



≡ Los dilemas de los periodistas

HERRERA DAMAS, Susana; MACIÀ BARBER, Carlos. *Ética y excelencia informativa. Los conflictos y retos en el quehacer periodístico desde la perspectiva de los profesionales de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Universidad Carlos III, 2010. [CD-ROM incluido en la revista *Cuadernos de Periodistas* de la Asociación de la Prensa de Madrid (marzo 2010), núm. 19]

Qué piensan los periodistas madrileños sobre algunos de los dilemas éticos más importantes que atraviesa su profesión. Ésta es la pregunta a la que responde el informe elaborado por los profesores de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid, Carlos Macià y Susana Herrera, expertos en géneros periodísticos y participación ciudadana en los medios.

Este estudio, que pertenece a una investigación más amplia, tanto desde el punto de vista temático —se ha elaborado un inventario de normas éticas y se ha escuchado a la ciudadanía— como

geográfico —han participado las Universidades Pompeu Fabra, del País Vasco y Sevilla—, se basa en 30 entrevistas en profundidad y 410 encuestas, realizadas entre el 10 de octubre y el 8 de diciembre de 2008, y el 21 de enero y el 16 de marzo de 2009, respectivamente.

Tras la presentación de las características demográficas, sociales y laborales de la muestra, los autores examinan cuáles son los principales problemas que afectan a los profesionales. Pues bien, la ética no figura en primer lugar, pero tampoco queda excesivamente lejos, si se tiene en cuenta la situación de crisis económica que atravesaba —y atraviesa— el país. Así, el 61% de los encuestados considera muy importante la precariedad laboral y la inseguridad en el empleo; el 49%, el predominio de los intereses económicos y políticos sobre los fines periodísticos; y el 36,1%, la falta de ética.

Las entrevistas en profundidad revelan además la convicción generalizada de que los conflictos éticos son inherentes al ejercicio periodístico y que “el comunicador debe aprender a vivir con estos dilemas y a solventarlos de modo adecuado” (p. 60). Y atención, un tercio

de los periodistas madrileños asegura que la mayoría de los conflictos éticos tienen su origen en los jefes del medio en el que trabajan, lo que confirma que sigue existiendo una cierta *esquizofrenia* dentro de la organización mediática (Soria, 1997, p. 50-51).

La solución a estos y otros problemas éticos no parece fácil, pues la profesión madrileña se halla dividida entre quienes consideran conveniente “instrumentalizar algún sistema coercitivo para garantizar el cumplimiento de la norma deontológica” (56,1%), y quienes opinan todo lo contrario (43,9%). Las entrevistas en profundidad revelan que tampoco existe consenso sobre la necesidad de crear de un Consejo o Autoridad Deontológica que vele por el correcto ejercicio del periodismo (14 entrevistados a favor y 14 en contra).

La selección de las cuestiones éticas que se han sometido al juicio de los profesionales se basa en un esquema diseñado por el coordinador general del proyecto, Salvador Alsius Clavera (UPF), quien clasifica los dilemas morales en función de cuatro principios básicos: veracidad, justicia, libertad y responsabilidad (Alsius, 1999).

La objetividad (categoría de veracidad) sigue siendo un tema controvertido, pues el 55,6% entiende que no existe, pero que es posible aproximarse a ella, y el 37,1% sostiene que no sólo es posible alcanzarla, sino que constituye una obligación ineludible para cualquier informador. No obstante, todos se muestran de acuerdo en que existe un límite intolerable: la mentira. De hecho, a lo largo del estudio se observa que los periodistas coinciden

más en lo que no hay que hacer que en qué debe realizarse y, sobre todo, cómo ha de llevarse a cabo.

También resulta frecuente apelar a la ética personal, la formación y la experiencia profesional para solventar los dilemas morales. Así ocurre, por ejemplo, a la hora de elegir cómo debe informarse sobre colectivos desfavorecidos (justicia) o seleccionar qué se difunde y qué no de todo lo que envían los anunciantes (libertad).

Sin embargo, siempre existe el peligro del autoengaño. Como permite entrever el análisis bivariable, los periodistas que se definen de centro-derecha confían más en los empresarios, mientras que los que se consideran de izquierdas otorgan más credibilidad a los sindicatos y las ONG. Y los profesionales que trabajan en la prensa rosa, por poner otro ejemplo, se muestran más predispuestos a utilizar medios ilícitos para obtener información que colegas de otras especialidades.

Otra constante, apenas desarrollada por los investigadores, es la relación entre salarios bajos y permisividad ética. Es decir, en numerosas ocasiones se corrobora que los informadores que trabajan en condiciones precarias muestran menos reparos a la hora de vulnerar los principios éticos del periodismo.

Como puede observarse, el informe revela datos de sumo interés para conocer la percepción ética de los periodistas madrileños, al mismo tiempo que apunta, aunque en menor medida, a sus posibles causas. Además, la investigación cuenta con referencias a los mecanismos de autorregulación (códigos deontológicos, libros de estilo, esta-

tutos de redacci3n, etc.) que inclueixen els ítems per los que se les interroga, lo qual resulta muy útil para conocer el grado de consenso que existe sobre una determinada cuesti3n y, algo m3s importante, para desterrar la idea de

que la 3tica profesional es algo complextamentament subjeti3u y sobre lo que no se puede avanzar. Una gran aportaci3n, dados los tiempos que corren.

Eva Jim3nez

≡ Artesania del gui3

THARRATS, Joan. *El gui3, segons com. Escriure per a cine i televisi3 amb les seves circumstàncies*. Barcelona: Trípodos, 2009.

Des de pràcticament la seva postadolescència, Joan Tharrats s'ha anat perfilant una traject3ria d'artesà del gui3, que va tenir la seva estaci3 de sortida en el món del c3mic i que, sense deixar-lo de banda —publica una tira diària a l'*Avui*—, s'ha estès a l'últim també a la ràdio i la televisi3. El *flashback* és necessari perquè, sense uns antecedents que passen pel *TBO*, *El Jueves* —és el pare, o la mare, del personatge Johnny Roqueta— o *Cairo*, no s'entén el salt a la mítica *Pasta gansa*, de Catalunya Ràdio, ni el posterior itinerari televisi3u que inclou fites com *Persones humanes*, *Jet Lag*, *Psico Express*, *Dinamita* i les seves seqüeles —és c3mplice habitual de Tricycle—, *Abuela de verano*, *APM?*, *Club Super3* i *13 anys i un dia*; ni tampoc l'autoria de l'obra de teatre *Blue Peaches*, estrenada en una ciutat com Londres, que, si alguna cosa té —a més de paraigües i restaurants orientals— és tradici3 escènica.

