

CARMEN PARADINAS MÁRQUEZ
FRANCISCO JAVIER GODOY MARTÍN
RAFAEL MARCOS SÁNCHEZ

INFORMAR, COMUNICAR Y ENTRETENER HOY

Marcial Pons

MADRID | BARCELONA | BUENOS AIRES | SÃO PAULO

2024

ÍNDICE

	Pág.
PRÓLOGO	19
PREFACIO	21
YOUTUBE COMO NUEVA TELEVISIÓN A LA CARTA: LA OPINIÓN DE AUDIENCIAS JÓVENES Y YOUTUBERS SOBRE LOS CONTENIDOS AUDIOVISUALES EN DIFERIDO , <i>por Inmaculada Concepción Aguilera García</i>	23
1. INTRODUCCIÓN	23
2. OBJETIVOS	24
3. METODOLOGÍA	25
4. RESULTADOS	26
4.1. YouTube como nueva televisión de «fondo» y el triunfo del <i>podcasting</i>	26
4.2. El éxito de los <i>youtubers</i> a reflexión de las audiencias jóvenes.....	29
5. CONCLUSIONES	31
6. REFERENCIAS	32
COLOMBIA ANTE LA CRISIS DEL COVID-19: ANÁLISIS DE LA AGENDA MEDIÁTICA DE LA PRENSA FRANCESA DURANTE EL GOBIERNO DE IVÁN DUQUE , <i>por Evelyn Beltran-Rojas</i>	35
1. INTRODUCCIÓN	35
2. OBJETIVOS	36
3. METODOLOGÍA	37
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	39
4.1. Descifrando la Agenda Mediática: un análisis de los artículos de prensa.....	39
4.2. Descifrando el discurso de Iván Duque: un análisis de sus estrategias de comunicación	41
5. CONCLUSIONES	43
6. REFERENCIAS	43
LOS SUCESOS EN LA PRENSA ESCRITA CANARIA: EL CASO DE LOS PERIÓDICOS DIARIO DE AVISOS Y LA PROVINCIA , <i>por Diego Brito Lorenzo y Sima González Grimón</i>	45
1. INTRODUCCIÓN	45

	Pág.
1.1. El concepto de suceso	46
1.2. Las noticias de sucesos en la prensa escrita española.....	46
2. OBJETIVOS.....	47
3. METODOLOGÍA	48
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	49
5. CONCLUSIONES	50
6. REFERENCIAS	50
 ¡PECAMINOSA! GRITA ÉL. ¡NO, LIBERADA! GRITA ELLA. LOS ESPEJOS DE LA TELENOVELA COLOMBIANA: UN ANÁLISIS DEL DISCURSO DE SAN TROPEL Y YO SOY BETTY, LA FEA, por Aura Cabarcas Ortega, Dory Luz González Hernández y Alejandra Tovar Cifuentes	53
1. INTRODUCCIÓN	53
2. OBJETIVOS.....	55
3. METODOLOGÍA	55
3.1. La estructura conceptual de lo metodológico.....	56
3.2. La elección del corpus	57
3.3. Análisis de la información.....	58
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	59
4.1. «Fea», «virgen» y «obediente»: discurso hegemónico y cuerpo docilizado ..	59
4.2. «¿Cómo me vas a decir que no hay equidad de género?»: el tokenismo contemporáneo vs. la narrativa tradicional	62
5. CONCLUSIONES	64
6. REFERENCIAS	65
 DISCURSOS HEGEMÓNICOS PARA UN OCIO SUBVERSIVO: CUPLÉ Y PRENSA EN VALLADOLID (1910-1920), por Ana Calonge Conde.....	67
1. INTRODUCCIÓN	67
2. OBJETIVOS.....	68
3. METODOLOGÍA	68
4. RESULTADOS	70
4.1. Autoexotismo y reivindicación identitaria	70
4.2. Moralidad y erótica de la dominación masculina	72
5. CONCLUSIONES	74
6. REFERENCIAS	74
 ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN PERIODÍSTICA EN LOS MEDIOS DIGITALES LOCALES ANDALUCES, por Francisco J. Caro-González, Isadora Sánchez-Torné y Macarena Pérez-Suárez.....	77
1. INTRODUCCIÓN	77
2. OBJETIVO	78
3. METODOLOGÍA	78
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	80
4.1. Estructura formal	80
4.2. Relación con la audiencia	82
4.3. Publicidad	83
4.4. Organización.....	83
4.5. Transparencia.....	83
5. CONCLUSIONES	84
6. REFERENCIAS	86

