

*Javier Maqua: más  
que un cineasta 1.  
Análisis de sus obras*

**Montiel Mues, Alejandro; Moral  
Martín, Javier; Canet Centellas,  
Fernando (coords.)  
(2016)**

Santander: Shangrila

*Javier Maqua: más  
que un cineasta 2.  
Antología de sus  
escritos sobre cine y  
televisión;*

**Montiel Mues, Alejandro; Moral  
Martín, Javier; Canet Centellas,  
Fernando (comps.)  
(2016)**

Santander: Shangrila

“A la desierta plaza”. Así comenzaba Antonio Machado un soberbio poema y a plaza similar parecían en principio destinados algunos libros que, hasta fecha reciente, no tenían forma de ver la luz. La editorial Shangrila, en sus años de actividad –y son ya varios–, ha demostrado sin embargo que lectores hay a la espera de libros que se ocupen del cine desde perspectivas rigurosas, e insiste en su empeño de publicar, ajena a las modas, libros que analizan con tiento y método obras de cineastas exigentes y poco atendidos; libros sobre cine, para entendernos, de esos en los que las imágenes no cumplen una función meramente ornamental, sino que son parte indisoluble de los análisis de las películas a las que pertenecen.

Entre las distintas colecciones que componen el catálogo de Shangrila, aquella que

lleva por nombre Hispanoscope Libros ha aportado ya a la historia del cine español notables monografías sobre autores olvidados o, al menos, no suficientemente recordados, y a estas se suman los dos volúmenes dedicados a la obra de Javier Maqua. A la obra, digámoslo de entrada, no solo cinematográfica, puesto que tratándose el autor de “más que un cineasta” es de agradecer que se haya optado por acompañar el volumen dedicado al estudio de sus trabajos de otro con escritos del propio Maqua.

*Análisis de sus obras*, se subtitula el primero, que no se limita sin embargo a analizar sus obras cinematográficas. Se inicia de hecho, tras una presentación de los coordinadores, con una entrevista realizada a Maqua por la escritora Marta Sanz, en la que el autor ofrece algunas claves de su forma de entender las distintas artes en las que ha trabajado durante su carrera: el cine, la televisión, el teatro, la literatura, la radio; dicho de otra forma, una entrevista en la que ofrece su visión de la creación artística: “Especializarse demasiado me parece una autoamputación del conocimiento. Escoger un solo camino de perfección no es lo mío” (vol. I, p. 18).

Y tratándose de un creador tan polivalente, debe destacarse el acierto de los coordinadores al abordar con igual esmero las obras de Maqua en los distintos y variados medios en los que ha trabajado. Así, de sus creaciones para cine se ocupan solventes especialistas como José Luis Castro de Paz –que también analiza el guion de Maqua para el filme *Condenado a vivir*– (Roberto Bodegas, 2001), Manuel Vidal Estévez, José Pavía o Fernando Canet; con semejante rigor y no menor tino hacen lo propio con las obras televisivas del autor Javier Moral, Nekane E. Zubiaur, Carmen Arocena, Rosa María Montiel, Susana Díaz y Carlos Gómez; Alejandro Montiel ofrece –en solitario– una interesante introducción a la obra literaria de Maqua y –junto a la dramaturga Beth Escudé i Gallès– una lúcida aproximación al teatro del autor.

Precede a todos estos análisis –certeros y lejanos a convencionalismos interpretativos, dicho sea– una documentada introducción de Alejandro Montiel, esta vez en compañía del investigador Luis E. Parés, a la agitada vida intelectual de Javier Maqua que es, al mismo tiempo, una radiografía de una España convulsa, la de la renovación indecisa y las polémicas intelectuales de los años sesenta y setenta. Tampoco es una aportación menor la cronofilmografía que cierra el libro y que sin duda resultará útil a quien quiera acercarse a la obra de este polifacético autor que ahora, después de la aparición de este volumen, podrá ser estudiado haciendo pie en este sólido eslabón compuesto por fiables análisis y numerosos datos. Porque tampoco puede esto dejar de reseñarse: la correspondencia que con Maqua han mantenido varios autores hace que se aclaren dudas y se aporten documentos inéditos e informaciones de difícil acceso hasta la fecha.

Para referirnos al segundo volumen, la compilación de escritos de Maqua, y la pertinencia de su aparición acompañando al primero, podríamos mencionar la directriz intelectual que el propio Maqua se aplica a sí mismo: “Se piensa contando y se cuenta pensando, pero contar es como el método experimental del pensar” (vol. I, p. 26). Efectivamente, si las narraciones –sean audiovisuales o literarias– son esbozos de pensamientos, ideas o inquietudes del autor, estas se expresan teóricamente en muchos de los textos seleccionados en el segundo tomo. Maqua reflexiona en ellos sobre películas concretas o distintos y variados temas –en ocasiones las primeras dan paso a los segundos– en el marco de sus grandes campos de interés: el cine clásico, el cine moderno, el cine español y la televisión. Obviamente, como los responsables del volumen saben y admiten en la introducción a esta antología, “elegir es renunciar”, y la selección de escritos “exigía dejar fuera cientos de páginas de notable interés” (vol. II, p. 10). Para paliar esta renuncia,

con buen criterio se incluye como cierre una completa y útil cronobibliografía de los escritos del autor.

Concluamos señalando la oportuna aparición de estos dos tomos que gracias a los datos e informaciones que facilitan, los atinados análisis que reúnen y los escritos del propio protagonista que rescatan, no solo ofrecen de este un ajustado retrato, sino que permiten que en el futuro puedan hacerse a sus múltiples facetas, a sus obras en distintos ámbitos, acercamientos pormenorizados. Nos encontramos por tanto ante dos trabajos excelentes y documentados que son, a su vez, dos excelentes documentos de trabajo.

*Iñigo Larrauri Gárate*

## *La exhibición cinematográfica en España. Cincuenta años de cambios*

**García Santamaría,  
José Vicente (2015)**

Madrid: Cátedra. Signo e imagen

Rigor y reflexión se funden en una obra que permite interpretar en toda su dimensión la evolución de la exhibición cinematográfica española en el último medio siglo. Se trata de un estudio exhaustivo, cimentado sobre una fértil y variada documentación, que no agota su caudal en la vertiente historiográfica, puesto que además de trazar una amplia panorámica de la transformación del sector, profundiza en sus fundamentos y perfila también estrategias futuras orientadas al desarrollo y la redefinición del modelo actual.

El libro se inicia con una interesante meditación en torno al *hiperlugar*, reflexión que refleja con fidelidad lo expuesto por el propio autor en el artículo *La reinvencción de*

la exhibición cinematográfica: centros comerciales y nuevas audiencias de cine –texto publicado en el número 32 de esta revista–. A continuación, en un capítulo denominado *La economía de la exhibición*, se examinan todas las materias de índole económica que condicionan y caracterizan a la industria de la exhibición cinematográfica.

No obstante, tal y como sugiere José María Álvarez Monzoncillo en el prólogo, la aportación más significativa de la publicación es la minuciosa investigación del fenómeno *multiplexing* en Europa y su influencia en la transformación de la industria de exhibición cinematográfica española a mediados de la década de los noventa. Tras tres decenios de declive del parque español de salas de cine, la industria de exhibición cambió de raíz. Las *monosalas* fueron desapareciendo y la irrupción de las multisalas parecía no ser suficiente para invertir la situación. En ese difícil contexto económico, empero, los nuevos desarrollos urbanos de las ciudades propiciaron el desplazamiento de los cines hacia las grandes conurbaciones de la periferia. Es allí, en el núcleo de los nuevos centros comerciales, donde se ubican los multiplexes y megaplexes, los grandes complejos de cine que han transformado la industria de exhibición.

La creación de esos grandes complejos cinematográficos en España ha sido fundamental para frenar la pérdida de salas de cine, espectadores y recaudación. Su punto álgido llegó en 2005, cuando España se convirtió en el país de la Unión Europea con mayor número de multiplexes y megaplexes. Sin embargo, ese mismo año la tendencia alcista de la exhibición cinematográfica sufrió un descenso que se ha ido agravando en los últimos años. La diversificación de la oferta de ocio, la televisión de pago y, especialmente, la descarga ilegal de películas de Internet han supuesto un punto de inflexión en la exhibición. Y, en el caso español, el pinchazo de la burbuja inmobiliaria que impulsó la

edificación de numerosos centros comerciales ha agudizado la crisis.

La obra analiza todos esos cambios y mutaciones acaecidos en la exhibición cinematográfica española con solidez argumental, profusión de datos y en un contexto europeo y mundial. De igual modo, examina también los modelos de propiedad de las salas de cine en España y las diversas tipologías de los circuitos de exhibición. En este último apartado, resulta significativo constatar que la exhibición española tiende a una mayor concentración. La entrada de inversores extranjeros y la inauguración de una gran cantidad de complejos de cine contribuyeron al fin de la atomización del sector y, poco después, la crisis económica aceleró la concentración de los circuitos de exhibición. De esta manera, pese a la fortaleza regional de algunos operadores, dos grandes grupos –Cinesa y Yelmo– controlan casi el 40% de las pantallas españolas. Un porcentaje menor que el de otros países europeos, pero muy elocuente.

