

CIESPAL
EDICIONES

Estudios Culturales
y Teoría de la Medición **6**

Crisis, comunicación y crítica política

Carlos Del Valle Roj
Víctor Silva Echeto
(Editores)

Crisis, comunicación y crítica política

*Carlos Del Valle Rojas
Víctor Silva Echeto
(Editores)*

EDICIONES
CIESPAL

2017

Crisis, comunicación y crítica política

Carlos Del Valle Rojas
Víctor Silva Echeto
(editores)

Comité Científico Internacional

Dra. Mercedes Arriaga. Universidad de Sevilla, España.
Dra. Maite Gobantes. Universidad de Zaragoza, España.
Dra. Florencia Saintout. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
Dr. Vicente Serrano. Universidad Austral de Chile, Chile.
Dr. Milton Pellegrini. Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Brasil.

CIESPAL

Centro Internacional de Estudios
Superiores de Comunicación para
América Latina

Av. Diego de Almagro N32-133 y
Andrade Marín • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 254 8011
www.ciespal.org
<http://ediciones.ciespal.org/>

EDICIONES UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA Doctorado en Comunicación



Núcleo Científico en Ciencias Sociales
y Humanidades
Montevideo 0830
Campus Valentin Letelier
Temuco - Chile

Red Latina de Teorías Críticas en Comunicación y Cultura

Primera edición Edición Chile
Julio 2017 Abril 2018
Quito, Ecuador Temuco, Chile
ISBN: 978-9978-55-179-6 ISBN: 978-956-236-345-7

Revisión

Alejandra González / Carlos Del Valle

Maquetación

Arturo Castañeda Vera
Ediciones Ciespal, 2017

Imprenta UFRO

Colección Global Culture & Politics, 2018

Los textos publicados son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

Reconocimiento-SinObrasDerivada
CC BY-ND



Esta licencia permite la redistribución comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se transmita en su totalidad, reconociendo su autoría.

Índice

7 Presentación

9 Prólogo
Jorge Catalá Carrasco

PRIMERA PARTE

Ante la crisis: teorías, discursos e imágenes

19 Reprofundizar el espacio y el tiempo
Germán Llorca-Abad

45 La novela española contemporánea ante la crisis financiera de 2008: mercado editorial y renovación
Pablo Valdivia

67 El cielo enladrillado. Paisajes y figuras de la crisis española (2008-2016). Discursos y narrativas de no ficción actuales
María Angulo Egea

115 Crítica y crisis política en la postdictadura en Chile: tras los "espectros" andinos
Víctor Silva Echeto

SEGUNDA PARTE

En la crisis: nación, mundialización, tecnología y contragobierno

133 Impulsos, frenos y crisis en la aldea mundializada
Eduardo Álvarez Pedrosan

159 Crisis de la modernidad y cambio de época: discusiones sobre la nación
Pablo Bilyk

189 Para una crítica del imaginario juvenil tecnológico
Daniel H. Cabrera

205 Crisis, inter-rogación y contragobierno
Ricardo Viscardi

219 Violência e teoria social: uma nova agenda?
Michel Misse

241 #Vivas Nos Queremos. La crisis de violencia de género en México. Política de Estado, estereotipos mediáticos y resistencia cívica en la era neoliberal
Abeyami Ortega y Toby Miller

TERCERA PARTE

Crisis, economía política y medios

- 275 El papel de las Políticas Públicas en la era del Capitalismo Cognitivo
Francisco Sierra
- 299 El Narceiso democrático
Carlos Ossa
- 309 Oposiciones mediáticas latinoamericanas: el discurso como "realidad"
Roberto Follari

- 323 A teoria psicopolítica como renovação da teoria social e da filosofia
Evandro Vieira Ouriques
- 355 Crisis del sistema de medios argentino o consolidación de una hegemonía predecible
Leonardo González

CUARTA PARTE

Crisis, narrativas culturales, territorios e interculturalidad

- 375 Racismo sin razas: crisis política y relegitimación del discurso racista
Julio Sáez y Rodrigo Browne
- 399 Extranjería e interculturalidad: la insistencia etnocéntrica
Arturo Borra
- 417 Memorias de la crisis socio-espacial y la catástrofe en una ciudad
"Patrimonio de la Humanidad"
Felipe Gascón, Tania de Armas y Patricia Muñoz
- 447 Comunicación, desinformación y criminalización indígena en las coordenadas de la crisis: el problema mapuche y el documental en Chile
Luis Veres
- 471 De la judicialización a la crisis política en la administración de justicia en Chile
Carlos Del Valle y Tomás Gaete Altamirano

Presentación

La crisis política, social, económica y cultural, se ha convertido en una red que globaliza al neoliberalismo como un entramado de prácticas y conceptos que supera lo económico. Europa, durante décadas el espacio de consolidación de una alianza más centrada en lo económico (Unión Europea), ve emerger a movimientos políticos y sociales que cuestionan esa unión monetaria, planteándose nuevos ejes desde los cuales construir la hegemonía como espacio de disensos de lo político. En ese contexto, América Latina se convierte en un espacio desde donde mirar esas construcciones desde la subalternidad, la decolonización, el pensamiento crítico (en diálogo con la historia y la memoria del continente), entre otros.

En este sentido, el presente volumen pretende reflexionar sobre estos ejes desde la apertura transdisciplinaria (antropología, comunicación, literatura, filosofía política, sociología de la cultura, economía, política, periodismo), consolidando nuevos ejes políticos, epistémicos y metodológicos, para articular lógicas emancipatorias en épocas de crisis y de nuevas coordinaciones capitalistas, para las cuales se requiere de resistencias y de construcciones de nuevos aparatos conceptuales y críticos. Por lo anterior, el libro se convierte en un material para pensar las resistencias, las izquierdas sociales y políticas, los diálogos con las memorias y las políticas entre el Estado y la lucha emancipatoria global de las diferentes comunidades minoritarias y/o minorizadas.

Los editores

- Wacquant, L. (2007). Los condenados de la ciudad. Guetos, periferias y Estado. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zemelman, H. (1997). Sujetos y subjetividad en la construcción metodológica. En E. León y H. Zemelman (Coords.). Subjetividad: umbrales del pensamiento social. Barcelona: Anthropos.

Comunicación, desinformación y criminalización indígena en las coordenadas de la crisis: el problema mapuche y el documental en Chile

Luis Veres
Universidad de Valencia, España

En 1973 Jean Baudrillard escribía *El espejo de la producción* (1983), ensayo en el cual el escritor francés ahondaba en la idea fundamental que se había esbozado en sus escritos anteriores y que recorre su obra como una constante: la idea de una realidad simulada, el simulacro, que venía dado por un mundo de imágenes propiciado por los medios de comunicación que habían suplantado el conocimiento directo de la realidad. Se trataba de rescatar una realidad finiquitada por la postmodernidad bajo el umbral de un mundo complejo que aletargaba a las mayorías silenciosas, anulaba o condicionaba profundamente a la opinión pública y provenía del derrumbamiento de las grandes ideas que algunos años después anunciaría Lyotard. Allí se apuntaba a la idea del simulacro total, que posteriormente haría célebre en *La precesión des simulacres* (1978), artículo recogido en España bajo el título de *Cultura y simulacro* (1978). Antecedentes especulativos acerca del papel alienante de los medios de comunicación y sobre la construcción de un orden simbólico que sustituyera el orden de lo real estaban presentes en los estudios

de la Escuela de Frankfurt, con Adorno y Horkheimer y su *Dialéctica de la Ilustración* (1944) a la cabeza, a partir del desarrollo del consumismo y sus implicaciones con la cultura y con el desarrollo de su industria cultural que convertía al objeto cultural en mercancía. El resultado era la alienación del individuo en un mundo que parecía desdibujarse el sentido a la sombra de la voluntad de los poderosos que en esos años tenían el nombre del capitalismo y el nazismo:

El dominio no se paga solo con la alienación de los hombres respecto de los obreros dominados: con la cosificación del espíritu fueron hechizadas las mismas relaciones entre los hombres, incluso las de cada individuo consigo mismo. Este se reduce a un nudo de reacciones y comportamientos convencionales que objetivamente se esperan de él. El animismo había vivificado la cosa: el industrialismo tardío cosificaba las almas. Aún antes de la planificación total, el aparato económico adjudica automáticamente a las mercancías valores que deciden sobre el comportamiento de los hombres. Desde que, con el fin del libre intercambio, las mercancías perdieron sus cualidades de fetiche, se extiende este como un entumecimiento sobre la vida social en todos sus aspectos (Adorno & Horkheimer, 2013, p. 43).

Pero Baudrillard iba más allá, y acusaba al poder y al Estado de suscitar una realidad simbólica que ensalzaba, bajo la estela del simulacro, a la producción capitalista como objetivo en las sociedades desarrolladas. El tono apocalíptico del ensayo de Baudrillard, coincidente en forma y fondo con la Escuela de Frankfurt; hacía desconfiar a los más escépticos, pero el tiempo le dio la razón. Fallaron las cifras. Fallaron los valores seguros. Fallaron las cuentas de resultados de los grandes bancos que presumían de poseer capitales e inversiones firmes. El sueldo desmesurado de los dirigentes a pesar de los malos resultados económicos y los balances desastrosos salieron a la luz. Abajo se vino el estado del bienestar, el euro, la unificación de Europa bajo la idea de un humanismo pretérito y universal que provenía de los valores derivados de la revolución francesa y del proyecto ilustrado de Diderot y D'Alembert. Se cuestionó la producción con todo un cuestionamiento en con-

secuencia acerca de la utilidad de los derechos sociales y el poder de decisión de las democracias occidentales. El valor de los estados pasó al precio de bono basura, a la cotización de apuestas fallidas de los grandes inversionistas que nuevos datos y nuevos gestores cuestionaban al igual que se habían cuestionado las interpretaciones numéricas cuyo desfase había suscitado la crisis. Las famosas agencias de calificación, como Morgan Stanley, Moody's o Standard & Poor's, desbarataron sus pronósticos, al no anunciar el derrumbamiento de la gestora Lehman Brothers el 15 de septiembre de 2008, y la crisis acusaba al capitalismo de ser un sistema fallido en donde las grietas amenazaban con la estabilidad del comercio mundial y con la ansiada estabilidad y equilibrio de las naciones desarrolladas ante un modelo basado en el consumo, la transacción bancaria y las fuentes energéticas inacabables. Se confirmó que la historia no había terminado como preveía desde el ala neoliberal Francis Fukuyama en *El fin de la historia* y *El último hombre* (1996), sino que había entrado en un bucle conformado por una sucesión de riesgos globales a los cuales el mundo estaba abocado indefinidamente como ha señalado Ulrich Beck (2002).

Y llegó la crisis a Chile: el problema mapuche y la desinformación.

Si trasladamos los efectos de la crisis a América Latina, esta se vio afectada por la presencia de las multinacionales a las que, como era natural, el orden global les afectó, aunque su efecto fue visiblemente menor en el subcontinente a causa del ascenso de los precios de las materias primas, gracias a la demanda china, aunque los sectores más desfavorecidos prosiguieron su permanencia en una crisis de la cual nunca habían salido. Pero la imagen que se daba desde el poder en algunos países, como Argentina, Brasil o Chile era de una bonanza económica insuperable y un clima de progreso que parecía no tener fin, a pesar de la conflictividad social en aumento que se manifestó en la revuelta estudiantil de 2011.

Si trasladamos estas coordenadas al contexto chileno nos encontramos con amplios sectores de población desplazados del sistema democrático sin que se atienda ni respete sus derechos fundamentales. Dentro de este segmento destaca la población mapuche formada por 600.000 indígenas que habitan una amplia franja entre el río Bío-Bío y la ciudad de Temuco, grupo humano que está sufriendo el expolio de su territorio y el ataque la ley internacional aprobada por la ONU sobre derechos de los pobladores originarios. Grandes multinacionales como eléctricas, madereras y empresas petrolíferas se ven beneficiadas por el estado chileno en detrimento de esta población que se ha visto forzadamente desplazada en algunos casos. A ello se une un horizonte mediático caracterizado por la concentración de los medios de comunicación entre pocas empresas, un mundo en donde la información se aproxima más al interés de desinformación de esas empresas que al ejercicio limpio del periodismo. Por ello, es cierto que más del 90% de la prensa chilena está en manos conservadoras, dentro de un círculo muy reducido: *El Mercurio* y sus veintinueve periódicos satélites junto a COPESA con *La Tercera* y sus cinco cabeceras afines (Marimán, 2013, p. 13). En este sentido viene a colación el pasado siniestro de un periódico como *El Mercurio*, diario que durante toda la década de 1960 estuvo recibiendo dinero de la CIA con el fin de desestabilizar el gobierno de la Unidad Popular y distorsionar la figura de Salvador Allende. La CIA “colocó a reporteros y editores en nomina, escribió artículos y columnas y suministró fondos para gastos operativos” (Kornbluh, 2013, p. 83). El propietario del periódico, Agustín Edwards viajó a Washington en septiembre de 1970 para instar a Nixon con el fin de que actuara contra el gobierno de la Unidad Popular. En septiembre de 1971 solicitó un millón de dólares y recibió, finalmente, 700.000 dólares para estos fines (Kornbluh, 2013, p. 85). Un periódico que el 12 de septiembre de 1973 tituló la portada con un titular tan austero como “Murió Allende” ya lo tiene todo escrito (Alcázar, 2013, p. 121).

De estos hechos podemos deducir que este grupo mediático no es el más adecuado para ofrecer lecciones de democracia en Chile en la

actualidad, sobre todo en relación con el problema mapuche. La información, por tanto, de estos grupos, va en detrimento de las libertades y a favor de las empresas. Estos grupos mediáticos han colaborado crecientemente en el proceso de criminalización mapuche al acusar a los mapuches de “terroristas” por recurrir en unos pocos casos a la violencia. Algunos ejemplos son ilustrativos. La publicación de titulares como “MIR habría infiltrado y organizado mapuches” supone elevar la conjetura y la opinión a una certeza noticiable, lo cual en otros términos se puede entender como una flagrante mentira, además de algo tan prohibido en periodismo como el uso del condicional de rumor cuando no se está seguro de los datos de los que se informa. Esta enunciación de la conjetura supone que cualquier lector, al oír un periódico, se queda con la idea vaga del enunciado, es decir, que el MIR y los mapuches son casi lo mismo, afirmación que supone, además de una barbaridad histórica, un desconocimiento supino del problema y un alejamiento esquizofrénico de la realidad. Estos titulares se basan en el sobreentendido y no en el apego a la realidad y a la fiabilidad de los hechos. Berta San Martín, en su tesis doctoral, señala que la prensa chilena presenta a los mapuches como un grupo irracional, formado por irresponsables, radicales, violentos, delincuentes, atrasados y opuestos al progreso, lo cual es mucho generalizar (Van Dijk, 2005, p. 148). Ni todos los alemanes eran nazis, ni todos los vascos miembros de ETA, ni todos los árabes son islamistas de Al Qaeda.

Algunas voces, especialmente, han contribuido a esta criminalización. Personajes como la Doctora Cordero, cuya credibilidad, inexplicablemente, es alta dentro de Chile, para las audiencias aficionadas a los programas proclives a la fácil espectacularización, mantienen juicios radicales, sin fundamento alguno y que, basándose en generalizaciones, califican a la población mapuche en general como un grupo de vagos, delincuentes y terroristas organizados, en todo caso, calificaciones despectivas:

En la época de don Pino que en paz descansen nunca pasaron estos excesos, nunca hubo reivindicación de tierras, y don Pinochet fue

elegido lonko de una comunidad mapuche. ¿Qué me quieren decir los mapuche? ¿Qué ellos se cagan en la democracia? ¿Que necesitan una dictadura para respetar las leyes? [...] La lealtad y la transparencia no es una característica de la raza mapuche. [...] Hay una parte de mapuches que son trabajadores y dignos, que no son esa panda de desgraciados que están en la Araucanía. [...] El perfil psicopatológico de estos desgraciados malparidos es ese: borrachos, drogadictos y cheleros que salen a entretenerse quemando camiones. [...] Si tuvieran una teoría que los llevara a alguna parte, quémate un camioncito de vez en cuando, pero no tienen nada, son unos oportunistas, borrachos y unos drogadictos reventados que vienen del aburrimiento de Europa que está sin vida y viene a joder aquí. (Ibid)

Algunos periódicos se salen de esta línea editorial. Solamente dos periódicos de peso, más algunas pequeñas cabeceras, distorsionan la linealidad de este discurso próximo al oficialismo gubernamental del ex presidente Piñera y de una parte de la sociedad de Chile. Esos periódicos son *Azkintuwe* y *Mapuche Times*, los cuales desde 2003 uno y desde 2011 el otro, se posicionan como las únicas voces disonantes en el panorama informativo de la prensa escrita en Chile en relación con el conflicto que mantiene el Estado con la población mapuche. Y a ello hay que añadir su menor difusión, dada su publicación mensual, a pesar de que ambos periódicos han logrando sobrevivir con cierto prestigio al conseguir incluir las voces de escritores e intelectuales críticos comprometidos con el problema.

Las comunidades mapuche, por su parte, se han defendido repetidamente de este intento de criminalización. Es más, suelen distanciar-se de las movilizaciones violentas:

Ningún mapuche es terrorista, estamos solo pidiendo cosas nuestras. A la autoridad le cuesta comprender, ponen todo al revés, mienten. Mi hijo José no ha caído por asesino, ni que por el derecho a defender lo nuestro. Estábamos muy mal en esta comunidad y no se aguantó la necesidad, el hambre, no se podía criar un solo animalito, no teníamos nada. Había gente que no tenía ni un metro de tierra y tenían que vivir

de allegados, con sus familias, porque un particular primero y después las forestales habían privatizado todo. No daban nada, ni una colilla de pino, ni agua, nada. Abusaron hartos, hasta calabozo tenían los particulares (Buendía, 2013, p. 104).

Pero esta etiqueta de terrorista en muchos casos no se debe a delitos que han cometido los propios mapuches. Según fuentes mapuche, las mismas empresas madereras asentadas en Lautaro y Ercilla cometen determinados crímenes simulados para que parezcan realizados por miembros de la comunidad mapuche, desde asaltos a vehículos a cortes de carretera. Los actos de criminalización responden a una campaña premeditada que conduce a la opinión pública a una imagen del todo peyorativa de la totalidad de los mapuche. El caso de José Nain Curamil, líder de la comunidad de Temuicui es acusado por un incendio en el fundo Alaska en 1999, delito que él ha negado repetidamente acusando a la forestal Mininco de mantener guardias encargados de realizar estos actos (Buendía, 2013, p. 105).

Esta situación ha conducido a una invisibilización del conflicto, sobre el cual solo se da una visión de los hechos, procedente de una parte de la población chilena y que normalmente oculta muchos de los hechos noticiables que se presentan en torno al problema. Es más, los mapuche solo aparecen en los medios cuando algún miembro de esa comunidad está involucrado en hechos violentos. A ello se une la circunstancia de que solo hay un periódico que acoja el punto de vista mapuche: el diario *Azkintuwe*, promovido por los periodistas de la comunidad mapuche y que informa acerca de las detenciones, los procesos judiciales y las actividades de las multinacionales sobre territorio mapuche. Pocas cabeceras más le siguen: la emisora de Radio Bio-Bío o el periódico *Mapuche Times*. De este modo, el problema mapuche parece descartado de los cauces de los medios de comunicación habituales. En esta situación, el discurso filmico juega un papel fundamental, ya que saca a la palestra los detalles de esta problemática que los medios oficiales, prensa y televisión, apenas se interesan en mostrar. Ese silencio informativo se puede considerar como una de las razones de que la causa mapuche se haya

inclinado en los últimos años por estrategias violentas, consistentes en cortes de carretera y corte de líneas eléctricas, estrategias que grupos como Sendero Luminoso, en Perú, desarrollaron en la década de los ochenta. Como ya señalé, el silencio puede conducir al incremento de la violencia simbólica o real de algunos conflictos con el fin de aparecer en los medios (Veres, 2006) y se silenciamiento se está dando en Chile. Como ha señalado Susan Sontag "ser espectador de calamidades que tienen lugar en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad, la ofrenda acumulativa de más de siglo y medio de esos turistas especializados y profesionales llamados periodistas." (Sontag, 2004, p. 35). Las guerras se han llenado de miles de fotografías en las que se muestra el dolor de los pobres, de aquellos que morían lejos de nuestro país y ese era el medio de visualizar los conflictos. Su silencio conduce a una espiral de violencia para ganarse un espacio en el universo mediático que, unido a una situación de injusta opresión, forma una mala fórmula para manchar una de las páginas negras de la historia de Chile. Cuando un conflicto queda escondido, es fácil el recurso a la violencia con el fin de convertirse en una noticia imposible de esconder (Gil Calvo, 2003, pp. 37 y ss). El asesinato del almirante Luis Carrero Blanco, segundo de Franco en la línea de gobierno, a manos de ETA, en la España de 1973, suponía una respuesta a la negación, por parte de la dictadura de Francisco Franco, de ocultar y negar la existencia del terrorismo en España. El 11 de Septiembre en Washington y Nueva York significó una respuesta a la invisibilización del problema palestino y de los distintos conflictos de Oriente Medio.

Indudablemente, si los líderes de cualquier grupo terrorista acudieran a métodos más civilizados para darse a conocer—una campaña de propaganda mediante anuncios o entrevistas pactadas—seguramente la indiferencia sería el mayor resultado obtenido. Al Qaeda no consiguió el mayor seguimiento mediático de la Historia con buenas palabras y campañas publicitarias edulcoradas, sino que lo consiguió mediante el genocidio más rápido de nuestra memoria (Veres, 2006, p. 124).

Con *El Mercurio* a la cabeza, el periódico *El Austral* y una veintena de diarios y emisoras de televisión la visión que se ofrece de la realidad chilena resulta extremadamente sesgada y problemas como la pobreza, el racismo, la desigualdad, el conflicto estudiantil, el enfrentamiento del Estado con la etnia mapuche ponen de relieve el afán de silenciar muchos de estos problemas que manchan la buena imagen de los sucesivos gobiernos chilenos, desde Piñera a Bachelet. El trust de la información ha apostado por ofrecer una visión del Chile moderno fundamentado en el progreso económico impulsado por las grandes empresas multinacionales: grandes planes de actuación como la construcción de presas, factorías eléctricas, impulso de la industria maderera, grandes constructoras que colocan a Chile a la cabeza de un seguimiento ciego del liberalismo económico y de la economía de libre mercado, sin que nada ni nadie pueda resultar obstáculo en esa ruta.

En este contexto los mecanismos de desinformación han sido una cuestión clave a la hora de enclavar los flujos de información entre los centros económicos mundiales y las periferias productivas. Y Chile no ha sido diferente. En 'El crash de la información', Max Ote (2009) analizó los sistemas de desinformación cotidianos como una problemática que conduce al engaño de los ciudadanos de las sociedades modernas y al asentamiento de una serie de privilegios de una elite aposentada en los órganos de poder mundial, situación que, si bien se ha dado en todo el mundo, es de especial evidencia en el caso chileno y el conflicto que afecta a la etnia mapuche.

La desinformación ha sido un concepto clásico en la Teoría de la comunicación. Desde los trabajos de Roland Jacques, *La desinformación: una manipulación del poder*, el concepto de desinformación vertebraba los mecanismos de la autoridad para engañar a sus ciudadanos. Posteriormente, el concepto de desinformación se trasladó al ámbito militar y el mundo de los medios de comunicación como consecuencia de las guerras de Vietnam, Yugoslavia o Irak. Así destacan en España los excelentes trabajos de Alejandro Pizarro recogidos en el volumen: *Historia de la Propaganda* (1990); *La guerra de las mentiras* (1991) sobre

la primera guerra del Golfo y la responsabilidad de los Estados Unidos y las cadenas de televisión; *Nuevas guerras, vieja propaganda (de Vietnam a Irak)* (2005), magnífico trabajo que analiza la influencia de los medios en las guerras modernas, las guerras para ser televisadas. En la misma línea se sitúan los trabajos de Noam Chomsky sobre la política exterior estadounidense y sus implicaciones desinformativas: *Guerra y paz en Oriente Medio* (1975), *La quinta libertad* (1988), *El miedo a la democracia* (1992), *Crónicas de la discrepancia* (1993), o el clásico *Los guardianes de la libertad* (1990) en colaboración con Edward S. Herman. Y muy de cerca le siguen los trabajos de Ignacio Ramonet como *La tiranía de la comunicación* (1998) o *Guerras del S. XXI* (2002), trabajos, en cierta medida, dependientes de los otros autores. Otros trabajos, como el libro colectivo *Estrategias de la desinformación* (2003), coordinado por Miguel Catalán y el autor de estas líneas, analizaba el papel desinformativo de los medios en su concepto más amplio, barajando las ideas de sobreinformación y manipulación de la información para llegar a la restricción de determinados ámbitos como el terrorismo o la guerra, la política y la prensa.

Max Otte se sitúa en una perspectiva diferente. El crash de la información analiza, desde la desinformación motivada por la acumulación de datos, los grandes bancos de información, el papel de los medios de comunicación que supone el germen de una sobreinformación, hasta la información deficiente, o infrainformación, generada por los intereses de grandes y borrosos círculos de poder que conducen a la manipulación de los ciudadanos y de las decisiones de los Estados. De hecho, Max Otte señala que “aunque se hable mucho de la sociedad de la información, nuestra economía se ha convertido en una economía de desinformación” (Otte, 2009, p. 15). Y es más ahora “empuñan el timón los agentes de la desinformación” (Otte, 2009, p. 17) como representantes del fin de la transparencia informativa en materia de economía. Por ello, los ciudadanos se sienten perdidos ante fondos de inversión que juegan con desinformación: no se informa ni de comisiones ni de inflación, ni de fraudes o ruinas en los grandes grupos. El capital se vuelve así algo

etéreo a los ojos del ciudadano mediante un lenguaje publicitario que esconde, oculta y engaña y que hacen de la información algo imposible ante la indefensión de un sujeto incapaz de cuestionar lo que no entiende: desde tarifas superplanas a los productos light o fondos superahorradores. En esta perspectiva se acusa a las grandes empresas que han ampliado su influencia y han desequilibrado la estabilidad del mercado al producirse una desbaratada concentración de poder, en cierta medida depredador, que supera la capacidad de regulación de los Estados y los gobiernos que los regentan. El momento actual, como lo ha calificado Otte, es un “neofeudalismo”, un universo en donde las empresas absorben y fusionan otros organismos con los sujetos que los sostienen, sin que importen demasiado los valores democráticos y civiles. De este modo se generaliza el favor de la mentira ante los ciudadanos y las campañas de desinformación y propaganda moderna para conseguir lo que Chomsky denominó “la fabricación del consentimiento”. A ello se une la responsabilidad de los medios de comunicación, sus implicaciones económicas con los grandes grupos de empresas y la crisis de los discursos de verdad que atenaza al periodismo clásico.

El crash de la información levanta un horizonte lúgubre, acorde con la idea de Lyotard de que los discursos redentores se han terminado y que solo existe una lógica: la lógica del capitalismo neoliberal. Como decía Baudrillard, “el futuro ya está aquí” y las opciones parecen agotarse, entre otras cosas porque no parece que se busquen. Y el trust de la información ha apostado por ofrecer una visión del Chile moderno fundamentado en el progreso económico impulsado por las grandes empresas multinacionales.

Los mapuche y la criminalización.

El inicio de la crisis, puntualizada en la caída de Lehman Brothers en el año 2008 supuso el reconocimiento de una crisis sistémica confirmada por la debacle hipotecaria, la crisis bancaria y la aceptación de un conjunto de soluciones limitadas que no escapaban de la ideología

neoliberal imperante. Esta crisis afectó aparentemente en menor medida a los países de América Latina que habían sostenido un crecimiento económico importante como consecuencia de la subida del precio de las materias primas. Sin embargo, a pesar de esa aparente situación de bonanza en tiempos de crisis en países como Chile o Argentina, la crisis se mostró como el balance de una cuenta de resultados que pasó la factura a una limitada porción de la población. En el caso de Chile la crisis ha supuesto el periodo de legitimación de la implantación a cualquier coste de las multinacionales en los territorios históricos reclamados por la población mapuche, la región que va desde el sur del río Bío-Bío hasta la ciudad de Temuco. Esta situación ha supuesto la continuación de un expolio histórico por parte de las empresas acerca de los recursos naturales existentes en esos territorios. Empresas como Ralco, Endesa, Repsol y las derivadas de las grandes fortunas nacionales, como Luksi, Figueroa o Matte, han justificado su actuación en territorio mapuche bajo la bandera del progreso y el crecimiento económico.

Por su parte el estado ha acusado de terrorismo a grupos mapuche que han realizado protestas violentas y crímenes que incluyen el asesinato, el más sonado de todo el del matrimonio Luchsinger-Mackay el 4 de enero de 2013 (Veres, 2014 y 2015). Esta problemática ha sido atendida por el género documental, lo cual ha supuesto un renacer del género con una larga trayectoria desde el inicio del gobierno de la Unidad Popular y la posterior dictadura del general Pinochet. Pero lo más importante es que el género documental ha supuesto el rescate de un conflicto declaradamente silenciado: la problemática que afecta a la población mapuche y que enfrenta a esta con el Estado chileno en un clima de criminalización de la protesta y de irregularidades judiciales. Del mismo modo que se han criminalizado propuestas de crítica y de denuncia de secretos oficiales como se ha realizado en la criminalización de Julian Assange y el caso Wikileaks (Leigh & Luke, 2011; Bergaleche, 2011; Cardenosa, 2011; Veres, 2014) los mapuches se han convertido en protagonistas televisivos y personajes de la prensa solamente cuando son acusados de un crimen. Y en esa tarea de construcción de la realidad, el

lenguaje y la categorización de esa realidad, tanto en imágenes como en palabras ha jugado un papel fundamental (Berger & Luckmann, 1968; Collins & Glover, 2003). Se trata de una tendencia global que marca la criminalización de cualquier protesta contra lo instituido. En Chile, y en otros muchos países, y en España hay ejemplos palmarios con los escraches recientes, se criminaliza cualquier tipo de protesta bajo la etiqueta de terrorismo. El Estado neoliberal fagocita cada vez más la simple protesta y la queja. Al delito común y al crimen se le denomina terrorismo con el fin de rodearlo de una significación más grave a la sombra del 11 de septiembre. Colocar al mismo nivel el activismo mapuche que ETA, Brigadas Rojas, Bader-Meinhof, Sendero Luminoso o Al Qaeda es un error evidente que responde a una estrategia de manipulación semántica, cuya finalidad es lograr una diferente percepción del conflicto, encaminada a la criminalización del pueblo mapuche. Y forma parte de esa criminalización la constitución de un nuevo lenguaje en el que se proscriben términos como revolución, libertad, soberanía nacional, pueblo, imperialismo o proletariado (Bengoa, 2007, p. 83), lo cual contribuye a un nuevo proceso de colonización empresarial (Sollano, 2012, p. 133) y de ese lenguaje no forma parte el hecho de que los indígenas del S. XXI signifiquen valores como ecología y el hecho de que los indígenas sean "los actores principales en la defensa del medio ambiente" (Bordieu & Wacquant, 2000, p. 7). Es más esa criminalización está conduciendo a una radicalización de los jóvenes mapuche ante el desinterés oficial que causan sus demandas. Este proceso de ideologización del conflicto no es sino un medio de justificación de las malas artes que la expansión empresarial está ejerciendo en muchos territorios del Planeta, en donde Chile es un buen ejemplo o, como ha señalado Jorge Pinto, ejemplos expansión y exclusión que se realizan desde hace siglos:

la exclusión del mapuche resolvía además, el problema de la ocupación de sus tierras, fundamentales para distribuir las entre los colonos que se estaban enviando desde el Valle Central y Europa. Por último, todo el aparato burocrático que el Estado instala en la vieja frontera y la

presencia del ejército solo confirman su afán de intervenir en la región y su propósito de hacer valer la norma jurídica establecida para el resto del territorio. El discurso antindigenista que está detrás de esas acciones solo constituye la justificación ideológica de un proceso de despojo y agresión al mapuche que abrió las heridas... (Pinto, 2003, p. 25).

El 30 de julio de 2013, la ONU, por medio de Ben Emmerson, su representante de una comisión de estudio del problema, ha declarado en un informativo de la CNN:

La ley se ha aplicado discriminatoria, sin racionalidad e injusta. Se ha convertido en parte del problema. Impunidad de fuerzas especiales y carabineros. Exceso de aplicación de la ley antiterrorista y no aplicación de las leyes corrientes en áreas mapuche. No se debe aplicar esta ley, la ley ordinaria es capaz de garantizar la ley y el orden. En el caso Luchsinger se ha aplicado la ley corriente. (ONU, 2013)

Esta manipulación semántica ha conducido a la criminalización y al silenciamiento del problema, de manera que el conflicto solo es visible en una parte del cine, del cine documental, que se centra en este asunto: los documentales de Elena Varela, Guido Brevis y Dauno Tótoro, por citar unos pocos. Indudablemente el documental supone un género interesado que desarrolla el climax y una determinada tesis, pero es el género que da voz a los que no tienen voz mediante su presencia directa, y eso significa la visualización del conflicto. El documental se puede permitir reallizar este tipo de denuncias, puesto que se trata de un género periférico, en cierta medida marginal, cuya dependencia de intereses económicos y publicitarios es mucho menor que la que se mantiene en la prensa escrita o en la televisión. Estos documentales no dependen de la publicidad de grandes corporaciones ni de juntas de accionistas de multinacionales como le puede suceder a un canal de televisión. Y la narrativa del residuo se encargó de esta recuperación (Richard, 2000, p. 27). La denuncia toma cuerpo por medio de documentales performativos (Weinrichther, 2004, pp. 49 y ss), que pretenden cambiar el estado de opinión acerca de la consideración de los mapuche como terroristas, posición que defienden los medios dominantes con *El Mercurio* o *La Tercera* a la cabeza.

Pero esta denuncia también tiene su parte débil. Es cierto que estos documentales muestran un lado de la realidad y se posicionan con la parte más débil. Pero no se habla de los errores que se ocultan en esta lucha: no se habla de los carabineros muertos y heridos en los enfrentamientos, excepto en el documental de Tótoro *El engaño*; no se habla de muchos de los intentos de negociación por parte del estado chileno; no se habla de la otra parte de los mapuches, solo de un mapuche anclado en el tiempo y no de aquellos que apuestan por otro mundo (Rau-rich, Valentina & Silva, 2011), justificable o no, pero real y presente en la actualidad chilena. Pocos documentales –En la tierra (2015) de Guido Brevis– plantean el problema del mapuche que se aleja de su tierra y su cultura como consecuencia de la globalización y la búsqueda de nuevos horizontes y nuevas posibilidades económicas. Pero, también es cierto que la lógica documental impone la focalización en el punto de vista de los desfavorecidos y que los avasallamientos y el expolio histórico han sido ejercidos por el Estado chileno en detrimento de muchos ciudadanos mapuche. Es posible que de otra forma el documental les hiciera un flaco favor a los mapuches y que ese documental de tesis sea la única posibilidad aunque quizás se echa de menos una propuesta más realista. Santos Zunnequí señala de modo muy derrochante que siempre que hay un intento de comunicar hay un intento también de no comunicar. Y eso se da en estos documentales (2005, p. 15) al intentar mostrar las partes del conflicto y su discursividad. Como ha señalado Nelly Richard, al hablar de la memoria y los desaparecidos en Chile, se trata de un trabajo de conciliación de las distintas lógicas, de las distintas memorias:

La democracia no debe ser solo pluralidad cultural sino también polisemia interpretativa en cuanto a su disposición para abrir las significaciones en curso a una diversidad de puntos de vistas que module comprensiones variadas y variables de la realidad social y de sus simbolizaciones culturales. Este ejercicio que consiste en multiplicar lecturas y en confrontar interpretaciones es solo posible si se activan zonas de debate crítico que reflexionen y polemiquen en torno a la organización de los discursos de la cultura y a la fabricación de los mensajes

artísticos según códigos que deben ser permanentemente reevaluados desde el punto de vista de lo que incluyen y excluyen. Esas necesarias zonas de debate y reflexión han pasado a ser hoy en Chile completamente secundarias en relación a las otras dimensiones del arte y de la cultura que acaparan diariamente los recursos y atenciones de la escena pública (Richard, 2000, p.97).

El problema que recogen muchos de estos documentales es el de la categorización dentro del fenómeno terrorista de la resistencia que realizan algunos mapuche. Y hay que destacar lo fácil que es colocar la designación de terrorista al enemigo. La calificación de terrorista para todo aquel activismo contrario al poder se ha producido en numerosos estados autoritarios desde Napoleón a Pinochet. Ya en el siglo XIX los gobiernos europeos calificaban de terrorista a todo aquel que fuera simpatizante de las ideas antiabsolutistas. De hecho, como señalaba Laqueur, "al terrorismo se le ha justificado siempre como medio de oponerse al despotismo y desde ese punto de vista sus orígenes han de buscarse necesariamente en la Antigüedad" (Laqueur, 1980, p. 47). En los últimos años se ha extendido la etiqueta de terrorista para todo tipo de protesta que rivaliza con el poder de muchos gobiernos: los casos de los ecologistas en Alemania, los activistas de Greenpeace en Rusia, el eje del mal y los árabes, el caso de la etnia mapuche en Chile, los escraches ante la casa de políticos de derechas en España o la situación de cualquier turista que pretenda entrar en Estados Unidos y que, "for your security", se le trata como un delincuente. Como señalaba George Orwell, decir la verdad en tiempos de mentira es verdaderamente revolucionario. Somerset Maugham apuntaba a que "en tiempos de hipocresía cualquier sinceridad parece cinismo" (citado por Catalán, 2005, p. 21).