	Pág.
LA COBERTURA MEDIÁTICA Y EL TRATAMIENTO INFORMATIVO DE LAS UNIVERSIDADES EN LA PRENSA ESPAÑOLA, por Laura Colomer Rojo	89
1. INTRODUCCIÓN	89
2. OBJETIVOS	90
3. METODOLOGÍA	90
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	91
4.1. Selección de la muestra. Definición del corpus	91
4.2. Resultados	93
4.2.1. Resultados correspondientes al análisis cuantitativo y cualitativo sobre la muestra A (detallada en el apdo. 4.1)	93
4.2.2. Resultados correspondientes al análisis cuantitativo y cualitativo sobre la muestra B (detallada en el apdo. 4.1)	96
4.2.3. Resultados correspondientes al análisis cuantitativo y cualitativo sobre la muestra C (detallada en el apdo. 4.1)	98
5. CONCLUSIONES	99
6. REFERENCIAS	100
LOS SUCESOS POLICIALES EN LOS NOTICIEROS DE LA TELEVISIÓN CHILENA, por Paz Crisóstomo Flores	103
1. INTRODUCCIÓN	103
1.1. La noticia policial	104
1.2. Los medios de comunicación y su imagen del mundo	104
1.3. La producción de noticias audiovisuales	105
1.4. Las policías en Chile	105
2. OBJETIVOS	106
3. METODOLOGÍA	106
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	107
4.1. Conocer la importancia de la noticia policial dentro de los noticieros estudiados	107
4.2. Determinar la valoración del actuar policial, las técnicas narrativas y temporalidad en la presentación de las noticias policiales	109
4.3. Identificar elementos sensacionalistas en las noticias policiales en los noticieros estudiados	111
5. DISCUSIÓN	112
6. CONCLUSIONES	112
7. REFERENCIAS	113
EL EXTRAÑO CASO DE SEIJUN SUZUKI: DE LA SERIE B A CINEASTA DE CULTO, por Elpidio del Campo Cañizares y Juan Gorostidi Munguía	115
1. INTRODUCCIÓN	115
2. OBJETIVOS	116
3. METODOLOGÍA	116
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	116
4.1. Rasgos estilísticos en Seijun Suzuki	116
4.1.1. El uso del color	117
4.1.2. El montaje	117
4.1.3. Modos de transcender el molde genérico	118
4.2. Ecos de Suzuki en el cine norteamericano	120
4.3. La influencia de Suzuki en el cine oriental	122
5. CONCLUSIONES	122

