

Reseñas
Liburu aipamenak
Book Reviews

zer

Desbordes comunicativos. Comunicación, Ciudadanía y transformación social

Marí Sáez, Victor Manuel y Ceballos Castro, Gonzalo (Coords.) (2018)
Madrid: Editorial Fragua

El libro se basa en un proyecto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Este texto, realizado por más de una docena de colaboradores, busca fundamentar la comunicación, no en abstracto, sino con una meta, que es la de intercambiar conocimientos, y buscar soluciones a los problemas cotidianos, es decir alternativas. Y eso, no puede realizarse sin organización.

Tiene dos partes. Una, primera epistemológica, y otra, segunda, más aplicada en la que se estudia la comunicación y el cambio social, con análisis concretos.

El término desborde es sugerente y se aplica a la política y a los medios. En política da cuenta de las prácticas que desbordan las políticas institucionalizadas. En comunicación, son los desbordes comunicativos, que son todas aquellas prácticas que tienen como objetivo la transformación social. En cierto modo, lo que nos señalan los diferentes autores en este libro es que resulta difícil el cambio político o social, sólo dentro de los bordes políticos y comunicativos.

En el libro se encuentra mucha teoría interesante, como cuando se habla de que lo nuevo es la acción conectiva, que son las grandes movilizaciones, pero con poca organización central (p. 15). Desde el princi-

pio se sientan las bases epistemológicas de esta comunicación desbordante, con una clara raigambre latinoamericana. La comunicación popular, alternativa y comunitaria convergen en la comunicación para el cambio social. Como decía Barbero, los procesos de comunicación son procesos, o mejor, marcos de transformación (p. 62). Siempre desde la base, ya que los actores locales son los que deben ser considerados. (p. 129).

El libro es sobre comunicación, pero establece la relación biunívoca con el desarrollo, por supuesto que participativo. La participación requiere medios participativos y viceversa. Y por ello el libro tiene un gran valor, porque se preocupa por estudiar los procesos comunicativos y los organizativos de las sociedades. Hay referencias a Freire, para quien la comunicación es diálogo, sí, pero parece que lo hemos olvidado. Es como si nos hubiéramos quedado en la información, unidireccional. El pensamiento de Freire es un pensamiento dinámico —es un movimiento— en el que la pedagogía y lo educativo es fundamental. Por eso, el IEPALA (el Instituto de Estudios Políticos para América Latina y África) tiene un capítulo, porque es un ejemplo de acción y de comunicación. Busca el empoderamiento de las bases populares de los países del Sur. A la relación comunicación y acción, le añade otro elemento que es la formación, que es la que permite la toma de consciencia para la acción comunicativa y para el cambio social. Dicha terna es la que recorre el presente libro.

Como señala Omar Rincón, hay que reinventar los medios de comunicación, constituyendo alternativas a la homogeneización que los caracteriza. Y una manera de intentarlo es juntando académicos y representantes de organizaciones sociales, a través de los Foros de Comunicación, que

surgen en 2006, y que ya han tenido varias sesiones. Ahora bien, no se propone una teoría del todo; una teoría con carácter universal, sino que debe tener relación con lo concreto y con lo empírico.

El primer capítulo de la segunda parte —caos concretos de acción comunicativa y social— se dedica a estudiar tres campañas de publicidad que incorporan discursos feministas. En general, tuvieron gran acogida (me gusta en Youtube), pero el análisis pormenorizado de los comentarios revela una crítica profunda. Más allá del detalle del análisis, se propone que debe superarse el nivel crítico de está bien o está mal, buscando nuevas referencias y nuevos imaginarios, que trasciendan la separación de géneros. En otras palabras, buscar enfoques transversales y basados en el feminismo pacifista.

El segundo capítulo de esta segunda parte se refiere al análisis de los «seniors» en las agencias de medios españolas. También aquí se destacan elementos de la primera parte, ya que resulta difícil hablar de este colectivo en general, necesitando referirse a personas concretas, con sus vivencias, su actitud ante los años que restan (conclusiones dos y tres en p. 192). Pero sobre todo lo que muestran es que la imagen de los seniors es una imagen que se construye a través de los medios, sin ninguna relación con estudios sociológicos o psicológicos. Esta es una crítica directa a las agencias de medios y a los propios medios. Y, nos lleva a pensar en las movilizaciones de los pensionistas, que es reciente y que es una muestra de la acción de grupos que ven que se les hace un guiño político de vez en cuando, pero que las perspectivas de sus ingresos son sombrías.

No podía faltar un capítulo dedicado a los medios comunitarios. En él se ofrece

una panorámica de medios en varios continentes, para después analizar el problema de la financiación. Toma el ejemplo de una radio comunitaria de un barrio obrero de Málaga y muestra la dificultad de funcionar con subvenciones, que no llegan a cubrir los gastos. La solución de recurrir a una financiación complementaria, mediante la publicidad está prohibida por ley.