Tot un currículum de professional de l'humor —domina especialment el difícil art de la rèplica instantània i l'aforisme, com bé saben els seus amics de

Facebook— que, amb temps, constància, treball i moltes hores d'observaci3 de l'espècie humana a les terrasses dels bars, l'ha fet posseïdor de tot un ventall de trucs, estratagemes, recursos i soluci3ns per a l'elaboraci3 d'un gui3 eficaç; els mateixos que el legitimen per a la seva tasca de professor de Gui3 Aplicat i Ficci3 Televisiva a la Facultat de Comunicaci3 Blanquerna de la Universitat Ramon Llull, coordinador del màster de comèdia a la UIMP, col·laborador en el taller de guionistes de la UB i professor honorífic d'Humor per la Universidad de Alcalá de Henares.

Ara, Tharrats ha sintetitzat els seus coneixements sobre la matèria —adquirits a peu d'obra, en primera línia de batalla— en un assaig, *El gui3, segons com*, que porta el subtítol *Escriure per a cine i televisi3 amb les seves circumstàncies* i que Trípodos ha publicat dins la seva col·lecci3 Papers d'Estudi. Un llibre destinat a aspirants a guionista que vulguin aprendre tècniques i, també, evitar paranys; però que també és summament útil per a consumidors que vulguin decodificar i reflexionar sobre all3 que els arriba en forma de ficci3 o entreteniment i, per tant, incrementar el seu esperit crític.

Una advertència: no és un llibre d'humor. La prèvia experiència de Tharrats en el món del gag fa que, en

aquest volum, no renunciï a la ironia que forma part del seu ADN; i també que, inevitablement, bona part dels exemples que posa sobre la taula pertanyin al gènere còmic. Però *El guió, segons com* és un assaig universitari rigorós i documentat, que planteja la tasca d'escriptura d'una sèrie, programa o pel·lícula des del mateix plantejament de producció i ressegueix tot el procés d'elaboració. La utilitat d'aquesta obra és que no vol proposar un ideal utòpic de com aconseguir el guió perfecte, sinó que toca de peus a terra i explica com els múltiples condicionants d'un producte audiovisual (retallades de pressupost, disponibilitat dels actors, etc.) fan evolucionar una història per camins que a vegades no eren els desitjats des d'un començament. Ensenyar a resoldre amb eficàcia aquesta distància entre les intencions i els resultats és el que vol Tharrats.

Explícitament, *El guió, segons com* renuncia a ser un manual de receptes per bastir històries de manera prefabricada, segons fórmules estandarditzades i repetitives; el que vol, precisament, és ensenyar que cada guió és modificable a partir de la creativitat. De la mateixa manera que mostra com les fronteres entre gèneres no tenen per què ser rígides i que els formats de no ficció poden

incorporar ingredients dels de ficció (i viceversa: els *mockumentaries*).

La dicotomia entre conformisme i obediència és un dels temes vectors del llibre. L'autor insisteix que si el que un vol no és escriure un guió per llegir-lo a casa dels amics, sinó cobrar per la seva feina, forçosament el guió veurà el seu itinerari marcat per condicionants externs; el repte consisteix a mantenir l'equilibri entre les exigències de la producció i la coherència narrativa. Per exemple, Tharrats denuncia l'abús que s'ha fet —només cal pensar en bona part de les sèries espanyoles dels darrers temps— de la inserció forçosa en les trames de personatges de totes les edats —des de nens fins a avis— per tal d'ampliar el target d'una determinada producció.

La importància del conflicte; el risc de plantejar una situació d'entrada tan potent que només es pot desinflar; el *mcguffin* hitchcockià; la sobreactuació; l'el·lipsi; el *running gag*; la dolorosa necessitat de sacrificar idees bones que no tenen, però, cabuda al guió; la relació entre actor i personatge; el subtext, etc. són només alguns dels temes que Tharrats analitza de forma tan rigorosa com condensada en poc més de cent pàgines carregades d'idees.

Xavier Roca

≡ **Bolonya: casos de relacions públiques**

XIFRA, Jordi; LALUEZA, Ferran. *Casos de relaciones públicas y comunicación corporativa*. Madrid: Pearson Educación, 2009.

L'aportació més destacable del llibre que presentem és que es tracta del primer llibre editat a l'Estat espanyol totalment adaptat a les exigències del practicum de l'EES, aportant múltiples "briefs" de casos pràctics de relacions públiques i

comunicació corporativa per ser debatuts, resolts i presentats a l'aula pels estudiants. Així, és la primera iniciativa editorial que va més enllà de la compilació de casos ja resolts i que pretén provocar la reflexió i el debat a classe, segons el “mètode del cas” de la Universitat de Harvard. Per tant, el llibre omple un buit editorial i inaugura una nova tendència dins la futura bibliografia acadèmica adaptada a les necessitats del Pla de Bolonya.

A partir d'una informació de partida, i des de l'execució d'un “rol” de Dircom o de director de comptes, els estudiants poden aplicar els seus coneixements metodològics sobre planificació estratègica a la resolució dels 32 “briefs” presentats, estructurats de manera idèntica al llarg de tota l'obra (amb 4 activitats a dur a terme i 4 qüestions a respondre), que caldran ser tutoritzades pel professor. Inicialment, es facilita un context teòric que dóna suport als “briefs”.

El llibre agrupa els casos per tècniques de relacions públiques i comunicació corporativa, segons sectors d'activitat, o segons els públics receptors, i s'ordena en nou capítols: 1. El procés de les relacions públiques; 2. La comunicació interna; 3. Les relacions amb els mitjans de comunicació social; 4. Les relacions amb la comunitat; 5. Les relacions institucionals i el *lobbyisme*; 6. La comunicació financera; 7. Les relacions amb els consumidors; 8. Les relacions públiques interculturals; 9. Les relacions amb la comunitat.