En la publicación se dedica especial atención también a los nuevos públicos que acuden a los grandes complejos cinematográficos españoles –multiplexes y megaplexes ubicados en zonas periféricas de las grandes urbes– desde la década de los noventa. Según infiere el autor, la asistencia al cine en el siglo XXI es patrimonio de las clases medias urbanas con carácter eminentemente familiar. Y, en cuanto a las edades, mientras los mayores de 35 años han adquirido un peso relevante (39 %), el público entre 14 y 24 años (30,3 %) –tradicionalmente mayoritario– ha atenuado su asistencia al cine por otros ocios alternativos. Asimismo, este análisis de recepción se complementa con un detallado estudio centrado en las barreras que impiden una mayor asistencia al cine en España. La causa principal del descenso del consumo de cine es el precio de las entradas. Una barrera difícilmente soslayable si se tiene en cuenta que la industria de exhibición española, lejos de aplicar una política de

contención en época de crisis, ha incrementado los precios para contrarrestar la menor afluencia de público.

Un apartado de conclusiones que compila las reflexiones más significativas culmina la obra. En ese capítulo final, entre otras cosas, se subraya que la asistencia al cine es patrimonio exclusivo de los grandes recintos, pero que éstos no han incidido negativamente sobre la cuota de mercado del cine español. Se evidencia, igualmente, que la exhibición cinematográfica española tiende a una mayor concentración. Y, finalmente, se pone de manifiesto que la escasa digitalización de las salas de cine ha impedido a España seguir siendo una gran potencia en la exhibición europea. Mas el autor no se limita a recopilar las ideas más importantes expuestas a lo largo y ancho del libro, sino que va más allá. Puesto que, además de identificar los males que aquejan a la exhibición cinematográfica española, muestra las estrategias futuras que considera imprescindibles para revertir el declive del sector.

En conclusión, el libro es un estudio riguroso y perfectamente documentado que ofrece una radiografía fehaciente de la exhibición cinematográfica española. El valor de la obra radica, en gran medida, en el hecho de que no se circunscribe a una visión meramente histórica de la cuestión, sino que aborda sus aspectos más relevantes con un sólido argumentario y una oportuna contextualización. Y, además, asume el reto de balizar las estrategias futuras que redefinirán el sector. Es por todo ello por lo que *La exhibición cinematográfica en España. Cincuenta años de cambios* constituye ya una referencia ineludible para los estudios venideros en torno a la materia.

***Iñaki Lazkano Arrillaga***

---

## ***El humor frente al poder. Prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)***

**Bordería Ortiz, Enrique;  
Martínez Gallego, Francesc A.;  
Gómez Mompert, Josep Ll.  
(Eds.) (2015)**

Madrid: Biblioteca Nueva S.L.

La obra editada por estos tres profesores de la Universidad de Valencia analiza las principales publicaciones de humor difundidas en dos períodos especialmente interesantes en la historia reciente del Estado, como son los años anteriores y posteriores a la dictadura del general Franco. Se trata de dos períodos convulsos de nuestra historia reciente que no han sido suficientemente investigados desde el punto de vista del humor publicado. Ese es precisamente el objetivo de este libro: analizar la utilización del humor como lenguaje alternativo que permite la ampliación sociológica de valores ya sean totalitarios, reaccionarios, progresistas o revolucionarios. El humor puede ser dardo o comparsa, estilete o lavacaras, abrasivo o lisonjero con el poder. El estudio de la prensa humorística sirve para calibrar la temperatura social de cada época. El crítico literario y filósofo del lenguaje Mijaíl Batjín fue tajante al afirmar que “la risa tiene historia”. Y este libro es la mejor prueba de ello.

La publicación es el resultado de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad que tiene por título: “El humor frente al poder: La monarquía, el Ejército y la Iglesia a través de la comunicación satírica en la historia

contemporánea española”. En total son quince las publicaciones humorísticas analizadas: cinco corresponden al período 1927-1936 (final de la dictadura de Primo de Rivera-final de la Segunda República) y otras diez correspondientes a la transición española iniciada en las postrimerías del franquismo. La obra se divide en dos partes: *Humor y poder en los años 20 y la segunda República española* y *Humor e instituciones de poder en la transición española*. Los y las autoras utilizan el análisis intertextual de caricaturas y viñetas en su contexto histórico, relacionándolas con la cultura política del momento.

El profesor Antonio Laguna analiza en el primer capítulo la figura de Alfonso XIII en dos publicaciones completamente diferentes: *La Esfera* (1927) que ejerce como retratista aduladora del monarca y *La Traca* (1884-1938), un semanario satírico valenciano que tuvo diferentes épocas y que se convirtió en auténtico fenómeno de masas (500.000 ejemplares).

Francesc-Andreu Martínez analiza en el segundo capítulo otro fenómeno de masas: la revista humorística madrileña *Gutiérrez* (1927-1934). Se trata de un “humor de amos y no de criadas”, que no oculta su españolidad por oposición al *Estatut* catalán y a las autoridades republicanas.

Enrique Bordería analiza en el capítulo tercero el semanario humorístico derechista *Gracia y Justicia* (1931-1936) que alcanzó una tirada de 160.000 ejemplares y que representó uno de los modelos más exitosos e influyentes del periodismo satírico español. El triunfo del Frente Popular marcó su inmediata desaparición el 15 de febrero de 1936.

El capítulo 4 está dedicado a la revista barcelonesa *La Campana de Gràcia* (1930-1934). Su autora es Inmaculada Rius y analiza la trayectoria de esta revista satírica, anticlerical y republicana. Según la autora, una parte de su éxito radica en que supo convertir de forma efectiva sus viñetas gráficas de humor en una potente arma de propaganda.

Ya en la segunda parte de la obra, en el capítulo 5, Josep Lluís Gómez Mompert escudriña los entresijos de la revista satírica *Por Favor* (1974-1978), donde aparecen figuras tan relevantes como su *alma mater* literario Manuel Vázquez Montalbán, o el dibujante Jaume Perich. Las conclusiones del autor apuntan a que *Por Favor* se autolimitó con el Ejército y la Monarquía y que ridiculizó la moral eclesiástica.

Dolors Palau Sampio, en el capítulo 6, examina *Hermano Lobo* (1972-1976), una revista con un subtítulo significativo: *humor dentro de lo que cabe*. La autora concluye que la revista ignoró la figura del monarca y que mantuvo una actitud respetuosa respecto al Ejército y la Iglesia, lo que contrastaba con su sátira a la clase política y económica.

Manuel Barrero analiza en el capítulo 7 *La Codorniz*, la revista de humor —mayormente costumbrista— más importante en España durante la dictadura (1941-1978). Su análisis se centra entre los años 1971 y 1977, período en el que compitió con otras publicaciones hasta su definitiva desaparición.

Natalia Meléndez, en el capítulo 8, estudia las viñetas de Máximo y José María Pérez, *Peridis*, en *El País* entre 1976 y 1978. La autora destaca que el Ejército aparece bastante menos representado que la Monarquía o la Iglesia, subrayando el “clima de protección a la Corona que obliga a respetarla con pulcritud”.

Carla Garrido en el capítulo 9 investiga específicamente la forma en que se vio reflejado el famoso *Espíritu del 12 de Febrero* (1974) en el ya citado *Hermano Lobo* concluyendo que este semanario “se balanceó entre el escepticismo y la desesperanza a golpe de ironía y exageración”.

José Luis Valhondo, en el capítulo 10, analiza el intento de golpe de estado del 23-F de 1981 en *El Jueves*, única revista de entre todas las analizadas que se mantiene actualmente en los quioscos desde 1977. A tenor de sus conclusiones, este semanario ridiculizó

el miedo de la ciudadanía ante aquellos hechos no posicionándose claramente en contra de los golpistas hasta que tuvo la certeza de su fracaso.

María Iranzo, en el capítulo 11, analiza las portadas de *El Pápus* (1973-1986), revista líder en el mercado del humor entre 1975 y 1976 (161.200 ejemplares). El semanario utilizó el destape sexual como instrumento de crítica antigubernamental, salvando una excepción: la monarquía española.

En el capítulo 12, Adolfo Carratalá contrasta de forma los dos estilos humorísticos completamente opuestos que exhibieron dos vespertinos: el ultraderechista madrileño *El Alcázar* y el progresista catalán *Tele/eXpres* durante el período 1975-1982.

Por último, en el capítulo 13, Francesc Martínez analiza la sátira empleada contra la iglesia valenciana por una revista católica y progresista como fue *Saó* (1976-1987). Dicha publicación defendió ardorosamente la doctrina social basada en la *Iglesia pobre y de los pobres*.