Lo cierto es que las acciones de los grupos mapuche han quedado vinculadas a los conceptos de insurgencia, de luchador contra el sistema y de ciberterrorista en los últimos tiempos. El concepto de terrorismo desde sus orígenes ha constituido una cuestión resbaladiza desde el punto de vista semántico (Laqueur, 2003, p. 125), y esa opacidad y falta de nitidez semántica ha facilitado su oportuna y fraudulenta

utilización. Stephen Ullman hablaba de "palabras de bordes emboiados" para designar esta terminología sin límites precisos, y algo parecido se da con la etiqueta de terrorista (Ullmann, 1987). De hecho, las Naciones Unidas durante mucho tiempo no lograron llegar a un acuerdo sobre la definición del fenómeno. Una de las definiciones más acertadas es la de Mannoni que señala:

El terrorismo consiste en el empleo sistemático de un conjunto de técnicas diversas de una violencia extrema, sin límites ni leyes, que recurran a medios de alto valor simbólico, utilizadas por un grupo (en busca o posesión del poder político como medio de presión sobre otro grupo o sobre la sociedad entera. Procedimiento de influencia del comportamiento humano, cuyo modo de acción principal pasa por la manipulación psicológica de sus víctimas, a través de la puesta en escena mediática de los atentados que organiza como actos ostentatorios en la perspectiva precisamente de su dramatización por los medios de comunicación de masas. Este procedimiento general está sujeto a variación epifenoménica en función del contexto circunstancial en el que se aplica. El resultado final es siempre la desorganización adaptativa del adversario y un abandono de la lucha. En una palabra, el terrorismo es un laboratorio del miedo (citado por González Calleja, 2011, p. 5).

Si atendemos a lo dicho por Mannoni, la estrategia del gobierno estadounidense, ruso, español o chileno pretende hacer pasar por terrorismo cualquier tipo de plataforma que se rebela contra el poder establecido. Con ello se ha logrado una inversión del sentido: llamar al enemigo por los pecados que uno comete. Y este recurso se ha convertido en habitual en el lenguaje político, al cual el lenguaje de la guerra no escapa (Veres, 2011). También es un recurso que el cine norteamericano ha usado con frecuencia al hacer pasar a los indios por malos, cuando eran las víctimas del Séptimo de Caballería, regimiento que se transformó en un ejército justiciero con el cual se identificaron varias generaciones de niños (Huici, 2004, pp. 46-48). Es más, la fórmula que ha sido demonizada por Estados Unidos es fácilmente aplicable a países

como Estados Unidos que a los grupos mapuche, ya que el Estado terrorista sigue una estrategia como la que señala Klandermans:

Su instrumento es el miedo y hace que este envuelva incluso a la burocracia, la élite de la administración y el aparato represivo. Su código penal es tan sutil, que nadie puede declararse inocente ante los tribunales. Un rígido control, la sospecha, la propaganda, la manipulación, y el aislamiento son sus armas defensivas; la tortura, la confiscación, el encarcelamiento ilegal, la ejecución y el asesinato son sus armas ofensivas (citado por González Calleja, 2012, p. 31).

Como señala Umberto Eco, el enemigo proporciona seguridad y cohesión en los estados que llevan a cabo su confección (2012, pp. 14-15) y facilita la fabricación del consentimiento de los gobernados hacia los gobernantes en el seno social, ya que hay alguien responsable de los hechos, de la responsabilidad propia y ajena, y un culpable siempre es necesario ante la situación de calamidad colectiva (Chomsky, 1993). En cierta medida este enemigo simbólico ha sustituido al enemigo constante parecido de Bin Laden, lo cual pone de relieve la exigencia constante de ese contrario necesario en circunstancias adversas ya que tranquiliza a la opinión pública y facilita la acción, como señalaba George Sorel (1976) a principios del S. XX desde las páginas de su revista *Clarté*. En cierto modo refuerza su identidad al definir al grupo por su diferencia con los otros. También es cierto que esta mitificación ha venido reforzada por la misma construcción del personaje que han contribuido a forjar los medios de comunicación, del mismo modo que sucedió con Bin Laden tras el 11-S (Marín Murillo, 2004, p. 49) o con Julian Assange (Veres, 2014), siguiendo el precepto de Hitchcock de “cuanto más logrado sea el retrato del malo, más lograda será la película” (Truffaut 1990, p. 165). A ello habría que unir la criminalización del indígena que se ha realizado desde tiempos de la conquista (Hanke, 1988, Veres, 2014b). Como señala Roger Bartra, “antes de ser descubierto, el salvaje tuvo que ser inventado” (1996, p. 23), igual que lo fue el propio continente (O’Gorman, 1984, p. 152), ya que el salvaje suponía el fin de la civilización y la

frontera en donde el orden imperante se difuminaba en favor del caos, universo que iba a ser iluminado a partir del descubrimiento español. Y hay que plantearse la importancia de este cine. Primero como medio de intentar aproximarse a la verdad, y segundo, como molde que recoge la memoria, el documento que atestigua que el crimen y la injusticia se produce al acusar interesadamente a alguien que realiza una protesta legítima o que toma medios inadecuados de protesta con la violencia de antemano, de ser terrorista, con el fin de criminalizar cualquier gesto de legítima rivalidad. Es más se ha cumplido aquello que señalaba Walter Benjamin en que existía una continuidad de la historia de los opresores y una discontinuidad de la historia de los oprimidos. Y el documental intenta marcar esa continuidad (Citado por Richard, 2000, p. 19).

¿Qué habría sido de la guerra civil española sin películas como *Mourir en Madrid* o *Sierra de Tenuel*? (Veres, 2015) ¿Qué habría sido de la barbarie nazi sin *Noche y neblina* de Alain Resnais?, ¿Qué habría sido de la historia de los crímenes de la dictadura chilena sin la película de Patricio Guzmán *La batalla de Chile* o la de Armand Mattelart *La espiral*? ¿Nos habríamos quedado con las ideas que inspiraba *Raza de Sáez de Heredia*, con los documentales como *El triunfo de la voluntad* u *Olimpia de Leni Riefenstahl*, con los informativos televisivos de Pinochet como única verdad? La denuncia del crimen existe mientras dura su recuerdo, como señaló Horkheimer:

El crimen que cometo y el sufrimiento que causo a otro sobreviven, una vez que han sido perpetrados, dentro de la conciencia humana que los recuerda, y se extinguen con el olvido. Entonces ya no tiene sentido decir que aún son verdad. Ya no son verdaderos: ambas cosas son lo mismo. A no ser que sean conservados en Dios. ¿Puede admitirse esto y no obstante llevar vida sin Dios? Tal es la pregunta de la filosofía” (Horkheimer, 1976, p. 16).

Marc Ferro señalaba que el cine actúa como un espía de su entorno. Interpreta a su manera los textos y muestra unas informaciones y oculta otras. Siempre que hay un deseo de mostrar, hay un deseo también de

ocultar. *El triunfo de la voluntad* fue una película propagandística, pero dichas imágenes se volvieron acusatorias durante el proceso de Nuremberg. Para Ferro, el cine no es un reflejo pleno de la sociedad, pero sí un indicador de sus puntos negros (Ferro, 1980). En esa misma línea se situaba Pierre Sorlin que señalaba que el cine nos ofrece un retrato de la sociedad de muchos posibles y hay que preguntarse qué tipo de retrato. Un film no es un duplicado de la realidad, sino una muestra de algunos de sus fragmentos, que quedan cargados de sentido, al reunirlos en una nueva unidad. El cine transcribe la realidad y lo hace con instrumentos propios: la ejemplificación, el énfasis y la recomposición mediante el montaje. El cine reorganiza un material y le da coherencia. La consecuencia es que la imagen fílmica confiesa más lo visible de una sociedad que un estado de cosas. El cine define lo que acepta y el modo en que se transmite, y los responsables son cineastas y espectadores. Lo visible, el lenguaje, revela la ideología de la sociedad (Sorlin, 1980). Por ello Rosestone (1997) apuntaba a la existencia de tres tipos de cine en relación con la historia: el film histórico como drama, que era una visión transparente del pasado; el film histórico como documento, en el que las imágenes servían para ilustrar el discurso; y el film histórico como experimento, formado por aquellas películas que cuestionaban nuestra visión de la historia. Y esta descripción se ajusta exactamente con el cine sobre el conflicto mapuche, un cine que ilustra un discurso, persuasivo a todas luces y que, a la vez, intenta cuestionar la verdad oficial que proviene de los medios conservadores y del Estado chileno. El cine documental de esta forma ha conseguido darle un rostro al conflicto, verbalizar la problemática siguiendo una tradición icónica muy propia de Chile que significó la lucha contra la dictadura y que en este caso, significó la lucha contra el avasallamiento del Estado en contra de una etnia y una cultura:

Cuando los familiares de los detenidos-desaparecidos chilenos salieron a la calle exhibiendo el retrato fotográfico de los ausentes, le reclamaban a la ley desde el conocimiento de causa que esa foto –una foto de carné– testimoniaba de la primera estigmatización de la iden-

tividad cometida por el aparato fotográfico: el sacrificio de lo individual vaciado al molde de lo público. Cuando el artista chileno E. Dittborn acumuló un sinnúmero de fotos anónimas, y por tanto doblemente desindividualizadas, bajo el título “Fosa común” en una obra de 1977, su obra graficaba un lazo de unión solidaria con los familiares de detenidos-desaparecidos al decirles que sabían de las confiscaciones de identidad practicadas desde el Estado y al hacer saber de la impunidad de su dispositivo que borraba la traza del destrozo en ausencia de nombres y firmas (Richard, 2000, p. 21).

Esa es la importancia de este cine como documento, un cine que ya fue de utilidad en el pasado en países como España, Argentina, Perú y en el mismo Chile posterior a Pinochet. Hablamos de un cine que sirve de prueba (Alcázar, 2013, p. 17) para “callar la boca del mentiroso”, como señalara en su día Barnouw “la prueba fílmica podía cerrar la boca del mentiroso” (2005, p. 31) y el documental podía servir para conocer el mundo y para descubrir sus realidades desconocidas o, al menos, para echar alguna luz en la inevitable batalla humana contra la injusticia y la iniquidad de un mundo que va demasiado acelerado para sus propios habitantes.

Referencias bibliográficas

- Adorno Th., & Horkheimer, M. (2013). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Akal.
- Alcazar, J. (2013). Chile en la pantalla. Cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998). Valencia, PUV-Centro de Investigaciones Barros Arana, 2013.
- Baderes, D. (2013). “Trofeos de guerra”, en Pedro Cayuqueo. (Comp.), *La voz de los lonkos*, Santiago de Chile, Catalonia. 2013, pp. 154-166.
- Barnouw, E. (1996). *El documental*. Historia y estilo, Barcelona, Gedisa. Bartra, R. (1996). *El salvaje en el espejo*. Barcelona, Destino.
- Bastias, J. (2009). *Memorias de la lucha campesina*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- Bayer, O. (2013). “Semilla de dignidad”, en Pedro Cayuqueo (Comp.), *La voz de los lonkos*, Santiago de Chile, Catalonia, pp. 19-22.
- Beck, U. (2002). *La sociedad de riesgo global*, Madrid, S. XXI Editores.
- Bengoa, J. (1987). *Historia del pueblo Mapuche*, Santiago de Chile, Ediciones del Sur.

- Bengoa, J. (1999). Historia de un conflicto: el Estado y los mapuches en el S.XX. Santiago de Chile, Planeta-Ariel.
- Bengoa, J. (2006). La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memorias en la sociedad chilena actual. Santiago de Chile, Catalonia.
- Bengoa, J. (2007). La emergencia indígena en América Latina. Santiago de Chile, FCE.
- Bergaleche, B. (2011). Wikileaks confidencial. Madrid, Anaya Multimedia.
- Berger, P. & Luckmann, T. (1968). La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Bordieu, P. & Wacquant, J.L. (2000). "La nouvelle vulgate planétaire", en Le Monde Diplomatique, mayo, pp. 7-9.
- Buendía, M. (2013). Las víctimas olvidadas, en Cayuqueo P. (Comp.), La voz de los lonkos, Santiago de Chile, Catalonia, pp. 104-108.
- Cardenosa, B., Wikileaks, W. (2011). La venganza contra las mentiras del poder, Barcelona, Cúpula.
- Catalán, M. (2005). Antropología de la mentira. Pseudología II. Madrid, Mario Muchnik.
- Catalán, M. & Veres, L. (2004). Estrategias de la desinformación, Valencia, Generalitat Valenciana.
- Collins, J., & Glover, R. (2003). Lenguaje colateral. Claves para justificar una guerra, Madrid, Páginas de Espuma.
- Contreras, F. & Sierra, F. (Coords.) (2004). Culturas de guerra, Madrid, Cátedra. Chomsky, N. (1975). Guerra y paz en Oriente Medio, Barcelona, Crítica.
- Chomsky, N. (1988). La quinta libertad, Barcelona, Crítica. Chomsky, N. (1992). El miedo a la democracia, Barcelona, Crítica.
- Chomsky, N. (1993). Crónicas de la discrepancia, Madrid, La Balsa de la Medusa. Chomsky, N. & Herman, E.S. (1990). Los guardianes de la libertad, Barcelona, Grijalbo. Del Valle, C. (2006). Mediacentrismo e invisibilización de lo étnico como objeto de estudio: una genealogía crítica de la comunicación intercultural, en Signo y Pensamiento, n.º 46, vol. XXIV, enero-junio.
- Del Valle, C. (2007). Interculturalidad e intraculturalidad en el discurso de la prensa: Cobertura y tratamiento del discurso de las fuentes en el conflicto indígena mapuche desde el discurso político, en Redes. Com, n.º 2.
- Eco, U. (2012). Construir al enemigo, Barcelona, Lumen. Ferro, M. (1980). Cine e historia, Barcelona, Gustavo Gili.
- Fernández Serrato, J.C. (2004). El Capitán América nunca supo comenzar a los malos. Leyendo en los cómics más allá de la adolescencia, en Contreras, F. R. y Sierra, F. (Coords.), Culturas de guerra, Madrid, Cátedra, pp. 187-224.
- Fukujiama, F. (1992). El fin de la historia y el último hombre, Madrid, Planeta. Gil Calvo, E. (2003). El miedo es el mensajero, Madrid, Alianza Editorial.
- González Calleja, E. (2012). El laboratorio del miedo. Una historia general del terrorismo, Barcelona, Crítica.
- Hanke, L. (1988). La lucha por la justicia en la conquista de América, Madrid, Istmo.
- Hoffmann, B. (1999). A mano armada, Madrid, Espasa-Calpe.
- Horkheimer, M. (1976). Apuntes 1950-1969, Caracas, Monteavila.
- Huici, A. (2004). Del lejano Oeste a Oriente Próximo: western, ideología y propaganda, en Huici, A., Los heraldos de acero, Sevilla, Comunicación Social. Ediciones y Publicaciones, pp. 40-64.

- Jacquard, R. (1988). La desinformación: una manipulación del poder, Madrid, Espasa-Calpe.
- Kovacsis, A. (2007). Guerra y lenguaje, Barcelona, El Acantilado. Laqueur, W. (1980). Terrorismo, Madrid, Espasa-Calpe.
- Laqueur, W. (2002). Una historia del terrorismo, Barcelona, Paidós. Leigh, D. & Luke, H. (2011). Wikileaks y Assange, Barcelona, Deusto.
- Mannoni, P. (2004). Les logiques du terrorisme, Clemency, In Press Editions.
- Marín, F., Armendia, J.I., Caminos, J.M. & Alberti A. (2004). La construcción del mito a través de la prensa: el caso Bin Laden, Sevilla, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Mouesca, J. & Orellana, C. (1998). Cine y Memoria del S.XX, Santiago de Chile, LOM.
- Gorman, E. (1984). La invención de América, México D.F., FCE.
- Otte, M. (2009). El crash de la información. Los mecanismos de la desinformación cotidiana, Barcelona, Ariel.
- Pinto, J. (2003). La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión, Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Pizarroso, A. (1990). Historia de la propaganda, Madrid, Eudema. Pizarroso, A. (1991). La guerra de las mentiras, Madrid, Eudema. Ramonet, I. (1988). La tiranía de la comunicación (1998), Madrid, Debate. Ramonet, I. (2002). Guerras del S. XXI (2002), Madrid, Debate.
- Raurich Valencia, J., Valentina B., Silva Escobar, J. P. (2011). La exhumación de lo pre-moderno: la imagen de los pueblos originarios en el cine de ficción y documental chileno, en Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, 2011, XVII: Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31620701004>. Consultado el 28-1-2014.
- Richard, N. (2000). La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis), Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- Romano, V. (2013). "El imaginario europeo-americano", en <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=31419>. Consultado el 7-10-2013.
- Rosestone, R.A. (1997). El pasado en imágenes, el desafío del cine a nuestra visión de la historia, Madrid, Ariel.
- Sánchez-Biosca, V. (2006). Cine de historia, cine de memoria, Madrid, Cátedra.
- Solano, J. (2012). La narrativa de la globalización en América Latina y la nueva gramática social del capitalismo avanzado, en AAVV, Colonialidad/Descolonialidad del poder/saber. Miradas desde el Sur, Valdivia, Ediciones de la Universidad Austral de Chile.
- Sontag, S. (2004). Ante el dolor de los demás, Madrid, Alfaguara.
- Sorel, G. (1976). Reflexiones sobre la violencia, Madrid, Alianza Editorial.
- Sorlin, P. (1980). The Film in History: Restaging the Past, Nueva Jersey, Barnes & Noble Books.
- Truffaut, F. (1990). El cine según Hitchcock, Madrid, Alianza Editorial.
- Veres, L. (2001). La narrativa del indio en la revista Amauta, Universidad de Valencia, 2001.
- Veres, L. (2003). Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina: el caso peruano, Valencia, Fundación San Pablo CEU, 2003.
- Veres, L. (2006). La retórica del terror, Madrid, Ediciones de la Torre, 2006.

- Veres, L., (2007). Islam, terrorismo y representación mediática , en Veres, Luis y Abril, Ruth. Entre la Cruz y la Media Luna. Discursos y problemas de Seguridad. Madrid, Ediciones de la Torre, 2007.
- Veres, L. (2010). "Sobre eufemismos y guerras", en Revista Media. Journal of Media Research, Universidad Babes Bolyai, Cluj-Rumania, n°3, 2010.
- Veres, L. (2013). Terrorismo y cine en España , en Eutopias, n°6, otoño 2013.
- Veres, L. (2014). Morir en Madrid. Tierra de España y Sierra de Teruel: el cine de la guerra civil y la vanguardia artística , en José Manuel Goñi y Daniel Macías. Historia bélica: los lenguajes de la guerra: imagen y propaganda entre el climax imperialista y el ocaso de Europa (1850-1950, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- Veres, L. (2014). Wikileaks, cyberterrorismo y sistemas de significación , en Díaz, S. & Lozano J. (Eds): Vigilados. Wikileaks o las nuevas fronteras de la información, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Veres, L. (2014b). Terrorismo y criminalización: la defensa de los mapuche y el cine documental , en Fronteras, Universidad La Frontera, vol. 1, n°1, agosto.
- Veres, Luis, Cine documental y criminalización indígena. Terrorismo, cine documental y mundo mapuche, Temuco-Chile, Universidad de la Frontera, 2015. Disponible en <http://humanidades.ufro.cl/index.php/publicaciones/892>.
- Weinrichter, A., (2004). Desvíos de lo real. El cine de no ficción. Madrid, T&B, 2004. Yelnya, Naef, Guerra y propaganda. Barcelona, Paidós, 2003.
- Ullmann, S. (1987). Semántica. Introducción a la ciencia del significado. Madrid, Aguilar.
- Zunzunegui, S. (2005). Las cosas de la vida. Lecciones de semiótica estructural. Madrid, Biblioteca Nueva.

De la judicialización a la crisis política en la administración de justicia en Chile ⁴³

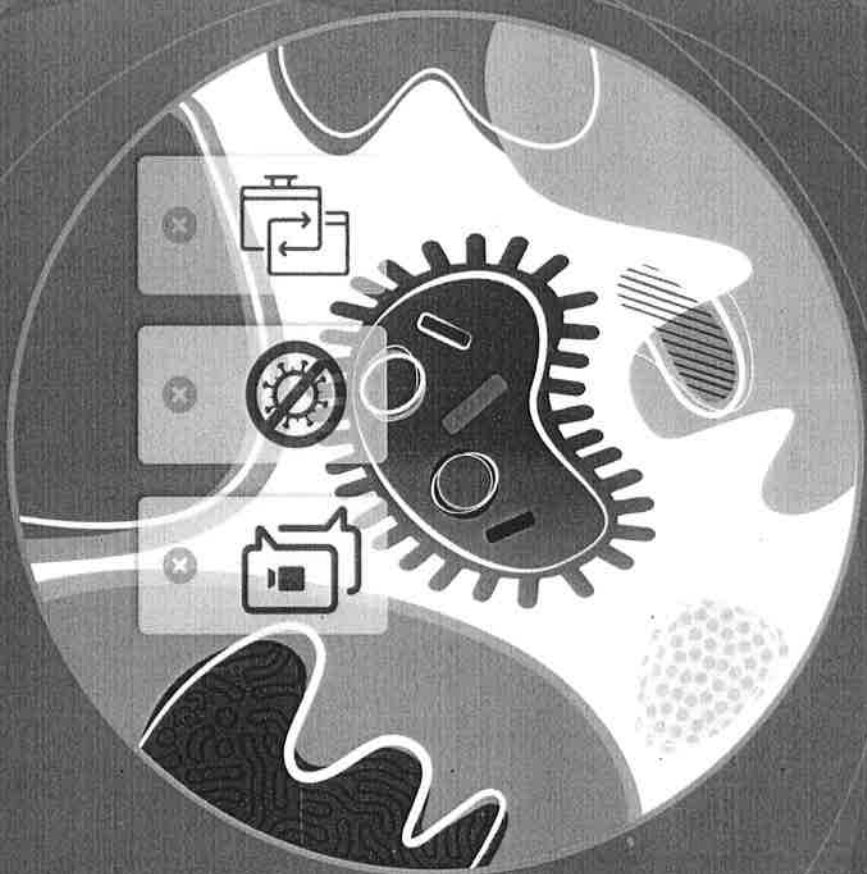
Carlos Del Valle Rojas
Tomás Gaete Altamirano
Universidad de La Frontera, Chile

Introducción

El "conflicto" entre el Estado chileno y el pueblo mapuche, de larga data, sumó un nuevo capítulo con la aplicación de la Ley Anti-terrorista (Toledo, 2007). Esto ha motivado una serie de reflexiones en torno a la pertinencia de una lectura del conflicto que lo enmarca dentro de los límites del sistema judicial, dejando en segundo plano cualquier lectura política que se haga del problema. Si bien los actos de violencia en la región de La Araucanía por parte de mapuches hacia la "propiedad

43 Este trabajo forma parte del Proyecto: "La construcción del imaginario social de la justicia en los relatos periodísticos publicados por el diario *El Mercurio* de Chile, entre 1850 y 2014, en el contexto del conflicto Estado-nación y pueblo mapuche: Continuidades y cambios", financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile, Fondecyt número 1150666; y del Proyecto: "Cultural Narratives of Crisis and Renewal (CRIC)", financiado por el Research and Innovation Staff Exchange (RISE): The Marie Skłodowska-Curie Actions in Horizon 2020 (European Commission. Ref. 645666-CRIC, 2015-2019).

La comunicación audiovisual en tiempos de pandemia



Enrique Bustamante, Miquel Frances,
Guillermo Orozco (coords.)

gedisa
editorial

COMUNICACIÓN

Índice

Introducción	11
Prólogo. La pandemia como revelador de las carencias comunicativas.....	15
<i>Enrique Bustamante</i>	

Infodemia y medios

Infodemia y pandemia: de vasos comunicantes en la información oficial mediática a la construcción de estrategias analíticas desde las audiencias	21
<i>Guillermo Orozco y Darwin Franco</i>	
En busca del relato perdido. Pandemia, metáforas y discursos sociales	35
<i>Carlos A. Scolari</i>	
Infodemia. Lo que la COVID-19 (no) enseñó a los periodistas acerca de la pandemia	47
<i>Alejandro Piscitelli</i>	
Pandemia e industria audiovisual en España.....	63
<i>Miquel Francés i Domènec</i>	

© Miquel Francés, Guillermo Orozco y Enrique Bustamante (coords.) y de los autores.

© Ilustración de cubierta: Clío Pérez

Cubierta: Juan Pablo Venditti

Primera edición: junio 2021

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa, S.A.

www.gedisa.com

Preimpresión: Fotocomposición gama, sl

ISBN: 978-84-18525-68-1

Depósito legal: B 6407-2021

Impreso en Podiprint

Impreso en España

Printed in Spain

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma.

La pandemia y el confinamiento televisivo: de la información a la prescripción.....	85	El uso de la red social Instagram por las universidades públicas valencianas durante la crisis sanitaria de la COVID-19.....	247
<i>Germán Llorca-Abad</i>		<i>Nadia Alonso-López, Raúl Terol-Bolinches, Luis Miguel Pedrero-Esteban</i>	
 La comunicación de la ciencia y la cultura en la crisis vírica			
La divulgación científica audiovisual en tiempos de pandemia.....	111	El desafío del coronavirus en los informativos de las televisiones públicas: una ventana a la participación ciudadana.....	265
<i>Gabriel Torres Espinoza</i>		<i>Maria Josep Picó, Carlos López-Olano, José Martínez Sáez</i>	
Comunicación y cultura en tiempos de pandemia.	131	Los retos de la información en televisión en los diferentes escenarios COVID-19.....	279
La divulgación cultural en el epicentro de la crisis vírica...		<i>Joan Enric Ubeda</i>	
<i>Patricia Corredor Lanas</i>		Información en la televisión local de Ecuador durante la COVID-19.....	297
La industria musical durante la COVID-19.....	147	<i>Carlos Ortiz-León, Juan Carlos Maldonado, Abel Suing</i>	
<i>Verónica Settler Ramírez</i>		La red audiovisual en los barrios en tiempos de pandemia: crece desde el pie.....	351
La pandemia y el cine: <i>La peste</i> , Luis Puenzo y Albert Camus	171	<i>Alberto Fabián Rodríguez</i>	
<i>Luis Veres</i>		 Experiencias audiovisuales en tiempos de pandemia	
Reordenación y difusión de contenidos audiovisuales en la comunicación institucional	191	Sostenibilidad en los modelos de financiación para canales de televisión públicos y el paradigma colaborativo ante la COVID-19.....	317
Programas y programación en plena crisis.....		<i>Lorna Chacón Martínez</i>	
<i>Edorta Arana Arrieta</i>		Lo que la pandemia nos dejó. La experiencia de Canal 22: un canal cultural durante la pandemia.....	331
Liderazgo y credibilidad en la comunicación de los responsables de las instituciones nacionales y supranacionales en el período COVID-19.....	211	<i>Armando Casas</i>	
<i>Lola Bañón Castellón</i>		La red audiovisual en los barrios en tiempos de pandemia: crece desde el pie.....	351
Las ruedas de prensa como elemento estratégico de comunicación del Gobierno de España ante la declaración del estado de alarma por la COVID-19.....	227	<i>Alberto Fabián Rodríguez</i>	
<i>Yolanda Cabrera García-Ochoa</i>			

Universidad, televisión y educación. El caso de USMPTV	375
<i>Ana Romero</i>	
Entretenimiento confinado: análisis de la programación de la televisión pública valenciana durante los meses de marzo a mayo de 2020.....	397
<i>Miriam Civera Jorge</i>	
La producción audiovisual universitaria colaborativa: Universo sostenible y ATEImedi@	411
<i>Antoni J. Medall</i>	
Sobre los autores.	431

Introducción

El encuentro internacional de TVmorfosisCONTD, celebrado en la Universitat de València el 28, 29 y 30 de octubre de 2020 bajo el lema «La Comunicación Audiovisual en Tiempos de Pandemia», ha reunido a expertos de los ámbitos académicos español, europeo y latinoamericano para intercambiar conocimientos sobre los nuevos modelos de comunicación audiovisual ante la crisis vírica de la COVID-19. El objetivo ha pretendido establecer diagnósticos sobre la situación actual y presentar propuestas de articulación de políticas públicas en la comunicación ante la «nueva normalidad».

La comunicación en el marco de la cooperación internacional, el desarrollo y las desigualdades sociales propiciadas por la globalización y agudizadas por la pandemia actual, necesita de un nuevo enfoque mediático, con la finalidad de propiciar otras formas de comunicación que aceleren la digitalización y la democratización de los medios y plataformas de comunicación.

El binomio desarrollo y desigualdad ahora más que nunca está en plena crisis. La brecha digital se nos ha venido a primer plano. La democracia y la participación ciudadana necesitan un flujo permanente de comunicación y transparencia, al igual que el crecimiento económico sostenible para equilibrar las desigualdades sociales. En este sentido, cada vez deben tener más relevancia la diversidad cultural, medioambiental y cultural en un nuevo orden que parta de la escala local hasta llegar a la dimensión global. Un orden global donde la convivencia y el equilibrio de lo local y lo global ocupen los macroobjetivos de la nueva normalidad, con un diálogo permanente entre las sociedades, sus culturas y su creatividad, a través de la comunicación social y la multifusión digital de contenidos y formatos audiovisuales.

La pandemia y el cine: *La peste*, Luis Puenzo y Albert Camus

Luis Veres

Una de las vidas más apasionantes de la literatura contemporánea es la del escritor francés Albert Camus (1913-1960). Murió con 47 años, en 1960, pero en ese corto período de tiempo confeccionó una obra de una calidad incuestionable formada por novelas como *El extranjero*, *La caída*, *La peste*, *El primer hombre* y obras de teatro como *Los justos*, *El malentendido*, *Calígula* o *El estado de sitio*, junto a multitud de trabajos periodísticos recogidos en varios volúmenes con el título de *Carnets*. Se puede decir sin reparos que Albert Camus es uno de los escritores míticos de la literatura francesa y de los grandes escritores de la literatura universal contemporánea. A ello se une una vida de novela que le llevó de la resistencia francesa al existencialismo en los años cincuenta, pasando por el Premio Nobel tres años antes de morir. Amigo de Sartre, con quien tuvo una relación difícil, pasó por la aventura comunista, para luego repudiar sus posiciones, cuestión que le llevó a romper con Sartre a partir de 1952 (Aronson, 2006: 182; Lévy, 2001).

Camus utilizó la literatura para exponer sus ideas filosóficas. Su defensa de la literatura comprometida y el rechazo de la obra de evaluación lo definen como un hombre de preferencias doctrinales antes que estéticas. Intelectual que, en el terreno del pensamiento, se equipara a los padres del existencialismo como Heidegger, Jaspers o el mismo Sartre, Albert Camus adquirió mayor gloria en el terreno narrativo y dramático y, al mismo tiempo, tuvo póstumamente gran fortuna en el encuentro de su obra con el cine, a pesar de que su inclina-

ción por el séptimo arte fuese cuestionable. Contribuyó a cerrar la revista de cine *La Revue du cinéma*, financiada por Gallimard, y en novelas como *El verano* aparecen juicios frívolos sobre la gran pantallita (Watts, 2016), algo que en los años cincuenta compartían muchos intelectuales en concordancia con las ideas de algunos de los teóricos de la Escuela de Frankfurt. En 1967, Luchino Visconti dirigió *El extranjero*, con la presencia de Marcello Mastroianni y la musa de Gollum, Anna Karina. En 2014 David Oelhoffen adaptó el relato *El huésped* de Camus en la película *Lejos de los hombres*. El resultado fue un film de gran calidad, injustamente pasado por alto en las carteleras. También su teatro fue llevado al cine. *Calígula* fue adaptada por Sandor Cs. Nagy en 1996. En Turquía se realizó una adaptación de *El extranjero* a cargo de Zeki Demirkubuz titulada *Yazgi* (2001).

Entre las dos películas queda la adaptación al cine de su última novela acabada que fue *La peste*, quizás su obra más perfecta y la más lograda. Para algunos autores, la novela es una alegoría del nazismo, al situarse pocos años después del final de la II Guerra Mundial (Halbertal y Margalit, 2003: 114), pero lo cierto es que ni la novela ni la película plantean ninguna referencia a dicho suceso histórico, al menos de modo explícito, y el clima de opresión que manifiesta es consecuencia de la propia filosofía de su autor a pesar de sus componentes de tipo político. *La peste* fue publicada en 1947 y relata la experiencia en Orán del propio autor en su infancia en donde se situó dos novelas más y de donde extrajo numerosos personajes y ambientes. Es sabido que Camus pasó su infancia en Argelia y que era uno de esos *pied noirs*, los de los pies negros, denominación de los descendientes de franceses residentes en Argelia vistos con distanciamiento por sus compatriotas residentes en la metrópoli. La novela retrata el clima de opresión y confinamiento que supone un brote epidémico de peste bubónica en la ciudad, junto a numerosos referentes sobre la reflexión existencial y humana que impone una situación límite de tal calibre. Dicha situación guarda numerosos paralelismos con la situación actual de la COVID-19, y más concretamente, con sus inicios, con los meses de marzo, abril y mayo de 2020. Hay que recordar que el 4 de abril de 2020 murieron oficialmente, según informaron los medios ese día, 934 personas en España.

Lo cierto es que las epidemias han gustado al cine desde sus inicios. El cine de ficción ha mostrado con frecuencia la experiencia de las sociedades modernas ante la presencia de una pandemia. Como

señalaba Kracauer (2008) y luego ha destacado acertadamente Francescutti (2004), el cine se presenta como un molde donde se manifiestan las pulsiones y miedos que aquejan a la sociedad. Para Kracauer, la tarea del cine era contemplar sin pestañear el malestar social y mostrar que no vivimos en el mejor de los mundos posibles. Por ello, la peste se convirtió en paradigma de ese miedo, al igual que los virus y las infecciones. Las películas que ponen en escena una crisis epidemiológica pueden ser interpretadas como síntoma de esos miedos al igual que lo han sido los seres maléficos que van desde Nosferatu a Drácula o Frankenstein. La peste quizás haya constituido uno de esos males más sintomáticos a causa de su mortandad y su extensión en el espacio y el tiempo, y también a causa de episodios como el de la plaga de Justiniano (540-590), la peste negra (1346-1353) o la gran peste de Londres (1665).

El origen de la enfermedad tuvo una investigación tortuosa hasta que los científicos Alexander Yersin y Sharamiro Kitasato descubrieron, casi al mismo tiempo, en 1894, el microorganismo causante de la infección. Pero la imaginación y el misterio siguieron e hicieron de esta enfermedad uno de los males terroríficos de la cinematografía del siglo XX como consecuencia de ese miedo silente en toda sociedad a la enfermedad. Tras la Primera Guerra Mundial, dos filmes del cine expresionista alemán muestran que las epidemias de peste son ocasionadas por seres malignos y sobrenaturales, lo que se da en *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922), adaptación de la novela *Drácula* (1897) de Bram Stoker y *Fausto* (F. W. Murnau, 1926) basado en el mito literario de Mefistófeles utilizado por Goethe, Thomas Mann y Klaus Mann entre otros.

La ciencia ha tenido un gran impacto tanto en el cine como en la televisión (Veres, 2018 y 2021) especialmente en aquellas ficciones protagonizadas por vampiros y criaturas monstruosas. De ese modo, *Fausto* pone en escena una epidemia motivada por el diablo. Fausto será el encargado de pactar con el diablo para acabar con la epidemia. Tanto Fausto como Nosferatu pusieron de relieve el interés del expresionismo alemán por el misterio del romanticismo, el pensamiento irracional, la magia, el mal y el caos como principios naturales que regían el destino humano. Sobre el mismo tema se hicieron versiones posteriores a finales de los años 70. Werner Herzog reelaboró el clásico de vampiros de Murnau. Así, la peste está presente en *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1957) como un ser que nos advier-

te de la brevedad de la vida y de lo irremediable de la finitud de la existencia humana. En 1979 aparece *El año de la peste* (Felipe Cazals, 1979), una adaptación del libro *Diario del año de la peste* (1722) de Daniel Defoe. En las últimas décadas del siglo XX, las películas sobre epidemias comenzaron a exponer que las crisis sanitarias más desastrosas eran provocadas por un virus. La ciencia ficción cinematográfica ha explotado con frecuencia la infección viral a causa de un cataclismo. El motivo de la catástrofe puede ser el acto de un científico loco, del científico que pone por delante sus intereses al interés de la humanidad (Veres, 2021).

En las primeras décadas del siglo XX, las películas le imponen el estereotipo del sabio loco, de probado atractivo para el público. La etiqueta la lleva un individuo movido por un insaciable afán de saber y carente de reparos morales. Figura solitaria, trabaja con el siglo de los alquimistas; *outsider* de la ciencia oficial, posee el talento de la inventiva. Su aparición en el celuloide coincide con el auge de la civilización industrial, caracterizada por el anonimato a diferencia de la investigación académica y su búsqueda de fama personal. En plena formación de las grandes corporaciones y carteles, la cultura popular se aferra con mayor tenacidad al mito romántico del genio al margen de las instituciones (la leyenda de Edison lo ejemplifica: el fundador de la General Motors es recordado como alguien que se hizo a sí mismo a través de su trabajo en el laboratorio). (Francescutti, 2004: 60)

Así, el filme *Rabia* (1977) de Cronenberg se anticipa a una época marcada por las angustias sociales en torno al síndrome de inmunodeficiencia adquirida. A ello se ha sumado el sida y el ébola como enfermedades víricas que simultaneaban con los miedos que residían en la realidad: *En el filo de la duda* (Roger Spottiswoode, 1993), *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993) y *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013). Por su parte, la película *Epidemia* (Wolfgang Petersen, 1995) trata sobre la llegada a Estados Unidos de un virus similar al ébola. También destacan otras producciones como la japonesa *Virus* (Kinji Fukasaku, 1980) o *Contagio* (Steven Soderbergh, 2011), la cual se remite a la crisis sanitaria de 2009, provocada por el virus de la influenza A (H1N1).

Pero el argumento y tratamiento de *La peste* creado por Albert Camus y llevado al cine por Luis Puenzo se reviste de un cariz más profundo, dado por la profundidad metafísica de la obra del autor francés y los propios intereses del director cinematográfico, fiel en

muchos momentos al autor literario. La novela de Albert Camus fue llevada al cine en 1992 por el director argentino Luis Puenzo y fue protagonizada por William Hurt, Sandrine Bonnaire, Jean-Marc Barr, Robert Duvall y Raúl Juliá. El trasvase del texto narrativo al texto fílmico plantea ciertas variaciones que también suponen curiosos cruces intertextuales dados por las peculiares condiciones en que se fraguó la adaptación.