Otro capítulo, se dedica al análisis de los movimientos migratorios italianos hacia Milán y Turín en dos películas del neorrealismo italiano —*Rocco y sus hermanos* y *Los camaradas*—. La pertinencia del capítulo se basa en que el cine constituye también un mecanismo de comunicación y permite mostrar las dificultades de quien deja su pueblo natal para acudir a los centros fabriles. Si además pensamos en los movimientos migratorios actuales, la dureza es aún mayor.

Esta segunda parte, muestra a las claras que los nuevos movimientos —feministas, pensionistas— son las muestras de colectivos que buscan transformar una determinada realidad, y que son muy diferentes de los movimientos de hace dos décadas.

El epílogo es una reflexión global, dedicada a una crítica del sistema capitalista actual, a través de la noción de desarrollo en el que se plantea el papel de los medios, que debe ser orientado a la construcción social, los problemas ecológicos, etc. El libro constituye una herramienta para pensar los problemas y para diseñar acciones comunicativas, lo que implica pasos en la transformación de nuestras sociedades, nuestra economía y nuestra manera de hacer política.

Juan Carlos Miguel de Bustos
UPV/EHU

Manuel Gutiérrez Aragón. Mitos, religiones y héroes

Le Corre-Carrasco, M. Merlo-Morat, P. y Sánchez Noriega, J.L. (Eds.) (2019)

Lyon: Le Grimh: (Colección Zoom)

Mitos, religiones y héroes son las tres nociones que iluminan el título del pequeño y valioso volumen publicado por Le Grimh (Groupe de Réflexion Sur L'image Dans Le Monde Hispanique) y editado por los académicos Marion Le Corre-Carrasco, Philippe Merlo-Morat y José Luis Sánchez Noriega. A uno y otro lado de los Pirineos, la producción cinematográfica del director Manuel Gutiérrez Aragón (Torrelavega, 1942) esos elementos configuran algunas de las publicaciones precedentes, así como las retrospectivas que ha merecido el realizador español en diferentes ámbitos universitarios y del circuito de festivales de la escena cultural francesa manifestando su interés por temas y creadores hispánicos.

Se hace evidente en el prólogo de Gutiérrez Aragón la necesidad de contar como forma de vida. Desde este prefacio, el propio director cuenta en primera persona algunas de las constantes que tanto la fábula como los mitos han ido alimentando su imaginario personal y ficcional. Las circunstancias de su infancia como niño enfermo son fundamentales para entender muchos de los atributos de su producción cinematográfica, pero también de su más reciente y no menos interesante producción literaria en forma de novelas y cuentos. Desde sus hallazgos en

la literatura juvenil o bien al acercarse a la totémica figura del Quijote, filmada en su madurez creativa, pero sin perder de vista la perspectiva de esa infancia como niño convaleciente. Esa copiosa inspiración a partir de sus lecturas proyectó lo que vendría luego y algunos de los referentes que se identificarían en sus películas posteriores.

Para hablar precisamente de esa infancia impregnada de muchos de los atavismos más rígidos del dogma de la España nacionalcatólica, la profesora Bénédicte Brémard rastrea elementos físicos y metafísicos en el film *Visionarios* (2001). Un análisis sobre cuerpos en imágenes con las apariciones marianas que la película relata, pues Gutiérrez Aragón realiza «un cine en que lo individual choca con lo social; un cine de cuerpos e imágenes libres» (2019: 35), como bien resume la investigadora francesa.

La aportación de Óscar Curieses resulta enriquecedora por su naturaleza comparatista y filmoliteraria, aunque en este caso el camino sea inverso y los referentes del propio escritor Gutiérrez Aragón sean aquellos cineastas que han poblado gran parte de sus anclajes referenciales desde un punto de vista creativo y autobiográfico. Sin salir de parámetros intertextuales e intermediales, Agustín Gómez Gómez dedica su capítulo a las profundas relaciones del cine del director con el paisaje. Recorriendo los territorios que Gutiérrez Aragón ha transitado a lo largo de su cinematografía y a la intensa relación de esta con el bosque, espacios y puestas en escena que remiten a la propia biografía del guionista y director.

En su ensayo Marion Le Corre-Carrasco retoma la cuestión religiosa para abordar la obra cinematográfica *Semana*

Santa (1992), film híbrido en formato de mediodimetrage documental sobre temática religiosa y un claro enfoque antropológico, ideado para ser difundido durante la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

En el capítulo de Emmanuel Marigno sobre la primera parte del díptico cervantino de Gutiérrez Aragón, se analiza de forma sucinta una de las constantes dicotómicas de su obra: el hecho religioso versus los actos humanos. En su lectura de la miniserie de televisión *El Quijote* (1992), Marigno bucea en las apropiaciones del texto cervantino y la mitificación del caballero de la triste figura como parangón que el director emplea para oponerse al antagonismo entre lo humano y lo divino, dos reflexiones que se oponen en un diálogo o una negación de éste. Retomando esta confrontación, que, si se quiere, puede leerse en clave nietzscheana entre lo dionisiaco y lo apolíneo, Phillippe Merlo-Morat aborda la importancia de la fábula en el cine de Manuel Gutiérrez Aragón. Desde los cuentos de hadas, los relatos bíblicos o los cuentos clásicos y la inversión que aplica el director en sus relecturas sobre tradiciones y relatos preexistentes que hace propios y que lleva a los espacios y territorios de sus ficciones.