Al capítol 1 es presenta un model genèric de planificació estratègica

basat en quatre etapes (investigació; metes i objectius; estratègia; i avaluació i control), que explica la seva aplicació a diferents àmbits i tipologies de públics. Aquesta proposta de model es basa en l'acurada definició dels objectius com a etapa fonamental de la planificació estratègica, al voltant de la qual pivoten i prenen cos les etapes següents. Així, a la darrera etapa (avaluació i control), es fa referència a la investigació inicial que ha donat lloc a la definició dels objectius a assolir i que permet, en finalitzar el procés, disposar d'un punt de referència per mesurar, quantitativament i qualitativament, l'eficàcia i l'eficiència del programa.

Els següents capítols (del 2 al 9) s'inicien amb una explicació teòrica de la matèria específica a la qual s'ha dedicat cadascun d'ells, obrint pas a la presentació de 4 “briefs” en cada capítol.

La tercera innovació consisteix en una presentació de les relacions amb els públics, des d'una perspectiva etno-coantropològica, atès que es destina un capítol als públics des d'una visió intercultural.

La quarta innovació s'adreça a assolir l'èxit en les competències dels estudiants, perseguint un nou objectiu: el desenvolupament de les seves capacitats redaccionals i de bon ús de la llengua escrita i parlada —si es fan presentacions a l'aula—. Suposa una excel·lent eina docent per als professors que, en assignatures, tallers o seminaris especialitzats, hagin d'incloure un *practicum*.

Animem els docents dels graus de Publicitat i Relacions Públiques que facin ús d'aquest llibre, en la certesa que

no en sortiran decebuts i que comptaran amb excel·lents continguts didàctics per a l'aplicació del model pedagògic "Learning by Doing" impulsat pel Pla de

Bolonya, cosa que farà realitat l'avaluació contínua dels estudiants.

Kathy Matilla

≡ **Narratologia audiovisual ben aplicada**

CANET, Fernando; PRÓSPER, Josep. *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*. Madrid: Síntesis, 2009.

Alguns investigadors basen exclusivament els manuals que escriuen en la seva recerca. Com que no poden oferir res més, el resultat d'aquesta iniciativa és a l'últim (en contra de la seva voluntat) ben lluny de la pràctica professional. Hi ha qui parteix d'aquest punt, però (amb bon criteri) hi introdueix el seu ànim docent. Aquesta segona modalitat de manuals és manifestament millor que la primera; això no obstant, continua sense reflectir de manera exacta com es treballa en el sector escollit. Les propostes més rellevants complementen aquestes dues orientacions (útils) amb un tercer element (imprescindible): l'experiència laboral. És llavors quan els manuals cobren tot el seu sentit. S'arriba així a obres que reflexionen amb coneixement de causa sobre els fonaments d'un ofici, que repassen detalladament una evolució que explica el moment actual i, sobretot, que indiquen com s'ha de procedir professionalment en cada fase de la producció, fins i tot en situacions concretes (previstes o imprevisibles). Es tracta de llibres elaborats per

experts que no tenen por dels cànons clàssics i que, quan cal, es deixen seduir per les idees innovadores i les formes trencadores.

Per la complexitat de la matèria al llarg de la història i pel vertigen que causa l'efervescència contemporània, la comunicació audiovisual —de la ficció pura al documental net— semblava un àmbit poc propici perquè es publicués a l'Estat un manual d'aquesta mena. Per sort, dos professors de la Universitat Politècnica de València (UPV), Fernando Canet i Josep Prósper, han volgut trencar aquesta inèrcia i ho han aconseguit amb una solvència digna de ser lloada. La prova n'és *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos* (Síntesis), un llibre idoni per als amants del cinema i la televisió, per als crítics i els analistes de les pantalles (amb independència de la seva grandària) i per als professionals i els artistes del present i el futur. I un manual que hauria de ser prescrit urgentment als investigadors sense experiència laboral però amb vocació de pontífexs. Perquè n'aprenquin.

Fernando Canet s'ha encarregat de la primera meitat del llibre, això és, del capítol primer al cinquè. El segon bloc, és a dir, els capítols sisè, setè, vuitè i novè, ha estat responsabilitat de Josep Prósper. El conjunt, tanmateix, és tan lògic com coherent i avança amb una naturalitat gairebé orgànica, de manera que la càrrega teòrica del segment

inicial del manual no es dissipa del tot en el tram posterior, i la visió pràctica de la secció final ja apareix anunciada al començament. Un dels grans mèrits d'aquesta obra extensa, en la qual no hi ha ni una pàgina prescindible, és que refresca les aportacions dels llibres fundacionals de la narratologia com a disciplina i les adapta amb normalitat al cinema i la televisió. En la majoria d'ocasions, aquests texts van ser pensats per a l'estudi literari, no obstant això, els autors sostenen que són vàlids igualment “per a l'anàlisi i la creació de relats d'altra índole”, per exemple, l'audiovisual. L'altra contribució destacada de Prósper i Canet, que perllonguen la millor tradició de manuals de la prestigiosa editorial Síntesis, novament està relacionada amb les actualitzacions. I és que els dos professors de la UPV, que precisament imparteixen l'assignatura Narrativa Audiovisual a l'Escola Politècnica Superior de Gandia, no circumscriuen a l'àmbit cinematogràfic el repertori de casos comentats (dels pioners, com Louis Lumière o D. W. Griffith, als realitzadors clau del present, com Gus Van Sant o Michael Winterbottom), sinó que també es detenen en algunes sèries televisives d'èxit, per les seves “caracte-

rístiques diferencials” respecte a les produccions per a la gran pantalla (*Upstairs, Downstairs, The Wonder Years, Six Feet Under, 24*, etc.) i pel seu pes en la indústria audiovisual (*The Sopranos, CSI, Lost, Prison Break*, etc.).