Lo primero que llama la atención en la adaptación cinematográfica de *La peste* es el cambio de título. Mientras que el autor denominó a su novela *La peste*, la película pasó a llamarse *The Plague*, modificación que no afecta al conjunto global de la producción. En este sentido, también llama la atención el respeto al espíritu existencialista de la novela que sabe servirse de lo fundamental en cuanto a la visión del mundo de Camus y su concepción acerca de la vida de los humanos. Todo ello muy propio del espíritu filosófico de los años cuarenta, momento en que el existencialismo se erige es una de las corrientes más importantes dentro del pensamiento contemporáneo como intento de huida del nihilismo de Nietzsche, que toma a Kierkegaard como punto de partida. Como Heidegger, Camus parte de una visión del mundo sin Dios. Al no existir Dios, el hombre se mueve en un universo sin finalidad, absurdo. Pero el hombre tiene la posibilidad de elegir. Ante esta libertad, el hombre siente angustia ante la posibilidad de elegir y de equivocarse. Por ello trata de hacerse una personalidad acorde con la sociedad, viéndose así exonerado de la angustia de la elección. Para Camus, el hombre «es una pasión inútil», el absurdo de la vida no tiene una respuesta satisfactoria. Por ello, en su obra, concretamente en *Calígula*, se lee «los hombres mueren y no son felices» y por ello su protagonista en la primera escena de la obra desea la Luna, es decir, lo imposible, lo que no está al alcance del hombre. Al hombre sólo le queda, frente a esta situación, su lucidez sobre las cosas, sobre el mundo y la realidad y una radical capacidad de elección (Clouard, 1966: 377). Pero a diferencia de Sartre, Camus sitúa el conflicto en el terreno moral. El deber del hombre es luchar contra la injusticia y tratar de crear la felicidad a pesar de que la vida sea absurda. De hecho, Camus escribió *La mort hereuse*, que no se publicó hasta 1971 y allí señalaba: «Je ne saurais m'attacher vraiment à un littérature totalement désespérée / Yo no podría nunca sumarme a una literatura totalmente desesperada» (Hirdt, 1996: 101), defendiendo así la buena fortuna y la felicidad como fin supremo, la *eudaimonía* aristotélica.

La película va a preservar esa gravedad moral del relato novelístico. Los personajes están apresados, siempre se hallan huyendo o encerrados en estancias asfixiantes. Abundan los planos virados en azul y las escenas de interior oscuras que conducen a agrandar esa sensación de angustia y de estrechez en el universo de la peste. Así, su protagonista, interpretado por William Hurt, el doctor Rieux, escribe en el sombrío retiro de su despacho o camina por los pasillos de un improvisado hospital, habilitado en un campo de fútbol, o visitando otras instancias de la administración, donde se encuentra con la irrupción del conflicto burocrático y sus complicaciones. Sólo la elección y el compromiso social los pueden salvar. Esa gravedad del relato se sostiene mediante la sujeción a muchos de los dictámenes de la novela y al planteamiento de una historia que sale de la voz en *off* del doctor Rieux, que se identifica en sus juicios con los postulados filosóficos del propio Camus y su afán de acercar la literatura a la vida mediante una postura realista que no desdeña la filosofía en ningún momento. «¿Hay algo más real que la muerte?», se pregunta Rieux al principio de su exordio inicial. La gravedad de la voz en *off* dirige los rumbos de lo que en la novela es narración y en la película se presenta como apéndices de la acción, como comentarios que sirven para acotar los hechos que se suceden en imágenes y sirven para introducir la metafísica existencial que acompaña a los simples hechos y que se corresponde con las ideas filosóficas de Albert Camus. La gravedad y seriedad del tema se incentiva con la consecución de un realismo sucio que se presenta en los rumbos que toman las ratas sobre las calles, caminando sobre los cuerpos, sobre los muebles, y ese afán de realismo se plantea también mediante el personaje de Tarrou, joven periodista que, en un principio, piensa en abandonar la ciudad ante la inmediatez de la catástrofe, pero que, ante la visión de la calamidad, va transformando su escepticismo en compromiso. El periodista señala que rueda «pequeñeces» porque la vida, al igual que el montaje de las películas, está hecha de pequeñeces (Murch, 2003). Y por ello la película abunda en acciones insustanciales que acompañan la rutina de la vida cotidiana: secuencias del desayuno, de la comida, revisiones médicas, copas en bares, momentos de tedio, la rutina de un sanitario que camina como perdido por el sendero de una ciudad sitiada porque los rumbos fijos han desaparecido y la falta de lógica impregna cualquier acción. Los personajes, uno médico, otro periodista, se sienten atraídos por el espectáculo de la muerte, fundamentado en la circula-

ción de ratas, tema poco explotado en el film, pero que conduce a señalar que «las ratas y las porteras se mueren de la misma enfermedad», porque la enfermedad no distingue de clases sociales, aunque la COVID afecte a los pobres más que a los ricos y aproximadamente suceda lo mismo con la peste. De hecho, se reconoce en *La peste* en boca del doctor Rieux: «Es la ley de la peste. Cuanto más mediocre, más eficaz.» Y por ello, la pandemia se manifiesta en instalaciones sanitarias deficientes, lugares poco limpios, sitiados en atmósferas cerradas donde se transmite la sensación de ahogo, de asfixia.

La limitación humana ante una vida se presenta como una situación que supera a los habitantes de Orán, al mismo doctor Rieux, que, a pesar de su condición de médico y conocedor de la enfermedad, se ve superado por la duda, por los interrogantes que esconde la epidemia, incluso por la decisión acerca de las medidas que se deberían tomar. La actualidad de esas circunstancias se vinculan a los sucesivos errores cometidos ante la lucha contra la COVID-19, las medidas improvisadas, las decisiones tardías o la falta de previsión ante lo que resultaba totalmente imprevisible y que es fácil de diagnosticar cuando los hechos ya han acaecido. Este mensaje está totalmente ausente en el film de Luis Puenzo, pero cobra importancia en los inicios de la novela de Camus:

Richard subrayó que esto autorizaba las dudas y que había que esperar por lo menos el resultado estadístico de la serie de análisis comenzada hace días.

—Cuando un microbio —dijo Rieux después de un corto silencio— es capaz en tres días de duplicar el volumen del bazo, de dar a los ganglios mesentéricos el volumen de una naranja y la consistencia de la papilla no creo que estén autorizadas las dudas.

Richard creía que no había que ver las cosas demasiado negras y que el contagio, por otra parte, no estaba comprobado puesto que los parientes de sus enfermos estaban aún indemnes.

—Pero otros han muerto —hizo observar Rieux—. Y es sabido que el contagio no es nunca absoluto, pues si lo fuera tendríamos una multiplicación matemática infinita y un despoblamiento fulminante. No se trata de ver las cosas negras, se trata de tomar precauciones.

Richard resumía la situación haciendo notar que para detener esta enfermedad, si no se detenía por sí misma, había que aplicar las graves medidas de profilaxis previstas por la ley; que para hacer esto habría que reconocer oficialmente que se trataba de la peste; que la certeza no era

absoluta todavía y que en consecuencia ello exigía una reflexión (Camus, 1983: 42).

El surgimiento de la plaga conduce a las autoridades a sitiar la ciudad. No se puede salir de ella. La esposa del doctor Rieux consigue marcharse en el último vuelo, pero ya está enferma y morirá a mitad del film. Ella le recrimina a su esposo su permanencia en la ciudad: «No deberías correr el riesgo de coger la peste» «¿Y no los atiende?», le contesta Rieux. Esa convicción del médico impone una obligación moral que, junto al confinamiento de la ciudad, conduce a crear, tanto en la novela como en la película, una sensación de opresión, de encierro, un peso indefinido sobre los sujetos, unas garras que limitan la libertad de las personas, un cerco vital, en definitiva. Las imágenes de un puerto atestado, de largas colas para huir sitúan los comentarios de Tarrou: «Todo el mundo huye del barco, ¿no, doctor?». De camino, en un túnel, Rieux observa desde su vehículo el impedimento de una ambulancia de pasar por un atasco. Su convicción moral le lleva a empujar al coche de delante con su propio vehículo, mientras un plano se centra en la ventanilla de un vehículo y muestra la agitación de los médicos en el interior por salvar al enfermo. «¿No ves que ahí va alguien que se está muriendo, imbécil? ¿Pero nos hemos vuelto todos locos?», señalará con enfado Rieux. Todo ello plantea una dicotomía moral en las acciones de la novela y la película que enfrentan a la libertad individual, al derecho personal, con la obligación comunitaria, dicotomía que coloca a *La peste* como una historia de indudable vigencia en los tiempos de la pandemia de COVID-19, un mundo en el que los ciudadanos, algunos sabedores de estar contagiados, han realizado auténticos éxodos de algunas capitales hacia las segundas residencias, sin importarles el peligro que ello suponía para las zonas carentes de infección o con una presencia relativamente pequeña.

La ciudad queda aislada para hacer frente a la epidemia. El ejército interviene las calles y entra en edificios para imponer el orden. Del mismo modo, la policía entra en casas para recoger enfermos y cadáveres. La ciudad se vuelve un caos, un misterio hecho de rumores e inseguridades, pero, al contrario que en la novela, no se muestran controles en los límites de la urbe, más allá de los controles portuarios. Algo más de detalle se presenta en la novela cuando se habla de un doble cinturón de controles ante los intentos de huida de los habitantes de Orán. En esa situación, Tarrou decide quedarse. Sube

a una ambulancia junto al doctor Rieux que le empuja hacia fuera. Tarrou le entrega la cámara para que se la lleve. Rieux contesta «Qué objeto más inútil». Todo parece absurdo en tiempos de enfermedad, incluso la información, el contar la realidad. El mundo se ha convertido en algo propio de novelas de ciencia-ficción y de relatos extremistas, pero es la realidad contada por Camus que goza de total vigencia, como nos recuerdan las actuales circunstancias. Rieux decide quedarse y contarlo todo en su crónica escrita. Los funerales se suceden por las calles y esas imágenes nos transportan a un mundo de locura que recuerdan el absurdo detallado en el pensamiento de Camus. Ese absurdo lo pone de manifiesto el personaje de Grand, interpretado por Robert Duvall, un hombre apabullado por ser el encargado de llevar el recuento de las víctimas por parte de la Administración y que al mismo tiempo está escribiendo una novela. Su labor se llena de incoherencia entre el mismo recuento que le va conduciendo a la desesperación y el deseo de conseguir una obra maestra, lo cual es lo único que otorga sentido a su vida: «Es doloroso conseguir algo perfecto», dirá. Pero también las conversaciones de casino ponen de relieve esa falta de lógica que recuerda algunos momentos recientes: «¿Cuántas personas morían antes? ¿Estamos seguros de que los muertos de esta semana son muertos de la peste?». Y del mismo modo, escenas de tranvías repletos de personas facilitando el contagio ponen de manifiesto el absurdo del comportamiento humano, al igual que el personaje de Martine, que pone en su boca una idea de Camus, la elección de vivir y el amor como salvación: «Sólo vale la pena vivir y morir por lo que amas». Grand insistirá en esa elección, pero con algo de absurdo en sus actos, atendiendo a su condición de soltero solitario que le permite elegir sin preocuparse de lo que lleva detrás: «Cuando uno está solo, siempre está en el bando adecuado». «Es más fácil morir por una idea», afirmará.

La película condensa en la escena de la iglesia muchas de las claves de la novela. El discurso del orden en boca del sacerdote en el púlpito alienta el miedo en forma de castigo divino ante el comportamiento de los humanos, y una mujer, Martine, se desvanece bajo la impresión que le causa el miedo. Rieux le responde en el presbiterio al cura con la lógica de su experiencia, rechazando el credo religioso, la fe en lo que no tiene sentido vital al ofrecer una obediencia ciega a un ser superior: «Llevo demasiado tiempo metido en hospitales para creer en la opción del castigo colectivo. Si creyera en la existencia de

un dios todopoderoso, no dejaría de practicar la medicina: nadie cree en un dios así, ni siquiera usted.» Esa descreencia religiosa contrasta con la duda que plantea el sacerdote ante el silencio divino en presencia de la calamidad y la desgracia humana: «Hay momentos en que necesitamos creer en Dios y, cuando miramos al cielo, Él calla. Tengo que ir a dar la comunión.»

En *La peste* todo está condicionado por el fatídico destino humano de una manera que las palabras parecen escritas recientemente. Por ello, Rieux afirma:

El microbio es lo natural y las enfermedades son normales, aunque la gente crea que no. Hay un poco de la peste en todos nosotros. Algunos no lo saben pero otros lo convierten en su forma de vida. Los que lo sabemos debemos procurar no respirar en los rostros de otras personas, no distraernos ni un solo momento. El hombre honrado es el que hace eso, el que procura no distraerse.

Esas distracciones nos llevan a la pandemia actual, del mismo modo que recuerda hechos actuales la escena en que a Grand enfermo le tienen que quitar el oxígeno para intentar salvar a un niño; del mismo modo que se ha producido en salas de hospital atestadas con dormitorios colectivos, del mismo modo que se ha hablado de selecciones según la gravedad del paciente para entrar en una UCI atestada de enfermos. La novela desarrolla en mayor medida este aspecto sobre la actitud de los pobladores de Orán sujetos por el yugo de la epidemia. La idea de que los pobres y los torpes se van a contagiar con mayor facilidad, la idea de que aquellos que no siguen las precauciones y las recomendaciones van a ser víctimas del mal endémico, son breves diálogos y descripciones en el texto de Camus, como este exordio del personaje de Tarrou dentro del vehículo:

Desde entonces no he cambiado. Hace mucho tiempo que tengo vergüenza, que me muero de vergüenza de haber sido, aunque de lejos y aunque con buena voluntad, un asesino yo también. Con el tiempo me he dado cuenta de que incluso los que eran mejores que otros no podían abstenerse de matar o de dejar matar, porque está dentro de la lógica en que viven, y he comprendido que en este mundo no podemos hacer un movimiento sin exponernos a matar. Sí, sigo teniendo vergüenza, he llegado al convencimiento de que todos vivimos en la peste y he perdido la paz. Ahora la busco, intentando comprenderlos a todos y no ser enemigo mortal de nadie. Sé

únicamente que hay que hacer todo lo necesario para no ser un apestado y que sólo eso puede hacernos esperar la paz o una buena muerte a falta de ello. Eso es lo único que puede aliviar a los hombres y si no salvarlos, por lo menos hacerles el menor mal posible y a veces incluso un poco de bien.

Por eso me he decidido a rechazar todo lo que, de cerca o de lejos, por buenas o malas razones, haga morir o justifique que se haga morir.

Por eso es por lo que no he tenido nada que aprender con esta pandemia, si no es que tengo que combatirla al lado de usted. Yo sé a ciencia cierta (sí, Rieux, yo lo sé todo en la vida, ya lo está usted viendo) que cada uno lleva en sí mismo la peste, porque nadie, nadie en el mundo está indemne de ella. Y sé que hay que vigilarse a sí mismo sin cesar para no ser arrastrado en un minuto de distracción a respirar junto a la cara de otro y pegarle la infección. Lo que es natural es el microbio. Lo demás, la salud, la integridad, la pureza, si usted quiere, son un resultado de la voluntad, de una voluntad que no debe detenerse nunca. El hombre íntegro, el que no infecta a casi nadie es el que tiene el menor número posible de distracciones. ¡Y hace falta tal voluntad y tal tensión para no distraerse jamás! Sí, Rieux, cansa mucho ser un pestífero. Pero cansa más no serlo. Por eso hoy día todo el mundo parece cansado, porque todos se encuentran un poco pestíferos. Y por eso, sobre todo, los que quieren dejar de serlo llegan a un extremo tal de cansancio que nada podrá librarlos de él más que la muerte (Camus, 1983: 192-193).

Frente a este universo de sentimientos contrariados, de cansancio, de fatiga, de reconocimiento de las propias limitaciones humanas ante la enfermedad, sólo el amor puede servir de salvación. Martine confiesa que siente deseos sexuales desde que comienza a recuperarse y compara ese bienestar con el confinamiento inicial. Su reacción y sus respuestas cobran actualidad ante los sentimientos suscitados por el confinamiento: «Las dos primeras semanas estaba tan nerviosa que no podía pensar. Quería gritar, escaparme, sufrí mucho, pero era tan infeliz como soy ahora. Últimamente todos nos hemos sentido así. Lo peor de la desesperación». Y Rieux por su parte, afirma el absurdo de una vida que ha perdido toda esperanza ante la presencia de la peste que ha aniquilado cualquier posibilidad de esperar un futuro mejor: «Aún le quedan recuerdos, a ninguno nos quedan esperanzas, y el amor necesita de las dos cosas. Hoy sólo existe el presente. Un día después de otro.» Rieux pone de relieve la evidencia de una rutina a la que obliga el confinamiento: la repetición de los días, de los actos cotidianos sin una finalidad determinada, de modo que la

existencia se convierte en un absurdo total donde la costumbre se convierte en imposición.

Una sucesión de fundidos y planos con *zoom* de aproximación muy lento pone de relieve el tedio de las escenas y la imposibilidad de salir de ese mundo confinado, la repetición de las horas y la carencia de un sentido que rija las acciones humanas. Se vive porque se tiene que seguir la inercia de la vida, no por otro motivo. Y a ello se aúna el hecho de que Alice, esposa de Rieux, muere, y también muere un niño apadrinado por Rieux. Ante esa muerte, Rieux le reprocha a Paneloux, el sacerdote, con un sentimiento de rebeldía: «Este era inocente. También ha sido insoportable. Usted lo acepta, pero yo no. Me niego a aceptar. Reniego de una creación en la que los inocentes debían sufrir así. Al contrario que usted, no me resigno.» En la novela quizás esa negación y ese espíritu de rebeldía ante la voluntad divina se presentan con mayor rotundidad:

Sin salir de la sombra, el doctor dijo que había ya respondido, que si él creyese en un Dios todopoderoso no se ocuparía de curar a los hombres y le dejaría a Dios ese cuidado. Pero que nadie en el mundo, ni siquiera Paneloux, que creía y cree, nadie cree en un Dios de este género, puesto que nadie se abandona enteramente, y que en esto por lo menos él, Rieux, creía estar en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal como es (Camus, 1983: 99).

Y, de ese modo, el personaje de Paneloux renuncia, ante los hechos inmediatos, a su propia fe. Y en confesión reza a Dios: «Acepté creer en todo porque mi fe no me permitía dudar de nada, pero ya no. He tomado la única decisión que podía tomar un hombre.» Paneloux acaba suicidándose. Se tira al suelo mientras una excavadora se encuentra tapando cadáveres en un solar abandonado, pero antes afirma: «La religión en tiempos de peste no puede ser la religión de siempre [...] En tiempos de peste sólo hay cielo o infierno.» Paneloux se muestra como el personaje contrario a lo defendido por Camus. La escena resulta rápida, acelerada, un movimiento raudo que pone al sujeto bajo la pala de la excavadora sin demasiado sentido, convirtiéndose en víctima de su propio suicidio. Paneloux renuncia a vivir, renuncia a elegir y renuncia a amar porque ha perdido toda esperanza, incluida su propia fe.

En la adaptación de Luis Puenzo, sin embargo, resulta llamativo el hecho de que la ciudad de la acción en el film sigue llamándose

Orán, como en la novela, pero como se dice al principio, se trata de una ciudad situada «al sur de Sudamérica». Este detalle, que puede chocar en un primer momento, plantea problemas, ya que algunas contextualizaciones resultan chocantes. Aparecen interiores de hotel con aspecto de urbanismo árabe, incluso la aparición de algunos actores como Raúl Juliá o Jean-Marc Barr muestran una similitud mayor con los rasgos raciales prototípicos árabes que con la apariencia de la fisonomía de países latinoamericanos. Todo ello sin contar que el sur de Latinoamérica está formada por chilenos, brasileños y argentinos, donde la presencia mestiza e indígena es hoy por hoy muy reducida a favor de descendientes de europeos.

Del mismo modo, los planos del puerto se asemejan más a un universo en decadencia al estilo de lo que se hacía en algunas novelas en América Latina en los años cincuenta y sesenta, concretamente en lo referente al mundo decadente de *El Astillero* (1959), de Juan Carlos Onetti, un universo sin esperanza, donde la felicidad resulta imposible. Los funerales que se suceden por las calles guardan semejanzas con ritos católicos que muestran imágenes de la Virgen María y realizan procesiones de culto, muy lejos de ritos musulmanes o rituales argelinos. No aparece ni un solo árabe. Todo ello responde a simplificaciones que facilitan, sin duda, la producción de la película, reducen su presupuesto y aproximan el film al universo de Luis Puenzo y a su realidad más cercana. Pero hay más motivos, porque el director se lleva *La peste* a la realidad latinoamericana dada la problemática política próxima. Por ello, aparecen uniformes de militares, sus camiones y su presencia en las calles que recuerdan escenas de golpes de estado, como el de 1973 en Chile o el de la Junta Militar argentina en 1976. Esas escenas recuerdan planos de *La Espiral* de Armand Matelart, de *La batalla de Chile* de Patricio Guzmán, de las primeras películas de Pino Solanas, incluso de los documentales rodados en Chile por Miguel de la Quadra-Salcedo, cuestiones que se pueden comprobar en el documental de Carmen Luz Parot *Estadio Nacional*.¹ De hecho, el ambiente de la película se distancia de la novela y,

1. Documental Estadio Nacional. Disponible en: https://www.xlsemanal.com/personajes/20201009/amartya-sen-analista-coronavirus-desigualdad-economia-pobres.html#vca=semana_39&vso=xlsemanal&vmc=web-push&vli=personajes-amartya&vca=web-push&vso=xlsemanal&vmc=%22Las_pandemias_y_las_guerras_nunca_vli=_ [Acceso 10/10/20].

del sitio, se pasa a un estadio de fútbol controlado por la dictadura y sus soldados, donde se hace patente un encierro que muestra la falta de libertades. Los sospechosos de padecer la enfermedad son llevados presos a un estadio de fútbol y se presentan planos de detenidos tras las rejas de las galerías y en las bancadas. Los enfermos y los sospechosos son llevados al estadio ante las protestas de Rieux que intenta imponer la razón: «Todo el mundo está expuesto, todo el mundo es sospechoso y ustedes son la peste. Ahora lo entiendo todo. Nuestro diagnóstico le ha proporcionado la excusa para encerrar a toda la ciudad en el estadio, para detener a la gente en la zona portuaria y quién sabe dónde más.» La peste se identifica con el poder, con los aparatos represivos del estado. Es una enfermedad invisible que abarca todo lo que toca, como el poder biopolítico que atraviesa cueros, instancias, edificios, ordenanzas, regulaciones, casas, vestidos y costumbres. La peste se impone a la voluntad de los mortales como el poder político. El poder es un signo del estado. Y es ahí donde el dictador argentino Luis Puenzo traduce *La Peste* de Camus a su propio código en esa adaptación, donde la peste se entremezcla con los tintes de ese poder omnímodo del que hablaba Foucault mediante la estatalización que controla con órdenes, normas, costumbres, modulaciones y hábitos la totalidad de la vida humana (2012: 75).

El peso de ese poder, identificado con una imposición dictatorial se desvanece con el fin de la enfermedad, pero sólo en apariencia, porque el poder está ahí, en la versión de Puenzo, y el sino de la existencia de los hombres no puede escapar a su condición, en la versión de la novela de Camus. La fatalidad de la existencia humana permanecerá en la historia de los protagonistas a pesar de la desaparición de la peste. La razón es que el sino fatal es inherente a la condición humana. El personaje de Tarrou, interpretado por Jean-Marc Barr, pregona, mientras la gente celebra en las calles la remisión de la epidemia, la certeza de que el mito de Sísifo, condenado a subir por una montaña una piedra que al llegar a la cima del monte tiene que volver a bajar para luego volver a subir: «Lo que ha pasado una vez volverá a pasar [...] Levantemos otra vez esa piedra hacia la cima de la montaña.» Del mismo modo, el personaje de Cottard indica que «no va a cambiar nada. Vivimos según las mismas reglas», lo cual nos remite al presente actual y aquella prédica de marzo de 2020 tan repetida en los medios de que «saldremos mejores de esta pandemia». No, seguimos y seguiremos igual. Cottard reconoce, de este modo,

que la peste es la propia condición humana y ante ella pocos remedios existen, porque forma parte de lo irremediable, de lo que es inherente a la vida. La rendición ante la fatalidad o la persistencia de esa fatalidad en el destino es repetida por Rieux en su crónica en forma de derrota, en forma de rendición ante lo inevitable: «No podemos decir que hayamos derrotado a la peste. No podemos decir que se haya batido en retirada sino que se ha retirado. Tal vez porque por ahora ha logrado sus objetivos.» Y el mismo Cottard, enloquecido por el confinamiento dispara y mata a Tarrou desde el balcón de su casa gritando tras la desesperación del encierro en el sitio de la ciudad: «¿Qué teníamos que aprender? Que volverá otra vez». Cottard enloquece como consecuencia del encierro, como consecuencia del confinamiento y del alcohol, pero también como consecuencia de un absurdo que rodea a los hombres en esa lucha contra la peste que supone una guerra perdida, la batalla de todas las batallas, que recibe el nombre de existencia. Cottard dispara desde el balcón a Tarrou que, paradójicamente, se dirigía hacia él para hacerle desistir de su enloquecida acción. Pero también el resto de los personajes son víctimas de ese confinamiento y de la locura consecuente. Grand intenta quemar su novela creyéndose enfermo y condenado a morir por la peste. Martine se abandona al sexo y al deseo en un encuentro con Rieux, y Tarrou antes de morir se refugia en el desasosiego, en la descreencia y en la confirmación de que el mal volverá a repetirse como una maldad y de que todo forma parte de la rueda de la condición humana.

La conclusión de la película quizás se resiente de un mayor pesimismo que en la novela, ya que concluye con un texto de la crónica de Rieux, mientras que, en el relato de Camus, el final es una escena con fuegos artificiales como celebración del final de la peste. Aunque la amenaza de esa paz temporal queda patente, el film pone esa duda sobre la naturaleza de la vida y su seguridad a sostenes firmes. La vida se muestra como un mundo sin asideros, una inseguridad perpetua. Y así, la existencia de los hombres se muestra con toda su fragilidad, quizás con la fragilidad que siempre tuvo, pero de la cual la especie humana, o la especie occidental más concretamente, no fue consciente en mucho tiempo. Por ello, la historia concluye con una sentencia pesimista acerca del destino de los hombres, acerca de que los imprevistos, como las crisis, las pandemias o la misma muerte se pueden situar en cualquier punto del espacio o del tiempo, cuestión

que nos atenaza profundamente en los tiempos actuales y nos sujeta férreamente al presente:

Nuestra felicidad siempre estará amenazada porque el bacilo de la peste no muere ni desaparecerá jamás. Puede permanecer inactivo durante años y años en los muebles y armarios roperos, esperando pacientemente en dormitorios y sótanos, en baúles, en pañuelos, en algún trozo de papel. Y llegará un día en que, para desgracia del hombre, despertará a sus ratas y las enviará a morir en una ciudad feliz.

Las diferencias son evidentes y forman parte de las transformaciones habituales en las adaptaciones filmicas. El posicionamiento crítico frente al film, por tanto, no reside en el hecho de sobrevalorar el texto literario sobre el texto fílmico, entre otras cosas porque la novela queda como una muestra genial de la historia de la literatura y la película se queda meramente en una buena adaptación. Indudablemente se trata de una adaptación de la literatura que «deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, comprensiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones) en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico» (Sánchez Noriega, 2000: 47). Es cierto que la tradición fílmica, desde Eisenstein, Balász o Bazin, consideró que la adaptación debía estar caracterizada por la presencia de «equivalencias expresivas al texto literario original» (Garrido Hornos, 2008: 20) y ello se da de modo palmario en la adaptación que hace Puenzo. Y, en ese sentido, la película respeta el texto original, incluso le rinde homenaje y reconoce su mérito con toda dignidad. Y también es cierto que la película cumple con uno de esos tópicos de los que siempre se ha acusado a las adaptaciones, de cierto parasitismo respecto a la literatura, de modo que «sólo en contadas excepciones se considera que una película tiene mayor calidad estética que la obra literaria en que se basa» (Sánchez Noriega, 2000: 67). Por ello y de ese modo, se puede hablar de «una eterna rivalidad» entre cine y literatura (Vanoye, 1996: 126), pero tanto un público distinto como un medio diferente condicionan su contenido (Stam, 2004: 41) y suscitan una nueva transcodificación (Lotman, 1988: 12) que es en definitiva lo que realiza Luis Puenzo en su película con bastante acierto.

Bibliografía

- Aronson, R. (2006). *Camus y Sartre*, Publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia.
- Camus, A. (1983). *La peste*, Seix Barral, Barcelona.
- Clouard, H. (1969). *Breve historia de la literatura francesa*, Guadarrama, Madrid.
- Felipe, F. de y Gómez, I. (2008). *Adaptación*, Trípodos, Barcelona.
- Ferrer, R. (2015). «Infección controlada. Maneras de representar el estado de excepción en el cine de pandemias», en *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, n.º 2, págs. 189-205.
- Foucault, M. (2012). *Nascita della biopolítica*, Giacomo Feltrinelli Editore, Milán.
- Francescutti, P. (2004). *La pantalla profética. Cuando las ficciones se convierten en realidad*, Cátedra, Madrid.
- Garrido Hornos, M. D. (2008). *Fidelidad en el trasvase cinematográfico. Adaptación y legitimidad*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Halbertal, M. y Margalit, A. (2003). *Idolatría. Guerras por imágenes las raíces de un conflicto milenar*, Gedisa, Barcelona.
- Hirdt, W. (1984). *Ensayos sobre narrativa francesa contemporánea*, Alfa, Barcelona.
- Kracauer, S. (2008). *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Paidós, Barcelona.
- Lévy, B.-H. (2001). *El siglo de Sartre*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- Lotman, Y. (1988). *La estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid.
- Murch, W. (2003). *En el momento del parpadeo. Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*, Ocho y Medio, Madrid.
- Riquer, M. de (1986). *Historia de la literatura universal*, Planeta, Barcelona.
- Seger, L. (2007). *El arte de la adaptación*, Rialp, Madrid.
- Stam, R. (2004). *The Theory and Practice of Adaptation*, en Stam, R. y Raengo, A. (eds.), *Literature and Film. A guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Blackwell Publishing, Oxford, págs. 1-52.
- Vanoye, F. (1996). *Guiones modelo y modelos de guión: argumentos clásicos y modernos del cine*, Paidós, Barcelona.
- Veres, L. (2018). La ciencia en las series de televisión, en Orozco, G., Francés, M. y León, B., *La comunicación audiovisual de la ciencia*, Síntesis, Madrid.
- Veres, L. (2021). *Ficción televisiva y Quality TV*, Tirant lo Blanc, Valencia.
- Watts, P. (2020). «Camus et le cinema», en *Contreligne*, 2016. Disponible en: <http://www.contreligne.eu/2013/09/camus-et-le-cinema/> [Acceso 16/10/2020].

DO NOT CROSS

andavira
editora

**LITERATURA, CINE Y
NUEVOS MEDIOS**

LA GLOBALIZACIÓN DEL CRIMEN

**JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
ALEX MARTÍN ESCRIBÁ (eds.)**

VISIONES CONTEMPORÁNEAS DE LA MUJER CRIMINAL EN LAS NOVELAS DE
CRISTINA FALLARÁS Y EMPAR FERNÁNDEZ

EVA PARÍS HUESCA

103

MARGINALIDAD Y *FEMME FATALE* EN *ENTRE TRAGO Y TRAGO* DE JULIÁN IBÁÑEZ

HÉCTOR GARCÍA BRAVO

111

LA REVISIÓN PARÓDICA EN LA NOVELA POLICIACA DE RAMIRO PINILLA

JAVIER FEJOO MOROTE

117

LITURGIA DE UN ASESINATO (2014), DE VERÓNICA FERNÁNDEZ, O LAS MÚLTIPLES
POSIBILIDADES DEL GÉNERO CRIMINAL EN EL TEATRO ESPAÑOL

JAVIER RIVERO GRANDOSO

125

LA NUEVA NOVELA NEGRA ESPAÑOLA: LA TRILOGÍA *VERSOS, CANCIONES Y
TROCITOS DE CARNE* (2013-2014), DE CÉSAR PÉREZ GELLIDA

JESÚS GUZMÁN MORA

133

EL ASESINO EN SERIE INDIE. LA BANDA SONORA DE LA TRILOGÍA *VERSOS,
CANCIONES Y TROCITOS DE CARNE* Y SU PESO EN LA TRAMA

JOSÉ ANTONIO MARTÍN MATOS

141

PLINIO: UN DETECTIVE RURAL EN EL LABERINTO DEL SIGLO XXI

JOSÉ BELMONTE SERRANO

151

*EL ESPEJO ROTO: PASADO Y CONDICIÓN HUMANA EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA
DE VÍCTOR DEL ÁRBOL*

LAURENTINO VÉLEZ-PELLIGRINI

159

AMOR Y HUMOR CON EL DETECTIVE DEL CRIMEN ORGANIZADO EN *NUNCA AYUDES
A UNA EXTRAÑA*

LYDIE ROYER

167

EL CRIMEN DE LA CALLE FUENCARRAL EN LA LITERATURA Y EN EL CINE

MARÍA DE LOS ÁNGELES RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

175

AYER NO MÁS, DE ANDRÉS TRAPIELLO, UNA INVESTIGACIÓN DOLOROSA

MARÍA JOSÉ GIMÉNEZ MICÓ

183

TOMELLOSO, CIUDAD NATAL DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN: PIEZA CLAVE PARA
COMPRENDER LAS NOVELAS DE PLINIO

MARÍA SÁNCHEZ-PÉREZ

191

"DELIRIUM": UN ALFONSO SASTRE TERRORÍFICAMENTE NEGRO

MIGUEL CARRERA GARRIDO

199

BITS Y COMITÉS NEGROS: ELEMENTOS DE LA NOVELA NEGRA EN LA NARRATIVA DE
BELÉN GOPEGUI

RAQUEL REYES MARTÍN

209

EL GÉNERO PUNICIÓN EN LA OBRA DE PABLO ADAMU. EL DETECTIVE

LA NOVELA NEGRA EN LA ESPAÑA PERIFÉRICA

SUSANA MARTÍN GIJÓN

NEOPOLICIAL HISPANOAMERICANO

MÁS QUE UNAS VÍCTIMAS: LA TEORÍA DEL CHIVO EXPIATORIO EN *MÁSCARAS DE
LEONARDO PADURA*

ÁNGELES SALGADO CASAS

2

LA NOVELA NEOPOLICIAL COMO ALEGORÍA FILOSÓFICA EN *HEREJES DE
LEONARDO PADURA*

BERNAT CASTANY PRADO

2

EL DESARROLLO DEL RELATO POLICIAL EN EL NÚCLEO DE LA REVISTA *SUR*

CAROLINA SUÁREZ HERNÁN

2

CRÍTICA SOCIAL Y PERSPECTIVAS FEMENINAS EN TRES NOVELAS DE CLAUDIA
PIÑEIRO

CRISTINA JULIANA GONZÁLEZ CELADA

2

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS DE LO REAL DEL GÉNERO NEGRO EN LA ERA DE LA
GLOBALIZACIÓN: *HISTORIAS DEL SÉPTIMO SELLO*, DE NORMA YAMILLE CUÉLLAR

INMACULADA PERTUSA

2

INVESTIGAR CRÍMENES IMPRECISOS. EL CASO AUTOFICCIONAL DE ALBERTO
FUGUET

MARCIN SARNA

27

MADRES DETECTIVES: TERGIVERSACIONES DE LA NOVELA CRIMINAL DE CLAUDIA
PIÑEIRO

MICHELE C. DÁVILA GONÇALVES

27

LITERATURA UNIVERSAL

ENTRE LA NOSTALGIA Y LOS DEMONIOS DEL PASADO: LA NOVELA NEGRA *RETRO
POLACA*

ADRIANA SARA JASTRZĘBSKA

28

DE LO PROBABLE A LO IMPROBABLE: REALIDAD Y FICCIÓN EN *EMIL Y LOS
DETECTIVES*

AGUSTÍN REYES TORRES

29

EL ESPEJO FRAGMENTADO DE SHERLOCK HOLMES: LA IMAGEN DE UN MITO

ÁNGELA PALACIOS MARTÍN

30

ARTISTAS DEL CRIMEN Y UN DETECTIVE: NOVELAS NEGRAS DE MAREK

andavira
e d i t o r a

Santiago de Compostela, 2017

© De la edición: Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà
© De los artículos: sus autores

Diseño de cubierta: Digital 21, S. L.

Depósito legal: C 319-2017
ISBN: 978-84-8408-979-7

Este libro se inscribe en el marco del proyecto FFI2011-26511 financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Andavira, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: info@andavira.com.