Posteriormente, Fernando Ramos Arenas realiza un análisis mitográfico sobre dicho asunto en parte de la obra de Gutiérrez Aragón, detallando como el mito es un dispositivo narrativo y temático en la obra del director, algo que se constituye en el decisivo cambio de paradigma cinematográfico asociado a la transformación social e histórica que está vinculada a la imagen del director cántabro como realizador clave en la Transición española.

La aportación de Sánchez Noriega es la más pantagruélica del conjunto, por cuestiones que tienen que ver con los ritos y las cuestiones gastronómicas que tanto juego han dado en el cine de Gutiérrez Aragón. Los tres pilares fundamentales de su cinematografía podrían ser el «bosque y el árbol sagrado, el arquetipo de la madre nutricia y el ritual de la comida» (2019: 135). La comida como prescripción religiosa o bien como encuentro placentero de sentidos y personas son algunos de los espacios de comensalidad que resultan recurrentes en la filmografía del director. Estas cuestiones delimitan la dimensión mitológica del relato en relación a lo gastronómico en su cine.

Concluyendo tan sugerente libro, encontramos la aportación dedicada a la película *Maravillas* (1981) del siempre estimulante Jean-Claude Seguin. El texto de Seguin es un verdadero ejercicio de memoria respecto al oficio de historiador del cine y un acercamiento a las dificultades que un especialista en materias audiovisuales atraviesa para acceder a aquella obra que busca con denuedo para desmenuzar y ofrecer una lectura rigurosa y singular. Un relato válido para trabajar desde las catacumbas de lo analógico o en las realidades de un mundo en el que no todo está en la red.

Por todo ello, merece la pena la propuesta de este pequeño gran libro que, sin duda, ofrece un crisol tan diverso como rico de los imaginarios de un cineasta, un creador, tan apropiadamente reivindicado como reivindicable.

David García-Reyes
Universidad de Concepción (Chile)

Investigar en la Era Neoliberal: visiones críticas sobre la investigación en Comunicación en España

Rodríguez Serrano, Aarón
y Gil Soldevilla, Samuel (Editores)
(2018)

Barcelona, Castellón, Valencia:
Aldea global

El neoliberalismo es, entre muchas otras cosas, una selva de conocimientos y aplicaciones hiperespecializadas y transversales que tienen resultantes tangibles e intangibles. Esas transversalidades, mestizajes; o, llamémoslas llanamente interrelaciones son los nodos sobre los que giran los dieciocho bolillos que conforman este *mundillo* titulado «Investigar en la era neoliberal: visiones críticas sobre la investigación en comunicación en España».

El entorno social, político, económico neoliberal es ante todo un terreno de juego en el que compiten los mejores y donde todo candidato que trate de destacar puede llegar a tener su oportunidad. Algo así como «todo dentro de Roma, nada fuera de ella». La investigación en comunicación no es ajena a esta realidad y ha erigido el *paper*, denostando y marginando los formatos libro y ya no digamos las actas de Congresos, como la ofrenda idónea para el dios del neoliberalismo. Todo esto ocurre a una velocidad vertiginosa donde el investigador ve pasar las estaciones sin posibilidad de pestañear. Una evaluación continua a perpetuidad que

carece de paradas técnicas para discurrir, discernir examinar, correctamente.

Todo aquel que de cerca o de lejos haya tenido alguna relación con el cautivador mundo de la medicina reconoce que un diagnóstico acertado no puede ser una decisión apresurada porque al final sale perdiendo el paciente. Siendo que el neoliberalismo es sumamente volátil solo parece ofrecer al investigador una única forma de participación de esa rueda infernal y es de modo mecánico, mercantil, sin analizar, sin reflexionar sin matizar. Porque para interpretar resultados matemáticos, afinar metodologías importadas de otros campos del saber, estudiar en pocas palabras, hace falta tiempo y justamente ese es el déficit del investigador. Recuerden: «el paper para tal o cual revista de impacto era para ayer».