En definitiva, una obra necesaria, amena e imprescindible para comprender aquello que ya adelantó Vázquez Montalbán cuando apuntó a “la ironía como el tercer instrumento del conocimiento junto a la razón y el sentimiento”.

***Txema Ramírez de la Piscina***

## ***Tendencias en comunicación. Cultura digital y poder***

**Zallo Elgezabal, Ramón (2016)**  
Barcelona: Gedisa

Junto a su anterior *Estructuras de la comunicación y de la cultura. Políticas en la era digital* (2011. Gedisa, Barcelona), este nuevo libro de Ramón Zallo –catedrático

de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la UPV/EHU– completa su investigación sobre las condiciones específicas en las que, en la era digital –o de transición a la misma, aún–, se sitúa el sistema comunicativo en relación a los cuatro grandes ejes que le atravesaban, ya, en la era analógica: la cultura, la economía, el poder político y la acción social. En palabras del propio autor: ahora, igual que antes, “*es necesario partir de la dualidad del propio sistema comunicativo: como mecanismo de reproducción sistémico y como espacio donde se contrastan las hegemonías*”. En este libro, se investiga esa dualidad del sistema comunicativo, pero aplicada a su transición a la era digital, en la que la ruptura entre ambas como “*cadena de valor que va desde la creación al uso, pasando por la producción y la distribución*”, es ya evidente.

*Tendencias en comunicación...* recorre cinco esferas sociales que enmarcan ese objetivo de investigación.

La primera, la *noosfera* –pues el conocimiento es el eje del “*capitalismo cognitivo*” que sustituye al “*capitalismo fordista*”– se abre con un título que establece ya una de las principales conclusiones de toda la obra: estamos ante una “*Sociedad del Conocimiento desigual*”, en la que se produce una desvalorización del saber humano convertido en una mercancía inmaterial generalizada comandada por el capital financiero y en la que, tras su permeabilidad y horizontalidad, persiste la estratificación de nuestra organización social con el añadido de las desigualdades del ciberespacio. El análisis contextual y específico de esa desigualdad es uno de los mejores ejemplos de la calidad de esta investigación. Esa primera *esfera* incluye el análisis de las continuidades y rupturas entre comunicación digital y analógica, con cinco magníficas páginas de cuadros comparativos sobre sus “*modos de producción*”, “*contenidos*”, “*agentes*”, “*interacciones sociales y usos*” y “*poderes, regulación y políticas en CIC*”.



Incluye, también, un detallado estudio sobre los factores de crisis y ventanas de oportunidades para los *media* tradicionales.

La segunda, la *socioesfera* aborda el análisis de dos cuestiones diferentes. Por una parte una visión que recorre transversalmente tres procesos: a) el “*ecosistema cultural*”; b) la relación del sistema comunicativo con los “*interrogantes identitarios*” tan presentes hoy; c) la “*diversidad cultural*” –de cuyo desarrollo se hace un análisis de experiencias positivas y negativas en lo local y regional–. Por otra parte, pero desde la perspectiva de esos tres procesos, el capítulo dedica un apartado específico a “*La comunicación en las nacionalidades históricas del Estado español*”.

La tercera, la *econosfera*, –realizada desde la perspectiva y la metodología crítica de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura que ha sido el campo académico más relevante de Ramón Zallo tras su referenciada *Economía de la comunicación y la cultura* (1987. Akal, Madrid) – es un análisis microeconómico de las mutaciones en los procesos productivos de las empresas culturales posfordistas y el trabajo en la red. La conclusión final de lo analizado se expresa –como ocurre, con toda razón, en casi todas las conclusiones de esta obra– en términos políticos: frente a “*los tres disfraces ensalzados por la posmodernidad: mercancía veloz, espectador/consumidor volátil y ciudadano libre*” se oculta la trilogía que sostiene, también, el sistema del capital cognitivo: “*capital, individualismo y poder*”.

La cuarta, la *geosfera*, es, de nuevo, un trabajo de campo concreto, relacionando comunicación y cultura con territorio, en este caso sobre América Latina. Tanto por sus actividades académicas como por su papel dirigente e investigador en la ULEPICC, Ramón Zallo ha tenido una relación muy estrecha con América Latina. Eso le permite analizar, con lujo de datos y detalles, las nuevas regulaciones que establecen políticas

comunicativas enraizadas socialmente, sobre el continente en su conjunto y sobre ocho de sus países específicamente.

La quinta, la *cratosfera*, la esfera del *kratein* griego, del poder político, es, posiblemente, la más *a-kratein*, la más ácrata, la menos “académica” (comillas de rigidez y acartonamiento protocolario), pero, también, la más vital del libro; ¡dios me perdona, pero no está nada mal esa vitalidad, ese compromiso social, en la investigación universitaria! Tras varios acertados pelotazos a muñecos de feria como nuestra manida “transición” y la falsa ilusión de la “ciberdemocracia”, tras una inteligente mirada sobre la crisis de la democracia representativa y la aspiración de la democracia relacional, el título del segundo apartado de este capítulo plantea como objetivo “*Redefinir la catrosfera de la cultura y la comunicación: políticas al inicio de la era digital*”. Lo hace analizando los cinco *paradigmas* dominantes en las políticas públicas de la comunicación y la cultura: el “*mecenazgo*”, la “*democratización cultural*”, la “*democracia cultural*” que pretendía corregir las limitaciones del anterior, la “*economización de la cultura*” que ha traído consigo el deterioro del sector público y, finalmente, la esperanza de un nuevo y deseado quinto paradigma, el de la “*cultura compartida*”, el de los “*derechos culturales, de visibilidad de la diversidad, de dinámicas de interacción y cooperación y de gobernanza*”. Se concentra aquí, en el análisis sobre esos paradigmas, la parte más personal del compromiso social del investigador universitario libre, enfrentado a esa otra “investigación administrativa” desarrollada al servicio del mercado y del poder político desde una buena parte de nuestras universidades.

*Conclusiones y propuestas* es el epílogo de esta obra. Se trata, a la vez, de un programa de necesarias actuaciones institucionales y de uno de acción social, puesto que en el paradigma quinto ya se había advertido que el mismo “*se presenta más desde las*

*resistencias sociales que desde unas instituciones que van a remolque y presionadas*". En ambos sentidos es un programa político de objetivos y actividades que debería tomarse como base para la investigación futura sobre la comunicación y la cultura en la era digital.

**Petxo Idoiaga**

## ***Identidad visual y forma narrativa en el drama cinematográfico de Almodóvar***

**Poyato Sánchez, Pedro (2015)**  
Madrid: Síntesis

Al margen de las filias y las fobias que desata el estreno de sus películas entre la gaceta y la crítica especializada, no parece disparatado sostener que la obra de Pedro Almodóvar constituye uno de los más enjundiosos interrogantes que el cine español contemporáneo ofrece al analista fílmico. Interpelado por ese desafío, Pedro Poyato lleva al menos una década desentrañando el pentagrama del realizador manchego, pugilato que tras un reguero de *papers*, artículos científicos y al menos dos estudios de largo alcance –un análisis de *Todo sobre mi madre* aparecido en Octaedro y *El cine de Almodóvar. Una poética de lo trans*, libro de edición que recoge las intervenciones de un curso que dirigió en la Universidad Internacional de Andalucía–, llega a un punto de síntesis con *Identidad visual y forma narrativa en el drama cinematográfico de Almodóvar*.

Sabedor de que las elecciones de partida definen al analista fílmico, Poyato marca su

territorio con tres decisiones epistemológicas: en vez de abordar su filmografía *in extenso*, en primer lugar, restringe el foco a los dramas que siguieron a *La flor de mi secreto* –a saber: *Carne trémula*, 1997; *Hable con ella*, 2002; *La mala educación*, 2004; *Los abrazos rotos*, 2009; y *La piel que habito*, 2011– bajo la hipótesis de que la película de 1995 trajo consigo una *mutación* que, amén del cambio de registro en los parámetros genéricos de su obra, conllevó “la revisión de determinados elementos de escritura que, pasado el tiempo, han acabado conformando la rúbrica esencial del cine almodovariano”. A la hora sopesar ese *corpus* restringido Poyato, en segundo lugar, hace hincapié en las cuestiones formales –las prolijas referencias intertextuales, los alambicados mecanismos enunciativos, los programas iconográficos así como los juegos metacinematográficos que caracterizan al texto Almodóvar son escrutados por lo menudo– aún a riesgo de restar cierto protagonismo a la dimensión argumental y de relegar los temas abordados por los filmes a un discreto segundo plano –las relaciones paterno-filiales y la figura del padre ausente, la cristalización de determinados modelos de familia, así como el cuerpo y sus funciones son mencionados, casi a título de mero inventario, entre sus constantes temáticas–. Por último, que no menos importante, la estructura del trabajo renuncia a la cronología para atender “a los diálogos que los filmes mantienen entre sí”, de suerte que la disposición por capítulos de los análisis ceñidos a las películas no solo se salta a la torera el orden en las que fueron realizadas –el segundo capítulo repara en la antepenúltima de la serie que forma el *corpus*, etc.–, sino que hay apartados que vuelven sobre el mismo filme en una reincidencia poco común en las monografías de este cariz (síntoma de la preeminencia que lo formal –léase el desglose de las piezas y la descripción de su funcionamiento en el



dispositivo Almodóvar– tiene sobre lo temático –la reflexión en torno a las fuentes e implicaciones de sus temas dorsales–, de tal manera que, por ejemplo, *Los abrazos rotos* da para tres capítulos: uno centrado en cuestiones de enunciación, otro en los juegos metacinematográficos y el tercero en sus numerosas referencias intertextuales).

