

**José Antonio Mingolarra, Carmen Arocena y Rosa Martín Sabaris (eds.) (2012). *Violence and Communication*. Reno: University of Nevada, Center for Basque Studies, 203 pp.**



El pasado mes de mayo los medios de comunicación se hacían eco del asesinato de un soldado en el sur de Londres a manos de dos jóvenes musulmanes de origen africano. La noticia, que rápidamente fue catalogada como atentado terrorista, venía acompañada de un video *amateur* donde se mostraba un *speech*, en primera persona, de uno de los asesinos argumentando las razones del acto. Lo que resulta sintomático de este video –capturado por uno de los vecinos donde tuvo lugar el altercado– es que es el propio asesino quien busca

la cámara colaborando en la difusión de lo ocurrido, otorgándole la envergadura política e internacional buscada. De este modo, los protagonistas se presentaban no solamente como asesinos/actores, sino como informadores/directores del suceso, asumiendo, de principio a fin, la cadena de producción y comunicación de la noticia.

Parece que existe algún tipo de vinculación genética entre los conceptos comunicación y violencia, una especie de contrato que los obliga a convivir en bandos enfrentados pero indisolubles. En el ejemplo citado en el párrafo anterior, la frase del historiador Walter Laqueur “The media are a terrorist’s best friend” toma una dimensión casi literal, pues como explican Ramón Esparza y Nekane Parejo en el capítulo “Getting Closer: Photography, Death, and Terrorist Violence in the Basque Country”, a través de la visualización, los

medios de comunicación son los encargados de aportar cobertura mediática a los atentados criminales, convirtiéndolos, de este modo, en atentados terroristas. Juan de Dios Uriarte por su parte, en el capítulo “The Psychosocial Recovery Processes in Victims of Violence and Terrorist Acts”, deja bien claro que la finalidad última del terrorismo es atemorizar a la sociedad generando inseguridad y sufrimiento, y de este modo, convirtiendo al conjunto social en su víctima. Pues lo que diferencia al terrorismo de otros modelos de violencia es que no está dirigida a un único sujeto, sino a la comunidad, es decir, su dimensión no es local, sino nacional/internacional.

*Violence y Communication* nace como proyecto común entre el Center for Basques Studies (University of Nevada, Reno) y de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) con el fin de profundizar en la compleja relación entre los conceptos comunicación y violencia. El libro está estructurado en nueve capítulos realizados por diferentes profesionales investigadores, donde se combinan los lenguajes teórico y empírico a través de diferentes casos de estudio localizados dentro y fuera de nuestras fronteras, aunque centrándose particularmente en la violencia de la banda terrorista ETA. Una de las cualidades principales del libro es que cuestiona, no solo el rol de los media en la manera de abordar la violencia, sino que extrapola la cuestión a otros soportes audiovisuales como el cine, la publicidad, y, por supuesto, a otros canales de difusión como Internet.

El germen de la violencia nace dentro de la comunidad, en la barrera que designa el *adentro* y el *afuera*. En el capítulo “The Construction of the Stranger and Social Violence”, Imanol Zubero analiza la frontera entre lo local y lo extranjero/extraño, tomando como ejemplo el genocidio de la población Tutsi en Ruanda o el holocausto nazi. La forma en la que la comunidad se define y autorregula, es también analizada por Carmen Arocena y Nekane E. Zubiaur, pero en este tercer capítulo, desde una aproximación feminista que examina la construcción de la mujer a partir de los cánones impuesto por la sociedad patriarcal y cómo ese legado es alimentado por el discurso de los medios.

En el primer capítulo, titulado “The Four Horsemen of the Apocalypse: Audiovisual Models of Representing Violence”, Imanol Zumalde analiza las derivas actuales en la representación audiovisual de la violencia que de estar

situadas en el fuera de campo –donde la imagen se intuye pero no se deja ver– a conseguido colmar el imaginario del cine contemporáneo. El autor toma como ejemplo la estilización coreografiada de la violencia en el caso del cine de artes marciales, donde el espectador ya no experimenta agresión sino placer al consumir tales imágenes.

En el capítulo “The Basque Press and Terrorism, 1990–2009: From Telling the Facts to Complicity against ETA”, José Ignacio Armentia y José María Caminos analizan la evolución de la relación entre la prensa vasca y el conflicto de ETA. Cuando aparece la banda en los sesenta, explican ambos autores, el posicionamiento de los medios al respecto no estaba del todo definido, pues España se encontraba dentro de un sistema totalitario que invisibilizaba los asuntos que podían hacer peligrar al régimen franquista. En los noventa, se produce una ruptura en la manera de dar cobertura a los atentados de la banda terrorista. Con el asesinato de Miguel Ángel Blanco (concejal del Partido Popular en Ermua), explica Nekane Parejo y Ramón Esparza, la imagen elegida por los medios para informar del asesinato no era la del cuerpo de la víctima (como había ocurrido en ocasiones anteriores), sino que retrataba la respuesta masiva de la ciudadanía manifestándose en contra de la violencia de ETA.

En los años setenta, se empieza a gestar una nueva conciencia periodística que cuestiona el rol de los medios frente a los conflictos. Alfonso Dubois, por su parte, examina algunas prácticas no gubernamentales llevadas a cabo en el País Vasco encargadas de ofrecer información alternativa sobre conflictos internacionales en países de la zona sur del planeta a la difundida por los medios de comunicación convencionales.

“Ojo por ojo, diente por diente. Sentimos que las mujeres hayan tenido que ver esto, pero en nuestra tierra esto es lo que ven nuestras mujeres. Nunca estaréis seguros. Deshaceos de vuestro gobierno, a él no le importáis”. Con este *speech* – al que hacíamos referencia al comenzar el escrito– resulta difícil no preguntarse por el papel que *yo*, detrás de la pantalla, tengo como receptor pasivo de la violencia; como esa mirada a cámara en *Funny Games* (Haneke, 1997) donde el protagonista se dirige al espectador convirtiéndolo en cómplice de lo sucedido/visto. La pertinencia de *Violence and Communication* radica en la riqueza con la que está abordado el objeto de estudio a través de una mirada

investigadora multidireccional que ayuda al lector/espectador en la comprensión del complejo dual indisoluble que da título a esta obra, donde las fronteras entre creador, difusor y receptor de la noticia quedan diluidas.

**José M. López-Agulló P-C**

Universidad de Málaga