La investigación en comunicación no es ni ha sido ni presumiblemente será tarea sencilla porque su demarcación difusa dificulta su delimitación científica. Esta contrariedad, no obstante y no nos engañemos, convierte la investigación en comunicación en una musa atractiva en constante metamorfosis. La transversalidad con la que se amasa la comunicación convierte la investigación en comunicación en un apasionante viaje épico donde si bien los resultados son interesantes no lo es menos, como en una suerte de aventura a Ítaca, el proceso. El mero hecho de conocer el resultado no nos garantiza, por ejemplo, el entendimiento de una raíz cuadrada. No. El conocimiento tiene que reafirmarse sobre los cimientos del proceso. Una calculadora puede ser una gran aliada cuando tenemos prisa pero puede convertirse en un boomerang si tratamos de explicar con un papel y un lápiz qué es y cómo se hace esa raíz cuadrada. El encargado de transmitir ese conocimiento,

el de demostrar y hacer inteligible el viaje de la incógnita al resultado debe de ser el investigador.

A estas alturas nos podemos preguntar qué posición ocupa la universidad en toda esta coyuntura. La verdad es que se trata de una compleja de defender y en ocasiones encerrada entre muros de arena que se desgastan al contacto con el agua. La institución, otrora poseedora casi de la totalidad del manajo de llaves del monopolio del pensamiento-investigación, es hoy día otro actor más de la investigación en comunicación. Privilegiado por tener tiempo y recursos para algunos y por percibir todo lo contrario para otros. Lo que si parece claro es que siendo que es santuario del pensamiento crítico y reflexión debería evitar la superficialidad de las metodologías importadas y salir a la arena sin complejos.

¿A quién beneficia entonces el sistema neoliberal en el que se encierra la investigación en comunicación en España? pues a todos y a nadie (¿negocio win-win?). Vamos por partes como las raíces cuadradas que se hacen sin calculadora: A) beneficia al investigador porque le posibilita diseñar y asfaltar su propio camino. No obstante, a todos ellos habría que decirles aquello de «si cruza esa puerta es exclusivamente bajo su responsabilidad. Los comienzos siempre son duros y más cuando eres joven». B) beneficia a las instituciones que crean las herramientas (organismos de evaluación de la calidad y acreditación como ANECA) para fiscalizar la labor investigadora y que nos armoniza

con otros países que las emplean. Otras cosas serán las formas y los recursos destinados. C) beneficia a la educación, sobretudo universitaria, porque contextualiza una realidad en la que el graduado deberá de encajar inexorablemente. Tal contextualización ha tenido dos fases diferenciadas, una previa a la transformación de las condiciones materiales, infraestructuras y tecnologías de acceso, consumo y distribución en la que se estudiaba casi en exclusividad el mensaje; y, otra más actual y transversal en la que la comunicación se pinta con un sin fin de matices cromáticos. Ambas han sido y son parte del conocimiento que el graduado ha tenido y tiene de la realidad de la comunicación. D) beneficia a las instituciones académicas (universidades básicamente) porque las prestigia de cara al exterior a pesar de que los rankings y las publicaciones en revistas de impacto reconocido sean objeto de discusión porque son parte de las formas de ser y hacer anglosajonas.

No sabemos en definitiva cuan justo es decir que es la propia universidad; ágora de conocimiento, lugar de investigación y alumbramiento de ideas y paso cuasi-obligado para aquellos que busquen reconocimiento investigador; o, son las agencias de Evaluación y Calificación; o, son los intereses de las multinacionales del libro las que han diseñado esta forma de alimentar a la bestia. Solo nos queda decir aquello de «es el mercado, amigo».

Jon Murelaga Ibarra
Universidad del País Vasco/Euskal
Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Audiovisual Industries and Diversity: Economics and policies in the digital era

Albornoz, Luis
y García Leiva, M.^a Trinidad (2019)
London: Routledge

El reconocimiento institucional de la diversidad cultural es muchas veces difuso e incompleto, por lo que el equilibrio en el flujo de bienes y servicios culturales es una asignatura pendiente a nivel global. Como bien aborda este libro, la situación se ha vuelto más compleja en el contexto digital. No solo en términos de regulación, sino también de definición. Este trabajo colectivo arroja interesantes luces y sombras al respecto, con especial atención sobre el sector audiovisual y desde una perspectiva internacional. El estudio ofrece una información amplia, desarrolla conceptos clave y utiliza bibliografía relevante.

El primer capítulo está firmado por M.^a Trinidad García Leiva y Luis Alfonso Albornoz (Editores del libro). Dedicamos sus líneas al impacto de la tecnología digital en la diversidad audiovisual. Cuestiones como el acceso a la cultura, la labor de los «nuevos gigantes» en el mercado cultural, o las políticas culturales en la era del big data y las redes sociales. Además, ofrecen un resumen sobre las inquietudes de los distintos agentes sociales en relación a la protección de la diversidad. Según los autores, estas preocupaciones están relacionadas con el cada vez mayor desconocimiento del funcionamiento audiovisual digital, debido al secretismo de algunas firmas comerciales.