Al analista fílmico también se le venir por sus opciones metodológicas, orden de cosas en el que Poyato hace suyas las propuestas teóricas que Gérard Genette formuló con la vista puesta en la exégesis literaria en *Palimpsestos* –fuente casi ineludible en lo referido a las plurales formas del arte en *segundo grado*– y *Figuras III* –más en concreto en “Discurso del relato”, su capítulo nodal, cuyas fértiles aportaciones narratológicas fueron adaptadas por Gaudreault y Jost a las particularidades del cine–. Amén de apropiado para el cometido que se arroga esta pesquisa, este instrumental metodológico permite a Poyato exhibir tanto su erudición –a uno se le antoja que todas las hebras de la tupida red de conexiones intertextuales que tejen las películas son convenientemente detectadas, catalogadas y descifradas– cuanto sus habilidades quirúrgicas como analista –no me resisto a mencionar la fina disección que acomete con esa aparatosa triangulación, “sinfonía de ecos y reenvíos textuales” Poyato *dixit*, que a propósito de un disparo *Carne trémula* ejecuta con *Ensayo de un crimen* de Buñuel y la *Danae* de Tiziano–.

De manera que el lector de este volumen extrae una idea bastante cabal acerca del funcionamiento del *dispositivo* Almodóvar, suerte de artefacto posmoderno –“ironía, juego metalingüístico, enunciación al cuadrado” son las señas de identidad que el llorado Umberto Eco aprecia en la *forma de hacer* de la posmodernidad– en el que todas sus piezas son pantalla y/o eco de otras, algunas propias –al cineasta manchego siempre se le ha ido la mano con la autorreferencialidad–, otras

ajenas –más que erudición y buen gusto, el inventario de citas y apropiaciones denota que nuestro hombre está permanentemente *à la mode*–, que interactúan entre sí creando fatigosos microcircuitos de sentido. Personajes con identidad y/o género desdoblado, historias que son cacofonía de otras peripecias, relatos que contienen otros relatos, imágenes que se refractan en otras imágenes, el arte del cine que acoge –o fagocita– a las demás artes –no solo a las en principio más cercanas como la pintura, la fotografía, el teatro y la música, sino incluso a las más distantes como la escultura, la arquitectura, la ópera, la publicidad o el diseño, nómina que *Hable con ella* completa con la danza y la tauromaquia–, el texto Almodóvar es ontológicamente movedido como da buena cuenta “la poética de lo *trans*”, la aportación teórica sustantiva de Pedro Poyato al discernimiento de la obra del manchego.

De lectura amena y accesible pese al metalenguaje, este esclarecedor escrutinio de los dramas almodovarianos habría ganado a buen seguro con un capítulo final de conclusiones que hiciera un recuento integrador de los estudios parciales entre los que, dicho sea de paso, se echan a faltar sendos apartados dedicados a *Todo sobre mi madre* (1999) y *Volver* (2006), filmes en los que, como ha demostrado el propio Poyato en su monografía sobre la primera, las piezas del *dispositivo* Almodóvar funcionan a pleno pulmón –dramas atemperados por la comedia, constituyen lo mejor de su catálogo–, que aquí son dejadas fuera de campo por una restricción genérica sensata y razonable, aunque quizá contraproducente.

**Imanol Zumalde**

## *Diccionario de términos y conceptos audiovisuales*

**Gómez-Tarín, Francisco Javier;  
Marzal Felici, Javier  
(coords.) (2015)**  
Madrid: Cátedra

Bien sea para escribir sobre el estilo invisible de John Ford, para hablar de la crudeza de las cintas de Peckinpah, de las diversas expresiones de surrealismo en las películas de Buñuel o David Lynch, o bien para discutir de modo general en torno a la evolución del cine a lo largo del tiempo, se torna inevitable recurrir a conceptos como *transición*, *elipsis*, *raccord* o *planificación*. Estos términos, tradicionalmente empleados en el análisis fílmico, conviven en la actualidad con una nueva generación de acepciones y usos terminológicos, fruto de los cambios que se han ido produciendo en el ámbito cinematográfico en las últimas décadas. El *Diccionario de conceptos y términos audiovisuales* ofrece las herramientas conceptuales que le permiten al lector abordar el estudio del cine desde una perspectiva analítica y crítica; es por ello que sus autores han incluido el subtítulo *Herramientas para el análisis fílmico*. El libro propone, tal y como subrayan Jenaro Talens y Santos Zunzunegui en el breve prólogo, un lugar de acercamiento a lo que se pueden considerar actualmente “las mutaciones del audiovisual contemporáneo”.

Los coordinadores de esta obra, Francisco Javier Gomez-Tarín y Javier Marzal Felici, ambos profesores de la Universidad Jaume I, detectaron un hueco o un vacío interesante en lo que respecta a la bibliografía existente relacionada con términos y conceptos audiovisuales. De hecho, llevaban constatando en los últimos tiempos que los alumnos que llegan a la Universidad para cursar carreras

como Comunicación Audiovisual, Periodismo, Publicidad o Bellas Artes carecen de los conocimientos básicos necesarios sobre cine, desde los aspectos teóricos y conceptuales hasta los más prácticos. Esta obra, que recoge ciento treinta términos o conceptos pertenecientes al ámbito audiovisual, pretende facilitar a los estudiantes - también a los estudiosos de la imagen y al gran público interesado- el aprendizaje desde las más variadas perspectivas. Es importante apuntar la pertinencia de la expresión “términos audiovisuales” frente a la denominación “términos cinematográficos” porque es una noción más amplia, que concierne a la imagen en cualquier formato, incluido el televisivo. Según se explica en la introducción del diccionario, en la actualidad, “desde un punto de vista industrial, económico o estético, el cine -que comienza a producirse cada vez más en soporte videográfico digital- constituye una industria cultural que llega a confundirse con la producción de ficción para televisión y se entrecruza con otras prácticas culturales contemporáneas -trasmédica y crossmédica-, en la era de las hibridaciones discursivas y de las re-mediaciones”. De hecho, el cine y la televisión conforman, según los autores de esta obra, un mismo universo cultural donde la difusión de productos por Internet y el uso de la telefonía móvil están irrumpiendo con fuerza. Una vez aclarado el significado amplio que presenta el título, también es justo señalar, y así lo aclaran los coordinadores de la obra, que esta ha sido concebida bajo una mirada fundamentalmente enfocada hacia el mundo del cine.

En lo que respecta a la elección de los conceptos que recoge el libro, es importante subrayar que en el mismo conviven ítems muy básicos y popularmente conocidos como el *Western*, con conceptos más técnicos y pertenecientes específicamente al oficio y a la técnica cinematográfica, como puede ser el término *Raccord*. Los propios coordinadores señalan en la introducción que la selección de

términos que se recogen en este libro es necesariamente sesgada y parcial. Son conscientes de que al adoptar una perspectiva interdisciplinar corren el riesgo de dispersión y, por tanto, el lector podría echar en falta algunos términos que no están recogidos. En cualquier caso, los autores aseguran que no pretenden ofrecer una acumulación de conocimientos, sino una herramienta útil y actualizada para poder avanzar con rapidez y eficacia en el estudio de la imagen y la crítica cinematográfica.

La obra que aquí se presenta es fruto del trabajo en equipo de veinticuatro autores que han tratado de definir y resumir el significado de cada término, ofreciendo los puntos clave, con una extensión máxima de mil quinientas palabras en cada caso. Ofrecen una definición como tal, un estado de la cuestión o evaluación/evolución del significado del propio término y en algunas ocasiones ejemplos muy concretos -como las citas de películas y directores-, con el fin de llevar al terreno más práctico e inteligible la explicación de cada uno de los conceptos. Además, cada ítem incorpora una bibliografía específica gracias a la cual ofrece al lector la posibilidad de dar un salto mayor de búsqueda o ampliación de conocimientos. En ocasiones se puede intuir levemente el sello personal que cada autor. Por ejemplo muy pocos términos presentan pantallazos para ilustrar los ejemplos, y los que lo hacen, -el caso de los conceptos *Parámetros fotográficos*, *Intertextualidad* y *Planificación*- pertenecen a los mismos autores. Precisamente por la dificultad que entraña la puesta en común de contenidos cuando se trabaja con un número tan elevado de autores, cabe destacar la importante labor de coordinación llevada a cabo por los editores de este diccionario audiovisual, gracias a la cual, la definición de cada uno de los ciento treinta términos que se recogen en él forman parte de un todo, de una estructura con vocación estilística común.