Sigui com vulgui, per l'estructura global de l'obra —comença definint conceptes com autor, narrador, succés i personatge, i conclou donant pautes sobre la continuïtat, el muntatge, l'escaleta i el guió, tot passant per l'estructura, el punt de vista, el temps i l'espai— i per la densitat de cada epígraf, *Narrativa audiovisual* no pot considerar-se una novetat de caràcter conjuntural. Els seus continguts no estan sotmesos a cap moda passatgera, ni els seus exemples són anècdotes desvinculades dels processos que interpreta. Al capítol primer, Canet i Prósper assenyalen: “Narrar és l'art de contar històries. Però, què és una història? Quines són les condicions mínimes que la defineixen?”. Més de 400 pàgines després, la resposta posa el lector davant d'un manual que no s'esgota fàcilment, que el convida a consultar-lo més endavant per entendre millor com són aquests relats i, sobretot, per saber com construir-ne de nous.

Josep Lluís Micó

225

≡ *L'intent franquista de genocidi literari de Catalunya*

CLOTET, Jaume; TORRA, Quim (eds.). *Les millors obres de la literatura catalana* (comentades pel censor). Barcelona: Acontravent, 2010.

“Don 5”, “Número 17”, “Lector 13”..., en realitat, Félix Ros, Sebastià Sánchez-Juan, R.P. Miguel Oromí..., són els censors que, durant anys i complint impertorbables el seu deure, van tenir el privilegi de llegir abans que ningú les obres més populars de la literatura catalana de postguerra o de tenir entre mans

les reedicions dels millors clàssics. Aquests són els protagonistes del necessari recull que han confeït el periodista Jaume Clotet i l'editor i escriptor Quim Torra a *Les millors obres de la literatura catalana* (comentades pel censor), publicat per l'editorial Acontravent.

Molt més que sobre la misèria i sordidesa del franquisme, enemic del coneixement, el debat i la llibertat d'expressió, creació i elecció, i més enllà de les dificultats d'una cultura que com a tal havia perdut la Guerra Civil i per tant havia de suportar l'investida dels vencedors, *Les millors obres de la literatura catalana* és un llibre sobre els senyors de la censura, autèntics protagonistes d'aquest intent de genocidi literari. Clotet i Torra ens ofereixen un retrat dels executors d'aquest procediment burocràticoliteratura, d'uns catalans "camisas viejas" de Falange o membres del clergat més militant del nacionalcatolicisme, de provada vàlua (l'examen per accedir a aquest singular cos incloïa la traducció d'un idioma a llibre obert) per portar a terme aquest ofici amb el major dels secrets que van tenir la darrera paraula sobre el que es podia llegir i el que no. Disposaven de tota la llibertat, que negaven als altres, per comentar una obra sotmesa a la preceptiva autorització amb els criteris del règim —¿Ataca al Régimen? ¿Al Dogma? ¿A la Iglesia o a sus ministros?—; tenien tota la tranquil·litat per potinejar, retallar i fins i tot condemnar la creació de l'escriptor que havia tingut la gosadia d'intentar publicar en els temps grisos del franquisme, complint puntualment l'encàrrec que el règim del 18 de juliol va fer-los.

Si el règim franquista es va conjurar per evitar al poble la lectura d'obres que

ataquessin l'Església, el dogma o els seus ministres, el règim o les institucions creades pel bàndol vencedor a Catalunya, es va preocupar de forma gairebé malaltissa d'impedir que rebrotés la literatura catalana després de la pèrdua col·lectiva de 1939, tot i que com assenyalen Clotet i Torra no hi hagués una normativa concreta que impedís la publicació en llengua catalana. Tot i aquesta aparent contradicció, des del primer moment —i sortejant les diferents etapes del franquisme— qualsevol obra escrita en català era sospitosa de ser part de l'"Anti-España". Des de l'arribada de les tropes franquistes fins ben entrada la democràcia —allò que en diuen la "transició"— es troben expedients de lectura: estan tots guardats a l'Archivo General de la Administración del Estado, a Alcalá de Henares, juntament amb la producció dels censors de totes les províncies de l'Estat. D'aquests expedients, els autors n'han extret comentaris exemples de totes les èpoques del franquisme, des del tercer any triomfal fins als primers de la monarquia.

D'aquesta manera, veiem que si en ple anys quaranta l'equip de la censura impedia la preceptiva autorització de reedició de L'art del ben menjar, de les germanes Sara i Adriana Aldavert, amb l'argument que "se trata de un libro vulgar de cocina; sin otro mérito cuya autorización en catalán daría precedente para obras de todo género" o veuen fantasmes en les definicions del diccionari de Pompeu Fabra, amb el pas dels anys no seran capaços d'esbrinar el rerefons de *La pell de brau*, de Salvador Espriu; entendran *Nosaltres els valencians*, de Fuster, com una obra quasi folklòrica i no posaran pegues a la seva

publicació l'any 1962 (no serà així a la seva reedició, tres anys més tard), o en un informe de Félix Ros —de qui val la pena resseguir la seva obra censora— propi de la premsa anticalalana més actual, el censor intentarà usar *Els altres catalans*, de Francesc Candel, contra el catalanisme.

Però ni el pas del temps ni una certa tolerància impediran que algunes, precisament, de les millors obres de la literatura catalana pateixin un camí tortuós fins a la seva publicació. És el cas d'*Incerta glòria*, de Joan Sales, qui es va veure obligat, després de mesos d'estires i arronses amb les autoritats de l'Estat, a obtenir el nihil obstat de la censura eclesiàstica homologable davant dels nostres senyors de la censura. Pel que fa als records dels vençuts, només cal veure la violència amb què despatxen el segon volum de les *Memòries polítiques*, del dirigent d'Acció Catalana Claudi Ametlla.

Potser la petita venjança de la nostra literatura en temps de misèria va ser

un progressiu interès delsensors pel material potencialment perillós que tenien cada dia entre mans. Potser, com diuen els autors, portats per una mena de "síndrome d'Estocolm", descobrim a l'últim en elsensors uns autèntics experts en literatura catalana. Potser, parafrasejant el que va dir Javier Cercas sobre Rafael Sánchez Mazas i d'altres intel·lectuals franquistes a *Soldados de Salamina*, van guanyar la guerra però van perdre l'oportunitat de ser uns grans crítics literaris.

Tot i ser destructors del públic lector en català, castradors d'una literatura que encara es ressent d'anys de censura (i autocensura), de silenci, de mutilacions, d'esgotar la paciència dels autors, d'esportar la més innocent de les obres, gràcies a llibres com el de Clotet i Torra avui coneixem una mica més aquests senyors de la censura i avancem cap a la claredat entorn a l'intent franquista de genocidi cultural de Catalunya.