En el segundo capítulo Luis Alfonso Albornoz evidencia la desigual posición en la que se encuentran los países en desarrollo, a la hora de adaptar los principios de la Convención de la Unesco (2005) al contexto digital. Para ello, da cuenta de cómo la mayoría de estos países apenas contribuyen en la exportación cultural, y la dominación de países desarrollados con fuerte crecimiento económico es absoluta. Albornoz manifiesta también la falta de información a la hora de determinar el flujo internacional de bienes culturales, así como la limitada capacidad de acción de la Convención ante las plataformas digitales.

Philippe Bouquillion firma el tercer capítulo. Según el autor, existen ambigüedades en torno a la diversidad cultural y la excepción cultural; de ahí vendrían algunas de las problemáticas sobre política cultural y aspectos socio-económicos de las industrias culturales. Bouquillion nos acerca el caso francés —conocido por su *exception culturelle*—; un territorio en el que el concepto de diversidad cultural como «conjunto de valores normativos cuyo objetivo es promover la expresión de todas las formas de cultura» ha sido «ignorado» a favor de la excepción cultural, que aplica una concepción más reducida de la cultura, reconociendo aquellos «trabajos realizados con la mente» con el objetivo de «proteger la identidad cultural nacional». Es una forma de «retardar la aplicación de principios del libre comercio a aquellas obras que tienen una identidad cultural y que, como tales, no son reducidas al estatus de bienes o servicios ordinarios» (2019: 53).

En el cuarto capítulo Janet Wasko nos habla sobre las diversas formas de estudiar los medios de comunicación. Wasko repasa primero el desarrollo histórico de es-

tas corporaciones, incluye una discusión sobre el tipo de poder que pueden ejercer los medios —político, económico y cultural—, y explicar cómo las nuevas economías de escala en Internet han impactado de forma negativa en la diversidad audiovisual.

En el quinto capítulo Philip M. Napoli reevalúa la economía *long-tail*. Si este concepto «ayudó a poner en primer plano los mecanismos específicos mediante los cuales Internet y la distribución de contenido digital iban a mejorar la diversidad audiovisual en Internet» —el contenido de baja popularidad (*long tail*) representaría una parte igual o mayor de la atención de la audiencia que el contenido popular—, solo «ha servido como marco teórico» (2019: 85). Ya que, como demuestran las lógicas industriales tipo Netflix, no se está proporcionando una variedad mayor de opciones de contenido al público (2019: 88).

En la medida en que las expresiones culturales difundidas por plataformas digitales son componentes de identidades nacionales, regionales o locales, cada vez hay más preocupación sobre la «platformization» (dominio cultural). En el sexto capítulo, Heritiana Ranavison reflexiona sobre el rol de estos intermediarios y el uso de algoritmos. Ranavison es cauto respecto a la incompatibilidad entre diversidad y concentración. Según él, apenas existe investigación sobre cómo los algoritmos y los sistemas de recomendación pueden sesgar contenido. No obstante, recomienda resolver las desigualdades existentes mediante «un campo de juego justo y nivelado, donde todo tipo de actores se enfrenten a las mismas regulaciones» (2019: 113).

Michèle Rioux y Felipe Verdugo abordan cómo una mayor convergencia

tanto a nivel conceptual como práctico entre las industrias culturales, creativas y de telecomunicación, exige el desarrollo de políticas culturales integrales mejor adaptadas al contexto actual del comercio mundial de productos culturales digitales. Según los autores, estas políticas deben abarcar tres distintivos interconectados de gobernanza: características multinivel, multidimensional y de múltiples agentes. Esta perspectiva permite integrar dos convergencias menos exploradas —convergencias cultura-creativa y creatividad-telecomunicaciones—, así como la colocación de productos relacionados dentro de estos dominios.

Pero, ¿cómo deberían intervenir los Estados para promover una oferta cultural diversificada en el contexto digital? ¿En qué sectores deben intervenir? ¿Cómo deberían redactarse las disposiciones de excepción cultural en un contexto tan nuevo? Estas son algunas de las cuestiones que analiza Lilian Richieri Hanania a nivel europeo en el octavo capítulo. Charles H. Davis y Emilia Zboralska, por otro lado, nos presentan la política cultural digital de Canadá. En su capítulo subrayan la histórica centralidad que ha tenido el sistema de radiodifusión nacional, pero ante la llegada de grandes plataformas con economías de alcance y escala considerables, advierten que los mecanismos nacionales existentes ya no son suficientes para el apoyo directo y la regulación de contenido interno. Por ejemplo, Canadá ha diseñado un nuevo marco político creativo (aún en curso), que introduce un régimen regulador basado en las plataformas digitales; pero algunos agentes manifiestan que éste es aún difuso y deja fuera a los medios tradicionales locales.