Impreso en España/Printed in Spain

Impresión: Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

Andavira Editora, S. L.
Vía da Edición 32-35 (Polígono del Tambo)

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	15
JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO Y ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ	
LITERATURA ESPAÑOLA	
CRIMEN Y LOCURA: EL ROMPECABEZAS DEMENTE DE ÁLEX DE LA IGLESIA EN SU NOVELA <i>RECUÉRDAME QUE TE ODIE</i>	19
ALEXANDER TÉLLEZ AGUILAR	
LA FEMINIZACIÓN DEL ESPACIO EN EL NOIR: EL CASO DE PETRA DELICADO.....	27
ALICIA ROMERO LÓPEZ	
EL DOLOR COMO GERMEN CREATIVO: MISTRALIA, DE EUGENIO FUENTES.....	37
ANA CALVO REVILLA	
LA MANCHA, EL QUIJOTE, EL SEXO Y LA MUERTE EN LA NOVELA DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN <i>VOCES EN RUÍDERA</i>	45
ÁNGELA MARTÍN DEL BURGO GARCÍA DE CONSUEGRA	
MEMORIA, DEAMBULACIÓN URBANA Y PESQUISAS EN <i>CRÓNICA SENTIMENTAL EN ROJO</i> , DE FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA.....	55
CHUNG-YING YANG	
AUTORES ANGLÓFONOS DE NOVELA NEGRA EN ESPAÑA.....	63
DAVID KNUTSON	
FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA; TREINTA AÑOS DE DENUNCIA SOCIAL A TRAVÉS DE LOS OJOS DEL INSPECTOR MÉNDEZ.....	69
EDUARDO FERNÁNDEZ LÓPEZ	
LOS QUINQUIS DE LAS LEYES DE LA FRONTERA DE JAVIER CERCAS.....	77
EMAN AHMED KHALIFA	
AUTORREFERENCIA Y PARODIA DE GÉNERO EN PAPEL MOJADO Y LETRA MUERTA.....	85
EMILIA VELASCO MARCOS	

ENTORNO URBANO VS ENTORNO RURAL. NOVELA NEGRA DE PROVINCIAS	325	EL CRACK (1981): ¿OCASO O PUNTO DE INFLEXIÓN EN LA TERCERA VÍA DE GARCÍ?	427
FERNANDO ROYE		ANA ASIÓN SUNER	
LA REPRESENTACIÓN DE PALESTINA EN LA NOVELA NEGRA DE MATT REES: GLOBALIZACIÓN Y ORIENTALISMO	333	LA PLAYA DE LOS AHOGADOS: EL PASO DE LA NOVELA AL CINE	435
JOSÉ MANUEL REYES		ENRIQUE SÁNCHEZ ZAPATERO	
RESPIRAR PALERMO. LA NARRATIVA NEGRA DE SANTO PIAZZESE Y LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO	341	ACCIÓN Y PERSECUCIONES EN UN AMBIENTE COSMOPOLITA: EL MAGNÍFICO TONY CARRERA (JOSÉ ANTONIO DE LA LOMA, 1968)	443
LAUREANO NÚÑEZ GARCÍA		FRANCISCO JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN	
ECOCRÍTICA EN LA FICCIÓN CRIMINAL: TERRORISMO MEDIOAMBIENTAL EN ZÍA SUMMER Y JEMEZ SPRING DE RUDOLFO ANAYA	349	LA GLOBALIZACIÓN DEL TRAUMA: LOS INFRA-TEXTOS NEGROS DE MUÑOZ MOLINA Y ALMODÓVAR	451
MARÍA ANTONIA MEZQUITA FERNÁNDEZ		GREGORY C. STALLINGS	
LOS JUEGOS DEL INTERPRETE: PODERES, SECRETOS Y DESLEALTADES	357	LA EVOLUCIÓN DEL CINE POLICIACO: DEL MANIQUEÍSMO ANTICOMUNISTA AL DISCURSO TECNOCRÁTICO	459
MARTA LUCERO GARCÍA		JAVIER JURADO	
INTERTEXTUALIDAD E HIBRIDACIÓN GENÉRICA EN LA SOLUCIÓN FINAL DE MICHAEL CHABON	365	EL PAPEL DEL CINE NEGRO EN EL MERCADO CINEMATográfico DE LOS AÑOS TREINTA	467
MERCEDES PEÑALBA GARCÍA		SAMUEL MONTES IBARS	
LA SOLEDAD DEL DEFENSOR DE LA LEY. LOS VÍNCULOS AFECTIVOS DEL PROTAGONISTA EN LA HISTORIA DEL GÉNERO POLICIAL	373	CINE Y TELEVISIÓN UNIVERSALES	
MIGUEL MARTÍN ECHARRI		ORSON WELLES Y EL CINE NEGRO: APUNTES SOBRE UNA RELACIÓN TRANSGRESORA	479
CUANDO LA ÚNICA SOLUCIÓN ES LA VIOLENCIA: LA REPRESENTACIÓN DE LA SOCIEDAD CHINA EN A TOUCH OF SIN DE JIA ZHANGKE	385	ANDRÉS SÁNCHEZ MARTÍNEZ	
PING ZOU		LA SIGNIFICACIÓN MODELIZANTE DE LOS CONCEPTOS DE COMIENZO Y FIN EN FILMS Y SERIES TELEVISIVAS NOIR	489
MUERTOS QUE SUSURRAN, CRÍMENES EN LA ITALIA FASCISTA. EL ÉXITO DE LA MEZCLA DE GÉNEROS EN LA SERIE EL COMISARIO RICCIARDI DE MAURIZIO DE GIOVANNI	393	ANNA MARÍA BALOGH	
SARA VELÁZQUEZ GARCÍA		EL PAPEL DE LOS OTROS EN EL CINE ITALIANO: THRILLER, GIALLO Y POLIZIESCO ALL'ITALIANA	497
PENA MÁXIMA. EL LADO OSCURO DEL CALCIO EN EL GIALLO ITALIANO	401	ANTONIO JAVIER MARQUÉS SALGADO	
YOLANDA ROMANO MARTÍN		DE GLASGOW A HOLLYWOOD, Y REGRESO AL REINO UNIDO. ANÁLISIS DE LAS TRES VERSIONES FÍLMICAS DEL CASO DE LA ENVENENADORA MADELEINE SMITH [1857]	507
CINE Y TELEVISIÓN EN ESPAÑA		CARMEN GUIRALT GOMAR	
LA GLOBALIZACIÓN EN EL FUGITIVO DE AMBERES (1954) DE MIGUEL IGLESIAS, DE LA IDEA ORIGINAL AL PRODUCTO FÍLMICO COSMOPOLITA	411	"LAS LECHUZAS NO SON LO QUE PARECEN": DESDE LO POLICIAL A LO ANTIPOLICIAL EN TWIN PEAKS	517
AMELIA MELÉNDEZ TÁBOAS		CRISTINA DEL CASTILLO HERNÁNDEZ Y ENRIQUE SANZ GONZALO	
RETRATAR LO INNOMBRABLE EN MUERTE AL AMANECER (1959) DE JOSEP MARÍA		LOS ESPACIOS FANGOSOS DEL CINE NEGRO GLOBALIZADO: DESDE HITCHCOCK Y	

RACHAEL. EN EL AÑO DEL NACIMIENTO DE NEXUS 6	531	CINE NEGRO A LA EUROPEA: EL CERCO (1955) Y ASCENSOR PARA EL CADALSO (ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD, 1958) ¿INDIVIDUALIZACIÓN O COLECTIVIZACIÓN DE LA MORAL?	MARÍA ROCÍO RUIZ PLEGUEZUELOS
ELENA MEDINA DE LA VIÑA			
BESOS ENSANGRENTADOS. LA ICONOGRAFÍA FEMENINA EN LAS CAMPAÑAS PUBLICITARIAS DEL CINE NEGRO AMERICANO	541	MUJERES AL ÓLEO SOBRE FONDO NEGRO. RETRATOS PICTÓRICOS EN PELÍCULAS DE PSICOLOGÍA CRIMINAL	MÓNICA BARRIENTOS BUENO
GONZALO M. PAVÉS			
STEPFORD: GÓTICO, COMEDIA ¿NEGRA? Y FEMINISMO	549	EL CLUB DE LA LUCHA: EL PROCESO DE GLOBALIZACIÓN DEL CRIMEN	NORA RODRÍGUEZ MARTÍNEZ
ISABEL M. BARRIOS VICENTE			
MÁS ALLÁ DE BULLITT. VIOLENCIA, CORRUPCIÓN Y CRIMEN EN EL POLICÍACO DE LOS SETENTA: LA SOMBRA DE HARRY EL SUCIO	559	DE BOGART A MEJÍAS: HACIA UNA ÉTICA HARD-BOILED	SANTIAGO ÁLVAREZ
IVÁN GÓMEZ Y LUIS ARAGÓN			
BOSH. EL PASO DE HARRY BOSH DE LA LITERATURA A LA TELEVISIÓN	567	RUPTURA DE ESTEREOTIPOS MUSICALES PARA UN NUEVO CINE NEGRO	VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ
JAFET ISRAEL LARA			
ROMANTICISMO Y NEO-NOIR: INFLUENCIAS DE WALT WHITMAN Y PERCY B. SHELLEY EN <i>BREAKING BAD</i>	581	EL EXORCISTA (1973): UNA HISTORIA DETECTIVESCA	WILSON OROZCO
JESÚS ALBERTO GARCÍA BONILLA			
MACBETH: TRES ADAPTACIONES MÁS AL CINE NEGRO	589	CÓMIC, VIDEOJUEGOS Y RADIONOVELAS	
JESÚS CORA ALONSO			
TRUE DETECTIVE COMO RELATO METAFÍSICO DE DETECTIVES: UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS DESDE LA FICCIÓN CRIMINAL LITERARIA	599	EXPANSIÓN DEL GÉNERO NEGRO HACIA LOS MUNDOS DE TERROR A TRAVÉS DE LOS VIDEOJUEGOS	AMAYA GURIDI ROMÁN
JORGE JUAN CARRILLO SANTOS Y ALBERTO ESCALANTE VARONA			
LA EXHIBICIÓN DE ATROCIDADES. EL GIALLO SEGÚN RICCARDO FREDA	607	MARVEL NOIR Y DC NOIR: REVISIONES SUPERHEROICAS EN CLAVE DE GÉNERO NEGRO	DIEGO MATOS AGUDO
JOSÉ ABAD			
PUNTOS DE CONFLUENCIA ENTRE EDWARD HOPPER Y EL CINE NOIR NORTEAMERICANO. LO INVISIBLE EN LO VISIBLE	615	LA INTERNACIONALIZACIÓN DEL CONFLICTO POLICÍACO EN TAXI KEY. HOLLYWOOD, EL ESCENARIO IMPRESCINDIBLE	ELISA ARIAS GARCÍA
LAURA MUÑOZ PÉREZ Y ALMUDENA MUÑOZ PÉREZ			
DIMENTICARE PALERMO: LA MIRADA CRÍTICA Y CONTEMPORÁNEA DE FRANCESCO ROSI	625	NOIR SUPERHEROICO POST11-S: LA BATWOMAN DE GREG RUCKA	ELISA GARCÍA MCCAUSLAND
LUDOVICO LONGHI			
BREAKING BAD Y EL NUEVO NARCOTRÁFICO TELEVISIVO	633	HACKERS DE GUANTE BLANCO: LA CRIMINALIDAD Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LOS VIDEOJUEGOS	SAÚL ORUÑA ORUÑA
LUIS VERES			
LA SEGUNDA TEMPORADA DE <i>TRUE DETECTIVE</i> : UNA CRÍTICA A LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA A TRAVÉS DE LA EXPLORACIÓN INTERIOR DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES	641		
MARÍA DAVIS			

simplificaciones necesarias al discurso de Rosi que adopta declaradamente los códigos del cine negro. Los fuertes contrastes de este género, sus diálogos secos transmiten informaciones de forma eficaz y contundente. Porque, como recuerda Bolzoni (1992: 108), todo el cine, no sólo el menor, vive de convenciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDÒ, R. (1991). "La bellezza della verità. Da Salvatore Giuliano a Dimenticare Palermo". En *Francesco Rosi*, S. Gestù (ed.), pp. 161-167. Catania: Centro Studi Cinematografici di Roma.
- ARGENTERI, M. (1989). "Dimenticare Palermo". *Cinemassessanta* n.º 5-6 (septiembre-diciembre).
- BOLZONI, F. (1992). *Francesco Rosi*. Roma: Ediciones Cinemittà International.
- CIMENT, M. (2008). *Dossier Rosi*. Milano: Il Castoro.
- ESTIVE, M. (2001). "Oublier Palerme. Un itinéraire symbolique". En *Etudes cinématographiques*, Jean A. Gili (ed.), pp. 217-223. Paris: Minard.
- FOUCAULT, M. (1977). *Microfísica del potere*. Torino: Einaudi.
- KEZICH T. (2005). "Intervista a Rosi" materiale extra en *Dimenticare Palermo* Cecchi Gori Entertainment DVD.
- ROSI, F. (2012). *Io lo chiamo cinematografò*. Conversazione con Giuseppe Tornatore. Milano: Mondadori.
- TOFFETTI, S. (2015). "Intervista a Francesco Rosi". *Riplaysfilm* < <https://www.youtube.com/watch?v=b-w9m1D69gc> > (en línea, fecha de consulta: 17 de junio de 2015).

BREAKING BAD Y EL NUEVO NARCOTRÁFICO TELEVISIVO

Luis VERES

Universidad de Valencia

La televisión desde los años setenta se refirió al narcotráfico como la fuerza del mal a la cual detectives y policías debían vencer para imponer un orden sinónimo de garantía de paz en el frente político, social y militar, que suponía la existencia indiscutible de unos regidores que imponían su paz a sangre y fuego. Series como *Hawaii 5.0.*, *Starsky y Hutch* o *Koyak* plantearon los términos de una lucha desigual en la que imperaba la necesidad de victoria por parte de la autoridad gubernamental con propuestas justificativas en referencia a la necesidad de su existencia. Estos patrones presuponían un apoyo a la frontera que separaba a buenos y malos y que quedaba claramente construida por una definición nítida de evidentes significaciones ideológicas. En la década siguiente, *Miami Vice* mantuvo estos patrones acompañándolos de una estética postmoderna fundamentada en el neón, el videoclip y el sexo *cool* (Sánchez-Biosca, 1989: 18-28) en donde a veces se cuestionaban las reglas del juego en un mundo de lucha desigual, y, a veces la frontera maniquea de la década anterior, quedaba en un estado más o menos difuso, aunque se centraba en el desarrollo de las redes del narcotráfico desarrolladas durante el gobierno de Ronald Reagan (Carrión, 2012: 18). Pero, lo habitual era que los narcotraficantes fueran puertorriqueños, centroamericanos, hispanos de toda clase y afroamericanos de todos los volúmenes que acechaban con su presencia el bienestar de las calles turísticas de Miami. Por su parte, en esa misma década, *Hill Street Blues* contribuyó a profundizar en personajes verosímiles que luchaban contra el narcotráfico en tramas mediatas que trascurrían a un ritmo natural, en donde los acontecimientos se entrecruzaban y en donde los referentes y conflictos se aproximaban a la realidad (Veres, 2014: 18-28) con el fin de aunar la estética cinematográfica con el formato televisivo (Zunzunegui, 1989: 138). Pero el narcotráfico era sólo uno de sus componentes que se sumaba a los asesinatos, robos y crímenes de toda índole.

Con la llegada del siglo XXI se inicia la televisión de calidad con productoras como HBO, AMC o MTM: "no sólo se trataba de nuevas clases de historias, sino de que se narraban con un nuevo tipo de estructura formal" (Martin, 2014: 20). El modelo de *El Padrino* y el cine de

de todos sus antecedentes, se correspondía con cualquier vecino de urbanización de lujo y se alejaba de ese distanciamiento social, hermetismo psicológico y enaltecimiento mítico que en cierto modo poseía don Vito. Lo mismo se dará en *Boardwalk Empire* (2010), serie de gánsteres, dirigida por Martin Scorsese, que sigue los patrones de su director y del cine de mafiosos ambientado en los años veinte en Estados Unidos (Veres, 2015). En ambas series se muestra la reticencia del gánster a introducirse en el tráfico de drogas a gran escala, ya que su negocio es otro, el tráfico ilegal de alcohol, el juego o los locales de alterne, pero finalmente se participa por miedo a la competencia, repitiendo el argumento que ya se daba en *El Padrino*. Sin embargo, en estas series el narcotráfico es algo tangencial que ocupa pequeñas secuencias de la obra para caracterizar el carácter criminal de las respectivas organizaciones.

El tráfico de drogas sí se convertirá en el motivo esencial del argumento de la trama en la serie *The Wire* (2001). Mediante una ralentización exasperante, *The Wire* supone la historia de la América relegada (Simon, 2010: 19) se materializa en una ciudad concreta que ve sus edificios convertidos en ruinosos despojos urbanos, en donde prima la corrupción, la ambición política y la decrepitud bajo el imperativo del soborno y la insensibilidad social en un contexto de ciudad periférica, de orbe postindustrial en el marco de la crisis. La perpetua sensación de imposibilidad de porvenir, junto a la idea de Baudrillard de que “el futuro ya está aquí” (Wellmer, 1988: 133-140), vertebrará la serie al mostrar el otro lado del sueño americano. El género negro constituye el molde perfecto para apuntar a los responsables de la debacle social. El narcotráfico se convierte así en la consecuencia de dejar a miles de ciudadanos fuera del orden social sin remisión y sin posibilidad de que haya esperanza para la redención de aquellos que intentan solucionar los problemas del mundo, como el inspector Jimmy McNulty (Veres, 2013: 655).

Heredera de esta serie, pero con propósitos innovadores aparece en 2008, *Breaking Bad*, que ha ocupado los primeros puestos de audiencia y popularidad durante cinco temporadas. De hecho, algunos autores llegan a considerar que *Breaking Bad* es una serie de ficción televisiva que supone una reescritura de *The Wire* (Carrión, 2011: 40) al otorgarle una gran importancia a la ciudad como frontera y al consumo de estupefacientes en esa periferia urbana que contextualiza el argumento. La trama incluye como protagonista a un profesor de física que, desmoralizado en su trabajo y en su vida personal, tras el anuncio de un cáncer terminal, decide dedicarse al tráfico de drogas sintéticas que el mismo fabrica. Su mundo bascula entre los ambientes del laboratorio en donde se “cocina” la droga y el mundo del hogar, un hogar corriente en donde su familia, una familia corriente, desconocerá durante mucho tiempo su verdadera profesión. Walter es padre de un hijo discapacitado, mientras que su esposa, Skyler, espera una nueva descendencia. Pero esa familia, que no suele salir del ámbito de la casa, tan frecuente en las series de televisión como núcleo generador de conflictos (López-Pumariño, 1997: 113-115), se transforma definitivamente cuando Walt se marcha a la frontera, al desierto, a un universo extaurbano en medio de la nada, que será su base para la fabricación, de metanfetamina. Walter se encamina al desierto en busca de la comunidad perdida (Villota, 2012: 68), diría más, en busca de la utopía de la autosuficiencia social, como un signo de su rechazo a un mundo que detesta.

La noticia de su enfermedad es el detonante de la gran transformación del sujeto. Esta circunstancia da al traste con muchos aspectos de la verosimilitud de la trama. Misteriosamente, Walter se recuperará de la enfermedad y continuará enfrentándose a la muerte, pero por otras razones: el peligroso tráfico de drogas que lo conducen por una inverosímil vorágine de acontecimientos entre la mafia de los cárteles y un segundo empleo en un lavacoches. Con el fin de financiar su tratamiento, se asocia con un antiguo alumno, toxicómano. Jesse Pinkman, con el que logrará fabricar una modalidad de metanfetamina de una pureza nunca vista y con un sorprendente e inusitado color azul. Walter White iniciará una difícil trayectoria que rompe con el horizonte de expectativas del seguidor de la serie, pero que transgrede continuamente lo esperable de la esfera de acción de un personaje acorde con el realismo al uso, de modo que desarrollará una personalidad totalmente opuesta a su “antiguo yo”. Esa ampliación de la esfera de acción es una de las razones de que la serie pierda verosimilitud en muchos pasajes a causa de su reduccionismo: desde la capacidad de análisis de su cuñado Hank al frente de una DEA bastante torpe hasta el consumo de drogas (De los Ríos, 2013: 23). Ese comportamiento resulta justificado a partir de su enfermedad, una enfermedad que a veces se niega, a veces se destaca, según el interés del guionista. Como señalaba Paul Ricoeur, “los enfermos en trance de muerte no se perciben como moribundos” (2008: 38) y esa conciencia de la muerte es lo que justifica las acciones de Walt en un principio. Como señala Ramón Andrés, “para vivir es necesario pensar a diario en la muerte” (2015: 235).

La ambición y sus ansias de poder motivarán la pérdida y el rechazo de su familia. Walter acabará descendiendo a los infiernos y terminará perdiendo todo, encaminándose por un lento y tortuoso viaje hacia la muerte de la que sorprendentemente se librará en varias ocasiones. Se trata de un viaje construido por medio de mentiras y crímenes del que parece difícil huir y que es muy propio de la ficción contemporánea:

Aún sin llegar al acto criminal, un parejo universo de crisis del modelo de comportamiento clásico es el que habitan personajes de series como *A dos metros bajo tierra*, *Nip/Tuck*, *a golpe de bisturí* o *Mujeres desesperadas*. Ninguno de los habitantes de estos universos desestructurados en que tienen lugar la acción episódica puede considerarse un modelo de virtudes. La mentira, la ocultación, la volubilidad se ponen por encima de los intereses de grupo. Como el instinto de salvación personal a cualquier precio está siempre por encima de la cohesión social, el anhelo de familiaridad estable no es más que un signo nostálgico que remite a la ya imposible dignidad totemica de sus predecesores. Los héroes contemporáneos engañan a los otros y se engañan a sí mismos, y en esa vivencia cotidiana de la falsedad se reorganiza el concepto mismo de repetición serial (Balló y Pérez, 2007: 32).

Esta ruptura con la verosimilitud del relato naturalista se acompaña a modo de elemento simulador de un tratamiento visual singular: desde los tonos verdes de algunas escenas, al azulado de las secuencias de laboratorio, pasando por el negro de la indumentaria de Heisenberg, seudónimo que utilizará en su trayectoria como narcotraficante. Una variedad de tonos cromáticos que se acompañan de planos imposibles: un plano sobre el aceite hirviendo, tomas a través de superficies transparentes, o una continuidad de picados y contrapicados, acompañados de angulaciones extrañas que introducen al personaje dentro de una especie de pasadizo de la pesadilla en medio del mundo cotidiano (De la Torre, 2015: 57).

Y de ahí proviene el sentido que da título a la serie: *Breaking Bad* se puede traducir como "Volviéndose malo" porque es la historia de la transformación de un personaje que basculará, desde el mundo institucional de orden al mundo exterior, al sistema en el universo del delito, mediante la historia de un cadáver andante al que la lógica del mundo ha terminado por no gustarle. Sólo su familia es importante para él en ese mundo en donde ya no se puede crear en nada, puesto que hay un punto final, marcado por la enfermedad del protagonista. De ahí que *Breaking Bad* suscite una crisis de la moralidad y de la creencia en fines valores morales a la sombra del 11 de Septiembre y de la crisis con que se inicia el s. XXI. De ahí que los personajes se encuentren perdidos, que no duden en transgredir las leyes que eran válidas con anterioridad. La lógica del dinero se erige en la única guía de la conducta. En un episodio, Jane Margolis, vecina, casera y novia de Jesse Pinkman, tras hacerse con la bolsa de dinero que le otorga Walter White tras los chantajes de ésta, exclama: "¿Sabes lo que puedes comprar con esto? —Libertad." Concepción Cascajosa ha puesto de relieve que el 11 de septiembre marcó un antes y después en la historia de las series de televisión: se pasó de un mundo en el que la política todavía resultaba creíble a un mundo en el que la verdad es cuestionada, pues los ciudadanos ya no creen en los comunicados de sus gobiernos (Albero, 2016: 18). Y lo cierto es que, en *Breaking Bad*, la mentira está instalada en el seno social. Todos los personajes se mienten entre sí, incluso entre los miembros de la familia de Walt. Todo es mentira y poco queda en que creer, como le pasará al protagonista de *Mad Men*, Don Draper, o a los políticos y responsables administrativos que circulan por *The Wire*. De hecho los conflictos sociales de la serie se ven bajo ese prisma: desde el problema de la educación, con profesores y alumnos desmoralizados, al problema de la droga, la corrupción política o una delincuencia que sobrepasa las regulaciones legales, temas que son trivializados, a veces en exceso. Incluso el sistema sanitario estadounidense queda en entredicho bajo un prisma de tratamiento algo insustancioso sin mayor alcance, dadas las circunstancias que había el protagonista. Y ello conduce a los personajes a comportarse de manera irresponsable en la mayoría de las series, y *Breaking Bad* no es diferente, con el fin de ser verosímiles (Klosterman, 2013: 17): desde Tony Soprano a los personajes de *The Wire*, *Mad Men*, *True Detective* o *Boardwalk Empire*. La ficción televisiva cumple, de ese modo, con su papel de observador de los cambios que se dan en la sociedad o, como señalaba Kracauer, en *De Caligari a Hitler*, el cine se fija en los detalles, los miedos, las frustraciones de una época para plasmarlas en la ficción (Kracauer, 2008; Francescuti, 2004), una máquina de simulación para desde lo particular tratar otras problemáticas que nos rodean (2005: 9-22).

Las transformaciones que va sufriendo Walt, desde su papel de profesor insistente al asesino irredento, se van fraguando a golpe de anticipación. Así pues, se producirá el *flashback* que justificará esos hechos: desde el la escena del hombre en calzoncillos que sostiene un revolver en medio del desierto al estado decrepito del Walt del primer episodio de la quinta temporada (Gordillo y Guarninos, 2011: 378-379).

La serie adquiere un carácter plenamente posmoderno si atendemos a su hibridación genérica y al peso que lo icónico adquiere en la configuración del relato, con notables marcas de intertextualidad. Muchas son las similitudes que emparentan a *Breaking Bad* con el western, cuando Walter se enfrenta en calzoncillos

con un revolver en la mano a los agentes de policía, muestran similitudes con el planteamiento final del film de Fred Zinnemann *Solo ante el peligro* (1952): un contrapicado que muestra la cintura de Walt y el revolver en su mano derecha coinciden con los planos sobre Gary Cooper en la película clásica. Las escenas se llenan de revólveres al igual que en el western y el revolver se convierte en símbolo de poder, es un elemento jerarquizador que indica, en el caso de Walt o Jesse, la aceptación de las reglas de juego existentes en un universo donde la justicia está basada en la ley del más fuerte. Hank, a partir de su baja temporal de la DEA sufrirá el retiro de su arma y, por tanto, la pérdida de poder dentro del universo diegético.

El registro sonoro funciona a veces con imágenes intrascendentes en el laboratorio de "cocinar" a modo de videoclip, al igual que ya se daba en *Corrupción en Miami*, mientras la imagen sirve de soporte a la música. También algunos iconos responden a este planteamiento en donde lo visual juega el papel de icono gastronómico al destacar el color azul de la metanfetamina. Lo que era neón en *Corrupción en Miami* aquí está constituido por cristales de la droga azul. Un universo que procede de la ficción negra postmoderna y que retoma referentes de la tradición a modo de pastiche.

El tabaco es otro elemento procedente del cine negro que se presenta en *Breaking Bad* y que trazará una línea en la relación de los personajes. Por un lado, el tabaco marcará la complicitad entre Mike y Jesse, quien pasará de no poder fumar dentro del coche del primero a contar con su permiso en el capítulo quinto de la cuarta temporada. El tabaco también estará presente en la relación de Walt y Skyler. La degradación de la relación matrimonial quedará plasmada en el descubrimiento por parte de Walter de que su mujer fuma a escondidas al descubrir un paquete de tabaco que había causado un atasco en el inodoro de su casa. Del mismo modo, el tabaco constituirá una vía de aproximación al otro, un medio de reconciliación como por ejemplo cuando Walt le pide un cigarrillo a Jesse con el único objetivo de sacarle información sobre el estado de la relación con su jefe Gustavo Fring. El humo sólo estará presente en las escenas en las que Jesse se atiborra de droga en compañía de otros yonkies en su casa.

La serie pone de relieve el derrumbe social en el horizonte de la crisis global en una trama en donde el crimen, lo policial y las características de las *soap* tradicionales se entremezclan en un conglomerado de corte posmoderno que pone de relieve la descreencia en los valores tradicionales de la sociedad contemporánea: dinero, familia, trabajo y amor. La lógica del mundo se ha derrumbado ante la presencia inminente de la muerte en la vida de un físico que, en su profesión de docente, sólo recibe el desprecio de sus alumnos y la minusvaloración de la sociedad en general. Y es ahí donde se encuentra la esencia del personaje Walter Whitman, en ese ser para la muerte, a la manera de Heidegger, un hombre que se encamina desde la toma de su fatal decisión hacia el abismo de lo monstruoso, una transformación como el Gregorio Samsa de Kafka que se convierte en una cucaracha, una cucaracha social que acaba siendo lo contrario de lo que era: un asesino mentiroso y narcotraficante traidor que deja de ser buen padre, buen marido, buen profesor y buen cuñado, y pasa a convertirse en un verdadero responsable que vende drogas que matan a chicas cuyos padres dirigen aviones desde una torre de control para estrellarlos bajo la presión y el estrés causado por la muerte. Y ese ser despreciable, un Prometeo moderno que pretende desafiar al imperio y que pasa de ser Walt a ser Heisenberg, no es diferente de aquellos a los que se puede acusar de "emprender proyectos

empresariales más aceptables desde el punto de vista moral" (Litman, 2013: 47-48). Al igual que Vito Corleone, Heisenberg renuncia a todo por el poder.

Pero la escisión trágica también puede conducir a consagrarse a un *daimon* diabólico, renunciando al amor, la piedad, la virtud o la bondad. Es lo que le sucede a Michael Corleone (el primer sucesor de Vito que interpreta Al Pacino), quien renuncia a lo mejor de sí mismo (su profesión, su civismo, su respeto por la legalidad y su amor por Kay) para consagrarse en cuerpo y alma a la ampliación de su patrimonio mafioso, tras perpetrar una tentado alevoso celebrado como el bautismo sangriento que implica su irreversible acceso al poder autocrático de una perversa comunidad criminal. Y entonces se inicia un descenso a los infernos sin posible redención, pues el patriarca se ve atrapado por la necesidad de continuar reproduciendo y ampliando su propio patrimonio criminal en una perpetua huida hacia adelante que sólo acaba con su autodestrucción final (Gil Calvo, 2006: 259).

De ahí que el personaje de Walter exhiba continuamente su cinismo y su ironía. De ahí que quemé dinero en una barbaeca en la primera temporada y que responda con ironía a su cuñado mientras lleva bolsas de basura repletas de dinero: "¿Qué llevas ahí?" "Medio millón de dólares en negro". O cuando responde a su esposa: "Yo no estoy en peligro. Yo soy el peligro." Walt juega el mismo papel narrativo que el delincuente en la narrativa anarquista (Litvak, 1988: 13-29) y en parte del cine negro. Un delincuente que justifica la comisión e sus actos en la existencia de un orden social corrupto por doquier que perjudica al ciudadano medio. Recuérdese *El enemigo público* (1931) de William A. Welman, con James Cagney, como un signo de los errores sociales en la lucha con el delito, tema presente en todo el cine carcelario.

Gerard Imbert (2008) ha acuñado la etiqueta de postelevisión para hacer referencia a un tipo de televisión que ha transformado ya la realidad. Se trataría de una fase postbaudillard, en más allá del simulacro, en la que la televisión se basaría en el exceso, en la deformación, el intento de superar la realidad. Y en esa labor se insertan las nuevas series de la televisión de calidad, desde *The Wire* o *Los Soprano* a *Breaking Bad*, pasando por *Mad Men*, *Roma*, *Juego de Tronos* o *Boardwalk Empire*. Una televisión que insiste en su vocación de crear espectáculo a partir de una realidad que ya de por sí ha superado a la ficción y que en tiempos de crisis se centra en rehabilitar lo monstruoso (Gil Calvo, 2006: 353-363) y de sacar los miedos apocalípticos a la intemperie.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2013). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para seriadictos no rehabilitados*. Madrid: Errata Naturae.
- ALBERO, E. (2016). "El enemigo invisible". *Caimán. Cuadernos de Cine*. 47, pp. 18-20.
- ANDRÉS, R. (2015). *Semper Dolens. Historia del suicidio en Occidente*. Barcelona: El Acañillado.
- (2007). "Introducción: el círculo infernal". En *La caja lista. Televisión norteamericana de culto*. Cascajosa, C. (Ed.). Barcelona: Laertes.
- CARRIÓN, J. (2011). *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae.
- CASTOLDI, A. (1997). *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*. Madrid: Anaya & Mario Munich.
- COBO, S. y HERNÁNDEZ-SANTOLAYA, V. (2015). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para seriadictos no rehabilitados*. Madrid: Errata Naturae.
- DELPY, A. y LABROUSSE, A. (1988). *El sendero de la cocaína*. Barcelona: Laia.
- FRANCESCUTTI, P. (2004). *La pantalla profética. Cuando las ficciones se convierten en realidad*. Madrid: Cátedra.
- GIL CALVO, E. (2006). *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*. Barcelona: Anagrama.
- GONZÁLEZ DEL POZO, J. (2014). *Añadidos en la gran pantalla*. Madrid: Fundamentos.
- GORDILLO, I. y GUARINÓS, V. (2011). "Kate we have to go back. Ideas y vueltas de las nuevas estructuras narrativas del género seriado ficcional en la hipertelevsion". En *Previsly On: Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Pérez Gómez, M. A. (Ed.). Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.
- GUBERN, R. (1993). *Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1997). "Fabulación visual y fotogenia". En *Telenovela, Ficción popular y mutaciones culturales*. Verón, E. y Escudero, L. (Comps.). Barcelona: Gedisa.
- IMBERT, G. (2008). *El transformismo televisivo*. Madrid: Cátedra.
- KERCHER, N. *Latin Hitchcock how Almodóvar. Amenábar. De la Iglesia. Del toro and Campanella Become notorius*. Londres-Nueva York: Columbia University Press.
- KLOSTERMAN, CH. (2013). "Malas decisiones. Por qué *Breaking Bad* gana a *Mad Men*, *Los Soprano* y *The Wire*". En *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para seriadictos no rehabilitados*. AAVV. Madrid: Errata Naturae.
- KRACAUER, S. (2008). *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós.
- LITMAN, G. (2013). "Cocinar coloca a Walt Whitman en el aldo de los malos. En *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para seriadictos no rehabilitados*. AAVV. Madrid: Errata Naturae.
- LITVAK, L. (1988). *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Ediciones del Serval.
- (1990). "Crímen y castigo: temática y estética del delincuente y la justicia en la obra literaria del anarquismo español (1880-1913)". En *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos.
- LÓPEZ-PLUMAREJO, T. (1997). *Aproximación a la telenovela. Madrid: Cátedra*.

OTTE, M. (2010). *El crash de la información. Los mecanismos de la desinformación cotidiana*. Madrid: Ariel.

RICOEUR, P. (2008). *Vivo hasta la muerte seguido de Fragmentos*. México: FCE.

RÍOS, I. (2013). "Adeversus White. Tres objeciones de amor y una ovación desesperada". En, *Breaking Bad 330 gramos (de papel) para seriatos no rehabilitados*. Madrid: Errata Naturae.

SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (1989). "En alas de la danza: Miami Vice y el relato terminal". En *El relato electrónico*. Jiménez Losantos, E. y Sánchez-Biosca, V. (Eds.). Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989.

SIMON, D. (2010). "Introducción". *The Wire, 10 dosis de la mejor serie de televisión*. AA. VV. Madrid: Errata Naturae.

TORRE, T. (2015). *Serie de culto*. Barcelona: Planeta.

VERES, L. (2013). "Crematorio o la ficción audiovisual de la crisis". En *Faro. Revista del Departamento de ciencias de la Comunicación de la Universidad de Playa Ancha*. Valparaíso-Chile, 18, pp. 1-8.

— (2013b). "Referentes de la novela y el cine negro en *Los Soprano*". En *Historia, memoria y sociedad en el género negro. Literatura, cine, televisión y cómic*. Sánchez Zapatero, J. y Martín Escribá, A. A. (Eds.). Santiago de Compostela: Andavira.

— (2014). "Género negro y series de televisión: el destierro televisivo de lo negro". En *Debats*, 122, pp. 19-28.

— (2014b). "The Wire: cine negro, narratología clásica y nuevos horizontes de expectativas". En *La (re)invención del género negro*. Martín Escribá, A. y Sánchez Zapatero, J. (Eds.). Santiago de Compostela: Aldavira.

— (2015). "Boardwalk Empire: la ética posmoderna y el referente a la sociedad de la crisis". En *Estudios sobre novela y cine negro. El género eterno*. Sánchez Zapatero, J. y Martín Escribá, A. (Eds.). Santiago de Compostela: Aldavira.

VILLOTA, G. (2012). "Breaking Bad: ¿Hay vida comunitaria en el afuera de la ciudad?". En *De Antonomasia de Grey a The Wire. La realidad de la ficción televisiva*. Martínez, I. y Moreno, C. Madrid: Catarata.

ZUNZUNEGUI, S. (1989). "Bocho Blues o La ley de Los Angeles". En *El relato electrónico*. Jiménez Losantos, E. y Sánchez-Biosca, V. (Eds.). Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

— (2005). "Las vetas creativas del cine español". En *Historia(s), motivos y formas del cine español*. Poyato, P. (Ed.). Córdoba: Plurabelle.

WELLMER, A. (1988). "La dialéctica de modernidad y posmodernidad". En *Modernidad y posmodernidad*. Picó, J. (Comp.). Madrid: Alianza.

LA SEGUNDA TEMPORADA DE TRUE DETECTIVE: UNA CRÍTICA A LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA A TRAVÉS DE LA EXPLORACIÓN INTERIOR DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES

María DAVIS

Oxford College of Emory University

Cada vez surgen más propuestas de cine negro en la televisión, algo que está ocurriendo en una edad dorada para la ficción televisiva. El cine negro está aprovechando las características de este formato para crear historias que atrapen al espectador. Una de las series de más éxito en estos momentos es *True Detective*, que relata una historia en la más pura tradición negra estadounidense y recoge los ambientes y los saltos temporales que el autor ya había tratado en su anterior novela titulada Galveston, estrenada en España hace dos años.

En *True Detective* se muestra la típica sociedad superficial en la que todo parece bonito y tranquilo, y la gente es muy amable y educada, pero que esconde una realidad horrible. De hecho, esta serie televisiva disecciona la sociedad a través del crimen y expone la corrupción del gobierno, la policía y otros muchos sectores poderosos de la sociedad estadounidense.

