistas, y que vislumbran las diferentes aportaciones que conformarán la situación del vídeo en el territorio español.

En el primer capítulo, Antoni Mercader plantea, acertadamente, la evolución general de los aspectos tecnológicos más significativos del fenómeno audiovisual conocido por vídeo. sin entrar en una estricta exposición técnica, yuxtapone la contribución de la tecnología en el desarrollo de la comunicación humana, y desarrolla las implicaciones tecnológicas específicas que el vídeo aporta a los medios audiovisuales. Las ilustraciones realizadas manualmente, vestigios de la época de la primera edición del ensayo, y las posteriores acotaciones terminológicas cierran este capítulo introductorio.

Por su parte, Joaquim Dols Rusiñol dedica el segundo capítulo a analizar la evolución de la historia del audiovisual magnético televisivo. Tal vez, y en aras de la verdad, el enfoque de este capítulo en cuestión resulte el más arduo de todos, ya que Dols realiza una exhaustiva clasificación, mezclando datos relativos al vídeo y a la televisión para demostrar la diferencia existente entre los dos y para ello, diferencia diversos períodos desde el descubrimiento del selenio (1817) hasta la emisión regular de programas de vídeo por CTV (1976). A tenor de todo el volumen de datos que contienen las fichas de análisis que se desarrollan en dicho capítulo, se agradece enormemente la recapitulación que el autor realiza antes de concluir (página 86).

Para concluir este primer bloque de corte más teórico, Eugeni Bonet, en su capítulo *Alter-Vide,o* se concentra en aspectos del uso artístico del medio, que comprende comentarios y documentación escrita y gráfica referente a distintos realizadores, trabajos y prácticas. Bonet arranca en los setenta, en aquellos tiempos donde se empezaba a hablar de *Artist's TV* o de la *TV Alternati-*

va, y donde había un grado considerable de confusión al tratar la relación video y arte, y describe un recorrido más que sugestivo por los orígenes de la relación video/arte y por su evolución en un nivel nacional e internacional. Como colofón a su aportación, incorpora un apéndice con los autores más relevantes de la década de los setenta, aportando documentación y comentarios sobre dichas obras.

Señaladas las virtudes anteriores, cabría añadir la valiosa colaboración de Antoni Muntadas ligada, naturalmente, a su propia práctica con el medio video, para lo que aporta su propia concepción sobre el uso de éste. Del mismo modo, agrupa de un modo bastante lógico unos trabajos sobre dicho concepto que él mismo denomina “subjetividad crítica”.

Para concluir, Bonet descompone la situación del video en el Estado Español, donde pertinentemente centraliza la incipiente actividad de los años setenta básicamente en Catalunya, y opta adecuadamente por sustituir el denominado e inexistente “sector video” por experiencias aisladas o esporádicas, caracterizadas por la ausencia de infraestructura y la nula participación por parte de las instituciones. Se finaliza este volumen con una propuesta de cronología de la última década, de piezas producidas en el Estado Español o por artistas del país que trabajan en el extranjero. Un inventario completo y más que necesario.

Al hilo de esta reedición de *En torno al vídeo* se ha publicado una relectura de este texto original *En torno a En torno al vídeo* (Montehermoso, 2010), a través de distintas aportaciones, con entrevistas con cada uno de sus cuatro autores realizadas por artistas e investigadores. Considerada en esta reseña la perspicaz iniciativa de haber rescatado esta obra clásica, se plantea la urgente necesidad de una próxima publicación donde se aborde otra de las carencias teóricas que se añoran: el Media Art Contemporáneo en el Estado Español.

**Vanesa Fernández Guerra**

# Comprender la Publicidad

**Caro, Antonio (2010)**

Barcelona: Trípodos, Col. (Ex)Tensiones

Antonio Caro pertenece a ese grupo de investigadores de las ciencias sociales que se ha propuesto como tarea urgente la investigación en publicidad con la ayuda de los instrumentos metodológicos más operativos. Con este texto aborda de nuevo el análisis y la comprensión de ese “fenómeno” tan pasional y fascinante como es la publicidad.