*Terese Mendiguren*

## *Periodismo digital: redes, audiencias y modelos de negocio*

**López García, Guillermo (2015)**  
Salamanca: Comunicación Social

El presente libro resulta, como bien indica su autor, un manual de asignatura, que se sustenta en su dilatada experiencia como docente desde el año 2002 de la asignatura *Periodismo Digital* en la Universitat de València. Pero al mismo tiempo, esta obra resulta deudora y depositaria de la óptica personal de su autor, plasmada a lo largo de su dilatada trayectoria como investigador del objeto de estudio que se aborda en la misma.

Como combinación de ambos parámetros, *Periodismo Digital: redes, audiencias y modelos de negocio* aborda de modo ordenado los aspectos esenciales que nos ayudan a entender cómo funciona el periodismo en Internet.

Y todo ello, en un escenario de continuo cambio, donde los medios, los contenidos y también los propios usuarios evolucionan a gran velocidad. Tanto que los esfuerzos iniciales del profesor Guillermo López de concretar en su obra pionera en España “Modelos de comunicación en Internet” (Valencia, Tirant Lo Blanch, 2005) los contenidos teóricos de la asignatura antes mencionada pronto resultaron escasos e insuficientes, por lo que se hacía necesario este nuevo libro, el cual supone una revisión global de los planteamientos que exponía en su obra anterior.

Con el propósito de que las temáticas abordadas en el libro sean de utilidad tanto para los periodistas de los medios como los futuros profesionales, se ha pensado en unos contenidos que se centran en lo esencial y que aportan al lector claves sobre el funcionamiento de Internet de los tres actores fundamentales cuyo comportamiento y relaciones se analizan: medios de comunicación, usuarios y redes sociales.

Desde el punto de vista estructural, el libro se divide en siete capítulos, cada uno de los cuales aborda diferentes unidades temáticas, pero que el autor se encarga de organizarlas perfectamente de manera que las primeras, más generales, aporten el conocimiento necesario para una mejor comprensión de las posteriores, donde se abordan aspectos más concretos y más prácticos.

El primer capítulo analiza los elementos fundamentales que explican el proceso acelerado de cambio que la comunicación está experimentando en las últimas décadas y que afecta no sólo a los medios, sino también al público. No es tarea sencilla la que afronta el autor en estas primeras páginas, ya que como todo proceso complejo, estos cambios pueden examinarse desde muchas perspectivas, y son muchos los factores que influyen en él. Sin embargo, el profesor Guillermo López detecta uno que resulta indiscutiblemente crucial: “la extensión del proceso de digitalización de todo tipo de contenidos a cada vez más facetas de la comunicación, y a todos los niveles” (p. 11).

En este capítulo introductorio se establecen, por tanto, las características del espacio comunicativo que se produce como consecuencia del intercambio de contenidos digitales vía Internet.

En el segundo capítulo se fija en los cibermedios, tratando específicamente el caso de España, que es la que conoce mejor, si bien, como recoge, “las líneas de fuerza de la experiencia española, pueden aplicarse a otros países” (p. 35). Se realiza un recorrido por la trayectoria de los medios de comunicación y sus principales propuestas en Internet.

El tercer capítulo, por su parte, se centra en los profesionales que trabajan en los cibermedios. López García se pregunta por las condiciones laborales de los periodistas, los cambios en el trabajo cotidiano y los nuevos perfiles profesionales originados con la comunicación digital. En este mismo capítulo, el autor también hace una revisión

detallada de los diferentes modelos de negocio, así como de los criterios para rentabilizar los contenidos mostrados por parte de los cibermedios.

El cuarto capítulo analiza a la audiencia, ya que como se enfatiza en diferentes momentos del libro, uno de los principales cambios que supone Internet respecto de los medios de comunicación convencionales estriba en la diferente relación que se establece entre el medio de comunicación y su público. Y esta nueva circunstancia se analiza desde dos puntos de vista complementarios. En primer lugar, se atenderá a las cifras de audiencia. Y, a continuación, se detallarán los rasgos definitorios del público de Internet, mucho más activo y visible que la audiencia de los medios de comunicación de masas.

Si hasta ahora en los primeros capítulos se establecen las claves fundamentales del modelo de comunicación en Internet, así como de los actores implicados, en el capítulo quinto el profesor López García trata de evaluar la naturaleza de los contenidos periodísticos: qué características tienen, cómo se estructuran y cómo se distribuyen.

Sin embargo, el desarrollo de contenidos en Internet no consiste únicamente en adaptar los mismos que se elaboran para los medios convencionales a las características más evidentes del nuevo soporte. Es evidente que hay que hacerlo, pero también es cierto que hay que asumir el cambio profundo en la fisonomía de los medios, así como en las características e intereses del público. Y ello comporta desarrollar nuevas estructuras, contenidos y planteamientos. En el sexto capítulo se profundizan en dichos cambios en lo que afecta a los contenidos, utilizando para ello la clásica subdivisión de los contenidos periodísticos en géneros, los cuales evolucionan y se adaptan a un nuevo entorno de comunicación en red.

A lo largo de sus 170 páginas el autor ha incidido también en la importancia de las redes sociales en la actual configuración del

periodismo digital. En el último capítulo, el profesor Guillermo López se centra en la naturaleza de este modelo de comunicación, en sus abundantes y variadas aplicaciones y efectos para el periodismo y la información.

En definitiva, nos encontramos ante un libro imprescindible para tratar de conocer los principales cambios, los factores clave del periodismo en la Red y su presente. Pero al mismo tiempo, esta obra se permite el detalle de proponer debates sobre cuestiones relacionadas con el periodismo digital que aún no han sido resueltas, lo que la hace, si cabe, aún más interesante.

*Koldobika Meso Ayerdi*

## *Asesinos en serie(s)*

**Hernández-Santaolalla, Víctor;  
Hermida, Alberto (coords.)  
(2015)**

Madrid: Síntesis

El mal siempre ha ejercido un gran poder de fascinación sobre los espectadores. La relevancia que se otorga a las mentes perversas y a los crímenes que son ejercitados por las mismas es enorme en todos los medios de comunicación, haciéndose eco de los mismos desde los noticiarios, hasta la ficción audiovisual. Los héroes oscuros causan tanta atracción como repulsión, y ésta es una mezcla que atrapa a los espectadores, que quieren comprender qué pasa por los recovecos de estas mentes criminales.

Este libro consigue analizar desde múltiples puntos de vista, el fenómeno de las series de ficción para la televisión basadas en asesinatos. Gracias a sus múltiples escritores, dibuja todo el panorama desde diferentes puntos de vista, que resultan enriquecedores porque aportan una gran diversidad. Se hace un repaso por las mentes criminales, los sucesos

narrados, las representaciones de los asesinos, los lugares donde actúan y otras cualidades y características de los mismos.

La sistemática del libro sigue un esquema clásico, tras dedicar un capítulo introductorio para fijar la temática a tratar, cada autor realiza un estudio pormenorizado de uno de los aspectos concretos relativos a los asesinatos en serie y su representación en la ficción audiovisual internacional.

Pedro José Garcí e Irene Raya Bravo escriben un primer capítulo que sirve de perfecta introducción, ya que buscan las raíces de esta tendencia actual en la cinematografía más clásica, citando antecedentes como algunos films de Hitchcock y géneros en los que los asesinos cobran una especial relevancia, como los *slasher*, o el thriller. A continuación, Concepción Carcajosa Virino clasifica los diferentes retratos que se realiza del asesino en serie desde la ficción televisiva, desde villano hasta protagonista del relato televisivo.

Una vez clasificados, Vicente Garrido y Nieves Abarca realizan un estudio acerca de los maestros del crimen en la realidad y su retrato en la ficción, y sus posibles vertientes, ya que coexisten aquellos asesinos que son inadaptados sociales y aquellas personas aparentemente normales que encierran un monstruo con sed de sangre.

Jorge Jiménez Serrano continúa la exploración de estas retorcidas mentes desde el punto de vista del perfil criminológico o *criminal profiling*, técnica que trata de recrear, mediante la forma de actuar de un criminal, algunos posibles rasgos físicos y psicológicos. Desde un punto de vista más filosófico, Juan J. Vargas-Iglesias habla de la construcción de los personajes y situaciones a las que se enfrentan, explorando su relación con los mitos. Por otro lado, Raquel Crisóstomo explora los aspectos que hacen del asesino en serie un seductor nato y las diferentes formas en las que se antojan extraordinarios antes un espectador.