	Pág.
6. REFERENCIAS	123
PERIODISTAS Y ACADÉMICOS. LOS LATINISMOS EN EL LIBRO DE ESTILO DE EL PAÍS: SIGLO XXI (2004, 2014 Y 2021), por Raúl Díaz Rosales	125
1. INTRODUCCIÓN	125
2. OBJETIVOS	125
3. METODOLOGÍA	126
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	126
4.1. Las tres ediciones del siglo xxi: 2004, 2014 y 2021	126
4.1.1. La edición de 2002 (2004)	126
4.1.2. La edición de 2014	127
4.1.3. La edición de 2021	129
4.2. En torno a la lexicografía académica en el siglo xxi	131
5. CONCLUSIONES	134
6. REFERENCIAS	135
COPRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS SINO-EUROPEAS: TIPOLOGÍA Y ANÁLISIS, por Shuxin Fang	137
1. INTRODUCCIÓN	137
2. COPRODUCCIONES DE CARÁCTER INTERCULTURAL	140
2.1. <i>El último lobo</i> (狼图腾, <i>Lang tuteng</i>)	140
2.2. Hibridación cultural en los argumentos, personajes, ambientes y temáticas	142
3. COPRODUCCIONES FINANCIERAS	143
3.1. Coproducciones dirigidas al mercado chino	143
3.2. Coproducciones destinadas al mercado internacional	144
4. COPRODUCCIONES DE CINE DE ANIMACIÓN	145
5. COPRODUCCIONES DE CINE DOCUMENTAL	146
6. CONCLUSIONES	146
7. REFERENCIAS	147
EL PERIÓDICO EL SOCIALISTA EN LOS MESES PREVIOS A LA SEGUNDA REPÚBLICA (1930-1931), por Mónica Fuster Cancio	149
1. INTRODUCCIÓN	149
2. OBJETIVOS	150
3. METODOLOGÍA	150
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	151
4.1. Descripción del diario <i>El Socialista</i>	151
4.2. El periódico bajo censura	152
4.3. El anticlericalismo de <i>El Socialista</i> de enero de 1930 a mayo de 1931	154
5. CONCLUSIONES	157
6. REFERENCIAS	158
FEDERBAND Y EL PROGRAMA SUENA ANDALUCÍA: PATRIMONIO CULTURAL BANDÍSTICO Y DIVULGACIÓN CIENTÍFICA A TRAVÉS DE LAS ONDAS, por Juan Carlos Galiano-Díaz	161
1. INTRODUCCIÓN	161
2. OBJETIVOS	162
3. METODOLOGÍA	162
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	162
4.1. Bandas de música, comunicación y divulgación: una breve aproximación ...	162

	Pág.
4.2. Federband y su apuesta por la divulgación científica.....	163
4.3. La divulgación científica a través de <i>Suena Andalucía</i>	165
5. CONCLUSIONES	168
6. REFERENCIAS	169
¿EXISTE UN CINE «CHINOL»? EL CASO DEL FILME YU GANG (LA PECE- RA), por F. Javier García Castaño y Yuchen Jiang	173
1. INTRODUCCIÓN	173
2. OBJETIVOS.....	176
3. METODOLOGÍA	176
4. CONTEXTO	177
5. RESULTADOS: YU GANG (LA PECERA)	177
6. CONCLUSIONES	179
7. REFERENCIAS	181
EL DIARIO HIPERLOCAL COMO OBJETO DE APRENDIZAJE EN BRASIL, por David García Martul y Guillermina Franco Álvarez	183
1. INTRODUCCIÓN	183
2. OBJETIVOS E HIPÓTESIS.....	186
3. METODOLOGÍA	186
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	187
5. RESULTADOS	187
6. CONCLUSIONES	189
7. REFERENCIAS	190
LA IMPORTANCIA DEL USO DE LA LECTURA FÁCIL Y DE LA COMUNICA- CIÓN ADAPTADA EN EL OCIO MARINERO PARA PERSONAS CON DIS- CAPACIDAD, por Rocío Gómez Juncal y Lorena Añón Loureiro	191
1. INTRODUCCIÓN	191
2. OBJETIVOS.....	193
3. METODOLOGÍA	194
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	194
4.1. Resultados.....	195
5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	196
6. REFERENCIAS	196
PRÁCTICA ARTÍSTICA Y PUESTA EN ESCENA. DIÁLOGOS CREATIVOS CON LA OBRA CONTEMPORÁNEA DEL MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA (MUN), por Liuba González Cid y Estela Alarcón Rodríguez	199
1. INTRODUCCIÓN	199
1.1. Práctica artística y Museo	200
1.2. La puesta en escena contemporánea.....	200
2. OBJETIVOS.....	201
3. METODOLOGÍA	201
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	201
4.1. Metodología detallada de la práctica artística	202
5. RESULTADOS	203
5.1. <i>Physalis</i> . En los círculos de la mente.....	203
5.2. <i>Transmanía</i> . Un viaje reencarnado	204
5.3. <i>Outside the Box</i> (Fuera de la caja)	205
5.4. Comunicación. Puente y abismo	206