Joan Safont

227

≡ Mitjà, pràctica, professió

COMAS, Eva. *La ràdio en essència*. Barcelona: Trípod, 2010.

Quines són les habilitats i els coneixements necessaris i a la vegada suficients per exercir la professió de periodista a la ràdio? Tothom que es dedica a la docència se n'ha plantejat alguna pregunta semblant. Si proveu de fer una llista de tot allò que penseu que cal saber-ne, comprovareu amb quina facilitat s'allarga. Alguna vegada, però, en

trobem una perspectiva simple i entenedora que, més enllà dels coneixements concrets, actua com un revulsiu estimulant en la nostra pràctica professional. Aquests són l'efecte i el valor de *La ràdio en essència*, escrit per la periodista i professora Eva Comas. Cada dia els periodistes que treballen a la ràdio ens expliquen el que passa al nostre entorn, el més immediat i el més llunyà. Narren històries. Comas ens recorda que hi ha "dues maneres de narrar la realitat a la ràdio" —així titula la primera de les dues parts del lli-

bre—. Una manera de narrar “s’articula a través del relat del periodista i, per tant, (...) prioritza el material lingüístic” —*spoken narrative* en diu—. Podem optar, però, per una altra forma —*enacted narrative*—, en la qual el relat es construeix a través “dels recursos expressius que la realitat mateixa ofereix”, de les paraules dels protagonistes i de l’escena dels fets. En resum, podem explicar o mostrar. “És millor mostrar que explicar”, afirma Comas, i cita “el conegut lema del periodisme anglosaxó *show, don’t tell*”. L’autora, però, no menysté la importància de l’explicar. Tot el contrari. Precisament el llibre s’inicia amb la història exemplar de Demòstenes, el tartamut més famós de la Grècia clàssica, el menys capacitat per a l’art de la paraula, que ha passat a la història com un dels grans oradors de la cultura hel·lènica. *La ràdio en essència* parla de tot això, de l’oralitat i de la sonoritat a la ràdio, o —d’acord amb el subtítol del llibre— dels “sons de la realitat a la ràdio informativa” com a principi de la narració periodística. En un moment en què “es desdibuixen les fronteres que abans separaven les diverses tipologies de mitjans” i en què “mai com fins ara les tecnologies d’enregistrament [i d’edició de so] ens ho han facilitat tant”, la ràdio ha de “fer de l’oralitat i la sonoritat el seu segell de qualitat distintiu”. Eva Comas trenca hàbilment informacions, històries, anècdotes i exemples en un relat àgil i entretingut en què uneix les peces del puzzle que ha anat acumulant com a docent i investigadora a la Facultat de Comunicació Blanquerna. L’autora no pretén inventar res. Es tracta simplement de seguir el camí de la millor tra-

dicció del periodisme radiofònic i assenyalala com a paradigma, entre d’altres, les cròniques per a la CBS des de Londres durant la Segona Guerra Mundial del periodista nord-americà Edward R. Murrow, per com entenia el mitjà, per la qualitat dels seus treballs i pel seu compromís ètic. Comas també n’identifica alguns referents actuals fora del nostre país que vincula a aquesta tradició i presenta a continuació exemples concrets, històrics i actuals, sobre l’ús de la paraula, la música, els efectes de so i el silenci a la ràdio des de la perspectiva de l’*enacted narrative*. En la segona part del llibre, l’autora se centra en tres gèneres: la notícia, la crònica i el reportatge. Ha analitzat unes cinc-centes notícies emeses per ràdios catalanes en els darrers anys, afirma, i lamenta l’escassetat de recursos amb què s’elaboren les informacions periodístiques en aquest mitjà. Comas ens explica que fins al 1977 només Radio Nacional d’Espanya podia oferir notícies. La resta d’emissores havien de connectar amb els informatius de RNE per llei. En paraules del periodista Iñaki Gabilondo, que cita Comas, d’un dia per l’altre “pasamos de decir muy bien nada a tener que decir la realidad, nada menos”. La ràdio espanyola començava a oferir informació en llibertat en el mateix moment en què professionals d’altres països europeus impulsaven la International Feature Conference (IFC) al voltant de l’alemany Peter L. Braun, per debatre qüestions molt semblants a la que ens proposa aquest llibre. Sembla, però, que ha arribat l’hora de sobrepassar el llistó de “*los diarios hablados*”. Comas ha trobat en el nostre entorn exemples

suficients per il·lustrar pràctiques de l'*enacted narrative* en cadascun dels gèneres esmentats. Pas a pas, sense deixar en cap moment el fil de l'argument central, apareix en el llibre el més característic de la comunicació radiofònica, i ho fa des d'una perspectiva que interessarà tant a qui vulgui iniciar-se en el mitjà com a qui hi treballa. Alguns exemples us en semblaran massa simples. És evident, en l'estructura del llibre, que l'autora ha optat per l'eficàcia argumental i didàctica. Qui hi tingui

més interès pot recórrer a fòrums com la mencionada IFC, els prestigiosos cursos de la Université d'été de la ràdio d'Arles, a França, o el Third Coast International Audio Festival (TCIAF) de Chicago, als Estats Units, fàcilment accessibles. *La ràdio en essència* és el testimoni que a Catalunya el debat sobre el valor informatiu del so documental ja ha començat. Així ho fan pensar els treballs d'alguns notables professionals.

Jaume Piqué i Abadal

≡ *Distinguido Sr. Cómic*

GARCÍA, Santiago. *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, 2010.

Santiago García, estudioso, guionista y traductor de cómics, es el autor de *La novela gráfica*, un ensayo en el que reinterpreta la historia del cómic en busca de los antecedentes y posterior evolución de este controvertido concepto. El punto de partida del ensayo es especialmente significativo. García abre su estudio con el hecho de que Maus de Art Spiegelman fuera galardonado con el premio Pulitzer en 1992 "*a pesar de ser un cómic*" (p. 21). Este hecho es relevante, ya que, según el autor, Maus (el "alfa y el omega de la novela gráfica", como llegaría a describirla en una entrevista) propicia el inicio del reconocimiento del cómic como forma de arte adulta.