La representación de los asesinos en serie comienza desde el guión y la construcción de los personajes, que es precisamente de la labor que se encarga Sergio Cobo Durán. En contraposición, Inmaculada Sánchez-Labella Martín centra su atención en los estereotipos que se establecen de *serial killer*, que son generalmente hombres, pero con perfiles muy marcados, como por ejemplo travestido, vampiro, salvador, homofóbico, vengador, artista, hedonista, una persona con una infancia traumática, pedófilo o asesino virtual. Manuel A. Broullón focaliza su escrito en las formas de deducción de la investigación en los casos de asesinato, y su posible relación con las dicotomías propuestas por la semiótica para resolver los casos.

Un aspecto interesante es el de la dualidad en la personalidad de los asesinos en serie, que igualmente está presente en la naturaleza humana, temática tratada por Cristina Pérez de Algaba Chicano y María del Mar Rubio-Hernández. Por otra parte, Victor-Hernández Santaolalla describe a los asesinos más carismáticos.

En el siguiente capítulo, Inmaculada Casas-Delgado alude a la importancia del papel del periodista en la repercusión de los crímenes, y cómo en ocasiones es cómplice e incluso casi perpetuador del mismo por su sed de noticias, comparable a la sed de sangre de los asesinos que cubren las portadas de los diarios.

Javier Lozano del Mar pone el foco en la publicidad de series de televisión protagonizada por asesinos en serie, los cuales no ejercen de villanos, sino más bien son humanizados, y su crueldad se justifica de algún modo.

El diablo está en los detalles y la puesta de escena quizás sea el aspecto más relevante de toda obra audiovisual, por lo que Alberto Hermida analiza la importancia de la dirección en el retrato de los asesinos.

Por otra parte, Samuel Neftalí Fernández Pichel explora los espacios que se convierten en escenarios del crimen en la ficción audiovisual.

En los últimos capítulos se centra la atención en determinados países. En primer lugar, se Joaquín Marín Montín y Hilario J. Romero Bejarano investigan los asesinos en producciones nórdicas, y cómo éstos ponen de relieve los posibles fallos en una sociedad con un aparente bienestar social. Por otro lado, Francisco Javier López Rodríguez comenta la brutalidad de los asesinos en los dibujos animados japoneses, a pesar de ser uno de los países más seguros del mundo.

A los espectadores les encanta tener una ventana indiscreta por la que mirar, sin ser vistos, dentro de estas mentes retorcidas y viles. Existe una fascinación por la oscuridad, por la parte oscura de la naturaleza humana. O tal vez lo que realmente ocurre es que en cierta medida, el espectador se sienta identificado con ciertos aspectos de su psique que oculta al resto del mundo...

Asesinos en serie(s) es, sin duda, una obra escrita con seriedad y rigor, muy elaborada y con múltiples facetas que la hacen interesante desde diversos puntos de vista. La elección de esta temática, que no ha sido abordada en demasiadas ocasiones y que tiene una especial magia, en mi opinión constituye un gran acierto, y no me queda más que felicitar a los autores, y en especial, a los coordinadores de esta obra tan interesante, de temática tan atrevida como fascinante.

*Rocío de las Muñecas San Segundo*

---

## *Ciberperiodismo en Iberoamérica*

**Salaverría Aliaga, Ramón  
(Coord.) (2016)**

Madrid: Ariel y Fundación Telefónica

Cuando se cumplen veinte años desde el nacimiento de los primeros medios de comunicación en internet, la efervescencia en torno



al ciberperiodismo continúa, motivada por la innovación en productos y acciones comunicativas de todo tipo vinculadas a la Red. En este contexto, se hacía necesaria una obra como *Ciberperiodismo en Iberoamérica*.

Según anticipa su título, nos encontramos ante un volumen amplio en páginas – algo más de cuatrocientas treinta– y perspectivas que consiguen ofrecer, por primera vez, un análisis transversal en veintidós países de América y Europa. Ello es posible gracias a la aportación de reconocidos expertos en la materia, como Alejandro Rost y Fabián Bergero (Argentina), Cecilia Banegas (Bolivia), Suzana Barbosa (Brasil), Eduardo Arriagada y José Agustín Muñiz (Chile), Liliana María Gutiérrez y Víctor Manuel García (Colombia), José Luis Arce y Laura Morales (Costa Rica), Iván Darias y Michel D. Suárez (Cuba), Diana Elizabeth Rivera (Ecuador), Carmen Molina (El Salvador), Ramón Salaverría (España), Raúl Alas (Guatemala), Marlen Perdomo (Honduras), Delia Covi (México), Róger Solórzano (Nicaragua), Etelvina Hernández (Panamá), Richard E. Ferreira (Paraguay), Lyudmyla Yezers'ka y Rosa Zeta del Pozo (Perú), Helder Bastos (Portugal), Luis Alberto González (Puerto Rico), Isafas Miguel Ortiz (República Dominicana), Carina Novarese (Uruguay) y María Eugenia Peña de Arias (Venezuela).

Esta obra destaca así por su utilidad para ofrecer por primera vez datos y análisis específicos sobre países en los que el ciberperiodismo había permanecido escasamente explorado hasta la fecha, además de resultar de interés como complemento a las aportaciones ya existentes, ciertamente numerosas en el caso de países como Brasil y España. A modo de ejemplo ilustrativo, entre los múltiples datos de interés y utilidad que ofrece, incluye un listado detallado de los primeros cibermedios que marcaron el inicio del ciberperiodismo en Iberoamérica.

A cargo de la profesora Charo Sádaba, el manual cierra con un epílogo centrado en la

innovación. Se trata éste de uno de los principales aciertos del libro, teniendo en cuenta la escasez de obras capaces de contextualizar, desde una labor dedicada y atenta, los rápidos avances en el sector de los medios.

Nos encontramos así ante un volumen completo en todos los sentidos, detrás del que se percibe una esforzada labor de coordinación y edición, la cual ha correspondido al profesor Ramón Salaverría (UNAV). Ayudado por su dilatada trayectoria académica e investigadora, este especialista ha superado el reto de aglutinar bajo un denominador común un amplio número de aportaciones y visiones en torno al ciberperiodismo, sin dejar de lado la idiosincrasia propia que presenta este ámbito en diferentes países de habla española y portuguesa.

Los veintidós capítulos que integran el libro contemplan una misma estructura organizativa temática y analítica que busca ayudar al lector a establecer puntos en común entre las diferentes experiencias ciberperiodísticas de cada país y a obtener, en consecuencia, una visión integral del estado del ciberperiodismo iberoamericano y de sus principales hitos. Al igual que internet difumina las fronteras geográficas, esta obra consigue así acercar y unir, a partir de “notas comunes”, ciberperiodísticas, que se suman a las idiomáticas y culturales. Concretamente, la estructura interna que repite cada capítulo centra su interés en el contexto tecnológico, la historia del ciberperiodismo en cada país (1995/1996-2014), el perfil profesional y la formación de los ciberperiodistas, así como en cuestiones relativas al marco legal y al futuro de la disciplina.

Desde un punto de vista macro, la obra se organiza temáticamente en torno a fenómenos, debates y tendencias que han sido decisivas en los veinte años de vida del ciberperiodismo y que se prevé seguirán siéndolo a corto y medio plazo. Entre estos temas destacan el aumento del número de internautas, la temida desaparición del papel, la

convergencia tecnológica y de contenidos, el creciente empuje de los medios digitales nativos, la experimentación con los modelos de negocio, la evolución del perfil del ciberperiodista o los retos asociados a la comunicación horizontal y, en general, al papel activo de las audiencias.

De esta forma, *Ciberperiodismo en Iberoamérica* ayuda a echar la vista atrás, a detenerse para tomar aliento y reflexionar sobre lo que vendrá. De una parte, se convierte en una guía útil para valorar el recorrido del ciberperiodismo iberoamericano a todos los niveles –instrumental y tecnológico; profesional, empresarial y estratégico; de productos y de contenidos; etc.–. De otra, resulta de gran utilidad para tomar perspectiva de cara a un futuro más que prometedor que, como bien apunta el libro, tendrá en la innovación constante uno de sus ejes principales.

Prologada por Rosental Alves (Universidad de Austin, Texas), referencia académica del periodismo online en América, nos encontramos, en definitiva, ante una obra que cuenta con múltiples virtudes, comenzando por su alta pertinencia. Destaca también por el estilo comunicativo claro de sus aportaciones y, sobre todo, por su utilidad para confirmar y dotar de entidad al ciberperiodismo iberoamericano, cubriendo con ello un claro vacío bibliográfico.

Amplio en sus fines y objetivos, este compendio logra satisfacer las expectativas tanto de los lectores más especializados, como de un público más general, interesado en la comunicación y el periodismo en los nuevos tiempos. Un libro imprescindible donde los haya para interpretar el fenómeno ciberperiodístico a uno y otro lado del Atlántico, que pasa a engrosar la lista de títulos divulgativos sobre ciberperiodismo, imprescindibles para académicos, estudiantes y profesionales, en formato papel y formato digital gratuito (Fundaciontelefonica.com).