La primera temporada narra la historia de dos detectives Rust Cohle, interpretado por Matthew McConaughey y Martin Hart por Woody Harrelson que investigaron, con singular obsesión, un asesinato. La segunda temporada continúa en la línea de film noir y muestra a personajes principales que también son antihéroes. Colin Farrell es Ray Velcoro, un agente que trabaja para un gangster llamado Frank Smyon (Vince Vaughn), que tiene problemas con el alcohol y con su exmujer. Por otro lado, Semyon también tiene un pasado borrascoso, fue maltratado en su infancia, y este aspecto lo une a Velcoro, haciendo que ninguno de los dos personajes este por encima del otro en cuanto a la moral. Por otro lado, tenemos a Ani Bezzerides, interpretada por Rachel McAdams, que es una detective que también tiene un pasado difícil y a la que todavía le afecta en el presente. Poral Woodrugh (Taylor Kitsch), es el tercer detective, que tiene un oscuro pasado como militar y que ha sido descredado por la prensa debido a un escándalo.

La vida de todos los protagonistas se cruza una noche cuando Woodrugh, estando fuera de servicio, comenando una conversación con Cohle y Harrelson, que están en un momento de crisis.

LUIS VERES

LAS BRIGADAS ROJAS Y EL CINE



ROSSE



tirant
humanidades

plural

+ebook
GRATIS

Copyright © 2018

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito del autor y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades publicará la pertinente corrección en la página web www.tirant.com.

Este libro forma parte del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología "Representaciones contemporáneas del perpetrador de violencias de masas, conceptos, relatos e imágenes" (HAR2017-83519-P B) dirigido por Vicente Sánchez-biosca y Anacleto Ferrer.

© Luis Veres

© TIRANT HUMANIDADES

EDITA: TIRANT HUMANIDADES

C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia

TELF.S.: 96/361 00 48 - 50

FAX: 96/369 41 51

Email: tlb@tirant.com

www.tirant.com

Librería virtual: www.tirant.es

DEPÓSITO LEGAL: V-1534-2018.

ISBN: 978-84-17203-61-0

IMPRIME Y MAQUETA: Tink Factoría de Color

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresad/politicas-de-empresa nuestro procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: <http://www.tirant.net/Docs/RSSCTirant.pdf>

Y, como siempre, a Pilar y a Luis, que soportaron mis estancias en Italia con resignación. También me gustaría recordar a Daniela Marini, por relatarme su historia y por mirar el pasado con integridad

Este libro está dedicado a las personas que me ayudaron expresamente a echar alguna luz sobre un tiempo muy difícil de entender. Por ello, quiero dejar mi reconocimiento a los académicos que me ayudaron y que acabaron siendo amigos: Alba Lazzaretto, de la Università degli Studi di Padova, y Matteo Re, de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

Índice

1. Introducción.....	13
2. El 68, cuando todo comenzó.....	17
3. El proceso 7 de abril, Toni Negri y Autonomía Operaria.....	57
4. Nacimiento y desarrollo de una organización llamada Brigate Rosse.....	81
5. El caso Moro: golpear al corazón del Estado.....	91
6. Y como siempre el cine y el testimonio de la realidad.....	97
7. La comedia de los años 70 y el terrorismo.....	131
8. El terrorismo y el cine en los ochenta.....	137
9. Los noventa y más allá: la decadencia de las Brigadas Rojas.....	155
10. Conclusiones.....	179
11. Bibliografía.....	189

1. Introducción

Los años de plomo es el nombre que recibe una de las épocas más oscuras y siniestras de la historia de Italia y una de sus páginas más cruentas para desgracia de muchos de los que los vivieron. Esos años se llenan de acontecimientos, enfrentamientos callejeros, tragedias personales y crímenes y masacres, como las bombas de Piazza Fontana o las explosiones de la Estación ferroviaria de Bologna, que pueblan una de las páginas más sangrientas de la memoria reciente. Algunos autores llegan a definir el estado de esa época como “una guerra civil” (Panvini, 2009: 3). Lo cierto es que desde los años sesenta algunas ciudades italianas se sentían convulsionadas por oleadas del llamado *terrorismo nero*, es decir, el terrorismo de extrema derecha, propiciado por elementos herederos del régimen de Mussolini y nostálgicos de la grandeza imperial de los años cuarenta. Organizaciones de extrema derecha como Ordine Nuovo, Avanguardia Nazionale, Fronte Nazionale, MSI, GAR, Gioventù Mediterranea, y personajes como Giovanni Ventura, Franco Freda, Valerio Borghese o Stefano Delle Chiaie fueron acompañando esa década de numerosos atentados cuya finalidad era la desestabilización del régimen democrático imperante. A esos años ya se les comenzó a definir como propios de una guerra civil para indicar las tensiones por las que estaba atravesando la sociedad italiana y que encontraban su manifestación más visible en la violencia política y el terrorismo.

En 1969 Franco Freda, dirigente de Ordine Nero, escribe *La disintegrazione del sistema* (1969), en donde desarrolla las ideas de Julius Evola acerca de la disolución, un tanto mística, del sistema burgués y capitalista desde una óptica aristocrata. Sus ideas se insertan en el cuestionamiento general que, desde la política, la universidad o las artes, se dirigía contra el sistema burgués establecido. La labor en su editorial en Padua, Edizioni di Ar, con un amplio catálogo, se conducirá en esta línea de cuestionamiento de su país y del sistema político imperante. Este cuestionamiento, basado en la idea de la duda acerca

de la viabilidad política y la esperanza en el futuro, era visible en la izquierda con teóricos que, desde Spengler a Foucault, planteaban la crisis de la sociedad occidental y la presencia de un poder ilegítimo en el seno social. En ese sentido la referencia a tiempos pasados será una de las características visibles en autores de distinto signo. Evola siempre hablará de una grandeza pasada que Italia ha perdido, “*la antica regalità divina*” y de un oscuro poder sólo al alcance de una clase privilegiada, “*le caste*” emparentada con la nobleza “*la suprema autorità*”, responsable de sustentar el poder y que, desde antes de los romanos, ha ido traspassando la autoridad nacional, las riendas del Estado y el heroísmo de generación en generación (Ventura, 2010: 121). Esta fantasía, entre la nigromancia y el esoterismo, tuvo su componente práctico y, fruto de este pensamiento, serán los treinta atentados de extrema derecha que asolarán Padua en 1969. Se iniciaba así la estrategia de la tensión, consistente en realizar una serie de atentados que luego serán atribuidos a grupos de izquierda, estrategia que se extenderá a Roma y Milán (Fumian, 2010: XXV-XXVI) y que incluye los atentados de Piazza Fontana en 1969. En medio, de esa guerra, las víctimas inocentes. Silvia Giralucci, hija del militante del MSI, Graziano Giralucci, asesinado por las Brigadas Rojas junto a Giuseppe Mazzola, hombres que constituyen sus primeras víctimas, ha señalado al respecto:

“No creo que fuera una guerra civil, simplemente porque la casi totalidad de los muertos en los años de plomo no estaban armados.” (Conci y Grigolli e Mosna, 2008: 99)¹.

Pero lo cierto es que Franco Freda y los círculos próximos a Ordine Nuovo predicaban la necesidad y utilidad de la violencia para transformar la sociedad. Partiendo de las ideas de Spengler, del francés René Guenon, de Gobineau y la decadencia de occidente, estas ideas tuvieron su influencia, sobre la izquierda y la derecha del fascis-

¹ “io non credo che ci fosse una guerra civile in atto, semplicemente perché la quasi totalità dei morti che ci sono stati negli anni di piombo non erano armati” (Conci y Grigolli e Mosna, 2008: 99).

mo europeo: desde Mariátegui, Guevara y Carlos al extremismo de Mussolini, Hitler, desde Mao a la revolución libia de Gadaffi. Todos exaltaron la idea de una sociedad burguesa en estado de putrefacción que necesitaba recuperar la grandeza perdida. La violencia era el fundamento de una teoría del crimen. Las matanzas servían para desestabilizar la situación imperante, y la acción terrorista, que golpeaba la función del individuo en el Estado, era el instrumento para lograr esta transformación, transformación que no debía estar sujeta a ningún temor de tipo moral, puesto que las víctimas eran seres inferiores, considerados siervos, al igual que lo que se daba en la naturaleza (Ventura, 2010: 127-128). La aspiración a conseguir la única verdad trascendente les hizo basarse en libros proféticos, teorías secretas, astrología, vínculos masonicos, los rosacrucianos, etc., elementos que conducían a una teoría conspiratoria de la historia basada en los *Protocolos de los sabios de Sión* o *La guerra oculta* de Malinsky y De Poncis (Ventura, 2010: 134).

Al mismo tiempo, la violencia se iba imponiendo desde finales de los sesenta. Ya en el 68, durante, la Mostra di Cinema di Venezia, Pier Paolo Pasolini escribía al Presidente del Consiglio, Giovanni Leone, acerca de la violencia policial en la calle: “Creo absolutamente en su buena fe (...). Pero también usted debe creer en mi buena fe. Yo estaba presente aquella noche y vi con mis propios ojos las violencias de la policía.” Previamente, Leone le había escrito que “no iba a tolerar el fascismo de izquierda en las calles”. (Siciliano, 2015: 354).

El terrorismo rosso, que va a dominar toda la década siguiente, encuentra sin duda parte de sus motivos en este terrorismo de la extrema derecha, aunque dicha justificación no siempre legítima su aparición, como apunta Carlo Fumian (2019: VII). Lo cierto es que las dos facciones vieron en la violencia el modo de transformar Italia y así se lo hicieron saber a sus habitantes, someténdolos al peso de los años de plomo en una década marcada por el crimen, los asesinatos y la inestabilidad política.

2. El 68, cuando todo comenzó

En la Italia reciente todavía resulta difícil olvidar el impacto de los años 1968 y 1969, especialmente en lo que respecta a la matanza de Piazza Fontana, a la revuelta estudiantil, continuada durante el llamado "otoño caliente", en la que grandes grupos de estudiantes se unieron a los obreros de empresas como Fiat, Alfa o Siemens. Uno de los hechos que estrechamente ha quedado vinculado a esos años ha sido el surgimiento del llamado "terrorismo nero" y el denominado "terrorismo rosso", que han caracterizado firmemente esa época como una señal de destrucción del sistema político italiano y de las instituciones democráticas, en una situación, cierto es, de democracia precaria. Una época, en donde se reúnen un buen número de contradicciones de orden económico, político y social, va a estar protagonizada por los movimientos estudiantiles y obreros que servirán de germen a otras movilizaciones reivindicativas que oscilan, desde las reivindicaciones raciales, al feminismo o la defensa de los derechos de los homosexuales. Era el tiempo de las minorías, o más bien, de una serie de sectores en alza que se iban a convertir en la voz más sonora de esos años. A la violencia le vino unida una efervescencia cultural considerable y acorde con los tiempos de cambio que pregona Bob Dylan: "la verdad está en el aire" y "los tiempos están cambiando". Y ello ha hecho que algunos enaltezcan ese tiempo al entenderlo como el de su juventud, los años de una intensa renovación, es cierto, pero también los años que guardan su lado oscuro:

"Años de plomo. Cuerpos separados, crímenes de estado, subversión, represión, terrorismo, emergencia... o por el contrario: los años más bellos de nuestra vida. Transformación de la vida cotidiana, utopía, necesidad de comunismo, revolución sexual, lucha armada, etc., etc.

Y después: mundo beat, hippies, situacionistas, movimiento estudiantil, Potere Operaio, Lotta Continua, maoístas, *Consiliari*, anarquistas, Autónomos. Dentro de estas definiciones la vida de millares, de centenares de millares de individuos en dos decenios que han escavado hasta los fundamentos y los pilares aparentemente inmutables de la sociedad italiana. Dentro de esta enorme

3. El proceso 7 de abril, Toni Negri y Autonomía Operaia

La evolución de todo lo que sucede en la palestra política a finales de los años sesenta se va a prolongar en la década siguiente con dos puntos culminantes: el secuestro y asesinato del Primer Ministro Italiano Aldo Moro y el proceso 7 de Abril con el procesamiento de Toni Negri y la cúpula de Autonomía Operaia. Estos hechos son, pues, la culminación de un largo proceso que duraría toda la década y que se cierra con la participación de los tribunales en el terreno político, algo que también va a ser determinante en la política italiana hasta la actualidad y en algunas democracias europeas.

El 28 de marzo 1979 se presenta ante el juez Pietro Calogero Antonio Romito, secretario de la Cgil del Este, que había sido previamente militante de Potere Operaio. Le dice al juez que no puede permanecer más tiempo en silencio sobre Autonomía Operaia, a causa del gran desengaño que han supuesto en su concepto de lucha política los asesinatos del juez Alessandrini y del obrero comunista Guido Rossa, que son dos asesinatos sin ningún sentido dentro de la lógica de la lucha armada. Con esta visita se ponía de relieve los vínculos, conocidos en muchos casos, entre el terrorismo armado de Brigadas Rojas y la propaganda y difusión ideológica, así como apoyo logístico, de miembros de Autonomía Operaia y, concretamente, de su máximo líder, Toni Negri. Si esos vínculos eran meramente ideológicos o si, verdaderamente, consistieron en una participación activa o de apoyo a las Brigadas Rojas, es un debate que continúa hasta el día de hoy. En 1979, Angelo Ventura escribía:

“Una camarilla de intelectuales, algo similar a tiempo Oricellari de Maquiavelo, donde en lugar de las Historias de Tito Livio, se comentan los Grun-
dri-
drise y se discute la mejor revolución posible. Esto es más o menos la imagen del grupo de Autonomía que varios partidos tienen a crédito. Una imagen que parece lejana de la del terrorista. La distancia entre el terrorismo y Autonomía es *estelar*, dice hoy Toni Negri. En este punto puede parecer casi natural sospechar que la investigación judicial es una caza de brujas, un proceso a las ideas. Claro,

quedaba oculta. El núcleo de esa red era el Frente Comunista Com-battente (FCC).

Al mismo tiempo se puede observar que en muchas detenciones de miembros de Autonomía Operaia se encontró el nombrado "documento blu", en el cual se especificaban métodos de guerrilla para utilizar contra edificios y personas.

Por su parte, Toni Negri no ha admitido los hechos de estas acusaciones. Escribió una carta al tribunal en la que jugaba con las palabras pero no admitía su responsabilidad en estas actividades, por lo cual no se le redujo la pena. Fue condenado a treinta años de prisión. Negri se hayaba en Francia durante el proceso y no regresó a Italia. En Francia vivió, al amparo de la doctrina Mitterrand, que impedía su extradición. Ello duró hasta 1997, fecha en que llega a un acuerdo de reducción de la sentencia a trece años años de prisión, de los cuales sólo cumplió cuatro, después de una larga negociación con el gobierno italiano para que se le redujera la pena. Elegido senador de la República, abandona la cárcel.

Su distancia de Italia y su huida no fue bien recibida por sus compañeros de aventura. Cuando en 1979, Toni Negri es condenado a permanecer en la cárcel de Palmi coincidió con sus antiguos compañeros, después de que él huyera a París. Tuvo que ser protegido para no morir a manos de sus antiguos compañeros. (Calogero y otros, 2010: 26).

4. Nacimiento y desarrollo de una organización llamada Brigade Rosse

Italia partía de la base de tener antecedentes de guerrilla y resistencia al poder de un estado durante la segunda guerra mundial y la lucha partisana contra el fascismo. Entre 1943 y 1945 fueron detenidos en Italia casi 60000 guerrilleros. La mitad de ellos, aproximadamente, eran comunistas, y fue un frente que contó con amplias victorias, fundamentales en la derrota, inflingida por el ejército aliado, a las tropas alemanas. Por ejemplo, en Génova, la guerrilla partisana obligó a rendirse al ejército alemán. Muchos de los miembros de este ejército guerrillero fueron políticamente activos posteriormente. Incluso con la guerra terminada, en 1945, los partisanos realizaron ajusticiamientos por su cuenta, en vista de que algunos fascistas salían de la cárcel. En Schio se produjo el ametrallamiento de 53 presos fascistas. Posteriormente, se detuvo a tres personas que fueron condenadas a muerte (Aierbe, 1989: 33).

Tras 1946 existieron movimientos guerrilleros de corte comunista como el *Movimento di Resistenza Popolare* y el *Volante Rosa*, cuyo objetivo era, por una parte luchar contra la excarcelación de fascistas y, por otra, facilitar la implantación de un régimen comunista. La mayoría eran miembros del PCI que se sentían frustrados ante la promulgación de leyes benevolentes con elementos del régimen anterior.

Pero, lo cierto es que en Italia existía un cierto sentido de la lucha guerrillera en situaciones en las que se presentaba un Estado injusto como era el de la dictadura de Benito Mussolini. Y esta circunstancia tendrá sus consecuencias posteriores, ya que, ante la situación de malestar suscitada por las particulares condiciones económicas de principios de los años sesenta, el sentido de pensar en una política extraparlamentaria, cuyo fundamento era la violencia, comenzó a cobrar sentido en amplios sectores, tanto de la izquierda, como de la

tico que restablece la lógica allí donde parece reinar la arbitrariedad, la locura y el misterio." (Pasolini, 1974)⁴¹

El hecho histórico más importante de la historia de las Brigadas Rojas es sin duda el secuestro y asesinato de Aldo Moro. El caso Aldo Moro constituye el episodio central de la estrategia elaborada por las Brigadas Rojas consistente en "golpear el corazón del Estado". El 16 de marzo de 1978, en la misma mañana en que se votaba la investidura del presidente Giulio Andreotti con el apoyo inédito del Partido Comunista, el presidente de la Democracia Cristiana, Aldo Moro, es secuestrado por las Brigadas Rojas en Via Fani. Escoltado por cinco hombres, toda su escolta es asesinada en una cuidadosa operación, ya que el honorable Moro debía resultar ileso. Desde hacía tres días antes de la operación, todo estaba meditado al milímetro, aunque no se aseguraba que Aldo Moro pasase por allí. Disfrazados de oficiales de una compañía aérea, ninguno de los terroristas debía resultar herido y así fue.

Ese día, una bellísima mañana en el norte de Roma, el Primer Ministro democristiano Aldo Moro se dirigía al Quirinale, cuando fue sorprendido por ese comando de las Brigadas Rojas en Via Fanni. Delante del coche oficial se situó un vehículo de los terroristas que se detuvo en seco y de donde varios pistoleros salieron con el ánimo de ametrallar el automóvil del primer ministro. A ellos se unieron cuatro hombres disfrazados de trabajadores de una línea aérea que aguardaban cerca del lugar por donde se esperaba que transcurriese la comitiva con la escolta de Aldo Moro. Un cruce metódico de disparos, estratégicamente trazados, acabaron con el conductor del vehículo y los escoltas en moto y los del segundo vehículo: Francesco Zizzi, Giulio Rivera, Raffaele Iozzino, Domenico Ricci y Oreste Leonardi. Sorprendentemente, Aldo Moro no recibe ni un solo disparo y sale ileso del tiroteo. A la fuerza fue introducido en un coche que se alejó del lugar a toda prisa, con destino a la otra parte de Roma, a un piso de la Via Montalcini. Hay quien dice que dos terroristas más

⁴¹ "Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969. Io so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna dei primi mesi del 1974..."

Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi. Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che que se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammenti di un intero coerente quadro politico che ristabilisce la logica là dove sembra regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero." (Pasolini, 1974).

7. La comedia de los años 70 y el terrorismo

Uno de los méritos del cine italiano a la hora de enfrentarse a la realidad y proponer múltiples formas de representación fue el de canalizar los miedos y frustraciones sociales que implicaba el fenómeno del terrorismo mediante el molde de la comedia, tan prolífico en Italia a lo largo de toda la década, algo que se venía dando en el cine italiano con anterioridad al tratar otros problemas como la pobreza y el hambre en películas como *Una vita difficile* (1963) de Dino Risi, en donde Alberto Sordi y Lea Massari dan vida a una pareja de enamorados en la Italia de posguerra que, tras abandonar él su vida como partisano, recorrerán varias décadas hasta llegar a inicios de los años sesenta. Otra cuestión que queda vinculada al cine italiano desde el neorealismo es la presencia de la política en el cine, también en la comedia con la saga de *Don Camillo* (1956-1965), con cuatro películas basadas en la obra de Giovannino Guareschi. Así, desde bien temprano en la década de los sesenta, Luciano Salce, en su película *Il federale*, con un genial Ugo Tognazzi como cabeza de cartel, mostraba esa inclinación por el debate político italiano al mostrar en la secuencia inicial dos párrocos que indicaban su preferencia por la Democracia Cristiana: “Nosotros, los de la DC, sabemos en qué consiste el asunto”. Pero hay un director que destacó en este género y en esta temática por encima del resto: Mario Monicelli. Resulta singular que el cine italiano estuviese tan receptivo a la hora de captar esta problemática y que desde bien temprano no tuviera reparos para ser permeable hacia el problema del terrorismo en Italia a través de un género desmitificador de miedos como pudiera ser la comedia. Pero lo cierto es que la comedia, género siempre considerado superficial, adquirió cierta profundidad política en films como *La grande guerra* (1959), del mismo Monicelli, o *Una vita difficile* (1961) de Dino Risi, con las que, como señala Brunetta, la comedia “entra en terrenos reservados a la alta producción” y con ellas “se lanza una mirada desde

a tomar para reunirse con su novio durante unas breves vacaciones. Al no conseguir un nuevo vuelo, se ve obligada a pasar la noche en un hotel, el hotel Kleinhoff, en donde ella pasó algunas noches años atrás, cuando era estudiante. Un plano de flashback resume la insidia del recuerdo de una historia amorosa en el mismo hotel con su actual pareja. La presencia del deseo y ese amor transformado se mantienen a lo largo de todo el film y da lugar a engazar el pasado de la protagonista con el presente en el hotel. Casi toda la película transcurre en la habitación del alojamiento. Esta permanece comunicada con la estancia contigua, en donde se aloja un extraño joven que, con el tiempo, revelará su identidad como un militante de las Brigadas Rojas. La joven inicia pequeñas acechanzas al joven terrorista a través de una estrecha rendija que queda entre el marco y la puerta. Una noche lo contempla desnudo y comienza a establecer una atracción que irá aumentando conforme se repitan los actos de espionaje a hurtadillas. El interés por el joven se acrecienta al ser visitado por un desconocido que le trae un arsenal de armas y le comenta el peligro que corre al alojarse en ese hotel. La atracción por el joven aumentará cuando le sorprenda una noche haciendo el amor con su amante y mostrarle cierto desinterés por el sexo, al estar pensando en la revolución y sus ideales políticos relacionados con el terrorismo. La contemplación de los cuerpos le conduce a un estado de excitación evidente que inicia cierta obsesión por su compañero de hotel, a la vez que se presentan juicios estereotipados sobre la lucha política, en boca del terrorista, acerca de sus compañeros, que han abandonado la lucha política y constituyen el colectivo de arrepentidos: "todos limpios. Ahora, con el tiempo, nadie quiere cuidarme." Del mismo modo insiste en su fe ciega en la lucha política mediante la violencia: "La violencia organizada contra el aparato represivo abrirá los ojos a mucha gente".

Una noche, mientras repite sus actos de espionaje, la joven lo observa gritar y saltar por la habitación en estado de locura. A partir de esa noche ella comienza a seguirlo por la calle. Tras perseguirlo en el metro se suceden comentarios políticos en boca de la chica: "Una generación magnífica y los hemos destruido a casi todos". La película mostrará diversas escenas en donde se destaca la figura sensual

de la protagonista, que se acaricia junto a la puerta de la estancia, mientras el amado se encuentra en la otra habitación. Posteriormente, tras uno de los seguimientos, la joven es detenida por la policía que sospecha de ella. Es trasladada a comisaría en donde se le obliga a desnudarse junto a otras reclusas. Entretanto, el joven terrorista se encuentra con su compañero. Se reprochan "la salida de la juventud" y el acabamiento de un tiempo glorioso que se asocia a esa edad. Los delirios revolucionarios se terminan como ese mismo tiempo en que agotan sus vidas. El joven se tumba sobre la cama y termina llorando. Ella irrumpe por sorpresa en la estancia. Tras unas pocas frases beben y él la seduce. En un ambiente poco sensual, él le pide que se desnude. Ella obedece y permanece desnuda sobre el lecho. Hacen el amor en una escena llena de los tópicos del erotismo de los años setenta: gesticulación feroz, gemidos, cuerpos fragmentarios y movimientos sensuales entre luces mortecinas. A la mañana siguiente, se reprochan su diferencia de edad, la pertenencia a distintas generaciones, su diferencia de clase. Todo termina en una nueva escena de cama que es interrumpida por una secuencia en la que la policía entra al hotel para comprobar su identidad. La joven abandona la estancia, lo deja durmiendo y todo queda enmarcado en los cánones de una aventura romántica que se termina ahí, en un final abierto en donde se supone que él es finalmente detenido.

Como se puede ver la mayoría de las películas de la década de los setenta se aproximaron a uno de los problemas más graves de la sociedad italiana, el terrorismo, enjuiciándolo muchas veces como un problema más de delincuencia que se asociaba a la lucha política. Un grueso de películas propondrá tramas en las que la exigencia de una política más dura, fundamentada en la violencia, es necesaria para contrarrestar los males que el delito y el terrorismo, en concreto, suscitan en el seno de una sociedad que se siente incapaz de superar el problema. El relato reflejará la situación de miedo a la violencia, de temor ante la proximidad de una trama negra o un golpe de Estado, el miedo a la dictadura y al desorden social, oscilando entre la defensa de la legalidad y una postura rígida, firme e ilícita que acabe con el problema de manera drástica.

1973. No hay que olvidar que el eslogan de "morì e fugì" era una consigna que acompañaba muchos de los manifestos y octavillas de las Brigadas Rojas, con lo cual la película debe leerse a la sombra del fenómeno brigadista, y así debió plantearse Mario Monicelli.

El propio Monicelli estrena ese mismo año de 1973 la película *Vogliamo i coronelli*, película en la que va a tratar el tema de la amenaza de un golpe de Estado en los años setenta en Italia, golpe de Estado que se había dado en Grecia y que ese mismo año, en septiembre, derrocaría el gobierno de izquierdas de Salvador Allende en Chile. Las imágenes documentales de desfiles militares ponen de manifiesto el peligro de esa presencia militar en las calles y su deseo de intervención en la política italiana. La parodia de un posible golpe de Estado pone en manos de Mario Monicelli el tema de la impericia de los políticos italianos, que se intensifica en el caso de los militares, incapaces de forjar una auténtica rebelión contra el Estado. La consideración de que Italia es una nación enferma aparece en boca del protagonista, el general de paracaidismo Trittoni que es padre de una hija voluptuosa y fascista que se pasea en paños menores por la casa. Son numerosos los elementos cómicos que parodian al estamento militar, desde la hija lasciva a los uniformes de partisano que viste el coronel, su retórica grandilocuente, que imita el acento romano, a pesar de ser de Treviso: "Has hablado mejor que Benedetto Croce", le espetan en un momento de la película aludiendo al teórico de la literatura más famoso en Italia. Pero ese conjunto de militares es un reflejo de la sociedad italiana, estamentos divididos e incapaces de resolver la situación, circunstancias que desencadenaran una rápida detención de todos los golpistas, apenas iniciado el golpe.

La comedia, género siempre valioso en el cine italiano, puso de relieve la posibilidad de trascender mediante el humor la realidad y de poner sobre el discurso fílmico aspectos que no estaban presentes ni en televisión, ni en prensa, ni tampoco en el cine dramático o la literatura. Quizás, por estas razones, el absurdo del uso de la barbarie indiscriminada, de la que se hace partícipe ya el fenómeno terrorista, debía aparecer en la comedia como un argumento ineludible. Es

destacable, en ese sentido, como señala Christian Uva (2007: 168), que fuera *Vogliamo i coronelli* la única película que trata el asunto del terrorismo nero como asunto central, lo cual no es de extrañar si se tiene en cuenta que el grueso del cine italiano se centró en la violencia de las Brigadas Rojas, como estereotipo generalizador del problema, y no en otros grupos, ni en otras vertientes políticas.

8. El terrorismo y el cine en los ochenta

La década de los ochenta va retomar el tema del terrorismo bajo un prisma diferente. Por una parte se da parcialmente el descenso de la actividad de las Brigadas Rojas y los primeros signos de su decadencia, a pesar de producirse, en el primer año de la década, bajo la responsabilidad de la ultraderecha italiana, el sangriento atentado en la estación de Bologna, con más de 200 heridos y 80 muertos. Todas las pistas apuntan a que el atentado fue responsabilidad de la logia masónica P-2 en colaboración con los servicios secretos italianos y norteamericanos con el fin de desestabilizar el país. Este atentado se sumaba a los lastres del secuestro y asesinato de Aldo Moro que había conducido a las Brigadas Rojas a su declive, ya evidente desde principios de 1981. Estas circunstancias suponen una revaloración del hecho terrorista desde puntos de vista diferentes fundamentados, más en el análisis, que en la constatación histórica de los hechos. Surge una asimilación del problema que acecha a la sociedad italiana, hastiada de una lacra que dura demasiados años y que ha perdido gran parte de su justificación social o de su apoyo por parte de determinando sectores políticos. El recuerdo y la memoria, así como su interpretación, derivan en una visión del fenómeno que desencadena la asunción de un problema del cual se posee ya cierta perspectiva histórica.

La década se inicia con una magnífica película de Marco Tullio Giordana, que, en 1980, estrena *Malditos, os amaré* —*Maledetti vi amaro*—, una película que supuso un giro en el tratamiento del terrorismo en Italia, al aunar la calidad de la comedia con una visión irónica del heroísmo y la gloria, atribuidos a los distintos grupos de la izquierda extraparlamentaria. La comedia de Monicelli, más vinculada con el pasado cómico de la tradición italiana y la comedia romántica de Vittorio di Sica quedaba al margen de esta interpretación. Su argumento sitúa a Piero, un exmiembro de las Brigadas Rojas, en Roma, tras haber pasado varios años de condena en prisión.

la necesidad de cambiar el Estado, "pero no mediante las amenazas y los asesinatos, no cócteles molotov ni bombas." El debate muestra la disparidad de las opiniones, pero esas diferencias se apartan a la mañana siguiente, día del entierro. Todos se convierten en personas iguales el día del entierro. El dolor y la muerte son iguales para todos. El plano de esta escena los presenta a cada uno en un punto, de manera separada, metáfora de una Italia dividida.

La década de los ochenta fue posiblemente la época de mayor producción cinematográfica con tramas que incluían temáticas relacionadas con las Brigadas Rojas y el terrorismo *rosso*. Frente a la década del 1970 que sacaba a la luz los miedos a la subversión y a la delincuencia, los ochenta significó un momento de asimilación de los hechos pasados que condujo a una mirada posiblemente repleta de una mayor perspectiva histórica. Eso explica que un crimen tan horrendo y tan cruel como el secuestro y asesinato del Primer Ministro de la República Aldo Moro se llevase a la pantalla con gran acierto en 1986 por Giuseppe Ferrara con *Il caso Moro*. El film posee el gran acierto de llevar al celuloide un personaje controvertido de la política italiana, admirado, envidiado y odiado por muchos ciudadanos, pero que era, desde el punto de vista icónico, sobradamente conocido por los italianos. Ello implicaba una gran dificultad para incluirlo en una ficción fílmica, pero Ferrara tuvo el acierto de recurrir a la genial versatilidad de Gian María Volonté que cumplió sobradamente con lo que se requería en el papel. La película recorre los sucesos acaecidos a partir de pocos días antes del asesinato del primer ministro, se hace alusión a la votación del Gobierno según la cual por primera vez el PCI iba a formar parte de las tareas de dirección del país, hecho que alteraba los ánimos de los sectores más conservadores de la Democracia Cristiana. Del mismo modo se reproducen con una fidelidad perfecta las circunstancias del tiroteo al vehículo oficial en el que resultaron muertos la totalidad de los escoltas. Los hechos se alteran con imágenes documentales que incluyen apariciones de Enrico Berlinguer, de Mario Andreotti y de miembros de las Brigadas Rojas encerrados en jaulas durante el proceso judicial. Una visión realista, testimonial y, en cierto modo, oficialista, de todo lo que sucedió.

9. Los noventa y más allá: la decadencia de las Brigadas Rojas

La década de los noventa se presenta como la década del recuerdo. Las Brigadas Rojas dejan de ser un problema y comienzan a ser un tema digno de convertirse en historia. El distanciamiento histórico de algo sobradamente conocido por los espectadores exigía un nuevo tratamiento que condujese este tema o bien a nuevas interpretaciones de la historia conocida, sin tapujos y con el conocimiento de nuevos datos o bien por el camino de la fantasía ficcional insertada en la historia real. También es cierto que nuevas generaciones de espectadores se enfrentaban a unos sucesos que no habían conocido de primera mano y que ahora resultaban mediatizados por el cine con un nuevo tratamiento en donde la crónica se volvía a poner de relieve sin abandonar el tema para el resurgir de la fantasía. Por ello, a pesar de esta constante de tipo metahistórico en la década, alguna producción va a insertar su trama, de carácter detectivesco, en el mundo de la izuierda extraparlamentaria.

Es el caso de *El año de las armas* (1991) de John Frankheimer y protagonizada por Sharon Stone y Andrew McCarthy. El film sitúa a un fotógrafo norteamericano en Roma durante los disturbios estudiantiles de los años setenta. Unas fotografías comprometidas durante las manifestaciones conducen al encuentro de la pareja que se conducirá en el film de persecución en persecución hasta desvelar a la cúpula de un grupo terrorista, que se supone que son las Brigadas Rojas. Encasillada de manera muy genérica entre el thriller de acción y el policial, reviste interés al apuntar como jefe del grupo terrorista a un catedrático de Teoría del Estado, dos años después de que se produjera el Proceso 7 de Abril con acusaciones similares contra el catedrático de la Universidad de Padua, Toni Negri.

Pero lo normal en la década va a ser un cine de tipo retrospectivo en donde el análisis supera a la crónica, y la retrospectión, a la visión

de la mafia siciliana, sus vínculos con la banca, con la banda de la Magliana, con la mafia en general, con la P2.

La película está llena de ironías: cuando Andreotti se va a dormir, los políticos bailan desaforadamente en una juerga que hay en el Quirinale para celebrar su nombramiento como Presidente del Consiglio. El jefe de la mafia dice que era "un hombre de honor" y, en el pacto de sangre que hace, Andreotti gime de manera ridícula cuando se le clava un alfiler para provocar la herida con que firmar dicho pacto. La música romántica en el encuentro entre el mafioso Toto Riina y Andreotti es un auténtico esperpento. Mira la televisión con su esposa y en todos los canales se habla mal de él. En una de sus confesiones a sí mismo, se acusa de toda la criminalidad desde 1969 para desestabilizar el país y retener el poder para la Democracia Cristiana. A la estrategia de la tensión, le denomina "estrategia de la supervivencia". El día en que su secretaria debe abandonar su puesto para encaminarse a la jubilación se va llorando a su casa, y Andreotti sigue en el poder. Todo el mundo desaparece y él permanece. En el juicio por los crímenes de Piazza Fontana, dice no saber nada, dice no saber nada de la mafia y a continuación aparece un encuentro en el Vaticano en donde se establece un parangón visual entre mafia y Vaticano. "Monseñor, usted no conoce verdaderamente el Vaticano". se atreve a decirle a Juan XXIII.

Il Divo recorre los años finales de la carrera de Andreotti y su procesamiento en el juicio denominado Tangentopoli en que numerosos políticos italianos, en compañía de mafiosos y empresarios, fueron procesados por delitos relacionados con la corrupción y la financiación ilegal de partidos. Culto, refinado, inteligente, astuto, cauto, Andreotti es retratado como el resumen de la política italiana oscura, opaca y llena de secretos y de crímenes inconfesados. Esa caracterización se refuerza en su viaje a Palermo para ser procesado bajo el halo de una música extradiegética inquietante y una nube de fotógrafos que suscita expectación en una ralentización de los planos que destacan el momento culminante del film, cuando se espera a priori que Andreotti revele la verdad de todos los secretos que escon-

de. "Hacer el mal como siempre lo ha hecho. Este era el significado de su vida", dirá la acusación como colofón de su trayectoria política y vital. A pesar de todo ello, los créditos finales resumen la lista de sentencias favorables y absolutorias sobre Giulio Andreotti que con habilidad consiguió evitar la cárcel y las condenas firmes de culpabilidad.

En 2014 se realiza una magnífica serie de televisión, de seis capítulos basada en acontecimientos reales de la Italia de los años de plomo. Los cuatro primeros episodios contemplan hechos históricos, como el asesinato del comisario Calabresi y el secuestro del general norteamericano James Dozier. Los dos últimos se centran en la vida de un ingeniero de Fiat que sirve de ejemplo para presentar conflictos familiares de aquellas familias que entre sus miembros tuvieron militantes de la izquierda extraparlamentaria así como los conflictos laborales, que mediante, huelgas, manifestaciones, despidos masivos, enfrentamientos, secuestros y asesinatos caracterizaron toda una época. La serie alterna las historias de amor con el conflicto central, marcado por la historia real de los años de plomo, de modo que bascula entre el folletín romántico de carácter dramático y la tragedia histórica remarcada por el terrorismo de izquierda.