En Brasil, nos explican Leonardo Gabriel De Marchi y João Martins Ladeira

en el noveno capítulo, la política cultural está sometida a las disputas ideológicas del poder político. Aunque existe una voluntad de adaptar la regulación nacional al contexto digital, el reciente giro neoliberal de su Gobierno está favoreciendo las iniciativas privadas.

La batalla por la diversidad audiovisual continúa.

Miren Manias Muñoz
UPV/EHU

El periodismo que vuela. Drones, 3D, Smartphones y Robots, Tecnologías Emergentes para la Profesión Periodística

Fernández Barrero, Ángeles (2018)
Sevilla: Fénix Editora

En el imaginario colectivo, la representación del reportero es la de ese profesional que a la hora de realizar su trabajo siempre lleva consigo un bolígrafo, un cuaderno y una cámara fotográfica. Los nuevos tiempos, amparados por los avances tecnológicos, han hecho que esa imagen sea desplazada por la de alguien que viaja con un amplio equipo a sus espaldas que incluye varios objetivos, cámaras de 360 grados y drones o, sencillamente, un teléfono móvil en su bolsillo, una herramienta de trabajo ya habitual dentro de las rutinas productivas de la profesión periodística. Esta pequeña reflexión, extraída

de las páginas de *El periodismo que vuela*, sirve como eje vertebrador para esta obra, fruto del trabajo de investigación académica llevado a cabo por Ángeles Fernández Barrero, cuyo interés por las nuevas narrativas periodísticas y el futuro de la profesión ya ha quedado patente en publicaciones tan sólidas e interesantes como *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*, escrita junto al profesor Antonio López Hidalgo. En dicha obra, Fernández Barrero ya dejaba constancia de esas otras maneras que tiene el periodista de contar lo que ve, convirtiéndose en protagonista del relato. Las nuevas tecnologías no solo han alterado ya la rutina de trabajo de los profesionales de la información, sino que están propiciando el nacimiento de nuevas narrativas, haciendo partícipe al lector o espectador de aquello que se relata.

Estructurado en cuatro grandes capítulos, el primero de ellos aborda el uso de los drones con fines periodísticos, es decir, el bautizado como «periodismo dron» (*drone journalism*), aquel que gracias a esta tecnología se obstina en conseguir imágenes de difícil cobertura presencial, en situaciones de peligro, conflictos o simplemente en paisajes de difícil acceso, para llevar a cabo directos, retransmisiones culturales y deportivas y, sobre todo, poner en práctica un periodismo de denuncia e investigación. Tras realizar un recorrido por los usos fundamentalmente militares que los drones han recibido a lo largo de la Historia, Fernández Barrero reflexiona sobre su aplicación dentro del ámbito periodístico y sobre los factores que, por el momento, frenan su desarrollo, como son las restricciones legislativas, unidas a los peligros que entraña la violación de la privacidad o los daños que pueda causar un accidente. Pese al abaratamiento de estos aparatos y su proliferación para usos pro-

fesionales, la autora pone de manifiesto el futuro incierto de esta herramienta con fines periodísticos. En su reflexión, ahonda en la necesidad de adquirir unos conocimientos técnicos que en la actualidad no se ofertan en las facultades de Periodismo y el planteamiento de una serie de consideraciones éticas y deontológicas a la hora de ponerlo en práctica.

En el segundo capítulo, Fernández Barrero centra su atención en el periodismo inmersivo, aquel que sitúa al espectador en el centro de la escena narrada y le permite experimentar los sentimientos y emociones que acompañan al relato. Una modalidad periodística que está experimentando un importante desarrollo gracias a la grabación de videos en 360 grados, la realidad virtual o la realidad aumentada. Si bien el alto coste de los proyectos supone un obstáculo para la realidad virtual en el ámbito del periodismo, el futuro dibujado para el video en 360 grados parece bastante prometedor dadas las posibilidades que ofrece: grabar eventos multitudinarios desde diferentes puntos de vista o alterar las normas del discurso televisivo, en documentales, reportajes o para productos narrados en primera persona. Igualmente sorprendentes son las oportunidades que brinda la realidad aumentada al sumar al mundo real información digital y/o datos sobre ella. Con todo ello, recuerda Fernández Barrero, no existe un consenso generalizado a la hora de señalar qué tecnología marcará el rumbo, pero sí parece claro que en este proceso de renovación tecnológica acelerado los periodistas están obligados a construir narraciones desafiando las normas clásicas de observación y objetividad.