**Ainara Larrondo Ureta**

---

## *Principios de estrategia publicitaria y gestión de marcas*

**Jorge David Fernández (2013)**

Madrid: McGraw Hill

El término –principios– invitaría a interpretar que nos encontramos ante un libro de conocimiento básico, pero se trata de un volumen comprehensivo. Se nota y mucho que el autor, el profesor Fernández Gómez, tiene una vocación académica, por su preocupación en dejar constancia del *timeline* histórico de los términos que protagonizan el libro, personalidad de marca, posicionamiento, identidad, etc. así como da cuenta del peligro de las imprecisiones del lenguaje, y sobre todo nos pone al tanto de las aportaciones nuevas de los autores más inteligentes en la materia, como el francés Jean Noel Kapferer, cuya trayectoria le ha convertido en la máxima autoridad mundial en teoría de la gestión de la marca y Douglas Holt, el gran traductor de las tesis humanistas al *brand marketing* con su teoría de la marca como icono cultural.

El volumen realmente no entra a considerar las estrategias publicitarias, sino el *branding* al que aquéllas deberán estar sometidas. Será en un libro posterior –Mecanismos estratégicos en publicidad: de la USP a las lovemarks –(Ed. Advook) de 2014 donde el autor cumplirá íntegramente la promesa que apuntaba el título; así que los dos volúmenes se constituyen en un binomio necesario, lo mismo que ocurrió con el veterano David Aaker y sus dos obras de los años 80 y 90 de gran éxito en el mercado de los *business books*, primero sobre Publicidad y segundo sobre Gestión de marcas. En el caso del autor, la secuencia ha sido la inversa, lo que tiene un significado,

que es el propio protagonismo adquirido por el branding que antes era un campo bastante invisible o implícito y ahora ha pasado a tener una conciencia propia, que no se alcanza hasta que no es materializada en publicaciones.

Los libros de marketing suelen ser escritos por autores con prisa o que creen que sus lectores tendrán prisa, al contrario en este libro la profundización es una máxima, huye de la exposición trivial y presurosa, precisamente porque tiene un objetivo educacional, lo que le ha permitido pasar los rigurosos filtros de la editora McGraw Hill. Por eso este va a ser un libro sobre todo para investigadores y estudiantes. Precisamente el paso por el mercado de tantos libros triviales ha creado una mala imagen de los libros de gestión en términos de su rigor analítico, más dedicados a epatar o impresionar con lo que los americanos llaman –the next great think–. E insistimos que este no es en absoluto el caso del libro que nos ocupa. Sin duda se convertirá en un libro (de lectura) imprescindible como libro de cabecera y uso en los cursos y actualización de *brand managers* y publicitarios.

Muy apreciable es la distinción entre imagen de marca, posicionamiento e identidad de marca, términos de cuyo uso preciso o impreciso se pudiera inferir la capacidad de *insight* de cualquier profesional relacionado con la materia.

Tiene un enfoque dialéctico como su título indica, las nuevas tendencias aparecen cuando las anteriores son insuficientes, el *deja vù* es mortal en marketing, si no en su esencialidad, siempre la misma, sí en sus manifestaciones.

El autor se preocupa por crear un relato de disputa entre posiciones, más que ser un libro simplemente pedagógico, lo que es muy de agradecer al colocar al lector frente a un relato, y constituirse en *storytelling*, uno de los grandes redescubrimientos del discurso persuasivo moderno.

El antimarketing puesto en juego contra Levis y Multiópticas, un mercado propio antisistema. Tanto que hay productos de falsa lucha antisistema, por ejemplo para Decaux el distribuidor de publicidad exterior, que pagó a un artista plástico para que repintase carteles publicitarios de marcas transnacionales en las distintas capitales europeas.

El *branding* sin publicidad, con una combinación de patrocinio de eventos acordes a la filosofía de la marca y no a la simple notoriedad y económicamente permisibles, es ejemplificado por el autor con el caso de la cerveza Moritz, que constituye toda una enseñanza de uso de la iconicidad cultural para conseguir cuota en un mercado lleno de barreras de entrada, que sería imposible de conseguir siguiendo la ruta estándar del marketing-mix. Y por cierto un caso de relanzamiento de marca con éxito de ventas que nunca aparecerá en los premios Efi a la eficacia, dedicados en exclusiva a la eficacia del arma publicitaria.

Si hubiéramos de poner un pero es a la maquetación del libro, con excesiva proporción de palabras por línea, lo que eleva su densidad e indica que se trata de un libro verdaderamente extenso. Una obra en definitiva que va a quedar como un hito en la materia, al que habrá que volver una y otra vez como obra de consulta obligada.

***Jose Luis León Sáez de Ybarra***

***Kalitatezko  
kazetaritza: Ba al  
dago etorkizunik?  
Erreferentziazko  
prentsaren eboluzioa  
Euskal Herrian eta  
Europar (2001-2014)***

***Quality Journalism:  
Is there a future?  
The evolution of the  
reference press in the  
Basque Country and  
Europe (2001-2014)***

**Ramírez de la Piscina, Txema;  
Aiestaran, Alazne; Agirre,  
Antxoka; Zabalondo, Beatriz  
(2015)**

Leioa: Servicio editorial de la  
Universidad del País Vasco, UPV/EHU

Esta obra, escrita y publicada con un alto nivel lingüístico de euskara, y traducida al inglés por Kenneth John Mortimer y Angela Jones, abre sintomáticamente sus páginas con una cita de Gabriel García Márquez (–el periodismo es una pasión insaciable...–) y una palabra de los propios editores para definir el periodismo (–velocidad–, –speed–, –abiada–). Ante estos dos términos que representan la subjetividad de la pasión y la urgencia de la velocidad en el periodismo, el equipo de investigación presenta los resultados de una larga y laboriosa investigación sobre la calidad del periodismo entre la prensa de referencia en el País Vasco y Europa.

El grupo de investigación de la Universidad del País Vasco, denominado *HGH (Hezkuntza, Gizartea eta Hezkuntza –Medios de Comunicación, Sociedad y Educación)*, con una importante trayectoria, reúne en esta publicación la reflexión y las conclusiones en torno a la evolución de la calidad de la prensa vasca y europea de referencia, a partir de análisis de contenidos periodísticos y entrevistas sobre la calidad de la información a periodistas y lectores/usuarios de internet.

La estructura del libro se compone de un prefacio redactado por el investigador principal, Txema Ramírez, nueve capítulos con autorías individualizadas, la ficha bibliográfica y el índice de contenidos. El investigador principal es autor de cuatro capítulos y el prefacio; Alazne Aiestaran, Beatriz Zabalondo, Antxoka Agirre y María González de un capítulo cada uno/una; e Irati Agirreazkue y Ainar Larrondo firman otro conjuntamente. La consistencia de la publicación se ve reforzada con los 58 gráficos, 14 tablas y 13 imágenes.

En el prefacio, Txema Ramírez hace un breve y literario ensayo sobre –la agonía de la tormenta– del periodismo (*Throes of the storm*). En el capítulo primero define el marco contextual de las investigaciones incluidas en el libro, así como las hipótesis y objetivos marcados. En el capítulo segundo, hace un repaso de las corrientes teóricas más importantes en torno a la calidad del periodismo.

Partiendo de la constatación de que el concepto de calidad es un término ambiguo, Txema Ramírez resume los rasgos de la corriente académica de los EEUU (Merrill, Bogart, Meyer, Lacy et al. entre otros); de las subcorrientes dentro de Europa, condensados en los países escandinavos en torno a la informatividad y en Alemania la profesionalidad; y en la corriente latinoamericana, centrada en la idea de Valor Agregado Periodístico (VAP).

Pero el concepto de “*media performance*– de Denis McQuail (1992), entendido

como responsabilidad social, adquiere centralidad en la definición de calidad que emplean los autores del libro, tal y como indica el investigador principal, quien, asimismo, informa que el método operativo de su medición propuesto y empleado por la coautora María González en su tesis doctoral es –clave en este trabajo de investigación– (p. 45).

Precisamente, en el capítulo tercero, escrito por María González, se profundiza en la evaluación de la calidad del periodismo partiendo de la premisa de que –la calidad de la noticia está relacionada con la provisión democrática de información (...) por lo que es un tipo de política cultural– (p. 49). El método y la ficha de codificación para –medir– cuantitativa y cualitativamente la calidad de las noticias se sustenta en la calidad formal y la diversidad. Los datos obtenidos se cuantifican en el Índice de Calidad de la Noticia (ICN), dividido en tres apartados: proceso de selección, proceso de elaboración y contribución social.

Alazne Ayestaran, en el capítulo cuarto, analiza con rigor y presenta los principales resultados de la investigación sobre la calidad de la información en los principales periódicos europeos por un lado, y en la prensa en lengua vasca por otro. La autora concluye que la calidad ha bajado durante el periodo 2001-2012; que en el índice de calidad la prensa europea de referencia obtiene una nota de 5,39 puntos sobre 10, superando en solo 0,32 décimas a la prensa en lengua vasca, que obtiene 5,07 puntos. Esta comparativa es valiosa e innovadora ya que en el ámbito de la calidad periodística, los grandes periódicos de lenguas mayoritarias no son necesariamente mejores que la pequeña prensa de un idioma minoritario europeo, el vasco en este caso.