10. Conclusiones

Los años de plomo constituyen una de las épocas más oscuras de la historia italiana y, por ello, se llenan de recovecos vacíos en donde poner el ojo de la investigación resulta de gran interés. Vivimos una época, desgraciadamente apasionante, para ver el terrorismo desde otro prisma al que se vio en su momento. En el caso italiano se trató de una época repleta de contradictorias pasiones, la cual constituyó para Italia los años que forjan su presente en medio de una vida política convulsa y en constante agitación. Aquellos años de desarrollo económico, de tensión política, de publicaciones, de agitación, de masas de obreros que emigraban, de conflictos laborales, de explotación y de rebeldía, de sueños, odios, y también miserias y traiciones y desvaríos, se vieron teñidos por la presencia de una violencia casi religiosa que se pensaba que iba a ser capaz de transformar definitivamente la sociedad. Sorel, Mao y Stalin o Evola, Spengler y Mussolini alumbraban los dos extremos de una escalada de la violencia que armaba a los dos frentes de una batalla por el poder, el liderazgo y el control de una democracia inestable y, posiblemente, precaria. Personajes como Freda o Ventura, en un lado, y Negri, Tronti, Curcio o Feltrinelli en el otro, marcaron la trayectoria de unos años cuyas consecuencias aún son rastreables en el presente, con muchas sospechas y muchas dudas acerca de su papel en este quebradizo tablero de ajedrez. Y lo mismo ocurrió con organizaciones como Ordine Nero, Avantguarda Nazionale o Brigadas Rojas, Potere Operaio, Autonomia Operaia Organizzata, Lotta Continua o Prima Linea. Una generación de estudiantes fue lanzada hacia la lucha armada en busca de un futuro que la sociedad de aquel momento no parecía ofrecer. Una amplia masa de inmigrantes se había conducido del sur al norte en busca de trabajo, siendo incorporados a un modelo de producción, cuyos beneficios sólo redundaban en empresarios y grandes empresas. Una universidad anticuada, incapaz de explicar el nuevo mundo, se enfrentó a una nueva generación de profesores que habían leído a

ble en su momento de realización. Las formulas de representación del terrorismo italiano variaron a lo largo de más de tres décadas. Como señalan Burruccia y Kwiatkowski (2014: 46), “una fórmula de representación es, entonces, un conjunto de dispositivos culturales que han sido conformados históricamente y, al mismo tiempo, gozan de cierta estabilidad, que son fácilmente reconocibles por el lector o espectador.” Estas representaciones cambiaron en cada una de las décadas, evolucionando, desde la representación del terrorista como delincuente común, a una especialización más o menos estereotipada que se iba adecuando al conocimiento que la opinión pública iba teniendo del fenómeno, hasta llegar a la descreencia e ironía propia de la postmodernidad, que se irá dando a partir de los años noventa. Y el cine será el mediador del ciudadano corriente con la realidad. El cine le facilitará la comprensión de algunos de estos problemas, que, como el terrorismo y la política italiana, resultaban incomprensibles para muchos espectadores.

El monopolio de la violencia, y su articulación como un mal social que vertebraba la Italia del momento, resulta el germen de este cine de honda significación que, en muchos casos, fue visto como simple cine de crímenes y asesinatos dentro de los márgenes del cine negro. Pero el asunto iba más allá, mostrando un conflicto entre dos generaciones (O’Leary: 2007), como detallaba la película de Dino Risì *Caro Papá* (1979), y también, el enfrentamiento de un sector de la sociedad con el Estado. Por ello, estas películas se proponían suscitar el mismo debate que se daba en los periódicos y en las revistas de la década: el debate sobre la violencia y la política que azotaron la Italia de los años setenta, cuyas huellas llegan hasta hoy. Esa disputa se centró mayoritariamente sobre la pantalla en el *terrorismo rosso* dejando de lado el *terrorismo nero*. La violencia se representó como el mal que acechaba a la sociedad y como la solución misma a ese mal, una violencia, sin duda, política que señalaría de manera sinistral toda la década.

“La política es violencia, violencia e institución de la violencia. Violencia que instituye y que es instituida. El pensamiento debe habituarse a ésta. Desde el inicio violento de cualquier poder hasta el monopolio de la violencia legítima

o la utilización de otra legitimidad, hay sólo violencia. Pero la violencia de una idea: de una forma dada en la que se combate y por la cual este encuentro es un problema, un temor, un deseo, es necesidad y lucha, extrañeza de su proximidad, extraño riesgo para todos.” (Nancy, 2009: 13)

La violencia lo ocupó todo. Y fue la violencia de izquierda la que principalmente ocupó el séptimo arte. No hubo un cine sobre terrorismo *nero*. Y el cine retrató desde distintos prismas, lo que sucedía en el país poniendo de relieve la equivocación de algunos sectores de considerar Italia como una dictadura, cuando no era así. Italia no era Chile, no era Grecia, no era España ni Portugal en esos años. Como señala Sommier, “la violencia cumple con tres finalidades: la conquista de la dignidad, la afirmación de una identidad colectiva y la capacidad de liberar la imaginación de los explotados que no pueden hacer nada por sí mismos, a causa de un sistema de reglas de prohibición que proviene del Estado”. (Sommier, 2008: 63-64), y aunque hubo explotación en las fábricas, el proceso histórico se desvirtuó. Es cierto que actuó la mano de la oscuridad del Estado, de los Servicios Secretos, y esa fue la fuente de la violencia y la fuente de que surgiera un conjunto de grandes películas que decidieran contar lo que había sucedido en su país:

“Lo que diferencia a la violencia italiana del resto de terrorismos en Europa es la voluntad continuada por parte del Estado de no esclarecer los hechos y que el misterio y los crímenes se perpetúen durante décadas.” (Grispigni, 2012: 108)

11. Bibliografía

- AAVV, *Proceso sette aprile*, Roma, Manifestolibri, 2009.
- Acquaviva, Sabino, *Guerriglia e guerra rivoluzionaria in Italia*, Milán, Rizzoli, 1979.
- Acquaviva, Sabino, *Sinfonie in Rosso*, Milán, Rusconi, 1989.
- Aierbe, Peio, *Lucha armada en Europa*, San Sebastián, Irugarren Prentsa, 1989.
- Alcantara, Manuel y Marani, Santiago (Coords.), *La política va al cine*, Madrid, Tecnos, 2016.
- Allum, P., *Republic Without Government*, Oxford, Littlehampton Bock Services, 1973.
- Arendt, Hannah, *Sulla violenza*, Parma, Guanda, 1996.
- Armani, Barbara, "La retorica della violenza nella stampa della sinistra radical", en Neri, Simone, *Verso la lotta armata. La politica della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Azcona, José Manuel y Re, Matteo, *Guerrilleros, terroristas y revolución (1959-1988)*, Madrid, Thompson Reuters Aranzadi, Cizur Menor, 2015.
- Ballestrini, Nanni y Moroni, Primo, *L'Orda d'Oro*, Milán, SugarCo Edizioni, 1988.
- Barthes, Roland, *Variaciones sobre la escritura*, Barcelona, Paidós, 2002.
- Bechelloni, Giovanni, *Cultura e ideología della nuova sinistra*, Milán, Officina Edizioni, 1973.
- Berardi, Franco, *La nefasta utopia de Potere operaio*, Roma, Castelvecchi Editore, 1998.
- Bianchi, Sergio y Caminiti Lanfranco, *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, vol. I, II y III, Roma, I Libri di Derive, 2007.
- Blackmer, D., *Communism in Italy and France*, Pinceton University Press, 1976.
- Brigate Rosse Collettivo, *Prigionere Comunisti delle I'IAPE e il comunista*, Corrispondenza Internazionale, Roma, 1980.
- Burucúa, José Emilio y Kwiatkowski, Nicolás, *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*, Buenos Aires, Katz, 2011.
- Caloggero, Pietro, Fumian, Carlo y Sartori, Michele, *Terroro Rosso. Dall'autonomia al Partito armato*, Bari, Editori La Terza, 2010.
- Calveiro, Pilar, *Violencias de Estado*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.
- Carboni, Carlo, *Clasi e movimenti in Italia, 1979-1985*, Roma, Laterza, 1986.
- Conci, A., Grigoli, P. y Mosna N (a cura di), *Sedie vuote. Gli anni di piombo: dalla parte delle vittime*, Trento, Il Margine, 2008.

- Curcio, Renato, *A cara descubierta*, Tafalla, Txalaparta, 1994.
- Drake, R. *The Revolutionary Mystique and Terrorism in Contemporary Italy*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1989.
- Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra*, Buenos Aires, FCE, 2013.
- Feltrinelli, Carlo, *Senior Service. Biografía de un editor*, Barcelona, Anagrama, 2016.
- Flaminio, Gianni, *Brennero Connection*, Roma, Editori Reuniti, 2003.
- Freda, Franco, *La desintegrazione del sistema*, Padova, Edizione di Ar, 2000.
- Fumian, Carlo, "Prefazione", en Ventura, Angelo, *Per una storia del terrorismo italiano*, Roma, Donzelli, 2010.
- Fumian, Carlo, "Presentazione. La propaganda del fatti. Etologia del terrorismo", en Guido Peter, *I giorni dell'ombra*, Milán, Edizioni L'Ornitorinco, 2013.
- Galfré, Monica, "La lotta armata: forme, tempi, geografie", en Neri, Simone, *Verso la lotta armata. La politica della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Galli, Giorgio, *Piombo rosso*, Milán, Baldini, Castoldi Dalai Editore, 2013.
- Gallinari, Prospero y otros, *Politica e Rivoluzione*, Milano, Giuseppe Mai, 1983.
- Gervasoni, Mario, *La guerra delle sinistre*, Venezia, Marsilio Editori, 2013.
- Giannuli, Aldo, *Bombe e inchostro*, Milano, Rizzoli, 2008.
- Giannuli, Aldo, *Il Noto servizio. Giulio Andreotti e il caso Moro*, Milán, Tropea editore, 2011.
- Gil Calvo, Enrique, *El miedo es el mensajero. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- González Calleja, Eduardo, *El laboratorio del miedo. Una historia general del terrorismo*, Barcelona, Crítica, 2013.
- Gotor, Miguel, *Il memoriale de la Repubblica*, Torino, Einaudi, 2011.
- Grandi, A., *Insurrezione armata*, Milán, Rizzoli, 2005.
- Grispigni, Marco, "Le strage di Stato. Gli anni settanta, la violenza politica e il caso italiano", en Neri, Simone, *Verso la lotta armata. La politica della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Guerrieri, Loredana, "Il sogno di una rivoluzione: la protesta della alta gioventù. La giovane destra neofascista italiana dal movimento del '68 agli anni Settanta", en Lomellini, Valentine y Varsori, Antonio, *Dal Sessantotto al crollo del Muro. I movimenti di protesta in Europa a cavallo tra i due blocchi*, Milán, Franco Angeli, 2014.
- Hobsbawm, Eric, *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Hobsbawm, Eric, *Rebeldes primitivos*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Hoffman, Bruce, *A mano armada*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.
- Iglesias, Pablo, *Maquiuvelo frente a la gran pantalla. cine y política*, Madrid, Akal, 2013.

- Lazzaretto, Alba, "Il Senato accademico dell'Università di Padova negli anni di piombo", in Valentine Lomellini, (a cura di), "Il mondo della guerra fredda e l'Italia degli anni di piombo. Una regia internazionale per il terrorismo?", «Quaderni di storia», Milán, Le Monnier - Mondadori education, 2017, pp. 59-85.
- Lazzaretto, Alba, en Giulia Simone (a cura di), "Dall'Università delite all'Università di massa. L'ateneo di Padova dal secondo dopoguerra alla contestazione sessantottesca", Padova, Padova University Press, 2017.
- Lumley, Robert, *Dal '68 agli anni di piombo*, Florence, Giunti Editore, 1998.
- Luna, Giovanni de, *La Repubblica del dolore*, Milán, Feltrinelli, 2011.
- Martinotti, G., *Gli studenti universitari*, Milán, Marsilio Editori, 1969.
- Moretti, Mario, *Brigadas Rojas*, Madrid, Akal, 2002.
- Moss, Robert, *La guerrilla urbana*, Madrid, Editorial Nacional, 1973.
- Naccarato, Alessandro, *Violenza, eversione e terrorismo del partito armato a Padova*, Padova, Università di Padova, 2008.
- Nancy, Jean-Luc, "Violenza politica", en Colectivo 33, *Sulla violenza*, Naples, Edizioni Cronopio, 2009.
- Negri, Toni, *Del operaio-massa al operaio social*, Barcelona, Anagrama, 1980.
- Negri, Antonio, *Luciano Ferrari Brava. Ritratto di un cattivo maestro*, Manifestolibri, 2003.
- Neri, Simone, *Verso la lotta armata. La politica della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Neri, Simone, "Contesti e strategie della violenza e della militarizzazione nella sinistra radicale", en *Verso la lotta armata. La politica della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- O'Leary, Alan, *Tragedia all'italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e Memoria*, Città di Castello-Perugia, Editore Angelica, 2007.
- Paci, M., *Mercato del lavoro e classi sociali in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1973.
- Padovani, Marcelle, *Vivir con el terrorismo*, Barcelona, Planeta, 1983.
- Panvini, Guido, *Ordine nero, guerriglia rossa*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2009.
- Panvini, Guido, "La Diaspora di Lotta continua negli anni Ottanta: il caso di Reporter", en Lomellini, Valentine y Varsori, Antonio, *Dal Sessantotto al crollo del Muro. I movimenti di protesta in Europa a cavallo tra i due blocchi*, Milán, Franco Angeli, 2014.
- Paolo, Giancarlo de y Giannuli, Aldo, *La Strage di Stato*, Roma, Edizioni Asinciate, sin fecha.
- Pasolini, Paolo, "Che cos'è questo golpe?", en *Corriere della Sera*, 14 de noviembre de 1974.
- Peter, Guido, *Gli anni dell'ombra*, Milán, Edizioni L'Ornitorinco, 2011.

- Pillitteri, Paolo, *Cinema come Politica: Una commedia all'italiana*, Milán, Franco Angeli, 1992.
- Pinelli, Licia y Scaramucci, *Una storia quasi soltanto mia*, Milán, Feltrinelli, 2010.
- Re, Matteo, "El grupo terrorista Brigadas Rojas en el cine italiano", en Capellán de Miguel, Gonzalo y Pérez Serrano, Julio, *Sociedad de masas, medios de comunicación y opinión pública*, vol. 1, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2008.
- Re, Matteo, *Pertenencia a banda armada*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013.
- Re, Matteo, "The Red Brigades' Communiqué: An Analysis of the Terrorist Group's Propaganda", en *Terrorism and Political Violence*, nº 30, 2018.
- Sacchetto, Debi, Gianni Sbragio, *Quando il potere è operaio. Autonomia e Soggettività politica a Porto Marghera*, Milán, Manifestolibri, 2009.
- Sanchez-Biosca, Vicente, *Cine de historia, cine de memoria*, Madrid, Cátedra, 2006.
- Siciliano, Enzo, *Pasolini. Una vida tormentosa*, Madrid, Torre de Papel, 2015.
- Silvestri, Roberto, *Il non cinema dell'autonomia. Primi appunti per un cinema autónomo*, en Bianchi, Sergio y Caminiti Lanfranco, *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, Roma, I Libri di Derive, 2007.
- Soccorso Rosso, *Brigate Rosso*, 1976.
- Sommier, I., *La violence politique et son deuil*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, 2008.
- Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Circulo de Lectores, 2003.
- Sorel, Georges, *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza Editorial, 1976.
- Uva, Christian, *Schermi di piombo*, Cantanzaro, Rubbetino Editore, 2007.
- Vázquez Montalbán, Manuel, "Del ángel de la historia al ángel de la memoria", en Moretti, Mario, *Brigadas Rojas*, Madrid, Akal, 2002.
- Ventura, Angelo, *Per una storia del terrorismo italiano*, Roma, Donzelli, 2010.
- Veres, Luis, *Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina, el caso peruano*, Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2003.
- Veres, Luis, *La retórica del terror*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2006.
- Veres, Luis, *Los lenguajes del terrorismo*, Valencia, Tirant lo Blanc, 2017.
- Viohi, Patrizia, *I giornali della strema sinista*, Milán, Garzanti, 1977.
- Volpi, Gianni, Rossi, Alfredo y Chessà, Jacopo, *Barricate di carta: Cinemasfilm y Ombre Rosse, due riviste intorno al 68*, Milán, Mimesis Edizioni, 2013.
- Wiewiorka, Michel, *El terrorismo. La violencia política en el mundo*, Madrid, Plaza y Janés-Cambio 16, 1991.

LUIS VERES

+ebook
GRATIS

LOS LENGUAJES DEL TERRORISMO

Sobre medios de comunicación
y nuevos terrorismos

De ETA a ISIS



tirant
humanidades

VNIVERSITAT
D'VALENCIA

PUBLICACIONS

PUV

Copyright • 2017

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito del autor y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades publicará la pertinente corrección en la página web www.tirant.com.

© LUIS VERES

© De esta edición, Tirant lo Blanch y Publicacions de la Universitat de València
Edita: Tirant Humanidades
Publicacions de la Universitat de València
Email: tlb@tirant.com

www.tirant.com

Librería virtual: www.tirant.es

Depósito Legal: V-2475-2016

ISBN: 978-84-16556-81-6 (Tirant lo Blanch)

ISBN: 978-84-9134-070-6 (PUV)

IMPRIME: Guada Impresores, S.L.

MAQUETA: Tink Factoría de Color

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro Procedimiento de quejas.

*Quien no sabe pensar es un fanático,
quien no puede pensar es un idiota,
quien no quiere pensar es un cobarde.*

Francis Bacon

La tesis del determinismo lingüístico nos permite conocer que el lenguaje no es solamente un instrumento que está a nuestra disposición, sino que también dispone de nosotros. El mismo lenguaje que añade a nuestra existencia una dimensión de libertad se nos aparece ahora (...) como potencia y dominio. Sus vías nos conducen a cosas que estimamos orgullosamente como nuestras propias. Porque tenemos un lenguaje muchas generaciones piensan con nuestro pensamiento. Cuando hablamos, educamos a nuestros nietos que aún no han nacido.

Hans Hörmann

No se puede expresar con palabras. Ninguno podemos expresarlo. Es perder a los seres queridos y sin nada que te pueda calmar el dolor al decir: ¡Ha servido para algo! A veces ellos dicen que están en guerra contra España, que tal y que cual, pero ¿para qué sirve? ¿Qué va a decir la historia de que maten a niños y gente inocente? No sé, cuando hay una guerra se enfrentan unas fuerzas contra otras, pero cara a cara, no a traición como éstos, que van matando niños y que sólo piensan en sembrar el terror, porque para ellos es lo más importante.

**Álvaro Cabrerizo, víctima del
terrorismo de ETA en el atentado de
Hípercór en Barcelona. Su mujer y sus dos
hijas murieron asesinadas en el atentado.**

(...) a los hombres conviene o atraerlos por las buenas o anularlos, porque de las ofensas leves se vengán, de las graves no. De ahí que la injuria hecha a un hombre debe ser de tal envergadura que no deje lugar a reacción.

Nicolás Maquiavelo

Vigésimo siglo. Aún son más desoladas, aún son más terribles, las tinieblas de la vida...

Alexandre Blok

Índice

Palabras introductorias	11
1. El lenguaje, un arma: sobre el poder del lenguaje	13
2. El lenguaje: algo con ideología.....	31
3. El lenguaje: algo que se puede manipular	55
4. El lenguaje del terrorismo: la retórica del terror	85
5. Terroristas: sobre apodos y alias	107
6. El terrorismo y los medios de comunicación: ¿una simbiosis?.....	125
7. El terrorismo en los medios: el problema de tratar el terrorismo	159
8. Tratamiento informativo y víctimas del terrorismo	183
9. Algo más sobre la retórica del terror	203
10. El nuevo mundo y el nuevo terrorismo	217
11. El nuevo terrorismo y la nueva comunicación	241
12. De la retórica del terror a la semiótica del horror	265
Bibliografía	277

1. EL LENGUAJE, UN ARMA: SOBRE EL PODER DEL LENGUAJE

La palabra arma suena en apariencia con demasiado estruendo para calificar algo tan inocente y poco peligroso como es el lenguaje. Pero nada más lejos de la realidad que negar al lenguaje los poderes y capacidades que se esconden detrás de esa manida metáfora. El lenguaje es un bien al servicio de todos, pero también un arma también al servicio de cualquiera: gobernantes, ciudadanos honrados, delincuentes, niños adultos, militares, albañiles, médicos, profesores, arquitectos, y también terroristas. Sin embargo, la mayoría de los humanos solemos creer en esa incapacidad y esa inocencia que lejos está el lenguaje de poseer. La razón de esta falsa creencia no es otra que el desconocimiento de sus múltiples utilidades y de su propia naturaleza. Normalmente, solemos desconocer aquello que utilizamos todos los días y solemos desmitificar aquello que tenemos más próximo. Pero, es curioso pensar que, a partir de una serie de unidades finitas que carecen de significado y otra serie de unidades con significado se constituya un lenguaje doblemente articulado capaz de construir una serie infinita de mensajes complejos. La doble articulación de lenguaje, tal como la definió el francés André Martinet, destaca la importancia de cómo a partir de sonidos y formas dispares el hombre ha sido capaz de pasar de emitir aullidos incomprensibles a articular textos maravillosos como la *Divina Comedia*, *El Quijote* o *Cien años de soledad*.

El autor de estas líneas no puede resistirse a remontarse a su época de estudiante, época de la cual siente no haberse desligado nunca. Un día empezó a ir al colegio y todavía lo sigue haciendo cuarenta años después. Cuando yo era un joven estudiante de bachillerato, odiaba las matemáticas y, en especial, los logaritmos neperianos. La razón no radicaba en su complejidad, sino en que nunca nadie me explicó su utilidad. Casi veinte años después descubrí, hojeando un manual de navegación que dicha operación matemática servía para calcular ángulos en los rumbos

ese intento de recuperación de un pasado que cruelmente les había sido arrebatado:

"Recuerdo exactamente el momento y la palabra que... ¿cómo decirlo?... ¡ampliaron o estrecharon? mi interés filológico de lo literario a lo específicamente lingüístico. De golpe, el nexo literario de un texto dejaba de tener importancia y uno se quedaba clavado en una palabra aislada, en una forma aislada. Pues la palabra aislada permite de pronto vislumbrar el pensamiento de una época, el pensamiento general en que se inserta el pensamiento del individuo, por el que es influido y tal vez dirigido"³⁵.

Dadas las consideraciones que hemos repasado en este capítulo, creo que hemos contestado suficientemente a la pregunta inicial acerca de la importancia del lenguaje. Y si tal relevancia es indudable y el poder del lenguaje puede ser tan suculento como parece afirmarse en estas páginas, ¿por qué no el lenguaje ha de convertirse en el principal instrumento de manipulación y de transmisión de ideologías, tanto aberrantes como aceptables? ¿Por qué el lenguaje no va a ser el instrumento puesto al servicio de quienes defienden el uso de la fuerza, de la violencia y la justificación de la muerte para sus fines? Para completar la respuesta a esta pregunta avanzaremos algunas consideraciones sobre distintos aspectos ideológicos que rodean el uso del lenguaje.

2. EL LENGUAJE: ALGO CON IDEOLOGÍA

De lo expuesto en el capítulo anterior se deduce que el lenguaje no es un proceso arbitrario, sino que es una imagen mediadora ante la realidad que puede informarnos acerca de esa misma realidad. Fue ya Ferdinand de Saussure a finales del S. XIX quien en sus clases, recogidas por Charles Bally en el *Curso de lingüística general*, sostuvo que el lenguaje poseía la propiedad de ser "heteróclito". Con ello el sabio ginebrino pretendía explicar que el lenguaje estaba unido a una multitud de ámbitos de experiencia y, por esa misma razón, estaba íntimamente relacionado con numerosos fenómenos extralingüísticos. En ese sentido, es obvio que el lenguaje, al ser sonido, tiene un importante componente físico, pero no lo es menos que también es contenido mental y que, por tanto, queda relacionado con la psicología de los hablantes. No obstante, el lenguaje también es biología, filosofía, genética, pedagogía, neurología, matemática e historia¹. Por estos motivos es notorio que el estudio del lenguaje o de una lengua dada no se puede deslindar de la realidad, pues es el mismo lenguaje el que nos puede descubrir la verdad sobre muchos de los hechos que acecen en el mundo. Ya Bertrand Russell apuntó hacia este aspecto:

"Me propongo examinar si puede inferirse algo —y, en caso afirmativo, qué— de la estructura del lenguaje en cuanto a la estructura del mundo. Hubo la tendencia, especialmente entre los positivistas lógicos, a tratar el lenguaje como un dominio independiente, que puede ser estudiado sin atender a-ocurrencias no lingüísticas. Hasta cierto punto y en un campo limitado es posible esta separación del lenguaje y de otros hechos; el estudio separado de la sintaxis lógica rindió indudablemente resultados valiosos. Pero creo que es fácil exagerar lo que puede conseguirse con la sintaxis sola. Hay, según pienso, una relación descubrible entre la estructura de las sentencias y la estructura del acacer a que estas se refieren. No pienso que sea completamente incognoscible la estructura

³⁵ KLEMPERER, Víctor, *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Barcelona, Minúscula, 2001, p. 217.

¹ SIMONE, Raphaëlle, *Fundamentos de lingüística*, Barcelona, Ariel, 2001, p. 6.

terlocutor convertido en contrincante. Hasta ese momento el lenguaje era una cadena de significante bajo la que fluita un significado construido variablemente y a voluntad por los participantes en la comunicación. A partir de ese momento ya no: el interlocutor queda condenado a aceptar el significado literal de lo que se le dice, igual que antes, pero además se ve obligado a adoptar los otros significados aportados por el emisor, todo lo que éste dice, de una vez y de una pieza⁷².

Esta es la verdadera razón de que el lenguaje suponga a veces un peligro o al menos el más peligroso de todos los bienes. De ahí que la lucha por la palabra sea el poder y de ahí que hacerse con ese instrumento implique más poder. Por ello, con frecuencia, el lenguaje es objeto de la manipulación, de la apropiación, del secuestro e incluso de la extorsión. El lenguaje será transformado en manos de políticos, empresarios, publicistas, dictadores, revolucionarios y ciudadanos de a pie. También los terroristas intentarán manipularlo.

3. EL LENGUAJE: ALGO QUE SE PUEDE MANIPULAR

De lo dicho hasta ahora se desprende el hecho de que el lenguaje es un elemento oscuro, o al menos no tan transparente como parecía en un principio. El lenguaje es uno de los fundamentos más complejos que rodea nuestra existencia, a pesar de que la mayoría de los hablantes por el simple hecho de utilizarlo todos los días consideran el lenguaje como un instrumento sencillo y simple, ya que está al alcance de la mayor parte de los humanos. Pero, sin embargo, el lenguaje es una realidad cuya opacidad ha sumergido a los hombres en una dimensión diferente en tanto que desde siempre ha sido un instrumento de persuasión. Su carácter persuasivo se fundamenta en su propia oscuridad, ya que aquello que más distante se encuentra de nuestra percepción consciente más fácilmente puede saltarse las alarmas de nuestros sentidos.

La polémica sobre la oscuridad del lenguaje y su decadencia ya estaba presente en Grecia. Platón, en el *Crátilo*, se quejaba de la oscuridad en que sumían el lenguaje los sofistas. En Roma, Salustio atribuía la decadencia de la sociedad a la decadencia lingüística amparada entre la falta de vinculación entre el nombre y su designado¹. Del mismo modo, Cicerón, en *De officiis*, hacía hincapié sobre el hecho de que algunas palabras perdían su valor eufemístico para ser aplicadas directamente a la realidad desagradable que pretendían ocultar, por lo cual el lenguaje estaba pervirtiendo la propia realidad:

“También observo esto, que aquel que propiamente habría sido llamado un enemigo de guerra (*perduellus*) se llamó un huésped (*hostis*), mitigando así la feal-

¹ “Pero en verdad hace mucho tiempo que hemos perdido los verdaderos nombres de las cosas. Y por eso la prodigalidad con los bienes ajenos se llama generosidad, y la osadía para hacer el mal se llama valor, por lo que la república se ve reducida a sus límites extremos”. SALUSTIO, *La conjuración de Catilina*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, cap. LII.

⁷² LÓPEZ GARCÍA, Ángel y MORANT, Ricardo, *Gramática femenina*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 47.

sistema de simular y enmascarar la realidad, tal como han señalado pensadores como Baudrillard o Bourdieu:

"Pues si la meteorología se vuelve en cierto modo política, la política, a su vez, se vuelve meteorológica. Se juega con las cifras, los coeficientes, las tasas y los índices como con las incertidumbres de la coyuntura celeste y las depresiones y las altas presiones alternan con la misma periodicidad en el campo de los acontecimientos y de la opinión que en las zonas estratosféricas. Parecería incluso que la realidad acaba contentándose con estas especulaciones (intempesivas). La opinión acaba confundándose con los sondeos; en todo caso, virtualmente ya no hay, fuera de éste otro espejo de opinión..."⁶³

Klemperer relata que durante el gobierno del Tercer Reich, el NS-DAP se apropió del uso del superlativo y en una circular prohibió su uso en la publicidad comercial, de manera que cuando, en un anuncio se decía *Usted será atendido por los expertos mejor formados*, la frase debía quedar reducida a *expertos formados* o *expertos bien formados*. Esta apropiación, indebida como todas las del Tercer Reich, condujo a situaciones chocantes como que el general Brauchitsch señalara que "a los mejores soldados del mundo, les había sido entregadas como equipamiento las mejores armas del mundo, fabricadas por los mejores obreros del mundo"⁶⁴. Por ello Hitler nunca ganaba batallas sino que siempre ganaba *la mayor batalla de la historia universal*.

El término *battalla* en solitario significaba poco y por ello siempre debía ser matizado. Lo mismo ocurría con el término *enemigo*. Los judíos eran *enemigos universales* (*weltfeinde*). Los encuentros entre Hitler y Mussolini eran *momentos estelares de la historia universal* (*welthistorische Stunden*). El ejército alemán siempre cuantificaba al alza, de modo que se hablaba de *gran manifestación* (*Grosskundgebung*), *gran ofensiva* (*Grossoffensive*) o *gran día de combate* (*Grosskampftag*). Esta grandilocuencia, muy recurrente en el lenguaje de los conflictos, reproduce cierta dialéctica, cierta epicidad cuyo origen hay que situarlo en el propio origen y finalidad del lenguaje: el lenguaje debió surgir de una disputa y

⁶³ BAUDRILLARD, Jean, *Pantalla total*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 104.
⁶⁴ KLEMPERER, Victor, *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, ed. cit., p. 318.

su finalidad consistía en conseguir algo de alguien. Este aspecto supone que los elementos de dominio, enfrentamiento y lucha estén presentes en aquel lenguaje que represente un conflicto o una escena política.

Consecuencia de la manipulación del significado, encaminado éste hacia cierto fin político, es la puesta en escena de determinadas palabras de moda que recorren una época. Los políticos, la publicidad y cualquier lenguaje persuasivo bien sabe de esto. El nazismo también puso determinadas palabras de moda: *fanático*, *instinto*, *diabólico*, *esportáneo*. Goebbels, tras el atentado cometido contra Hitler el 20 de julio de 1944 intentó explicar los hechos a causa de "una sofocación de las fuerzas del instinto por parte del diabólico intelecto"⁶⁵. Y en la celebración de la toma del poder por parte de Hitler no aparecía en la prensa ningún artículo que no llevara el adjetivo *fanático*: *fe fanática* en la victoria final, *juramento fanático*, *profesión fanática de fe*⁶⁶. El fanatismo del pueblo se había convertido en una virtud porque Hermann Göring había educado al pueblo alemán para que fuera una turba de fanáticos⁶⁷. Pero, al mismo tiempo que el régimen de Hitler puso en circulación determinados vocablos, otros muchos fueron retirados del mismo modo: *sistema*, *inteligencia*, *objetividad*, *filosofía*, saliendo beneficiados vocablos como *Weltanschauung* (contemplación misteriosa)⁶⁸.

Normalmente, todo este tipo de manipulaciones se encamina hacia la fabricación del consentimiento de los receptores de determinado mensaje. También los grupos terroristas fabrican su propio lenguaje persuasivo a mitad camino del léxico político y el lenguaje militar, pero que en todo caso se entronca dentro de los mensajes persuasivos y de los lenguajes perversos, ya que su finalidad supone el encubrimiento de sus fines y el simulacro de una realidad sujeta al asesinato, la extorsión y el secuestro de personas inocentes.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 344-345.
⁶⁶ KLEMPERER, Victor, *Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios 1933-1941*, ed. cit., p. 183.
⁶⁷ KLEMPERER, Victor, *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, ed. cit., pp. 92-93.
⁶⁸ *Ibidem*, p. 151.

4. EL LENGUAJE DEL TERRORISMO: LA RETÓRICA DEL TERROR

Como hemos visto en las páginas anteriores, el lenguaje, lejos de ser una herramienta inútil, constituye uno de los instrumentos fundamentales del pensamiento humano que queda vinculado a cada una de nuestras acciones. El lenguaje es un componente de la existencia humana en el que subyacen nuestras creencias, nuestros deseos y nuestra voluntad de poder, es decir, nuestra ideología, y todo ello queda plasmado en su estructura como las distintas incisiones que una moneda soporta sobre cualquiera de sus caras. Por ello, el lenguaje es un bien peligroso que, como todo, puede caer en buenas o malas manos, por lo cual es un elemento de vital importancia en la transmisión de saberes e informaciones. Obviamente, el lenguaje es el instrumento inicial del periodismo y, al mismo tiempo, la herramienta esencial para transmitir el estado de cosas que se dan en el mundo a la opinión pública. Por esta razón, la elección de dicho lenguaje supone un problema esencial en el dominio de la profesión periodística.

En este contexto, se puede afirmar que los periodistas deben guardar mucho tiento en el planteamiento de cualquier tipo de noticia, pero especialmente en las noticias acerca del terrorismo. Y en esa testitura el lenguaje empleado juega un papel fundamental, ya que plantea suficientes y dudosas cuestiones que deben ser tenidas en cuenta. El hecho de que el lenguaje y la utilización de la significación es un terreno resbaladizo fue puesto de manifiesto por la semántica¹ y la filosofía del lenguaje inglesa hace ya bastantes años. El simple hecho de aseverar el contenido de una noticia supone ya por sí mis-

¹ GECKELER, Horst, *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Madrid, Gredos, 1984, especialmente el capítulo segundo correspondiente a los tipos de significado.

“...hay quien miente conscientemente falseando a sangre fría la irrefutable realidad, pero son más numerosos los que levantan anclas, se alejan momentáneamente o para siempre, de los recuerdos auténticos y se fabrican una realidad más cómoda. (...) El paso silencioso de la mentira al autoengaño es útil: quien miente de buena fe miente mejor, recita mejor su papel, es creído con más facilidad por el juez, el historiador, el lector, la mujer y los hijos”⁵⁷.

5. TERRORISTAS: SOBRE APODOS Y ALIAS

Es sabido que la etnografía lingüística se ha ocupado de identificar la cultura no lingüística para llegar a determinar la cosmovisión manifestada en una lengua¹. Dentro de este tipo de estudios cobra gran importancia el estudio del léxico. Como ha señalado A. Pagliaro, “el estudio del léxico en la actualidad de los significados podrá dar más y mejor que cualquier otra investigación, la caracterización de la cultura de una comunidad en sus varios sectores”².

Por ello, es importante observar el papel que desempeñan los apodos y los alias, en su calidad de nombres propios, así como el uso de otros nombres de tal género, en las noticias que se confeccionan sobre el terrorismo. En el capítulo anterior ya hemos hecho referencia al importantísimo papel que desempeña el lenguaje tanto en la estrategia terrorista como en la lucha legal y legítima contra dicho terrorismo, porque es frecuente que “cuanta mayor importancia política o histórica tiene un problema concreto, mayor es su caudal léxico”³ y nadie puede dudar de la gravedad y de la relevancia que el problema terrorista tiene en la sociedad contemporánea. De ese modo, como hemos visto, términos que suelen utilizarse en el tratamiento informativo de estas noticias, términos como *comanda, santuario, acciones, radicales, miembro legal, activista, guerrilla, zulo, banda armada, violencia, ajusticiar*, etc., plantean problemas designativos, problemas de recepción, y por tanto, problemas acerca de la verdadera información que se pretende transmitir.

¹ CASADO, Manuel, *Lenguaje y cultura*, ed. cit., p. 77.

² PAGLIARO, A., *Corso di glottologia*, Roma, Ed. Dell'Ateneo, 1957, p. 185.

³ DE SANTIAGO GUERVÓS, Javier, *El léxico político en la transición española*, Universidad de Salamanca, 1992, pp. 16-17.

⁵⁷ LEVI, Primo, *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, Muchnik Editores, 1989, pp. 24-25.

informativa que significa un uso mimético de la propia terminología terrorista. Esta terminología produce un fuerte efecto propagandístico, y lo que es peor, iguala la realidad, elimina las diferencias y los matices y reduce lo complejo a estereotipos reduccionistas:

“La retórica del terrorismo, como la de los gobiernos establecidos, es curiosamente capaz de presentar maniobras conscientes y decisiones tácticas como reacciones contra fuerzas hostiles que se hallan en su mayor parte fuera del control de quien aplica las tácticas. De tal suerte víctima y terrorista se confunden en la mente del público, como quizá ocurre también en la de los protagonistas. En el mundo del terrorista, numéricamente más débil que el de su atrincherado oponente y con acceso sólo esporádico al de la opinión pública a través de los medios, palabras e impresiones son más reales —y en ocasiones más letales— que las armas y las bombas.”³⁵

Los elementos de esta retórica actúan como palabras clave. Estos estereotipos suelen tener bastante éxito en la prensa de otros países que no padecen el terrorismo, de modo que los terroristas consiguen ser observados bajo la etiqueta de una instancia militar que lucha por una causa justa, aunque el tiempo y la historia acabe por desmentir el sentido de sus actos. Y el lenguaje no debe ser un aspecto que se deje sin cuidado, porque, como señaló J.P. Faye, “el lenguaje es el más peligroso de todos los bienes”³⁶.