La metáfora del “cuaderno de viaje” sirve de excusa para organizar esta obra e invita al lector a participar en este recorrido por el sistema y los objetos publicitarios. Estructurada en siete capítulos, Caro nos propone con su texto un viaje al “interior” del fenómeno publicitario.

- I) Un viaje al interior de la publicidad,
- II) Antes de emprender el viaje,
- III) Caminante no hay camino,
- IV) ... Se hace camino al andar,
- V) Compañeros de viaje,
- VI) Lo que se cuece en las cocinas de la publicidad,
- VII) De la comprensión de la publicidad a la aprehensión del fenómeno publicitario.

La primera parte de este viaje aborda la publicidad como objeto de estudio científico, revisando una definición comprensiva de la publicidad que permite acoger los diferentes espacios de *lo publicitario* (social, institucional, político, económico y cultural) y que facilita al investigador del fenómeno publicitario abandonar el punto de vista re-



duccionista de la industria publicitaria para proponer metodologías de investigación científica más funcionales, acordes con la complejidad del sistema publicitario. La investigación en esta materia, a diferencia de otras áreas de conocimiento, suele estar enfocada y aplicada al servicio de los agentes que participan en el propio sistema publicitario, ya sean medios, agencias, anunciantes o consumidores. Esta parcialidad ha permitido construir cierta “especificidad” en la labor investigadora en este “área científica” y en estas disciplinas. La reflexión teórica en torno a los conceptos de *sistema* y *fenómeno* publicitario sitúa al lector en una posición oportuna para entender mejor ese objeto de estudio tan complejo y diverso como es la *ciencia de la publicidad*.

La publicidad como característica de lo público, como instrumento intermediario y participante en los fenómenos de consumo, como técnica y disciplina constructora de valores y marcas, y como institución social y lenguaje social dominante, va a servir para definir perfectamente el territorio de la publicidad apoyándose en el protocolo investigador que el autor propone al concluir los primeros capítulos de esta obra.

El recorrido de este viaje nos deja vivencias y pasajes sobre lo publicitario. Antonio Caro reflexiona sobre los modos de vivir, de sentir y de pensar el paisaje cotidiano de la publicidad. Su presencia implícita en todos los actos cotidianos de consumo, en todas las parcelas del hacer, del saber y del estar. A partir del cuarto capítulo, nos invita a una inmersión publicitaria, huyendo de cualquier propuesta metodológica. Experimentar y vivir la publicidad para rendir cuentas de la omnipresencia publicitaria, de su pornográfica explicitud e intencionalidad comunicativa, de su percepción social como técnica e instrumento y de su capacidad fascinante para transformarse en objeto de la cultura

contemporánea y en sistema de representación simbólica acorde con los postulados de las sociedades posmodernas.

Fascinación y recelo. Persuasión y manipulación. Dipolos recurrentes en torno a esa *publiphilia* vs *publiphobia* tan característica de los debates y las reflexiones acerca de lo publicitario y de su poder de convocación en la última parte de nuestra historia.

La publicidad también tiene compañeros de viaje. La economía, la sociología la psicología, la lingüística, la retórica, la semiótica y los estudios culturales la acompañan en determinados trayectos, y aportan su contribución al entendimiento, la comprensión y los principios de organización de los fenómenos publicitarios. El autor concluye que, si bien no se puede hablar de la existencia de una disciplina científica específica de la publicidad, existen estos estudios que permiten ubicar en el espacio el territorio de la publicidad. Es el equipaje que permite comprender *intelectualmente* esta técnica de comunicación. Con este bagaje, Antonio Caro propone y funda “*El dispositivo Operacional Publicitario*”, entendido como un conjunto de principios de organización en los que se basa la actividad publicitaria actual. Este dispositivo tiene como componentes el marco económico donde actúa la publicidad, el operativo semiolingüístico publicitario, los efectos culturales, sociales y psicosociales derivados de la actividad publicitaria y, por último, su función institucional como organizadora de la cohesión social.

Comprender la Publicidad es, sobre todo, un viaje metodológico a través del universo publicitario al que nos invita su autor. Un autor que lleva desde hace varias décadas trabajando en los territorios de la publicidad, ejerciendo la profesión, la docencia universitaria y edificando la academia de la publicidad española.

**Patxi Doblas**