A lo largo del recorrido histórico, que va desde los primeros bocetos de Töpffer, en 1827, hasta las más recientes publicaciones, García va sumando hitos en el desarrollo de las principales carac-

terísticas de la novela gráfica, hitos que son consolidados o bien olvidados para ser recuperados más tarde, pero que trazan una clara línea de progresión hasta la aparición de la novela gráfica. El tratamiento del Holocausto en *Master Race* (1955), de Bernard Krigstein, al que llama el "primer artista" del cómic (p. 117); el acercamiento a la "verdad" por medio de la documentación en los cómics editados por Harvey Kurtzman; la recuperación de los temas adultos y el rechazo a la industria por parte del Comix Underground de los años sesenta; o el descubrimiento de la autobiografía como "antigénero" por oposición a los superhéroes en el cómic alternativo (p. 190), por poner algunos ejemplos, se convierten en los escalones de ascenso a la madurez.

Aunque escudado en la definición del objeto de estudio en tanto que "objeto social", la tesis que defiende García a lo largo de todo el libro es que la "novela gráfica" supone la esperada consagración del cómic como cultura, es decir, la culminación de un largo

camino hacia una madurez en la que los autores son por fin capaces de desprenderse del público infantil y juvenil para desarrollar temas serios de una forma profunda y compleja, temas preferentemente relacionados con la verdad y la memoria (histórica o autobiográfica). La novela gráfica, siempre según García, se definiría pues en contraposición con el “comic book”.

En la otra esquina del ring dialéctico, por tanto, encontraríamos al viejo comic book, un producto de consumo masificado, barato y desechable, constantemente atado a los intereses de la industria editorial, poblado principalmente por superhéroes y otros personajes prototípicos de las ficciones de género. Heredero de una tradición que surge con las tiras de prensa de Outcault (el creador del “Yellow Kid”), el *comic book* entronca con la utilización del modelo narrativo de continuidad de Hollywood, que inició Caniff en *Terry and the pirates*. Por tanto, según el autor, se habría alejado de la literatura entrando de lleno en el terreno de la cultura de masas.

La novela gráfica es un trabajo riguroso y bien documentado, con un muy bien hallado equilibrio entre lo científico y lo divulgativo. Sin embargo, está profundamente lastrado por unas premisas más que discutibles. Aunque no hay duda de que las afirmaciones de García son al menos tan bienintencionadas como las de Will Eisner cuando afirmaba que el cómic es literatura (citado en García p. 25), opino que la reivindicación de un determinado movimiento (definido prácticamente como negación de la tradición hegemónica del cómic) es

quizás una de las peores estrategias posibles a la hora de reivindicar una forma de arte.

Por otra parte, aunque el autor afirma en varios momentos que no quiere establecer una jerarquía entre el *comic book* y la novela gráfica, leyendo el ensayo de Santiago García se hace francamente difícil no acabar dándole la razón a Manuel Barrero cuando afirma que “esta postura elitista genera un gradiente valorativo que puede desembocar en la diferenciación de categorías de destinatarios (público cultivado versus público inculto)” (p. 35). Ejemplo de ello es que Santiago García coincide con varias de las tesis profundamente elitistas de Jean-Christophe Menu, principal ideólogo de L'Association al que cita en no pocas ocasiones y para quien el cómic es una forma artística retrasada respecto al arte y la literatura (p. 274). Afirma García que, si esto es así, el cómic debe estar ahora mismo en el nivel en que se encontraban el arte y la literatura en 1910-1920 (p. 274).

Salvando las distancias, La novela gráfica me recuerda en ocasiones a las proposiciones perpetradas por Ramón de España y Ignacio Vidal-Folch en El canon de los cómics, obra en la que llegaban a recomendar una selección de obras que “no desmerecerá del nivel de su biblioteca general de grandes obras de la literatura universal”.

Quizás, como se ha comentado en algunos foros, la mayor virtud de La novela gráfica sea la de estimular el debate entre teóricos, los autores de cómic.

Daniel Gómez

≡ **Pensad que esto ha sucedido**

GRACIA, Jordi. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2010. PES-SARRODONA, Marta. *França 1939. La cultura catalana exiliada*. Badalona: Ara Llibres, 2010.

“Españoles sin España. Ánimas del Purgatorio”, escribe María Zambrano en su conocida “Carta sobre el exilio” de 1961, publicada en París en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*. Y aunque la España de la II República, a qué mentirnos, no era el mejor de los mundos posibles, es decir, el Paraíso, lo que sucedió a partir de julio de 1936 convirtió al país entero en un escenario infernal. Un polvorín de envidias y rencores que, como muchos pronosticaron, había de estallar más temprano que tarde. Y estalló, lo que dio origen a una “pàtria dispersa”, como denominó Joan Petit a esa España del éxodo, que no en vano era una porción vital de la España rota.

La imagen de los exiliados como ánimas que vagan penando en el Purgatorio refleja un sentimiento común, trágico e inexpressable, que hubieron de experimentar los vencidos: el de desorientación ante la tierra perdida, metonimia del hogar, los amigos, el hermano, la esposa, el oficio y el pan... Tantos proyectos de vida sesgados. Cuando uno conoce las condiciones deplorables en que hubo de salir de España por la costa catalana, camino de la frontera francesa, una nutrida representación de la mejor intelectualidad del país (los escritores Antonio Machado, Corpus Barga, Carles Riba; el filólogo Tomás Navarro Tomás; el natu-

ralista Enrique Rioja; el geólogo José Royo Gómez; el neurólogo José Sacristán, el psiquiatra Emilio Mira López, entre otros), en medio de lluvias y bombardeos aéreos, hacinados en una ambulancia hacia un futuro incierto; cuando uno lee estas cosas, es inevitable oír de fondo aquellos versos dolientes de Gil de Biedma: “De todas las historias de la Historia / sin duda la más triste es la de España, / porque termina mal”.