6. EL TERRORISMO Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: ¿UNA SIMBIOSIS?

En la mayoría de libros que tratan el fenómeno terrorista, se suele decir que el terrorismo es un problema que no ha recibido la merecida atención¹. Generalmente, se ha estudiado cuando, en los países que lo sufrían, éste ya llevaba varias décadas de andadura, por lo que dichos estudios han campado por el espectro de la administración de manera errática y sin que se les prestara el caso necesario. En el dominio español el simple recuerdo de toda la década de 1980 es un ejemplo de esa desatención teórica, y creo que también pragmática, al asunto. Tampoco la relación del terrorismo con los medios de comunicación ha ofrecido el interés que la trascendencia del problema requería. Muy lejos quedan en la historia de España las jornadas de estudio sobre “El terrorismo y los medios de comunicación desde el punto de vista de la Defensa Nacional”, convocadas por el Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional (CESEDEN), celebradas en Madrid, en 1980. Mientras que en 1985, Rafael Vera, Director General de Seguridad del Estado, acusado y condenado en el caso Interior por malversación de fondos y por el secuestro de Segundo Marey, señalaba que se le daba demasiada atención al terrorismo en los medios de comunicación, Felipe González reclamaba un tratamiento especial para los asuntos terroristas en la prensa diaria, cuestión perfectamente asumible por los medios.

Años después, en la introducción del libro *Terrorismo y medios de comunicación social* que publicó el Ministerio del Interior, su responsable, José Barrionuevo, repetía las palabras de aquellas jornadas

³⁵ SCHREIBER, J., *La última arma: terrorismo y orden mundial*, Zaragoza, Trazo Editorial, 1980, p. 66.

³⁶ FAYE, Jean, *Los lenguajes totalitarios*, Madrid, Taurus, 1974, p. 140.

¹ AGUILAR, Miguel Ángel, “La estrategia del desistimiento. Algunas observaciones sobre el caso español”, en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982, p. 148.

blemente uno de los problemas más graves de las futuras décadas para todos los países, los países desarrollados y los países en vías de desarrollo, ya que el terrorismo no distingue muchas veces de condiciones económicas sino de condiciones sociales.

7. EL TERRORISMO EN LOS MEDIOS: EL PROBLEMA DE TRATAR EL TERRORISMO

La ineludible relación que sostienen los medios de comunicación y los atentados terroristas enfrentan a la profesión periodística a numerosos interrogantes sobre la actuación de su oficio. Es por ese motivo que los medios informativos tienen que poner todos los recursos de los que disponen al servicio de esa lucha contra los terroristas que los estados democráticos realizan desde postulados igualmente democráticos. Como señala Carlos Soria, "la información sobre el terrorismo, al poner en relación primordiales derechos humanos, como son el derecho a la información, el derecho a la vida, los derechos a la libertad y el derecho a la paz, nos sitúa en una cuestión límite desde la perceptiva ética y jurídica, que trasciende por sus características el discurso clásico sobre la violencia"¹. Por ello creo que no se puede ser neutral ante el terrorismo.

Esta situación plantea diversos interrogantes éticos acerca del papel del informador y acerca de lo que veremos a lo largo de este libro, su instrumento de trabajo: el lenguaje.

El problema ya se inicia con la definición del propio asunto y nos surge el primer problema de carácter semántico que encierra este fenómeno, porque ¿qué es el terrorismo? Como señala Ferracuti, "la relatividad y la naturaleza ex-post-facto del concepto terrorismo

¹ SORIA, Carlos, "Ethos informativo y terrorismo", en *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, enero de 1980. Citado en RTVE, "Reflexiones sobre los medios de comunicación y el terrorismo", en Paco Lobatón (coord.), *La televisión en tiempos de guerra. La onda expansiva de los atentados del 11-S*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 206.

contribuye a crear el espectáculo y a incentivar el morbo de la información, lo cual desde el punto de vista ético puede ser reprochable.

Al mismo tiempo, los periodistas deberán silenciar los acontecimientos paralelos que intenten manifestar algún apoyo a los terroristas: manifestaciones, creación de noticias paralelas, entrevistas con simpatizantes, etc.

A estas recomendaciones habría que añadir algunos detalles en el cuidado de la imagen, detalles como la limitación de imágenes dantescas de rostros ensangrentados o de imágenes gratuitas que sólo pueden satisfacer las pretensiones terroristas. Del mismo modo se debe tener especial cuidado con la aparición de matrículas de vehículos policiales, de los mismos periodistas, o de los rostros de los miembros de las Fuerzas de Seguridad del Estado⁴¹.

Por su parte, José Manuel Gabriel, periodista especializado de Onda Cero, señala algunos aspectos que deben cuidarse en la información sobre terrorismo. Los medios no deben adelantarse al anunciar la identidad de las víctimas antes de que lo anuncien las autoridades y antes de que los familiares sean advertidos. En esos casos se puede dar lo ocurrido en 1996 cuando una avalancha de cámaras se abalanzó sobre la viuda del magistrado asesinado por ETA Francisco Tomás y Valiente, persona que desconocía todavía lo sucedido.

También se deben huir de cualquier justificación, así como realizar un uso muy selectivo de fuentes. Ante la comisión de un atentado, en los años ochenta y noventa, se debía huir de las fuentes *abertzales*, "ya que siempre buscan el interés propio frente al rigor informativo"⁴².

Otro de los aspectos relevantes con los que se debe tener especial cuidado es el descuido en el que se puede caer al glosar las hazañas

del terrorista. Cuando se realiza una detención no se debe hacer referencia a los crímenes del terrorista como si fuesen heroicidades, sino que se debe señalar con profesionalidad su vertiente criminal. Sin embargo, es frecuente leer y escuchar detalles sobre las argucias de determinados terroristas para burlar el cerco policial, los disfraces que se emplean —recuérdese el caso de Urrusolo Sistiaga—, ahora el gran arrepentido. Con estos detalles se logra crear cierta fascinación por la personalidad terrorista, cuando lo que se debe crear es la imagen real, la de sujetos despreciables que hacen depender su existencia del crimen.

Como se puede observar, el tratamiento del terrorismo implica un tiento especial. El periodista se enfrenta al terrorismo en las mismas condiciones que ante cualquier otra noticia, pero con mayores peligros y muchos más riesgos, situación que debe conducir a los profesionales a plantearse muy bien las consecuencias de sus noticias sin escudarse continuamente en un incuestionable derecho a la libertad de expresión, ya que sin derecho a la vida, difícilmente puede existir el derecho a la información.

En esta complicada circunstancia la escritura puede caer en los deslices y las trampas que el lenguaje encierra, un poderoso instrumento que resulta ser el bisturí del periodista a la hora de interpretar la realidad, instrumento y realidad que, creo sinceramente, los medios no terminan de creerse del todo, de ahí la relevancia y peligro de su labor.

⁴¹ FERNÁNDEZ FERRARÍ, Javier, "Responsabilidad y beligerancia frente al terrorismo", en AAVV, *Terrorismo, víctimas y medios de comunicación*, ed. cit., p. 104.

⁴² GABRIEL, José Manuel, "El papel de la prensa en el combate con el terrorismo", en AAVV, *Terrorismo, víctimas y medios de comunicación*, ed. cit., p. 128.

8. TRATAMIENTO INFORMATIVO Y VÍCTIMAS DEL TERRORISMO

Al considerar detenidamente el tratamiento informativo del terrorismo, uno de los aspectos que más problemas entraña, y que ha sido destacado incluso por miembros de la profesión, es el que afecta a las víctimas del terrorismo, consideradas como participantes en la noticia y como objetivos del crimen terrorista. Su condición de víctimas plantea numerosos interrogantes que afectan al tratamiento informativo con el que se les debe introducir en la información de un atentado. El especial dramatismo de los hechos exige una solidaridad y un respeto ilimitados hacia las víctimas, ya que nosotros mismos, los espectadores, los lectores, también formamos parte de las víctimas, puesto que el terrorismo afecta a toda la sociedad, aunque se ensañe con un rostro concreto.

No obstante, este compromiso ético no debe deslindarse de la reflexión¹, situación que puede conducir al periodista a presentar palabras e imágenes de exaltación emocional excesiva, lo cual supondría el posicionamiento del periodista en uno de sus extremos, tal y como ocurrió en la prensa norteamericana tras los atentados del 11-S y en las distintas televisiones españolas tras los atentados de la estación de Atocha el 11 de marzo de 2004. Pero el periodista también puede situarse en el otro polo y desviar la atención hacia los terroristas, ya que éstos irradian una fascinación que cala en los propios profesionales de la información. Hasta tal punto se puede llegar a fascinar por un terrorista que algún informador ha llegado a dejar muy presente dicha atracción. En caso contrario no se entenderían informaciones como la que se dio en Londres el 3 de diciembre de 1997, en el *Times*, con motivo de la muerte de Diana de Gales. En varios artícu-

¹ ANTICH, José, "Un compromiso moral", en AAVV, *Terrorismo, víctimas y medios de comunicación*, Madrid, Asociación de Víctimas del Terrorismo-Federación de Asociaciones de Prensa de España, 2003, p. 20 y ss.

datos como su sanguinario currículum o detalles de su leyenda. Al Zargani, muerto en junio de 2006, ha sido repetidamente ensalzado, mitificado; lo mismo se dio con Bin Laden, aunque ese halo de honor o de malignidad también ha sido propiciado por sus propios enemigos. Sin embargo, sí que se hace estrictamente necesaria la muestra de su fotografía y los detalles de las detenciones que se produzcan para ofrecer una imagen del terrorismo como hecho perseguido que está condenado a fenecer antes que la autoridad del Estado.

Una manera de rebajar la posible imagen positiva que pueda tener el terrorista consiste en incidir en la vida rutinaria y patética del terrorista, una vida hecha de la suma de días vacíos, en pisos angostos, con miedo, incertidumbre, a la espera de una orden, que ponga en marcha la maquinaria del terror y que les impide cualquier otra actividad del tipo que sea: amistades, familia, deportes, diversiones, etc. Para el cumplimiento de este objetivo no es necesario acudir a los contenidos propagandísticos: basta con ser realista y confiar en la actitud crítica de los lectores.

Por ello puede resultar útil el relato de la propia historia de las víctimas. Algunos libros han recogido los testimonios de las víctimas. Libros como los de José María Calleja, Antolín Rato o Isabel San Sebastián han dado acogida a la experiencia personal de los supervivientes de los crímenes terroristas. Pero dichos testimonios deben mostrarse pasado el tiempo, alejados de los momentos inmediatos al duelo en los que pueden surgir palabras llenas de emotividad y carentes de coherencia. Y tampoco se puede ni se debe hacer negocio con estas cuestiones que han movido mucho dinero entre fundaciones y alguna universidad privada.

El tratamiento de las víctimas pone de manifiesto que no se puede ser neutral ante el terrorismo y que en la elección terrorismo o víctimas sólo existe una decisión cabal. El intento de conseguir más audiencia o más periódicos vendidos por medio de estas estrategias es algo que atenta contra la dignidad profesional de los medios y, por esa misma razón, ningún profesional debe incurrir en un error tan sumamente grave que atenta contra los derechos fundamentales

de las personas. No hay que olvidar un detalle significativo: el logro buscado por los terroristas depende en gran medida del enfoque que los periodistas otorguen a esa noticia.

9. MÁS SOBRE EL LÉXICO DEL TERROR

A la vista de todo lo que hemos visto, se entiende que el estudio del lenguaje en las últimas décadas haya marcado con su presencia perpetua el debate cultural del S. XX. Foucault puso de relieve esta omnipotencia constante que se inició con una declaración de independencia¹. Los lingüistas, al calor de la filosofía de Wittgenstein, Russell o Carnap y del postestructuralismo de Barthes, consideraron el lenguaje una entidad autónoma, cuyo estudio significaba un distanciamiento o, mejor dicho, una separación absoluta del mundo. El mismo Chomsky lo dijo claramente en sus *Estructuras sintácticas* (1957): "La gramática es autónoma e independiente del significado"². Fue Husserl el primero en poner el grito en el cielo ya que, como hemos visto, el lenguaje habla del mundo y el mundo del lenguaje y en ese punto en donde se cruzan ambos ámbitos es donde se sitúan las confluencias más interesantes y es donde ese estudio alcanza su sentido.

Creo que la lingüística se alejó demasiado del mundo y se perdió en formalizaciones y descripciones en detalle que no sé bien hacia qué tipo de utilidad se encamina, aunque como dice Paul Auster, "¿qué tiene de malo la inutilidad?". Creo que la visión del lenguaje debe ser más mediata, pues es a través del lenguaje como conocemos el mundo, es más, conocemos aquello que nos permite conocer nuestro lenguaje y es mediante el lenguaje que conocemos las diferencias que plantea la realidad. La dimensión y relevancia del problema es tal que el lenguaje debe estar presente en cualquier debate.

Hemos visto que mediante el lenguaje convertimos la realidad en un símbolo, pero es mediante el uso de ese símbolo como la realidad

¹ FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, ed. cit., p. 27.

² Vid. MARINA, José Antonio, *La selva del lenguaje*, ed. cit., pp. 14 y ss.

para terminar hablando de un dolor que acaba siendo imposible de definir con el propio lenguaje y que sin embargo es lo único que queda después de toda esa retórica del terror y después del estallido de toda esa efervescente violencia terrorista que ocupa y ha ocupado nuestra historia.

10. EL NUEVO MUNDO Y EL NUEVO TERRORISMO

El 11 de septiembre de 2001 se dio una vuelta de tuerca a la historia del terrorismo. Aunque el derrumbe del World Trade Center y el ataque al edificio del centro militar estadounidense consiguieron ser los iconos de mayor seguimiento mediático en la historia televisiva, el terrorismo ya se había transformado en los últimos años, dando lugar a un fenómeno de factura diversa que cambiaba la naturaleza de lo que hasta entonces había sido este tipo de criminalidad. El terrorismo había superado el umbral de lo creíble copiando a la ficción narrativa. Atentados como el de los trenes de Madrid en 2004 o las bombas de Londres, Bombay, Bali apuntarían después a objetivos estratégicos consistentes en desestabilizar el horizonte político, social y económico de Occidente en un tipo de conflicto que renunciaba a las luchas globales y se enfrentaba de manera integral al modo de vida occidental. El enemigo se convirtió en uno, y el terrorismo pasó a ser únicamente terrorismo islamista. Y esa estrategia se ha mantenido hasta el día de hoy en 2016. Los atentados en el barrio de Sulnahmet, en Estambul o las matanzas de Charlie Hebdo y la sala Bataclán en París en 2015, con 130 muertos y 300 heridos, así lo ponen de manifiesto.

Estos hechos vienen dados por circunstancias políticas y sociales evidentes que la existencia de un mundo global ha facilitado y que una desierta política de seguridad y mantenimiento del *status quo* durante el gobierno de George Bush ha propiciado, pero se trata de un fenómeno notablemente resaltado en los medios de comunicación. El 11 de Septiembre fue la constatación de que los atentados de gran escala se convertían en problemas globales en un mundo deslocalizado y contraído. Gracias al desarrollo económico, comercial y tecnológico¹, se producía

¹ HELD, D. y MCGREW, A.G., *Globalization/Artiglobalization*, Cambridge, Polity Press, 2007.

lazos con el mundo musulmán real que dicen representar. Todos los terroristas del 11-S y sus cómplices, (excepto el músculo saudí en los aviones) dejaron su país de origen para combatir o estudiar fuera (generalmente en Occidente). Todos rompieron con sus familias. En la mayoría de los casos no pertenecían a un barrio o comunidad, ni siquiera religiosa. Eran descastados culturales tanto en su país de origen como en el anfitrión. Pero de algún modo todos estaban occidentalizados (de nuevo con excepción de los saudíes y yemeníes); ninguno había acudido a una madraza, todos se habían formado en áreas científicas y tecnológicas, y hablaban una lengua occidental. Si incluímos las redes logísticas, algunos de ellos eran ciudadanos occidentales (Zacarias Moussaoui nació en Francia). Todos (excepto otra vez los saudíes) se convirtieron en Europa en musulmanes renacidos después de llevar una vida normal en sus países de origen. Las mezquitas de Hamburgo (Al Qods), Londres (Finsbury Park), Marsella e incluso Montreal jugaron en su proceso de radicalización islámica un papel mucho más relevante que cualquier madraza saudí. Por consiguiente, lejos de representar una comunidad o cultura religiosa tradicional, estos militantes rompieron con su pasado (y algunos completamente con el *islam* clásico)⁵⁷.

11. EL NUEVO TERRORISMO Y LA NUEVA COMUNICACIÓN

En toda esta evolución del terrorismo, la comunicación ha evolucionado notablemente como consecuencia de la evolución de los propios medios pero también como un perfeccionamiento de las técnicas y de los sujetos empleados para ello. La política de comunicación del *Daesh* ha resultado de especial relevancia en la transformación del fenómeno terrorista. El éxito de esta comunicación ha propiciado el abandono y repudio cultural del país de nacimiento de los sujetos que ingresan en las filas del Estado Islámico, al abandonar su identidad y aceptar una nueva cultura en la cual el *islam* es el protagonista activo en forma de salafismo intransigente y en contra, muchas veces, de la religión y la cultura aprendida en el ambiente familiar. De esa manera, en uno de sus vídeos, varios yihadistas extranjeros lanzan sus pasaportes a una hoguera para demostrar su compromiso con la *yihad*. De ahí se explica la alta consideración que como iconos tienen estos sujetos dentro del ISIS, ya que son usados como imagen propagandística, como signo de terror contra Occidente. Por otra parte, su identidad europea, les proporciona cierta invisibilidad en aeropuertos y ciudades de Europa y motiva su ubicación en altos puestos de la jerarquía del Estado Islámico.

Los nuevos terroristas han cambiado su perfil. Estos jóvenes transculturizados suelen tener entre 18 y 28 años. Suelen pertenecer a la segunda o tercera generación de inmigrantes, en la cual han sufrido el rechazo social y racial, asentando el sentimiento de no pertenecer a la sociedad occidental y, al mismo tiempo, la simpatía por las sociedades de origen, a las cuales se sienten próximos ante este rechazo en la sociedad de acogida¹. Muchos proceden de barrios periféricos

⁵⁷ ROY, Oliver, "Euroislam. ¿La *yihad* desde dentro?", REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio, *El nuevo terrorismo islamista*, Madrid, Temas de Hoy, 2004, pp. 193-194.

¹ BORDIEU, P. y WACQUANT, L., "The Organic Ethnologist of Algerian Migration", in *Ethnography*, n° 1-2, 2000.

de Shakespeare *Julio César*²⁹. La serie está protagonizada por el periodista John Cantlie secuestrado por segunda vez en noviembre de 2012 junto al asesinado James Foley que ejerce el papel de narrador por las ruinas de Aleppo para relatar cómo es la vida en el Califato en contra de la visión de los medios de comunicación de Occidente. Sinclair Lewis en su novela *Babbitt* dijo en algún pasaje: "Gracias al cine, el mundo se americaniza"³⁰. Hoy diríamos: gracias al vídeo, el mundo se islamiza.

En esa misma línea y con el fin de trasladar los valores del modelo de sociedad preconizado por ISIS y encarnar la vida del guerrillero, el Estado Islámico ha desarrollado el videojuego, procedente de la plataforma *Grand Theft Auto* o *GTA*, que resulta adaptado a su propia realidad. En ella se debe matar a enemigos del ISIS para ascender en los puestos de la organización. En la versión original la guerra presentada es entre mafias.

Las respuestas a los vídeos de ISIS también se ha dado, aunque con retraso en una lógica operación de propaganda. Algunos medios habían llevado al terreno de la ironía y el humor la imagen de ISIS. *La romería del señor Al Baghdadi* es un show del grupo La Bomba, obra que ha sido representada en el teatro Al Medina, en Beirut. Jaled al Subeili, artista y periodista libanés, cree que "la risa es la mejor fórmula para combatir el fanatismo". El canal de televisión LBC también tiene un programa de sketches sobre la realidad política y social, en el que se burla del ISIS. Desde Egipto, se ha confeccionado la serie de animación Califato Disney, en la cual se ridiculiza a los líderes del Estado Islámico en situaciones cómicas que despiertan la carcajada y el humor. De ese modo, el califa Abu Bakr al-Baghdadi aparece rodeado de un grupo de fanáticos adictos al alcohol y las drogas junto a un converso australiano y una monja yihadista que se ha unido al ISIS por Internet. En la serie hay proclamas como "liberaremos Andalucía de los asesinos matadores de toros y los terroristas ignorantes

que distorsionan los valores del *islam*". El resultado son 700.000 vistas en Facebook en pocos meses hasta marzo de 2016.

Como se ve, ISIS ha perfeccionado una fórmula propagandística que se inició con Al Qaeda y que ha evolucionado junto al avance técnico gracias al fuerte respaldo económico que el Estado Islámico recibe de sus ventas de petróleo. Un mundo abierto a la información en donde, a través de Internet, circula todo tipo de contenidos no podía dejar de ser permeable al acecho de los mensajes subversivos, insurgentes y de aquellos que justifican los medios violentos fundamentados en la masacre para alcanzar sus fines. El mundo de la propaganda terrorista no ha hecho más que empezar con la retransmisión en directo de la barbarie y la atrocidad.

²⁹ *Ibidem*, pp. 48-49.

³⁰ LEWIS, Sinclair, *Babbitt*, Barcelona, Noguer, s/f.

12. DE LA RETÓRICA DEL TERROR A LA SEMIÓTICA DEL HORROR

Hay que destacar la variación de lo que es el fenómeno de la guerra y del terrorismo en el mundo contemporáneo. Algo ha cambiado desde el surgimiento del primer conflicto bélico hasta llegar a un S. XXI que inunda el planeta de guerras silenciadas. Y el conflicto de ISIS no es otra cosa que una guerra asimétrica en un mundo de guerrilla globalizada que ha recurrido a la técnica terrorista con el fin de amenazar el *status quo* vigente dominado por las potencias occidentales. Desde el inicio de los tiempos la guerra se ha manifestado como algo consustancial a la naturaleza humana, sin la cual no habría progreso y, sin la cual, en muchas ocasiones, la voluntad de un grupo de personas no se habría podido imponer sobre los deseos y designios de otros. Ello aguzó el ingenio humano por medio de la misma naturaleza bélica, como situación límite. Esta idea pone en relación, evidentemente, el fenómeno de la guerra con el concepto de la persuasión. Pero, en los últimos tiempos, la guerra es un acto de persuasión que, dadas las características del mundo contemporáneo, está obviamente marcado por la simbiosis que mantiene con los medios de comunicación y con las formas de información que exigen los nuevos escenarios bélicos. Los señores de la guerra y todos sus partícipes exigen un tipo de información, y la guerra, a su vez, propicia el espectáculo que requieren los medios para ganar su codiciada audiencia. Hasta tal punto que hay guerras propiciadas para ser contadas:

“Conflicto e información corren paralelos. Tantas veces los actos hostiles en cualquier conflicto se hacen en función de su repercusión en los medios y no necesariamente de su estricta eficacia militar. La historia de los conflictos armados en el siglo XX no se puede entender sin detenerse en sus aspectos comunicativos. Nadie puede negar las relaciones entre opinión pública y conflictos armados. Guerras como la intervención norteamericana en 1898 en Cuba no se pueden entender sin la campaña de prensa que las precedió. La Primera Guerra

confesaron que habían decidido colocar las mochilas con bombas tras contemplar un vídeo de Bin Laden emitido por Al Yazira el 18 de octubre de 2003. En ese mensaje se decía:

"Nos reservamos el derecho a responder en el momento y en el lugar oportunos a todos los países que participen en esta injusta guerra (Irak), en particular Reino Unido, España, Australia, Polonia, Japón e Italia".²⁴

Fue esta televisión la que contribuyó a fijar la idea. Y a ello se unieron la infinidad de llamamientos a la *yihad* que estaban desperdigados en el ciberespacio y que se sumaron a las noticias de las barbaridades cometidas en esa guerra, a los niños ensangrentados tras un bombardeo, a los lamentos de hombres que lo han perdido todo. Y parece que ese lastre que se repite desde el inicio de la presencia del hombre en la Tierra, como muy bien representó Stanley Kubrick en la escena inicial de *2001 Odisea del espacio* (1968), es inevitable. Es el precio de vivir aquí, la lógica del mundo, como señaló el poeta César Vallejo. Y tras esa lógica hay un proceso de creación de significación que se basa en las palabras y las imágenes, palabras e imágenes que con el espíritu de este tiempo se llenan de horror y barbarie.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, *Lenguaje en periodismo escrito*, Madrid, Fundación Juan March, 1977.
- AAVV, "Informe sobre terrorismo y medios de comunicación", en *Cuadernos para Debate*, Madrid, Oficina del Portavoz, del Gobierno, n.º 25, septiembre de 1986.
- AAVV, *El idioma español de las agencias de prensa*, Madrid, Fundación Germán Ruipérez-Agencia EFE, 1990.
- AAVV, *El lenguaje en los medios de comunicación*, Zaragoza, Asociación de la prensa de Zaragoza, 1990.
- AAVV, *Terrorismo, víctimas y medios de comunicación*, Madrid, Asociación de Víctima del Terrorismo-Federación de Asociaciones de Prensa de España, 2003.
- AAVV, *La construcción del mito a través de la prensa: el caso Bin Laden*, Sevilla, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2004.
- ADORNO, Theodor W., *Ensayos sobre la propaganda fascista. Psicoanálisis del antisemitismo*, Barcelona, Voces y Culturas, 2001.
- AGUILAR, Miguel Ángel, "La estrategia del desistimiento. Algunas observaciones sobre el caso español", en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
- ALBAIGES, J.M., *El gran libro de los nombres propios*, Barcelona, Planeta, 2001.
- ALIAGA, Francisco y BUSTOS, Eduardo de, "Metáfora y discurso argumentativo (breves observaciones)", en BUSTOS TOVAR, José Jesús, y OTROS (Eds.), *Lengua, Discurso, Texto. I Simposio Internacional de Análisis del Discurso*, Madrid, Visor, 2001.
- ALONSO-FERNÁNDEZ, Francisco, *Fanáticos terroristas. Claves psicológicas y sociales del terrorismo*, Barcelona, Salvat, 2002.
- ALTHUSSER, Louis, "Ideología y aparatos ideológicos de Estado", en *Escritos*, Barcelona, Laia, 1974.
- ALVAR, Manuel, "Lenguaje político: el debate sobre el estado de la nación", en AAVV, *Política, lengua y nación*, Madrid, Fundación Friedrich Ebert, 1995.
- AMIS, Martin, *Koba el Temble. La risa y los Veinte Millones*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- ANSCOMBRE, J.C. y DUCROT, O., *La argumentación en la lengua*, Madrid, Gredos, 1994.
- ANTOLÍN, Matías, *El olor del miedo*, Madrid, Temas de Hoy, 2003.

²⁴ DOMÍNGUEZ, Florencio, "Islam/Europa y la batalla de la Información", en VERES, Luis y ABRIU, Ruth (Coords.), *Entre la Cruz y la Media Luna, Discursos y problemas de Seguridad*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2008, p. 91.

- ARANGUREN, José Luis L., "El terrorismo como secularización de la violencia religiosa", en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
- ARANZADI, Juan, "Sangre simbólica. Raíces semióticas de la violencia etarra", en *Ideas y debate*, nº 2, 1985.
- JUARISTI, Jon y UNZUETA, Patxo, *Auto de Terminación*, Madrid, El País-Aguilar, 1994.
- ARENDT, H., *La vida del espíritu*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984.
- ARISTÓFANES, *Los jinetes*, en Comedias, Madrid, ediciones Clásicas, 2004.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971.
- ARRIAGA ORNELAS, José Luis, "La nota roja: Colombianización o mexicanización periodística", en *Sala de Prensa*, vol. 2, julio de 2002.
- AUSTIN, J.L., *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1971.
- BAEZA, Álvaro, *Terroristas*, Madrid, ABL Press, 1997.
- BALDINGER, Kurt, *Teoría Semántica. Hacia una semántica moderna*, Madrid, Ed. Alcalá, 1970.
- BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema, 1994.
- BANDRES, Juan María, "Las situaciones de violencia como realidad política", en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
- BARBER, Benjamín R., *El imperio del miedo: Guerra, terrorismo y democracia*, Barcelona, Paidós, 2004.
- BARBIELLINI, Gaspare, "Responsabilidad de los medios informativos", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- BARBU, Zevedei, "Language in Democratic and Totalitarian Societies", en *Orbis*, Lovaina, nº 1, 1953.
- BARRIONUEVO, José, "Preambulo", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- *Crítica y verdad*, México, D.F., Siglo XXI, 1971.
- *Variaciones sobre la escritura*, Barcelona, Paidós, 2002.
- BAYLON, Christian y MIGNOT, Xavier, *La comunicación*, Madrid, Cátedra, 1996.
- BECK, Ulrich, *La sociedad del riesgo global*, Madrid, Siglo XXI, 2002.
- *Sobre el terrorismo y la guerra*, Barcelona, Paidós, 2003.

- BELIN-MILLERON, *La réforme de la connaissance*, Paris, Ed. Arrault et Cie, 1942.
- BENEGAS, José María, "El caso de España", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- BÉNITO, Ángel de, "Terrorismo y Medios de Comunicación", en AAVV, *Escritos sobre la tolerancia. Homenaje a Enrique Casas*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1986.
- BERGER, Peter y LUCKMANN, Thomas, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1968.
- BERGUIER, J., *Ha empezado la tercera guerra mundial*, Barcelona, Plaza y Janés, 1976.
- BERRIO, J., *Teoría social de la persuasión*, Barcelona, Mitre, 1983.
- BLECUA, José Manuel, *Lingüística y significación*, Barcelona, Salvat, 1973.
- BOLÍVAR, Adriana, "La semántica de la discriminación: un caso en la prensa venezolana", en BUSTOS TOVAR, José Jesús, y OTROS (Eds.), *Lengua, Discurso, Texto. I Simposio Internacional de Análisis del Discurso*, Madrid, Visor, 2001, pp. 1793-1809.
- BORDIEU, Pierre, *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- BORDIEU, P. y WACQUANT, L., "The Organic Ethnologist of Algerian Migration", in *Ethnography*, nº 1-2, 2000.
- BUHLER, Karl, *Teoría del lenguaje*, Madrid, Revista de Occidente, 1950.
- BUSTOS, Eugenio de, "Significación y connotación políticas en el lenguaje periodístico", en LÁZARO CARRETER, Fernando, *Lenguaje en periodismo escrito*, Madrid, Fundación Juan March, 1977.
- CALDUCH, Rafael, *Dinámica de la Sociedad Internacional*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces S.A., Madrid, 1993.
- CALLEJA, José María, *Arriba Euskadi. La vida diaria en el País Vasco*, Madrid, Planeta, 2002.
- CALLOIS, Roger, *La vertigine della Guerra*, Roma, Edizioni di Lavoro, 1996.
- CAMPO, Salustiano del, *Terrorismo Internacional*, Madrid, Instituto de Cuestiones Internacionales, 1984.
- CANALES, Pedro y MONTANECHEZ, Enrique, *En el nombre de Alá. La red secreta del terrorismo islamista en España*, Barcelona, Planeta, 2002.
- CANETTI, Elias, *La conciencia de las palabras*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994.
- *Masa y poder*, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002.
- CARDINI, Franco, *Nosotros y el islam. Historia de un malentendido*, Barcelona, Crítica, 2002.

- CARO BAROJA, Julio, *Terror y terrorismo*, Madrid, Plaza y Janés-Cambio 16, 1989.
- CARRÉ, O., *Mystique et Politique. Lecture Revolutionnaire du Coran par Sayyid Qutb, Free Musliman radical*, París, FSNP, 1984.
- CASADO VELARDE, Manuel, *Lengua e ideología*, Pamplona, EUNSA, 1978.
- *Tendencias en el léxico español actual*, Madrid, Ed. Coloquio, 1985.
 - *Lenguaje y cultura*, Madrid, Síntesis, 1991.
- CASAS, Miguel, *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1986.
- CATALÁN, Miguel, "Mentira y poder político", en CATALÁN, Miguel y VERES, Luis, *Estrategias de la desinformación*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2004.
- *Ética de la verdad y de la mentira*. Seudología IV, Alicante, Verbum, 2015.
- CERDÁN, Manuel y RUBIO, Antonio, *Lobo. Un topo en las entrañas de ETA*, Barcelona, Plaza y Janés, 2003.
- CILLÁN APALATEGUI, Antonio, *El léxico político de Franco en las cortes españolas*, Zaragoza, Imprenta Tipo-Línea S.A., 1970.
- CLARKE, Richard A., *Contra todos los enemigos*, Madrid, Punto de Lectura, 2005.
- CLUTTERBUCK, Richard, *Los medios de comunicación y la violencia política*, Pamplona, EUNSA, 1985.
- COCKBURN, Patrick, *ISIS. El retorno de la yihad*, Barcelona, Ariel, 2014.
- COLLINS, J. y GLOVER, R., *Lenguaje colateral. Claves para justificar una guerra*, Madrid, Páginas de Espuma, 2003.
- COLLON, Michel, "La guerra global ha comenzado", en AAVV, *Sediciones 19*, Hondarribia, Argitaletxe, 2002.
- CONTRERAS, José Miguel, *Vida política y televisión*, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- CONTRERAS, Fernando R. y SIERRA, Francisco, *Culturas de guerra*, Madrid, Catedra, 2004.
- COSERIU, Eugenio, *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1967.
- *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977.
 - "La socio- y la etnolingüística: sus fundamentos y sus tareas", en *Anuario de Letras*, México D.F., vol. XIX, 1978.
 - *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Madrid, Gredos, 1978.
 - *Gramática, semántica, universales. Estudios de lingüística funcional*, Madrid, Gredos, 1978.

- *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos, 1981.
 - "Lenguaje y política", en ALVAR, Manuel, *El lenguaje político*, Madrid, Fundación Friedrich Ebert e Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987.
- COTICCHIA, Fabrizio, "Stati fragili e narco-stati", en FORADORI, Paolo y GIACOMELLO, Giampiero, *Sicurezza globale. Le nuove minacce*, Milán, Il Mulino, 2014.
- CRADO DE VAL, M., *Fisonomía del idioma español*, Madrid, 1962.
- CHASE, Stuart, *The Tyranny of Words*, London, Methuen & CO. LTD, 1947.
- CHOMSKY, Noam, *Conocimiento y libertad*, Barcelona, Ariel, 1972.
- *Guerra o paz en Oriente Medio*, Barcelona, Barral Editores, 1975.
 - "Introducción", en *Ensayos sobre forma e interpretación*, Madrid, Catedra, 1982.
 - "Cuestiones de forma e interpretación", en *Ensayos sobre forma e interpretación*, Madrid, Catedra, 1982.
 - "Sobre la naturaleza del lenguaje", en *Ensayos sobre forma e interpretación*, Madrid, Catedra, 1982.
 - *Sobre el poder y la ideología*, Madrid, Visor, 1989.
 - *El miedo a la democracia*, Barcelona, Crítica, 1992.
 - *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas*, Madrid, Libertarias, 1992.
 - *Crónicas de la discrepancia*, Madrid, Visor, 1993.
 - *La quinta libertad*, Barcelona, Crítica, 1999.
 - *Actos de agresión*, Barcelona, Crítica, 2000.
 - *Estados canallas. El imperio de la fuerza en los asuntos mundiales*, Barcelona, Paidós, 2001.
 - *11/09/2001*, Barcelona, RBA, 2001.
 - "La nueva guerra contra el terror", en AAVV, *Sediciones 19*, Hondarribia, Argitaletxe, 2002.
 - "¿Hacia dónde se dirige el mundo?", en LOBATÓN, Paco (Coord.), *La televisión en tiempos de guerra. La onda expansiva de los atentados del 11-S*, Madrid, Gedisa, 2002.
 - *Obra esencial*, Barcelona, Crítica, 2002.
 - y HERMAN, Edward S., *Los guardianes de la libertad*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1995.
- DELPierre, G., *Le peur et l'être*, Toulouse, 1974.
- DEJUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 2002.
- DÍAZ CERVERO, Elba, *Al otro lado de la frontera. Las cuatro décadas del terrorismo de Eiza en la prensa francesa*, Madrid, Universas, 2012.

- DÍAZ, Susana y TALENS, Jenaro, "Wikileaks o la sobreinformación como desinformación", en DÍAZ, Susana y LOZANO, Jorge, *Vigilados. Wikileaks o las nuevas fronteras de la información*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- DÍAZ HERRERA, José y DURAN, Isabel, *ETA: el saqueo de Euzkadi*, Madrid, Planeta, 2002.
- DOCTOROW, E.L., *El libro de Daniel*, Barcelona, Grijalbo, 1985.
- DOMÍNGUEZ, Florencio, *Dentro de ETA. La vida diaria de los terroristas*, Madrid, Suma de Letras, 2003.
- "Islam/Europa y la batalla de la Información", en VERES, Luis y ABRIL, Ruth (Coords.), *Entre la Cruz y la Media Luna. Discursos y problemas de Seguridad*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2008.
- DUBOIS, Jacques, *Le vocabulaire politique et social en France de 1869 à 1872*, Paris, Librairie Larousse, 1962.
- DUCROT, O., *Decir y no decir*, Barcelona, Anagrama, 1982.
- *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós, 1984.
- DUFOUR, Roger, "Les ressorts psychologiques de l'efficacité publicitaire du terrorisme", en *Etudes polémologiques*, París, nº 38, febrero de 1986.
- DURKHEIM, Émile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza, 1993.
- EAGLETON, Terry, *Terror sagrado. La cultura del terror en la historia*, Madrid, Editorial Complutense, 2007.
- ECO, Umberto, *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1975, pp. 302-320.
- "El terrorismo", en *El País*, 14 de febrero de 1978.
- "Golpear el corazón del Estado", en *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen, 1986.
- EL-MADKOURI, Mohamed, "El discurso periodístico en torno al otro. La configuración lingüística del emigrante árabe", en BUSTOS TOVAR, José Jesús, y OTROS (Eds.), *Lengua, Discurso, Texto. I Simposio Internacional de Análisis del Discurso*, Madrid, Visor, 2001, pp. 1871-1891.
- ELORZA, Antonio (Coord.), *La historia de ETA*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.
- "Terrorismo islámico. Las raíces doctrinales", en REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio, *El nuevo terrorismo islamista*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- "Los errores de Dios", en *El País*, 21 de octubre de 2006.
- ENZENSBERGER, H.M., *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, Anagrama, 1974.
- ESCALANTE GOZALBO, Fernando, *La política del terror. Apuntes para una teoría del terrorismo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1991.
- ESCANDELL VIDAL, M.V., *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Anthropos, 1993.