En el capítulo quinto, el libro cambia de enfoque. Dejando el contenido periodístico, su autora, Beatriz Zabalondo, presenta los resultados de una encuesta a los lectores europeos (muestra de 500) y vascos (muestra

de 200) sobre sus hábitos y su opinión sobre el futuro del periodismo. Las encuestas fueron realizadas por la empresa CIES en el País Vasco ([www.ciessl.com](http://www.ciessl.com)) y por una colaboración entre CIES y TRA (The Research Alliance) en Europa. Nuevamente, las diferencias entre los lectores vascos y europeos no difieren sustancialmente, si bien el porcentaje de lectores de prensa diaria por internet es algo superior entre los vascos (51%) que entre el resto de europeos (46%). Ambos grupos, en cualquier caso, advierten de los factores de riesgos existentes (lobbies, gobiernos, bancos y multinacionales) contra la libertad de expresión.

La opinión de los lectores se ve confrontada y a su vez complementada con la opinión de 73 profesionales de la información del País Vasco y de otros países de Europa sobre el presente y el futuro del periodismo. El investigador principal Txema Ramírez sintetiza en el capítulo sexto los resultados cuantitativos y cualitativos de la encuesta afirmando que los periodistas vascos y europeos tienen semejantes puntos de vista sobre la crisis actual de los medios y que la solución de futuro está en tres claves: calidad, modernización y formación de los periodistas.

El capítulo séptimo es una crónica abreviada, realizada por el profesor Antxoka Agirre, del congreso internacional que organizó el equipo de investigación en la Universidad del País Vasco en 2013 en torno al futuro del periodismo. En él hablaron diversos directores y responsables de medios en lengua vasca y en otros idiomas europeos y las aportaciones realizadas son de gran interés. Si bien la opción de presentar la aportaciones por epígrafes de autoría es clara y, a su vez, respetuosa con los ponentes (subcapítulos para cada uno), otra posibilidad, quizá más acorde con la estructura del libro, hubiera sido redactar un texto narrativo nuevo incorporando una síntesis de las aportaciones y estructurándolo como un artículo ensayístico.

El capítulo octavo de Irati Agirreazkue-naga y Ainara Larrondo, síntesis de investigaciones complementarias de las autoras, analiza con brillantez las experiencias de convergencia en la radiotelevisión vasca EITB y en la radio en lengua gaélico-escocesa *Radio nan Gàidéal* de la BBC.

El capítulo noveno y último actúa de cierre sólido, resumiendo las oportunidades e incertidumbres en el futuro del periodismo. Quizá hubiera sido más conveniente para el lector que este valioso fragmento estuviera integrado en el primer capítulo del libro, sin tener que esperar hasta el final.

En definitiva, este es un libro de lectura enriquecedora sobre el periodismo y su calidad. Ahora bien, además de los parámetros de producción y contribución social empleados, conviene no olvidar que el periodismo es dependiente del contexto y está enmarcado por el espacio (sociedad y cultura) y el tiempo en que se ejerce. Un mismo hecho noticioso puede informarse con dos versiones o noticias casi contradictorias conceptualmente y ambas ser de buena calidad al mismo tiempo, según los criterios mencionados. Es la profunda realidad de las construcciones culturales.

***Iñaki Zabaleta Urkiola***

## ***Crisis del sistema, crisis del periodismo. Contexto estructural y deseos de cambio***

**Reig, Ramón (2015)**  
Barcelona: Gedisa

Tal y como ya hiciera en obras anteriores, Ramón Reig vuelve a analizar de forma metódica el contexto en el que se desenvuelve

actualmente la comunicación de masas y la profesión periodística. *Crisis del sistema, crisis del periodismo* analiza de la situación de desamparo e incertidumbre que vive el periodismo, agravada ahora a causa de la crisis económica de 2007. Sin embargo, esta crisis no deja de ser, por el momento, una crisis coyuntural que eclipsa otra anterior y mucho más compleja: una crisis estructural que nace en el momento en el que el periodismo se convierte en un objeto de consumo. Si la crisis económica ha empeorado aún más si cabe las condiciones laborales del periodista, su pérdida de credibilidad y las críticas vertidas sobre la profesión tienen unas raíces mucho más profundas; raíces que el autor resume a través de seis Ps: la propiedad de los medios, la presión política, la dependencia publicitaria, las rutinas de la producción de contenidos, una cierta indolencia por parte del público, y la resignación del periodista a ejercer su labor alejan al periodismo de los valores que deberían regir su profesión, evitando que el periodismo interprete libre y críticamente la realidad.

El autor señala estas seis variables como las causas profundas de la crisis de la prensa actual; variables que parecen formar parte indivisible del actual sistema de los medios de comunicación, haciendo que sea el propio sistema (más concretamente los mecanismos socioeconómicos y políticos que lo conforman), el principal escollo de la independencia y el rigor de la profesión periodística. Reig sigue sobre todo la estela de un texto anterior, *Los dueños del periodismo* (2011), para arremeter con dureza contra el fenómeno de la concentración mediática, denunciando los intereses económicos que se ocultan tras los grandes grupos de comunicación; intereses que persiguen el beneficio económico a corto plazo y que, en muchos casos, poco o nada tienen que ver con la profesión periodística. Justo en el otro extremo encontraremos al público; un público saturado de información críptica y tergiversada



que recibe una y otra vez los mismos mensajes a través de infinidad de plataformas, pero que parece ser incapaz de discernir entre lo trascendente y lo banal, bien porque es incapaz de distinguirlo, bien porque no está interesado en hacerlo. Si la crisis financiera acrecienta la brecha entre ricos y pobres, la crisis estructural de la prensa agrava la brecha cognitiva; una brecha en la que una gran masa tiene acceso a mucha información pero a poco conocimiento, y solo una pequeña minoría es capaz de transformar la información en conocimiento.

Justo entre los dos se encuentra el periodista; el supuesto mediador. Un profesional cada vez más denostado por parte del público y, al mismo tiempo, más precarizado por parte de las empresas, en la que predomina el intrusismo (disfrazado de forma eufemística bajo el nombre de periodismo ciudadano), y el más absoluto desamparo frente a la defensa de los valores que deberían regir la profesión. Para evitar caer en el servilismo informativo al que la crisis estructural parece estar empujando al periodismo, Roig hace un llamamiento a la profesión para que se revele y se defienda a través de la colegiación, y exige también que la Universidad reaccione ante los desmanes de un sistema que no parece sentir el más mínimo respeto hacia las funciones sociales del periodismo.

Nos encontramos ante un texto transgresor que pretende denunciar la autocomplacencia (e incluso la complicidad) de los medios con el sistema, la abulia del público, el silencio de la universidad, y la resignación del profesional a plegarse a las exigencias de una estructura económica y productiva cada vez más alejada del periodismo como servicio público, para poder sobrevivir (o malvivir). Sin embargo, no se considera en absoluto apocalíptico y defiende, precisamente, la transgresión, la rebeldía, como una forma de reaccionar y exigir desde la profesión, la universidad, y desde la sociedad (el público), un periodismo comprometido y de calidad,

aun cuando no parezca existir una alternativa viable capaz de sustituir el modelo actual.

Llegados a este punto, podríamos considerar que no se trata de un libro original, ni por el tema ni por el tono. La crítica al contexto comunicativo dominado por intereses privados y ajenos al periodismo como servicio público es tan antigua como el estudio de la opinión pública, y el propio autor ha analizado este problema en muchas ocasiones: *Dioses y diablos mediáticos* (2004), *El periodista en la telaraña* (2007), *Los dueños del periodismo* (2011), o *La comunicación en su contexto; una visión crítica desde el periodismo* (2012) son un claro ejemplo de ello. Sin embargo, con *Crisis del sistema, crisis del periodismo*, Roig no solo actualiza y amplía el análisis del contexto mediático, sino que, al igual que en otras ocasiones, lo hace desde el método. Nos hallamos ante un texto riguroso que va más allá del ensayo hilvanado a través de ideas más o menos afortunadas, o de un mero compendio de casos ejemplarizantes. Además de una gran cantidad de ejemplos ilustrativos obtenidos de todo tipo de medios de comunicación, los casos prácticos presentes en el libro están cimentados por un estricto y riguroso método de análisis basado en el materialismo histórico que consolida y aporta un altísimo grado de coherencia a toda la obra. Y es, precisamente, el método, el punto de apoyo sobre el que este texto puede ser revisado, comparado y ampliado a través de la lectura otras obras (presentes y futuras, propias y ajenas) que analicen el contexto en el que se desarrolla hoy día la comunicación y el periodismo.

***Aingeru Genaut Arratibel***

---