	Pág.
5.5. Perpetuidad	207
6. CONCLUSIONES	208
7. REFERENCIAS	208
CINEMATERAPIA. EL CINE COMO HERRAMIENTA TERAPÉUTICA Y EDUCATIVA, por Yolanda González Osuna y Enrique Barrera Martínez	211
1. INTRODUCCIÓN	211
2. OBJETIVOS	212
3. METODOLOGÍA	212
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	212
4.1. Obras audiovisuales que tratan enfermedades	213
4.2. Obras audiovisuales que tratan la endometriosis	213
4.3. Personajes públicos que hablan de su enfermedad	215
4.4. Meditación, <i>mindfulness</i> y otras terapias comprobadamente eficaces	216
4.5. El poder sanador del cine	218
5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	219
6. REFERENCIAS	220
CULTURA VISUAL EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: PRENSA ESCRITA Y DIGITAL, por Violeta Izquierdo Expósito	223
1. INTRODUCCIÓN	223
2. OBJETIVOS	225
3. METODOLOGÍA	226
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	226
4.1. Prensa escrita y la imagen fotográfica	227
4.2. Prensa digital	230
5. CONCLUSIONES	232
6. REFERENCIAS	233
DESINFORMACIÓN Y METODOLOGÍAS DE VERIFICACIÓN DE DATOS APLICADAS POR PLATAFORMAS DE CHEQUEO DURANTE PROCESOS ELECTORALES DE CHILE EN 2022, por María José Labrador Blanes, Nairbis Sibrian Díaz y Myriam Ruiz Silva	235
1. INTRODUCCIÓN	235
2. OBJETIVOS	237
3. METODOLOGÍA	237
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	238
4.1. Resultados	238
5. CONCLUSIONES	244
6. REFERENCIAS	244
EL REALISMO MÁGICO EN EL FORMATO SERIADO: ESTUDIO DE CASO DE <i>NORTHERN EXPOSURE</i>, por Alma Llerena Fernández y Víctor Manuel Barbera Hernández	247
1. INTRODUCCIÓN	247
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	249
3. <i>DOCTOR EN ALASKA</i> : UNA SERIE MÁGICO REALISTA. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	251
4. CONCLUSIONES	255
5. REFERENCIAS	255

	Pág.
DOCUMENTALES HUMANITARIOS PARA LA SOCIEDAD DIGITAL: EL CASO DE RESCATE EN EL MEDITERRÁNEO , <i>por Laura López Martín</i>	257
1. INTRODUCCIÓN	257
2. OBJETIVOS	259
3. METODOLOGÍA	260
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	261
4.1. Estructura y orden del contenido	261
4.2. Elementos de interacción	262
4.3. Modo de representación de la información	263
5. CONCLUSIONES	264
6. REFERENCIAS	265
CONTRA VÁNDALOS Y EXPOLIADORES. VECTORES DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN MEDIOS DIGITALES DE ESPAÑA , <i>por Carlos Maciá-Barber</i>	267
1. INTRODUCCIÓN	267
2. OBJETIVOS	269
3. METODOLOGÍA	269
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	271
4.1. Mensajes periodísticos focalizados: de qué se informa y cómo se apela	271
4.2. Recursos didácticos	273
5. CONCLUSIONES	275
6. REFERENCIAS	276
SUJETOS ESPEJO. EVOLUCIÓN DE LA REPRESENTACIÓN MASCULINA EN EL PERSONAJE PROTAGONISTA DEL MANGA SHŌNEN , <i>por Fabio Martínez-Alcaide y Jacqueline Venet-Gutiérrez</i>	279
1. INTRODUCCIÓN	279
2. OBJETIVOS	280
3. METODOLOGÍA	280
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	281
4.1. La seducción como proceso semiótico de proyección identitaria	281
4.2. Implementación del poder masculino e hipermasculinización como parámetros actitudinales	282
4.3. Las relaciones hipertextuales de la mitología y el identitarismo para dotar a la representación masculina de un objetivo	284
5. RESULTADOS	284
5.1. Identidad masculina en el protagonista <i>girigeki</i>	285
5.2. Identidad masculina en el protagonista <i>ninjōgeki</i>	286
6. CONCLUSIONES	287
7. REFERENCIAS	288
EL PAPEL PERSUASIVO DE LA MUJER EN LA NARRATIVA DE LOS DOCUMENTALES AGRARIOS ESPAÑOLES, ITALIANOS Y FRANCESES , <i>por Ana Melendo</i>	291
1. INTRODUCCIÓN	291
2. OBJETIVOS	293
3. METODOLOGÍA	293
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	294
4.1. Los documentales del Ministerio de Agricultura español	294
4.2. El documental agrario en Italia	296