- ESCARPIT, Robert, "Responsabilidad social del lenguaje periodístico", en LÁZARO CARRETER, Fernando, *Lenguaje en periodismo escrito*, Madrid, Fundación Juan March, 1977.
- ESPADA, Arcadi, *Diarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003.
- ESPAÑA, Rafael de, *El cine de Goethels*, Barcelona, Ariel, 2002.
- EZQUERRA, Itaki, *Estado de excepción. Vivir con miedo en Euzkadi*, Barcelona, Planeta, 2002.
- FANON, Frantz, *Los condenados de la tierra*, Buenos Aires, FCE, 2013.
- FAYE, Jean Pierre, *Los lenguajes totalitarios*, Madrid, Taurus, 1974.
- El siglo de las ideologías, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Francisco, "Comunicación indirecta y discurso político: comentarios de dos casos concretos", en AAVV, *Lingüística para el S. XXI*, Vol. I, Salamanca, Aguilafuente, 1999.
- FERNÁNDEZ LAGUNILLA, Marina, *La lengua en la comunicación política II: la palabra del poder*, Madrid, Arco, 1999.
- FERNÁNDEZ LEBORANS, María Jesús, *Campo semántico y connotación*, Madrid, Planeta, 1977.
- FERNÁNDEZ SERRATO, J.C. (2004), "El Capitán América nunca supo vencer a los malos. Leyendo en los cómics más allá de la adolescencia", en CONTRERAS, F.R. y SIERRA, F. (Coords.), *Culturas de guerra*, Madrid, Cátedra.
- FERRACUTTI, F., "Consecuencias morales sociales y políticas del terrorismo", en DEL CAMPO, Salustiano, *Terrorismo Internacional*, Madrid, Instituto de Cuestiones Internacionales, 1984.
- FERRÉS, Joan, *Televisión subliminal. Socialización televisiva mediante comunicaciones inadvertidas*, Barcelona, Paidós, 1996.
- FEUCHTWANGER, Lion, *Los hermanos Oppermann*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- FISH, Stanley, *Práctica sin teoría: retórica y cambio en la vida institucional*, Barcelona, Destino, 1992.
- FISK, *La gran guerra por la civilización. La conquista de Oriente Medio*, Barcelona, Destino, 2005.
- FORADORI, Paolo y GIACOMELLO, Giampiero, *Sicurezza globale. Le nuove minacce*, Bolonia, Il Mulino, 2014.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, México D.F., S. XXI Editores, 1968.
- *Un diálogo sobre el poder*, Madrid, Altaya, 1994.
- FREGÉ, Gottlob, *Estudios sobre semiótica*, Barcelona, Orbis, 1984.
- FREUD, Sigmund, "Consideraciones sobre la guerra y la muerte", en *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina y ALCALDE LARA, Esperanza R., *Mecanismos lingüísticos de persuasión*, Madrid, Arco, 2002.
- GABRIEL, José Manuel, "El papel de la Prensa en el combate al terrorismo", en AAVV, *Terrorismo, víctimas y medios de comunicación*, Madrid, Fundación de Víctimas del Terrorismo, Federación de Asociaciones de la Prensa de España, 2003.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977.
- GALLARDO-PAULS, Beatriz, *Usos políticos del lenguaje. Un discurso paradójico*, Barcelona, Antropos, 2014.
- GARCÍA CANDAU, J., "Cuarenta años de nacional futbolismo", en *El País Semanal*, 27-2-77.
- GARCÍA MESEGUER, Álvaro, *Lenguaje y discriminación sexual*, Barcelona, Montesinos, 1977.
- GARCÍA PELAYO, Manuel, *Mitos y símbolos políticos*, Madrid, 1964.
- GARZÓN REAL, Baltasar, "Prólogo: con esperanza en el futuro", en MORÁN, Sagrató, *ETA entre España y Francia*, Madrid, Editorial Complutense, 1997.
- GAUCHER, Roland, *Los terroristas*, Barcelona, Caralt, 1967.
- GECKELER, Horst, *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Madrid, Gredos, 1984.
- GIL CALVO, Enrique, *El miedo es el mensaje. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- "Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación", en Carolina Moreno Castro (Ed.), *Comunicar los riesgos. Ciencia y tecnología en la sociedad de la información*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- GILLE, Johan, "Estructuras argumentativas monoculturales e interculturales. Los contrargumentos", en BUSTOS TOVAR, José Jesús, y OTROS (Eds.), *Lengua, Discurso, Texto. I Simposio Internacional de Análisis del Discurso*, Madrid, Visor, 2001.
- GINER, Salvador, "La conquista del caos", en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
- GINZBURG, Eugenia, *El vértigo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.
- GIRAUD, Pierre, *La semántica*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1960.
- GLUCKSMANN, André, *El Discurso de la Guerra*, Barcelona, Anagrama, 1969.
- *Dostoiévski en Manhattan*, Madrid, Taurus, 2002.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio, *La mentira social*, Madrid, Tecnos, 1989.
- GOMIS, I., *Teoría del periodismo*, Barcelona, Paidós, 1991.
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, "¿A qué llamamos terrorismo?", en *ABC Cultural*, Madrid, nº 554, 7 de septiembre de 2002.

- *El laboratorio del miedo. Una historia general del terrorismo*, Barcelona, Crítica, 2013.
- GOROSPE, Pedro, "Ojos, oídos y boca de ETA", en *El País*, Madrid, 18-8-2002.
- GOTOR, Miguel, *El memorial de la República*, Torino, Einaudi, 2014.
- GOYTISOLO, Juan, *Argelia en el vendaval*, Madrid, El País, 1995.
- *Paisajes de guerra*, Madrid, Aguilar, 2001.
- GRAHAM, Katherine, "The Media and Terrorism. Coverage Should be Complete and Reasonable", en *International Herald Tribune*, 10 de diciembre de 1985.
- GRANJA SAINZ, José Luis de la, "El problema vasco en la España contemporánea", en *Calendura*, Elche, nº 5, 2002.
- GRIJELMO, A., *La seducción de las palabras*, Madrid, Taurus, 2000.
- GRUENEWALD, Armin, "El Gobierno y la prensa: la seguridad nacional y el derecho público a ser informado", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- GRUNFELD, Frederic V., *Profetas malitos*, Barcelona, Planeta, 1987.
- GUARDINI, Romano, *El poder*, Buenos Aires, 1959.
- GUMPERZ, John J. y BENNETT, Adrian, *Lenguaje y cultura*, Barcelona, Anagrama, 1981.
- GUOLO, Renzo, *L'ultima utopia. Gli jihadisti europei*, Milán, Guerini e Assocati, 2015.
- GURRUCHAGA, Carmen y SAN SEBASTIÁN, Isabel, *El árbol y las nueces. La relación secreta entre ETA y PNV*, Madrid, temas de Hoy, 2000.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador, *De pragmática y semántica*, Madrid, Arco, 2002.
- HACKER, Frederick J., *Crusaders, Criminals, Crazyies: Terror and Terrorism in Our Time*, New York, W.W. Norton, 1976.
- HAFFNER, Sebastian, *Anotaciones sobre Hitler*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2002.
- HELD, D. y MCGREW, A.G., *Globalization/Antiglobalization*, Cambridge, Polity Press, 2007.
- HEILMSLEY, L., *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1971.
- HERNÁNDEZ ALONSO, Néstor, *El lenguaje de las crónicas deportivas*, Madrid, Cátedra, 2003.
- HERNÁNDEZ SACRISTÁN, Carlos, *Culturas y acción comunicativa. Introducción a la pragmática intercultural*, Barcelona, Octaedro, 1999.
- HERNÁNDO, Bernardino M., "Hipótesis de trabajo para una lexicometría del lenguaje periodístico", en *Revista de Ciencias de la Información*, Madrid, nº 5, 1988.
- *Lenguaje de la prensa*, Madrid, Eudema, 1990.

- HERRERO, Carmen, *Periodismo político y persuasión*, Madrid, Actas, 1996.
- HOBSBAWM, Eric J., *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2002.
- *Rebelde primitivos*, Barcelona, Crítica, 2003.
 - *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2003.
- HOFFMAN, Bruce, *A mano armada*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.
- "La continua amenaza de Al Qaeda y el futuro del terrorismo", en REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio, *El nuevo terrorismo islamista*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- HOLLY, W., "Credibility and political language", en WODAK, Ruth, *Language, Power and Ideology: Studies in political discourse*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 1989.
- HOMERO, *La Ilíada*, Madrid, Gredos, 1980.
- HÖRMANN, Hans, *Psicología del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1973.
- *Querer, decir y entender. Fundamentos para una semántica psicológica*, Madrid, Gredos, 1982.
- HUICI MÓDENEZ, A., "Del Lejano Oeste a Oriente Próximo: western, ideología y propaganda", en Huici Módenez, A., *Los heraldos de acero*, Sevilla, Comunicación Social. Ediciones y Publicaciones, 2004.
- HUMBOLDT, Alexander von, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, Madrid, Circulo de Lectores, 1998.
- IGNATIEFF, Michael, *El honor del guerrero. Guerra étnica y conciencia moderna*, Madrid, Taurus, 1999.
- JACQUARD, Roland, *La desinformación: una manipulación del poder*, Madrid, Espasa Calpe, 1988.
- JENKINS, Brian M., "Responsabilidad de los medios informativos", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- *The Study of Terrorism: definitional problems*, Santa Monica, RAND Corporation, 1980.
- JESPersen, Otto, *Humanidad, nación, individuo desde el punto de vista lingüístico*, Buenos Aires, Revista de Occidente, 1947.
- *La filosofía de la gramática*, Barcelona, Anagrama, 1975.
- JORDÁN, Javier, *El yihadismo en España: situación actual*, Madrid, Real Instituto Elcano, ARI 93/2005.
- JUARISTI, Jon, *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999 (1997).
- *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*, Madrid, Punto de Lectura, 2001 (2000).

- *Sacra Némesis. Nuevas historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Debolsillo, 2000 (1999).
 - *La tribu atribulada*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
- KAPFERER, Jean-Noël, *Rumores. El medio de difusión más antiguo del mundo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1989.
- KAPLAN, Robert D., *La anarquía que viene. La destrucción de los sueños en la posguerra fría*, Barcelona, Ediciones B, 2001.
- KEEPEL, G. y RICHARD, Y. (Coords.), *Intellectuels et militants de l'islam contemporain*, Paris, Seuil, 1990.
- KEMPSON, Ruth, *Presupposition and the Delimitation of Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.
- KERBRAT-ORECHIONI, C., *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- KERSHAW, Ian, *El mito de Hitler. Imagen y realidad en el Tercer Reich*, Barcelona, Paidós, 2003.
- KHOSROKHAVAR, F., *Radicalisation*, París, Editions Maison des Sciences de l'Homme, 2014.
- KLAUS, Georg, *El lenguaje de los políticos*, Barcelona, Anagrama, 1979.
- KLEMPERER, Victor, *La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Barcelona, Minúscula, 2001.
- *Diarios 1933-1941*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003.
 - *Diarios 1942-1945*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003.
- KOVACSISCS, *Guerra y lenguaje*, Barcelona, El Acanalado, 2007.
- KURT CRONIN, Audrey, "ISIS is not a terrorism group", en *Foreign Affairs*, vol. 94, nº 2, 2015, pp. 87-98.
- LADO, Robert, *Lingüística Contrastiva. Lenguas y Culturas*, Madrid, Ed. Alcala, 1973.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1995.
- LAKOFF, R.T., *Talking Power. The Politics of Language*, Basic Books, Harper Collins Publishers, 1990.
- LANDOWSKI, Eric, "Análisis semántico y análisis del contenido", en POTIER, Bernard, *Semántica y lógica*, Madrid, Gredos, 1983.
- LAQUEUR, Walter, *The Age of Terrorism*, Boston, Brown, 1987.
- *Una historia del terrorismo*, Barcelona, Paidós, 2003.
- LAVOINNE, Y., "Presse et cohésion sociale: le cas des prises de notes", en *Revue Française de Communication*, Paris, nº 2.

- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1968.
- "El lenguaje periodístico, entre el literario, el administrativo y el vulgar", en *Lenguaje en periodismo escrito*, Madrid, Fundación Juan March, 1977.
 - "El idioma del periodismo, ¿lengua especial?", en *Asterisco Cultural*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, nº 2, 1990.
 - "Viejo lenguaje ¿Nuevas ideas?", en ALVAR, Manuel, *El lenguaje político*, ed. cit., *passim*.
- LEECH, Geoffrey, *Semántica*, Madrid, Alianza Universidad, 1985.
- LEVI, Primo, *Los humillados y los salvados*, Barcelona, Muchnik Editores, 1989.
- LEVINSON, Stephen C., *Pragmática*, Barcelona, Teide, 1989.
- LEWIS, C.S., *Los cuatro amores*, Madrid, Rialp, 1991.
- LITVAK, Lily, España 1900: *modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- LO CASCIO, V., *Gramática de la argumentación*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- LOBATÓN, Paco (Coord.), *La televisión en tiempos de guerra. La onda expansiva de los atentados del 11-S*, Madrid, Gedisa, 2002.
- LÓPEZ EIRE, Antonio y DE SANTIAGO GUERVÓS, Javier, *Retórica y comunicación política*, Madrid, Cátedra, 2000.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel, *Escritura e información. La estructura del lenguaje periodístico*, Madrid, Cátedra, 1996.
- y MORANT, Ricardo, *Gramática femenina*, Madrid, Cátedra, 1985.
 - *Fundamentos de lingüística perceptiva*, Madrid, Gredos, 1989.
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso, *Estrategia del lenguaje y manipulación del hombre*, Madrid, Narcea, 1988.
- LORENZO, Emilio, *El español en la encrucijada*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- LYNCH, John, y otros, *Historia de la Argentina*, Barcelona, Crítica, 2002.
- LYONS, John, *Introducción a la lingüística teórica*, Barcelona, Teide, 1977.
- *Semántica*, Barcelona, Teide, 1989.
 - *Introducción al lenguaje y a la lingüística*, Barcelona Teide, 1993.
- LLEDÓ, Emilio, *El silencio de la escritura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.
- MADER, Hannes, "El lenguaje en el Estado totalitario", en *Índice*, Madrid, nº 158, 1962.
- MANIN, Bernard, *Los principios del gobierno representativo*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- MARIAS, Julián, *La estructura social. Teoría y método*, Madrid, Soc. de Est. Pub., 1964.
- *Una vida presente. Memorias I*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

- MARÍN, Flora y otros (Coords.), *La construcción del mito a través de la prensa: el caso Bin Laden*, Sevilla, Comunicación Social, 2004.
- MARINA, José Antonio, *La selva del lenguaje*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- MARLETTI, Carlo, "El terrorismo moderno como Estrategia de Comunicación", en José Vidal-Beneyto (Ed.), *Alternativas populares a las Comunicaciones de Masas*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1979, pp. 201-219.
- MARTÍN, Javier, *Estado Islámico. Geopolítica del caos*, Madrid, Catarata, 2015.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J.L., *El Lenguaje Periodístico*, Madrid, Paraninfo, 1989.
- MATA, José Manuel, "Batasona: la estrategia de la insurrección", en *El País*, Madrid, 18-8-2002.
- MATORÉ, G., *La méthode en lexicologie*, París, E. Didier, 1950.
- MAUGER, G., *Les bandes, le milieu et la bohème populaire. Etudes de sociologie de la déviance des jeunes des classes populaires (1975-2005)*, París, Belin, 2006.
- MELLIZO, Felipe, *El lenguaje de los políticos*, Barcelona, Fontanella, 1968.
- MEMRI Special Dispatch-Illad and Terrorism Studies, 11 de abril de 2003, nº 493. Disponible en <http://www.cubezero.net/vhsvideo/imagenes/?subject=2&rec=1043>.
- MENAHEN BEGIN, *The Revolt: Story of the Irgun*, Jerusalem, Steimatzky, 1977.
- MERTENS, P., "Violence institutionnelle, violence démocratique et répression", en Domenach y otros (dirs.), *La violence et ses causes*, París, UNESCO, 1980.
- MIGLIORINI, Bruno, *Parole e storia*, Milano, Rizzoli Editore, 1975.
- MIGUEL, Amando de, "Terrorismo y medios de comunicación: una sociología imposible", en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
- *La perversion del lenguaje*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
- MILL, J.S., *A system of logic. Rationative and inductive*, Londres, vol. I, 1879.
- MILLER, George, *Lenguaje y comunicación*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1979.
- MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- MONTOYA MELGAR, Alfredo, *Ideología y lenguaje en las primeras leyes laborales de España*, Madrid, Civitas, 1975.
- MORÁN, Sagrario, *ETA entre España y Francia*, Madrid, Editorial Complutense, 1997.
- MORENO CASTRO, Carolina (Ed.), *Comunicar los riesgos. Ciencia y tecnología en la sociedad de la información*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.

- MORRIS, Ch., *Signs, Language and Behavior*, Nueva York, 1955.
- *Signos, lenguaje y conducta*, Buenos Aires, Losada, 1962.
- MOUNIN, Georges, *Claves para la semántica*, Barcelona, Anagrama, 1974.
- MUCCHIELLI, Alex, *El arte de influir*, Madrid, Cátedra, 2002.
- MUÑOZ ALONSO, A., *El terrorismo en España*, Barcelona, Planeta, 1982.
- NEISSER, P., “Objetivos”, en Contreras, F.R. y Sierra, F. (Coords.), *Culturas de guerra*, Madrid, Cátedra, 2004.
- NÚÑEZ CABEZAS, Emilio Alejandro y GUERRERO SALAZAR, Susana, *El lenguaje político español*, Madrid, Cátedra, 2002.
- NÚÑEZ LADEVEZE, L., *El lenguaje de los “media”*, Madrid, Pirámide, 1979.
- “El lenguaje ordinario desde el punto de vista semiológico”, en *Anuario Filológico*, Pamplona, nº 1 y 2, 1979.
- OGDEN, C.K. y RICHARDS, I.A., *El significado del significado*, Buenos Aires, Paidós, 1964.
- ORTEGA CARMONA, Alfonso, *El discurso político: retórica, parlamento, dialéctica*, Madrid, Fundación Cánovas del Castillo, 1994.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Miseria y esplendor de la traducción*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959.
- ORTIZ MOYANO, Andrés, *yihad. Cómo el estado islámico ha conquistado Internet y los medios de comunicación*, Barcelona, UOC, 2015.
- OTTO, R., *Il sacro*, Milano, SE, 2009.
- PACKARD, Vance, *Las formas ocultas de la propaganda*, Buenos Aires, Sudamericana, 1961.
- PAGLIARO, A., *Corso di glottologia*, Roma, Ed. Dell’Ateneo, 1957.
- PALETZ, D.L.; FOZZARD, P.A.; y AVANIAN, J.Z., “The IRA, the Red Red Brigades and the FALN dans *The New York Times*”, en *Journal of Communication*, 1982, vol. 32, nº 2, 1982.
- PANELLA, Carlo, *Il libro nero del Califfato*, Milán, Rizzoli, 2015.
- PELC, Jerzy, “Uso, sub-uso y empleo de las expresiones de la lengua concreta”, en POTTIER, Bernard, *Semántica y lógica*, Madrid, Gredos, 1983.
- PERALTA RUIZ, Víctor, *Prensa, opinión pública y terrorismo en Perú*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Sociología VI, 1996.
- PÉREZ GARCÍA, David, *Técnicas de comunicación política. El lenguaje de los partidos*, Madrid, Tecnos, 2003.
- PÉREZ REVERTE, Arturo, “Por qué van a ganar los malos”, en *XL Semanal*, nº 956, 19 de febrero de 2006.
- PETERFALVI, J.M., *Introducción a la Psicolingüística*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1979.

- PETRAS, James, “Los intelectuales y la guerra: de la retirada a la rendición”, en AAVV, *Sediciones 19*, Hondarribia-Guipúzcoa, Argitaletxe HIRU S.L., 2002.
- PEARLER, D., *Persuasión de guerrilla*, Bilbao, Ediciones Deusto, 1999.
- PICARDI, Eva, *Teorías del significado*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- PIGLIA, Ricardo, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, *Historia de la propaganda*, Madrid, Eudema, 1990.
- “Guerra y comunicación. Propaganda, desinformación y guerra psicológica en los conflictos armados”, en Contreras, F.R. y Sierra, F. (Coords.), *Culturas de guerra*, Madrid, Cátedra, 2004.
- *Nuevas guerras, vieja propaganda (de Vietnam a Iraq)*, Madrid, Cátedra, 2005.
- y GONZÁLEZ, Marta y SAPAG, Pablo, *Periodismo de guerra*, Madrid, Síntesis, 2007.
- POLIAKOV, Léon, *Auschwitz (Documentos y testimonios del genocidio nazi)*, Barcelona, Orbis, 1987.
- POLITIVSKAYA, Anna, “Crónica de los sucesos de Beslán por una periodista rusa a la que los servicios secretos rusos trataron de envenenar”. Londres, *The Guardian*, 2004. Disponible en <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=4431>, consultada el 16 de noviembre de 2011.
- PONTELO, Claudio, “El terrorismo y los medios informativos”, en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- PONZIO, Augusto, *Producción lingüística e ideología social*, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1974.
- POPPER, Karl, *La sociedad abierta y sus enemigos*, Barcelona, Paidós, (1963) 2000.
- PORZING, Walter, *El mundo maravilloso del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1964.
- POTTIER, Bernard, *Semántica y lógica*, Madrid, Gredos, 1983.
- PRAETKANIS, Anthony y ARONSON, Elliot, *La era de la propaganda. Uso y abuso de la persuasión*, Barcelona, Paidós, 1994.
- QUINONERO, Juan Pedro, “El Estado islámico se comporta con la lógica imperial del nazismo. Entrevista a Boualem Sansal”, en *ABC Cultural*, 9-1-16.
- RAMONET, Ignacio, “El nuevo rostro del mundo”, LOBATÓN, Paco (Coord.), *La televisión en tiempos de guerra. La onda expansiva de los atentados del 11-S*, Madrid, Gedisa, 2002.
- RANSTORP, Magnus, “Al Qaeda en el ciberespacio: desafíos del terrorismo en la era de la información”, REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio, *El nuevo terrorismo islamista*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.

- *Las bombas de Londres y el contexto estratégico más amplio*, Madrid, Real Instituto Elcano, ARI 93/2005.
- RAPOPORT, David C. "Fear and Trembling: Terrorism in Three Religious Traditions", en *American Political Science Review*, vol. 78, nº 3, septiembre de 1984.
- *La moral del terrorismo*, Barcelona, Ariel, 1985.
- "The Media and Terrorism: Implications of the Unabomber Case", en *Terrorism and Political Violence*, vol. 8, nº 1, primavera de 1996.
- "Las cuatro oleadas del terror insurgente y el 11 de Septiembre", en REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio, *El nuevo terrorismo islamista*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- RASHID, Ahmed, "Al Qaeda y los extremistas ganan la primera mano", en *El País*, 29-9-2006.
- REBOLLO TORÍO, Miguel Ángel, *Lenguaje y política. Introducción al vocabulario político republicano y franquista 1931-1971*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1978.
- REGALES, Antonio, *Literatura de agitación y propaganda*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1981.
- REINARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
- "Terrorismo y transición a la democracia en España", en *Revista de Occidente*, Madrid, nº 54, noviembre, 1985.
- "Politics of Atrocity", en ALEXANDER, Y. y FINGER, S., *Terrorism, Interdisciplinary Perspectives*, Nueva York, John Jay Press, 1997.
- *Patriotas de la muerte. Quiénes han militado en ETA y por qué*, Madrid, Taurus, 2001.
- *Terrorismo global*, Madrid, Taurus, 2003.
- *Hacia una caracterización social del terrorismo yihadista en España: implicaciones en seguridad interior y acción exterior*, Madrid, Real Instituto Elcano, ARI/2006.
- y ELORZA, Antonio, "Presentación", en REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio, *El nuevo terrorismo islamista*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- REMOTTI CARBONELL, J.C., *Constitución y medidas contra el terrorismo. La suspensión individual de derechos y garantías*, Madrid, Colex, 1999.
- REY-DEBOVE, Josette, "Problemas de semántica lexical", en POTTER, Bernard, *Semántica y lógica*, Madrid, Gredos, 1983.
- RIMINGTON, Stella, "El terrorismo no empezó el 11 de Septiembre", en *El Mundo*, Madrid, 5 de septiembre de 2002.

- RIVAS TROITINO, José Manuel, *Desinformación y terrorismo: análisis de las conversaciones entre el Gobierno y ETA en Argel (enero-abril de 1989) en tres diarios de Madrid*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo I, Madrid, 1992.
- RODRIGO, Miguel, "La construcción del discurso periodístico informativo", en *Estudios Semióticos*, nº 3 y 4, 1985.
- *Terrorismo y mass media. El discurso periodístico sobre el terrorismo en cuatro diarios españoles*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 1986.
 - "Análisis modal de los discursos sobre el terrorismo en la prensa", en *Estudios Semióticos*, nº 9, 1986.
 - "Journalistic discourses on terrorism in Spain: a semiotic approach", en *Livesteg*, nº 4-2, 1987.
 - "Los discursos sobre el terrorismo en la prensa", en *II Simposio Internacional de Semiótica. Lo cotidiano y lo teatral*, vol. I, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1988.
 - *Los medios de comunicación ante el terrorismo*, Barcelona, Icaria, 1991.
 - RODRÍGUEZ, Félix, *Prensa y lenguaje político*, Madrid, Fundamentos, 1991.
 - RODRÍGUEZ IBÁÑEZ, José E., "Fragmentos sobre el terrorismo", en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
 - ROHLFS, G., *Estudios sobre el léxico románico*, Gredos, Madrid, 1974.
 - ROJO, Severiano, "Imaginario nacionalista vasco y representación de España: de Sabino Arana a Federico Krtwig", en PERIS LLORCA, Jesús, HERRÁEZ, Miguel y VERES, Luis (Coords.), *Literatura e imaginarios sociales: España y Latinoamérica*, Valencia, Universidad Cardenal Herrera-CEU, 2003.
 - ROSEMBLAT, Ángel, *Sentido mágico de la palabra y otros estudios*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1977.
 - ROSENAU, J., "The Dynamics of Globalization: Toward an Operational Formulation", en *Security Dialogue*, vol. 27, nº 3, 1996, pp. 18-35.
 - ROSÓN, Juan José, "El caso de España", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
 - ROSSI-LANDI, Ferruccio, *Ideologías de la relatividad lingüística*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.
 - "Programación social y comunicación", en *Semiótica y praxis*, La Habana, Casa de las Américas, 1974.
 - ROY, Oliver, *Genealogía del islamismo*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 1995.

- "Euroislam. ¿La yihad desde dentro?", REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio, *El nuevo terrorismo islamista*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- RTVE, "Reflexiones sobre los medios de comunicación y el terrorismo", en Párrico Lobaton (coord.), *La televisión en tiempos de guerra. La onda expansiva de los atentados del 11-S*, Barcelona, Gedisa, 2002.
- RUPPRECHT, Reinhard, "El caso de Alemania Federal", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- RUSSELL, Bertrand, "What desires are politically important?", en FRENZ, Horts (Ed.), *Nobel Lectures: Literature 1901-1967*, Amsterdam, Londres, Nueva York, Elsevier Publishing Company, 1969.
- SABATO, Ernesto, *España en los diarios de mi vejez*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.
- SAGEMAN, M., *Leaders Jihad*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008.
- SAGÜILLO, J.M., *El arte de persuadir. Algunos elementos de argumentación y retórica*, A Coruña, Editorial Ludus, 2000.
- SAHAGÚN, Felipe, "Introducción: viejos y nuevos terrorismos", en MORÁN, Sagrario, *ETA entre España y Francia*, Madrid, Editorial Complutense, 1997.
- SALUSTIO, *La conjuración de Catilina*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, cap. III.
- SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, traducción de Eugenio Cevallos, Barcelona, Ibero, 1976.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, *Crítica de la seducción mediática*, Madrid, Tecnos, 2002.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *Cine de historia, cine de memoria*, Madrid, Cátedra, 2006.
- SANTIAGO GUERVÓS, Javier de, *El léxico político en la transición española*, Universidad de Salamanca, 1992.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de Lingüística General*, Buenos Aires, Losada, 1960.
- SAVATER, Fernando, "La violencia política: represión, reformismo, revolución", en REINARES-NESTARES, Fernando (Comp.), *Terrorismo y sociedad democrática*, Madrid, AKAL, 1982.
- *Perdónen las molestias*, Madrid, Punto de Lectura, 2001.
- SAVEGAM, Daryush, *Cultural Schizophrenia Slamic Societies Confronting the West*, Londres, Saqui Books, 1992.
- SCHAFÉ, Adam, *Introducción a la semiótica*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1969.

- *Lenguaje y conocimiento*, México D.F., Grijalbo, 1967.
- SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte, *Pragmática lingüística*, Madrid, Gredos, 1987.
- SCHMID, Alec, *Political Terrorism. A new guide to actors, authors, concepts, data base, theories and literature*, Amsterdam, SWUIDOC, 1988.
- SCHMITT, C., "El proceso de neutralización de la cultura", en *Revista de Occidente*, nº 71, 1987.
- SCHREIBER, Jan, *La última arma: terrorismo y orden mundial*, Zaragoza, Trago, 1980.
- SEARLE, J.R., *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- "Indirect Speech Acts", en COLE y MORGAN (Eds.), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York, Academic Press, 1975, pp. 59-82.
- "The classification of illocutionary acts", en *Language and Society*, nº 5, 1976, pp. 1-24.
- SEBALD, W.G., *Sobre la historia natural de la destrucción*, Barcelona, Anagrama, 2003.
- SEBASTIÁN DE LA NUEZ, A., "El lenguaje de un presidente", en *Revista Latinoamericana de Comunicación Social*, La Laguna-Tenerife, nº 50, mayo de 2002.
- SERRANO, Pascual, *Medios violentos. Palabras e imágenes para el odio y la guerra*, Madrid, El Viejo Topo, 2008.
- SERRANO, Rodolfo y SERRANO, Daniel, *Toda España era una cárcel. Memoria de los presos del franquismo*, Madrid, Círculo de Lectores, 2002.
- SERRANO, Sebastián, *Signos, lengua y cultura*, Barcelona, Anagrama, 1980.
- SETIÉN MARTÍNEZ, Francisco José, *Terrorismo y prensa en la transición política española (1976-1986)*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Historia de la Comunicación Social, 1993.
- SHAHAK, Israel, *Historia judía, religión judía*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.
- SIERRA CABALLERO, Francisco, *Los profesionales del silencio. La información y la guerra en la doctrina de los Estados Unidos*, Hondarribia, Argitaletxe, 2002.
- SIMONE, Rafeale, *Fundamentos de lingüística*, Barcelona, Ariel, 2001.
- SOLÍS OLBOLIS, Marina, "Estudio de la metodología usada en el campo de las actitudes lingüísticas", en AAVV, *Lingüística para el S. XXI*, Vol. II, Salamanca, Aguilafluyente, 1999.
- SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003.
- SOREL, Georges, *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza Editorial, 1976.
- SORIA, Carlos (Ed.), "Ethos informativo y terrorismo", en *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, enero de 1980.

- *Prensa, paz, violencia y terrorismo. La crisis de credibilidad de los informadores*, Pamplona, EUNSA, 1987.
- *Elogio de la intolerancia*, Pamplona, EUNSA, 1996.
- SPEERBER, D. y WILSON, D., *La relevancia. Comunicación y cognición*, Madrid, Visor, 1994.
- STEINER, George, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 2002.
- STONORSANDERS, Frances, *La CIA y la guerra fría cultural*, Madrid, Debate, 2001.
- SUSEL, David, *Semántica y psicoanálisis. Lenguaje e idealismo*, Buenos Aires, Leviatán, 1986.
- TALENS, Jenaro, "Práctica artística y producción signifiante. Notas para una discusión", en *Elementos para una teoría del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1980.
- TAYLOR, J., *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- THOMAS, Gordon, "Los cruzados de la Casa Blanca", en *El Mundo*, Madrid, 5 de septiembre de 2002.
- TODOROV, Tzvetan, *Memoria del mal, tentación del bien. Investigación sobre el S. XX*, Barcelona, Península, 2002.
- TORRES EL MAR, Manuel, "La lucha por liderar el yihadismo magrebí aumenta su amenaza sobre España", en Mosaico. Blog sobre Seguridad Internacional. <http://www.seguridadinternacional.es/blog/mosaico/?q=es/content/la-lucha-por-liderar-el-yihadismo-magreb%C3%AD-aumenta-la-amenaza-sobre-espa%C3%B1>. Consultado 25-1-16.
- "El yihadismo online encuentra un nuevo refugio en telegram", en Mosaico. Blog sobre Seguridad Internacional. <http://www.seguridadinternacional.es/blog/mosaico/?q=es/content/el-yihadismo-online-encuentra-un-nuevo-refugio-en-telegram>. Consultado 25-1-16.
- TORRES SORIANO, Manuel, "Violencia y acción comunicativa en el terrorismo de Al Qaeda", en *Política y Estrategia*, nº 96, octubre-diciembre de 2004.
- TRUJILLO, Ramón, *Elementos de semántica lingüística*, Madrid, Cátedra, 1976.
- TURRADO VIDAL, Martín, "Estudio preliminar", en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior, 1984.
- ULLMANN, Stephen, *Lenguaje y estilo*, Madrid, Aguilar, 1973.
- *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 1987.
- URLARTE, Edurne, *Cobardes y rebeldes. Por qué pervive el terrorismo*, Madrid, Temas de Hoy, 2003.
- VAN DIJK, Teun A., *Ideología y discurso*, Barcelona, Ariel, 2002.

- VAN EEMEREN, F. y GROONTENDORST, R., *Speech acts in Argumentative discussions*, Dordrecht, Foris, 1984.
- VASILACHIS DE GIALDINO, Irene, *Discurso político y prensa escrita*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- VÁZQUEZ, J.M., *Manipulación e Información*, Madrid, Instituto de Sociología Aplicada, 1990.
- VERES, Luis, *La narrativa del indio en la revista Amauta*, Universidad de Valencia, 2000.
- "El signo perverso: sobre lenguaje, terrorismo y práctica periodística", en *Revista Latina de Comunicación Social*, Tenerife, Universidad de La Laguna, nº 52, octubre-diciembre de 2002.
- "Alias y apodos en las noticias de terrorismo", en *Revista Latina de Comunicación Social*, Tenerife, Universidad de La Laguna, nº 56, marzo de 2003.
- *Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina: el caso peruano*, Valencia, Universidad Cardenal Herrera-CEU, 2003.
- "Terrorismo y medios de comunicación: semiótica de una simbiosis histórica", en *Comunicación y Estudios Universitarios*, Valencia, nº 12, "Prensa, poder y terrorismo", en *Annuaire. Revue de Civilisations Contemporaines*, Brest, nº 4, Université de Bretagne Occidentale, 2004.
- "Desinformación lingüística y terrorismo", en CATALÁN, Miguel y VERES, Luis, *Estrategias de la desinformación*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2004.
- y ABRIL, Ruth (Coords.), *Entre la Cruz y la Media Luna*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2008.
- "WikiLeaks, ciberterrorismo y sistemas de significación", en DÍAZ, Susana y LOZANO, Jorge, *Vigilados. Wikileaks o las nuevas fronteras de la información*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- VERÓN, "Ideología y comunicación de masas: la semantización de la violencia política", en VERÓN, Eliseo, y OTROS, *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Vision, 1976.
- VERSCHUEREN, J., "The Great Debates '76. An Essay on Language and the Presidency", en *Amstwerp Papers in Linguistics*, nº 17, 1979.
- VIANA, Israel, "Beslán, la pesadilla que marcó el destino de Rusia", en ABC. escuela-beslan-osetia-norte-20100903093.html. Consultado el 16 de noviembre de 2011.

- VIDAL, Rodolfo, "Crónica de los hechos y patriotismo: el contenido de las revistas estadounidenses sobre los atentados del 11 de septiembre", en *Zer. Revista de estudios de comunicación*, Bilbao, nº 12, octubre de 2002.
- VINAS PIQUER, David, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002.
- VOSLER, Karl, *Espíritu y cultura en el lenguaje*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1959.
- WALT, Stephen, "ISIS as a Revolutionary State", en *Foreign Affairs*, vol. 94, nº 6, 2015.
- WARDLAW, Grant, *Terrorismo político: teoría, táctica y contramedidas*, Madrid, Ediciones de la Secretaría del estado Mayor, 1986.
- WEINRICH, Harald, *Lenguaje en textos*, Madrid, Gredos, 1981.
- WEISGERBER, Leo, *Dos enfoques sobre el lenguaje. Lingüística y ciencia energética del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1979.
- WIDLAK, S., "Le fonctionnement de l'euphémisme et la theorie du champ linguistique: domain roman", en *Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filologías Románicas*, vol. II, Madrid, 1968.
- WIEVIORKA, Michel, *El terrorismo. La violencia política en el mundo*, Madrid, Plaza y Janes-Cambio 16, 1991.
- WILKINSON, *Terrorismo político*, Madrid, Felmar, 1976.
- "Las leyes de la guerra y del terrorismo", en RAPOPORT, David C., *La moral del terrorismo*, Barcelona, Ariel, 1985.
- WITTGENSTEIN, L., *Philosophical Investigations*, Oxford, 1953.
- *Tractatus lógico-filosoficus*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- ZEPEDA, José, "El periodismo en tiempos de terrorismo", en *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, Santiago de Chile, nº 79, septiembre de 2002.
- ŽIŽEK, Slavoj, "Lo real del ciberespacio", en *Debats*, Valencia, nº 95, 2006.

Videos

- Cómo ISIS les lava la mente a los niños: <https://www.youtube.com/watch?v=I8MeKGWqJkY>
- Redes sociales: <https://www.youtube.com/watch?v=TQ5ksGR2VTQ>
- Burla ataques coalición: <https://www.youtube.com/watch?v=k5zQwjD5zCE>