Los meritorios trabajos que aquí se reseñan, ambos publicados a comienzos de 2010, vienen a engrosar la respetable lista de títulos aparecidos en los últimos lustros en torno a la Guerra Civil española y a sus funestas e inmediatas consecuencias. Entre estas, muy principalmente se sitúa la cuestión del exilio, al que sin remedio se vieron obligados muchos de quienes integraban esa otra España, la de tradición liberal. A *la intemperie*, de Jordi Gracia, título que casa con la imagen de desamparo trazada por Zambrano en relación a los exiliados españoles, viene precedido de una serie de libros —*La España de Franco (1939-1975), cultura y vida cotidiana* (2001); *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España* (2004); *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo* (2006)— que avalan la trayectoria del autor dentro de los estudios sobre la Guerra Civil y la larga etapa del franquismo. En su nuevo ensayo, que toma como punto de partida el imprescindible capítulo de Claudio Guillén titulado “El sol de los desterrados: literatura y exilio”, incluido en *Múltiples moradas* (1998), Gracia enfoca con acierto la diáspora tras la contienda armada desde una doble óptica: el exilio interior y el exilio que vive fuera. Una compleja dialéctica que ya Pedro Salinas contem-

pló en su día y signó con los nombres de “destierro” e “in-tierro”.

A partir de esta doble articulación y sin perder en momento alguno la perspectiva dialógica, trascendental para entender el acontecer cultural en la primera posguerra y aun después, el autor va desvelando los perfiles siempre difusos de lo podríamos llamar una *poética del desplazamiento*: los que están en España y consiguen salir, los que se fueron y vuelven, los que van y vienen sin la certeza de un firme destino. La narración de los hechos y circunstancias en medio de este vaivén, amén de resultar amena y fluida, huye de planteamientos maniqueístas que no pertenecen tanto a una mirada actual desenfocada como al humano resentimiento, en aquellos días posteriores al desenlace de la guerra, de quienes quisieron ver al que se quedaba como traidor y al desterrado como ejemplo de fidelidad a unos principios éticos e ideológicos. Lo cierto es que, como advierte el autor, “no hubo un solo modo de afrontar la derrota en el interior, pero tampoco hubo un solo modo de ser exiliado ni una sola tipología moral y vital del exiliado” (p. 29). Nada fue fácil, qué duda cabe, ni para los que hubieron de adaptarse a su vida en España bajo nuevas condiciones y adoptar una posición de tímida resistencia en los límites de la clandestinidad y el disimulo (entre estos se cuentan Vicente Aleixandre, Rafael Lapesa, Dámaso Alonso, José Manuel Blecua, etc.); ni para aquellos otros que tuvieron que retomar su andadura en tierras extrañas: Londres, París, Nueva York, Boston, Buenos Aires, México, Santiago de Chile, San Juan de Puerto Rico... En algunas de estas patrias postizas, sobre todo en las de habla hispana, se fundan ínsulas de una

intelectualidad afecta al republicanismo o cuando menos antifranquista. Personalidades como Rafael Alberti, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, María Zambrano, Pedro Salinas, Américo Castro o Francisco Ayala llevaron a cabo desde su particular exilio una labor cultural en apariencia algo silenciosa e inoperante para los que vivían bajo el franquismo, pero que a la postre había de dar sus frutos en España. “De la dialéctica entre exilio y resistencia van a depender muchas cosas del futuro en términos humanos y en términos de historia intelectual”, afirma Jordi Gracia (p. 79). Se entiende así que este diálogo ininterrumpido y en ocasiones dificultoso actúe como hilo conductor de la narración, ya que a través del encuentro entre esas dos sensibilidades se irá abonando el terreno que hará posible la esperanza de una cultura libre, toda vez que Franco muera.

Más apegado al rastreo archivístico que al libre ensayo, el libro de la narradora, poeta, ensayista y traductora Marta Pessarrodona aborda de forma concreta el exilio catalán en Francia desde 1939 hasta 1945, y el papel que jugaron en este tiempo instituciones culturales como la Institució de les Lletres Catalanes, el Institut d'Estudis Catalans o la Fundació Ramon Llull. Se trata de un trabajo académico en el sentido clásico de la expresión, aunque ello no debe ser entendido peyorativamente como producto acartonado no apto para simples curiosos. Al contrario, el libro de Pessarrodona avanza de forma ágil de un capítulo a otro gracias al sentido narrativo de una escritora que, sin dejar de lado los principios que rigen toda investigación, no puede ni quiere ocultar su pulsión poética. Además, no obstante la

objetividad que persigue su estudio, la posición de la voz que narra se muestra inequívoca desde un principio: “Sóc una de tantes víctimes del silenci —o manca de ruptura democràtica— que va suposar la Transició espanyola després de la mort del dictador Franco” (p. 13).

Al situar el foco de atención en aquellos exiliados que pasan a Francia en 1939 y avanzar hasta 1940, la autora se enfrenta a lo que denomina una segunda diáspora: primero fue la de España, más tarde la de París cuando tiene lugar la ocupación nazi. Sin perder de vista este doble movimiento evasivo, Marta Pessarrodona aplica, como Jordi Gracia, una mirada dialéctica sobre el exilio catalán: “Crec que cal parlar, com a mínim, de dos exilis. L'exterior, pròpiament dit, i l'interior”. Si bien añade enseguida el siguiente matiz: “En aquest punt, afegiria que durant la Guerra no hi van haver dues Catalunyaes, la republicana i la franquista, sinó tres. La tercera era la dels que ni apludien la República ni es disposaven a viatjar a Burgos o a Salamanca” (p. 16).

Es muy extensa la lista de exiliados catalanes que asoman por las páginas del libro, entre los que se encuentran nombres tan ilustres como los de Pompeu Fabra, Pere Bosch Gimpera, Joan Coromines, Joaquim Xirau, Pere Quart, Mercè Rodoreda, Josep Ferrater Mora, Carles Fontserè, Carles Soldevilla, Josep Pous Pagés, Antoni Rovira Virgili, entre otros muchos. Pero no sólo fueron personas físicas las que se exiliaron, sino, como se nos recuerda en los primeros capítulos, también instituciones que se vieron obligadas a dismantelar sus sedes y oficinas, y, en el mejor de los casos, trasladarse a Francia, como es el caso del Comissariat de Propaganda o la antes

mencionada Institució de les Lletres Catalanes. Se agradece, por cierto, los apartados finales titulados *Qui és qui* y *Què és què*, donde de un modo enciclopédico se da cuenta de las personas que protagonizaron el exilio catalán durante la Guerra Civil o al término de la misma, y de las instituciones más representativas de ese periodo, gubernamentales o no, de carácter puramente político o de claro signo cultural. Asimismo, resulta del mayor interés el anexo dedicado a desglosar capítulo por capítulo las fuentes bibliográficas, que son exhaustivas y que suponen por ello una excelente guía para el lector interesado.