	Pág.
4.3. Los documentales del Ministerio de Agricultura francés.....	299
5. CONCLUSIONES	301
6. REFERENCIAS	302
ANÁLISIS DE POTENCIALIDADES DE LA GENERACIÓN DE CONTENIDOS BASADOS EN PLATÓS VIRTUALES DE TELEVISIÓN EN LA NUBE EN EL CONTEXTO EDUCATIVO: EL PROYECTO CLOUDCLASS, por Roi Méndez Fernández, Rocío del Pilar Sosa Fernández y Enrique Castelló Mayo	
1. INTRODUCCIÓN	303
1.1. El proyecto CloudClass	305
2. OBJETIVOS.....	305
3. METODOLOGÍA	306
4. ANÁLISIS DE CASO TEÓRICO	306
4.1. Análisis de la solución en la nube propuesta por el proyecto CloudClass	306
4.2. Análisis de las implicaciones de formación previa necesaria para el uso de platós virtuales de televisión en la nube para el entorno docente	309
4.3. Análisis de las implicaciones durante el proceso de producción del uso de una solución en la nube	310
4.4. Análisis de la viabilidad actual y futura de implementación de esta tecnolo- gía en entornos docentes.....	311
5. CONCLUSIONES	312
6. REFERENCIAS	313
LOS CONCURSOS DE MÚSICA EN LA PRENSA DEL SIGLO XIX: EL CERTA- MEN DE ÓPERA ESPAÑOLA (1867-1871), por Sara Navarro Lalanda	
1. INTRODUCCIÓN	315
2. OBJETIVOS.....	316
3. METODOLOGÍA	316
4. CONCURSO DE COMPOSICIÓN DE 1867.....	316
4.1. Antecedentes	316
4.2. Anuncio del concurso en la prensa.....	317
4.3. Adjudicación de los premios y definición de su puesta en escena.....	318
4.4. Representación de las óperas premiadas	320
4.4.1. <i>Don Fernando el Emplazado</i> de Valentín Zubiaurre.....	321
4.4.2. <i>Una venganza</i> de los hermanos Manuel y Tomás Fernández y Grajal .	322
4.4.3. <i>El puñal de misericordia</i> de Rafael Aceves y Antonio Llanos.....	323
4.4.4. <i>Atahualpa</i> de Enrique Barrera.....	323
5. CONCLUSIONES	324
6. REFERENCIAS	324
MASTERCHEF EN RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA: REVISIÓN LEGAL DEL PATROCINIO CULTURAL EN LA LEY GENERAL DE COMUNICACIÓN AU- DIOVISUAL 2022, por Isabel Palomo Domínguez	
1. INTRODUCCIÓN	327
2. OBJETIVOS.....	329
3. METODOLOGÍA	329
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	329
4.1. Marco legal por el que se rige el patrocinio y otras comunicaciones comer- ciales asociadas en Radiotelevisión Española	329
4.2. Definición legal y teórica del patrocinio cultural en el formato MasterChef España.....	332