No menos interesante es el análisis que el tercer capítulo ofrece sobre los *smartphones* o teléfonos inteligentes, que

se han convertido en una herramienta de trabajo imprescindible para el periodista. Su impacto no solo se ha dejado ver en las rutinas profesionales más habituales, sino en todo el proceso productivo de la información, en el diseño y concepción de los medios como soportes informativos y en los hábitos del público en el consumo de medios. De hecho, ya hay periodistas que llevan tiempo realizando trabajos de periodismo móvil, haciendo uso de un dispositivo que no deja de crecer y sorprender en el mercado. Respecto al consumo, las alertas móviles y las redes sociales son los itinerarios de acceso a las noticias que más crecen, lo que ha suscitado el replanteamiento de las estrategias de distribución de información para muchos medios de comunicación. Pero los dispositivos móviles son algo más que soportes para la distribución de contenidos y favorecen, al igual que el resto de tecnologías emergentes mencionadas en el libro, nuevos formatos narrativos que, según advierte la autora, avanzan todavía en fase de ensayo y en proceso de definición.

A todas estas realidades propiciadas por la tecnologización del periodismo hemos de sumar la posibilidad de crear contenidos aprovechando la inteligencia artificial y los Big Data, o lo que es lo mismo, robots redactores, máquinas periodistas capaces de escribir pequeñas noticias de las que ya existen ejemplos en España, como queda patente en el último capítulo del libro. Un hecho sorprendente que, lejos de representar una amenaza para el periodista, puede suponer incluso una oportunidad, permitiéndole invertir tiempo y energía en tareas más creativas, algo que se escapa del control de las máquinas y que siempre será propiedad privada para el ser humano. Porque esa es la princi-

pal reflexión que plantea este libro: los avances tecnológicos dibujan nuevos escenarios para el periodismo que no deben ser considerados como una amenaza, sino como oportunidades idóneas para renovar la profesión, los formatos, la manera de contar la realidad del día a día. Una obra innovadora, como la propia materia sobre la que versa, que se antoja imprescindible para todos aquellos estudiantes, investigadores y periodistas convencidos de que el periodismo, igual que la tecnología, no deja de evolucionar.

Isaac López Redondo
Universidad de Sevilla

Itinerarios y formas del ensayo audiovisual

Mínguez, Norberto (ed.) (2019)
Barcelona: Gedisa

Como sabe el lector, los libros que recopilan trabajos de varios autores suelen adolecer de un desequilibrio —mayor o menor, según los casos— entre las diferentes aportaciones; unas veces por diferencias de calidad o tono, otras por tratarse de perspectivas muy alejadas y hasta contradictorias. Pocas son las publicaciones que responden a un proyecto pensado y vertebrado, con trabajos complementarios, de manera que se hayan buscado los especialistas más adecuados para abordar diferentes facetas del tema central, y el resultado satisfaga al espectador por la coherencia del conjunto. Esto es lo que ha sucedido con *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual*, coordinado por el profesor Norberto Mínguez.

En efecto, se trata de una importante indagación en esa forma o «género» tan complejo de definir que responde, por analogía con el literario, al nombre de *ensayo* y que parte del concepto de que las películas (audiovisuales en general) han de servir para pensar, tanto cuando propician o inducen ideas en el espectador —lo que puede suceder con filmes de cualquier naturaleza— como cuando el lenguaje audiovisual y la propia obra buscan la expresión de ideas, del mismo modo que el lenguaje escrito de un libro o el verbal de una conferencia. Este último caso es el que responde propiamente al *ensayo audiovisual* en cuanto el soporte de imágenes-palabras-sonidos se configura como vehículo de comunicación de las ideas o, mejor aún, como medio de construcción del pensamiento. En rigor, como nos hace ver el lúcido capítulo inicial de Josep María Català, hay ensayo cuando se piensa con imágenes porque lo real es percibido como tales (p. 27 «La realidad aparece en el film-ensayo siempre como imagen») y el propio audiovisual muestra o plasma el proceso de pensamiento (p. 39). Esta recopilación se suma a dos publicaciones específicas sobre el tema en castellano, al margen de artículos de revistas académicas: la monografía de Josep María Català *Estética del ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard* (Universidad de Valencia, 2014) y los textos coordinados por Antonio Weinrichter *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine ensayo* (Gobierno de Navarra, 2007).

Con diferentes aportaciones y perspectivas, se indaga en qué medida el cine ensayo es un cine en primera persona, que responde a la mirada subjetiva del autor sobre una realidad; y, al igual que en el ensayo literario, se trata de un esbozo, de una indagación provisional y hasta dis-

persa. La ocultación o manifestación del yo en el enunciado permite a Isleny Cruz una eficiente categorización del ensayo. En el primer bloque donde no hay una manifestación directa del sujeto se ubicarían el documental de creación, las obras de apropiación o de montaje y el vídeo-ensayo; en el segundo, son modos reveladores del yo el ensayo canónico, el cine autorreferencial, la vídeo-carta y el registro testimonial.