No quisiera finalizar sin una breve mención del rótulo que encabeza esta doble reseña. Tales palabras remiten, como es sabido, a los versos con que se inicia el libro indispensable de Primo Levi, *Si esto es un hombre*. Unos versos que constituyen un llamado a la memoria y que expresan un imperativo ético: “Pensad que esto ha sucedido / os encomiendo estas palabras / grabadlas en vuestros corazones / al estar en casa, al ir por la calle / repetídselas a vuestros hijos...” En estos días en que apenas quedan en pie unas pocas voces centenarias como testimonio viviente de aquella aciaga lucha fratricida y de sus trágicas consecuencias, no cabe otra cosa que alimentar el memorial de los hechos, antes de que desaparezca definitivamente la memoria viva. Y una buena manera de lograr este cometido es dejar constancia escrita, que es letra impresa en el tiempo. Bienvenidas sean, pues, estas generosas aportaciones de Jordi Gracia y Marta Pessarrodona a la historia de nuestro particular exilio.

Aníbal Salazar

≡ *Navegant per la memòria periodística*

ABADAL, Ernest; GUALLAR, Javier.
Prensa digital y bibliotecas. Gijón:
Trea, 2010.

A hores d'ara, el ciberperiodisme està totalment present en els plans d'estudis de les facultats de comunicació. La seva inclusió, però, ha estat plena de sotragades, dubtes i reticències; i no s'ha accelerat fins a la recent implantació de l'EEES.

No deixa de ser paradoxal que mentre els mitjans catalans lideraven l'assalt a la xarxa, les facultats de comunicació del país miessin cap a una altra banda, sense aparentment adonar-se dels canvis que s'engegaven. Abans de la dècada del 2000, pràcticament no hi ha recerques sobre periodisme digital impulsades per acadèmics catalans; mentrestant, a la resta de l'Estat proliferaven els grups de recerca, s'iniciava una abundant producció científica i als plans d'estudis d'algunes facultats afloren les primers assignatures sobre la matèria.

Aquesta falta d'interès no va suposar, però, l'absència de reflexió sobre el nou fenomen. Aquest buit va ser cobert per un conjunt de professionals que vivien en primera persona l'arribada d'internet (L.Á. Fernández Hermana, V. Partal o K. Peiró, entre d'altres) i, significativament, per docents de l'àmbit de la documentació. Entre aquests últims, es pot mencionar Lluís Codina o M. Eulàlia Fuentes. Codina va abordar per primera vegada a Espanya un dels conceptes clau de l'especialitat com l'hi-

pertext; mentre que Fuentes endegava una línia de recerca centrada en l'estudi dels serveis de valor afegit que oferien els diaris digitals.

Prensa digital y bibliotecas d'Ernest Abadal i Javier Guallar recupera a la perfecció la tradició d'aquells primers treballs que des de la documentació intentaven aportar nous punts de vista a l'estudi del periodisme digital. Els autors vinculen el món de la documentació, en particular el de les biblioteques, amb el del periodisme digital. Aquest objectiu l'assoleixen a la perfecció, obtenint com a resultat un volum de gran interès tant per a documentalistes com a persones provinents del periodisme.

El treball s'estructura en tres parts ben diferenciades. En la primera i més extensa, els autors realitzen un acurat repàs del concepte de premsa digital. Fan un ràpid itinerari per la història de l'especialitat, n'analitzen les característiques i s'entretenen descrivint-ne aspectes com ara les audiències o els models de negoci; sense oblidar la incidència emergent de la web 2.0. Aquest primer capítol té la virtut d'oferir de forma concisa una visió exhaustiva de les principals característiques de la premsa digital. Un lector no expert hi trobarà tot el que pugui necessitar per conèixer-ne els eixos bàsics de la matèria.

És en el segon capítol on els autors exploten els seus coneixements en l'àmbit de la documentació periodística. De forma experta, revisen els diversos mecanismes d'accés a la informació d'actualitat que ofereixen els mitjans digitals i els diversos actors que han aparegut seguint el seu deixant. En funció de les necessitats d'informació que satisfan, agrupen els recursos en quatre grans

àmbits: accés a capçaleres de diaris, cerca d'informació, seguiment d'informació i agregació de continguts. Especialment rellevant és l'epígraf dedicat a repassar les principals eines que faciliten l'accés a la informació retrospectiva, com les hemeroteques històriques, els arxius digitals o les bases de dades de premsa. Els arxius sempre s'han considerat un actiu per explotar comercialment. Tot i que la realitat ha evidenciat que els usuaris no estan disposats a pagar per la informació, experiències com les de *La Vanguardia* o *El Mundo Deportivo* demostren que l'interès per la informació retrospectiva existeix i que també se'n pot treure rendiment econòmic facilitant-ne l'accés gratuït. Des que van abandonar-ne la fórmula de pagament, el nombre de visites s'ha multiplicat, i s'han fet les seves pàgines més atractives per a anunciants i patrocinadors. El capítol es completa amb una revisió de les principals eines de seguiment d'informació i agregació de continguts; les quals són presents en tots els mitjans digitals i canalitzadores d'un flux de visites cada cop més rellevant.

El treball culmina amb un darrer bloc dedicat a analitzar el paper que ha de tenir la premsa digital a les biblioteques, especialment les públiques, i on es proporciona un seguit de recomanacions per avaluar la premsa digital.

En resum, Abadal i Guallar ens ofereixen un treball de lectura imprescindible per a professionals i acadèmics de la documentació que volen endinsar-se en el periodisme digital i conèixer les seves implicacions en la documentació i les biblioteques. Al mateix temps, els estudiants, professionals i docents del periodisme hi trobaran un ampli ventall de recursos que faciliten l'accés i la consulta d'informació periodística. Uns recursos d'extrema utilitat, el coneixement i domini dels quals és imprescindible per als nous professionals de la informació, que veuen com els requeriments de noves habilitats són cada cop més freqüents, entre aquestes les que fan referència a la cerca i recuperació d'informació en entorns digitalitzats i, molt especialment, a internet.

Pere Masip