Aunque lo asociamos al cine documental —y hasta suele categorizarse como una forma de documental o, como con mayor rigor se suele conceptualizar, cine de no ficción— en los trabajos de este libro se plantean, en artículos tan inteligentes como sugerentes, formas de ensayo que participan de nuevos modos de ficción como la narrativa multitrama (serie *Sincronía*), la ficción histórica (*Alatriste*, *Soldados de Salamina*), el ensayo epistolar (Ericé-Kiarostami, cuidadosamente estudiado por Norberto Mínguez) y piezas de diverso estilo que tienen en común su condición militante y subversiva en los años de la crisis económica de 2008, como hace ver Luis Deltell en su original capítulo. Me parece un acierto que casi la mitad de los capítulos (seis de trece) vengán firmados por creadores.

A diferencia de otras publicaciones donde a la teoría académica se superponen relatos de prácticas comunicacionales o artísticas de escasa entidad (los relatos, no las prácticas), en *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual* ha habido un cuidado exquisito a la hora de elegir a cineastas que, además de ser representativos de la práctica filmica a estudiar, tenían algo que decir y sabían cómo hacerlo. De hecho, la lectura de estos capítulos (particularmente los de Mercedes Álvarez, Samuel Alarcón y Guillermo Peyró) sirve tanto

para conocer las motivaciones, dificultades y procesos vividos por los cineastas en la elaboración de sus obras como para pensar esas obras y ubicarlas en contextos más amplios, pues se enmarcan en prácticas de cineastas reconocidos, como Chris Marker. En este singular cineasta encuentra Mercedes Álvarez las raíces de su concepción teórico-práctica del cine ensayo; profundiza en algunas obras de Marker y en su propia experiencia para abogar, muy pertinentemente, por el derecho y la libertad de la mirada en tiempos de «ruido de imágenes» para lo que resulta imprescindible el tiempo y el silencio que otorguen elocuencia a las imágenes.

Hay textos como los de María Cañas y Terrorismo de Autor que se decantan por una suerte de programa o manifiesto sobre su práctica audiovisual. La indagación en su película *La ciudad oculta* lleva a Víctor Moreno a encontrar herencias y filiaciones, entre otras en textos de Ortega y Gasset, Balzac, Italo Calvino y Marc Augé. En fin, que los cineastas desarrollan un estimable discurso que va más allá de la mera crónica sobre su trabajo, ya que al profundizar en el mismo —y en las herencias y filiaciones— transitan de la anécdota a la categoría y consiguen engarzar con la teorización de los capítulos de académicos que, por otra parte y muy complementariamente, constituyen pensamientos elaborados a partir de obras singulares. Este circuito teórico-práctico hace de este libro una aportación muy valiosa, que sirve tanto para pensar las diferentes dimensiones del cine ensayo como para dar cuenta de las películas más relevantes del cine español en esa clave.

José Luis Sánchez Noriega
Universidad Complutense

Crisis de valores en el cine posmoderno. Más allá de los límites

Gérard Imbert (2019)

Madrid: Cátedra Signo e Imagen

En este ensayo parte de una reflexión acerca de la crisis de valores de la sociedad contemporánea. La incertidumbre del modo de vida actual proyecta la sombra de un presente volátil y un futuro incierto sobre los problemas sociales y existenciales del ser humano que no encuentra respuesta en el modelo axiológico, ético y estético de la modernidad. El análisis de este fenómeno desde la perspectiva de la semiótica social evidencia que la explicación a los inquietantes paisajes del cine posmoderno implica un nuevo modo de percibir: la anhedonia o la incapacidad de sentir. Este *sin sentir* posmoderno altera las categorías del bien y el mal, de lo eufórico y disfórico de conductas que hasta la fecha estaban claramente tasadas, como, por ejemplo, la violencia y el horror, que dejan de ser negativos para convertirse en meros modos de expresión de fenómenos cotidianos.

En este trabajo, Gérard Imbert recoge e identifica los distintos imaginarios del

cine postmoderno y propone una taxonomía dividida en siete bloques que encarnan los aspectos capitales de la crisis de valores de la sociedad contemporánea: los escenarios posapocalípticos y la deshumanización; el cuerpo como territorio a explorar; el *neoexistencialismo*; el cuestionamiento de la pareja; la caída del héroe y del mito americano; la insensibilidad frente al espectáculo del horror extremo; y, por último, la disolución de los límites entre la verdad y la mentira. El estudio disecciona y ordena los aspectos clave de cada una de estas categorías que Imbert ilustra con una nutrida selección de películas recientes, en su mayoría posteriores a 2010. No en vano, este trabajo retoma el camino iniciado por el autor en *Cine e imaginarios sociales. El cine posmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*, Cátedra, 2010, pero lo completa ofreciendo un retrato heterogéneo que incluye los films más representativos de los directores clave analizados en el trabajo anterior, con los de otras culturas o países no tan conocidos y que, indudablemente, suponen una aportación de calado a la mirada voraz a través de la que la semiótica social trata de identificar los nuevos discursos cinematográficos y las nuevas formas de percibirlos.

Ainhua Fernández de Arroiabe
UPV/EHU