	Pág.
4.3. Marcas y ejemplos de patrocinio cultural y otras formas de comunicación comercial asociadas al patrocinio en MasterChef España.....	334
5. CONCLUSIONES	335
6. REFERENCIAS	336
TRATAMIENTO EN PRENSA DEL CASO RUBIALES. ANÁLISIS EN <i>EL MUNDO, EL PAÍS, MARCA Y AS</i>, por María Puchalt López y María López-Trigo Reig.	339
1. INTRODUCCIÓN	339
1.1. Los medios de comunicación y el deporte femenino	340
2. OBJETIVOS.....	341
3. METODOLOGÍA	342
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	343
4.1. Resultados del análisis evaluativo	343
4.2. Resultados del análisis de contenido.....	345
5. CONCLUSIONES	347
6. REFERENCIAS	349
CUANDO SER POBRE ES COOL. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA INFLUENCIA DE LOS NEOLOGISMOS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LA NORMALIZACIÓN DE LA POBREZA, por Elio Quiroga Rodríguez.....	351
1. INTRODUCCIÓN	351
2. OBJETIVOS.....	351
3. METODOLOGÍA	352
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	352
5. CONCLUSIONES	355
6. REFERENCIAS	356
CREATIVITY AND VISUAL AESTHETICS OF THE REGGAETON MUSIC VIDEO, por Melissa Ramírez Restrepo, Claudia Inés Vélez-Ochoa y Omar Muñoz-Sánchez	359
1. INTRODUCTION.....	359
2. ABOUT ART AND THE AESTHETIC EXPERIENCE	359
2.1. The aesthetics of audiovisual narratives	360
2.2. Artistic direction	361
2.3. Video clip, the birth of a new audiovisual format	361
2.4. Video clip as a consumer product.....	362
2.5. Reggaeton and its social context.....	363
3. METHODOLOGY.....	364
4. RESULTS AND DISCUSSION.....	364
4.1. Results and discussion	365
4.1.1. About art and aesthetic experience in art direction.....	365
4.1.2. Aesthetic characteristics of a reggaeton video clip	366
4.1.3. Consumption.....	369
5. CONCLUSIONS.....	370
6. REFERENCES	370
COMPETENCIAS PERIODÍSTICAS DE JÓVENES ESCOLARES Y UNIVERSITARIOS: EXPERIENCIAS DE FORMACIÓN Y RELACIÓN CON LOS MEDIOS, por Nadia Rojas Muñoz	373
1. INTRODUCCIÓN	373

	Pág.
1.1. El perfil del periodista	374
1.2. Competencias, habilidades y destrezas de los periodistas	376
1.3. Competencias y periodismo escolar	377
2. OBJETIVOS.....	378
3. METODOLOGÍA	378
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	378
4.1. Creación e implementación de la prueba.....	378
4.2. Talleres de diagnóstico	381
4.3. Ruta formativa.....	381
5. CONCLUSIONES	381
6. REFERENCIAS	382
ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA E INFORMACIONAL EN EL PERIODISMO: EL CASO DEL MEDIO CHILENO DE <i>FACT-CHECKING</i> FASTCHECK CL, por Natalia Sánchez Morales	385
1. INTRODUCCIÓN	385
1.1. Alfabetización mediática e informacional y periodismo.....	386
2. OBJETIVOS.....	387
3. METODOLOGÍA	388
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	389
4.1. Caso de Estudio: Fast Check CL	389
5. CONCLUSIONES	392
6. REFERENCIAS	393
EL <i>DEEPFAKE</i> EN FALSO AMOR. REDEFINIENDO LOS <i>REALITY SHOWS</i>, por Gemma Sanchis Roca, Elvira Canós Cerdá y Gloria Saló Benito	395
1. INTRODUCCIÓN	395
2. OBJETIVOS.....	397
3. DELIMITACIÓN CONCEPTUAL. GÉNERO Y FORMATO	397
4. METODOLOGÍA	399
5. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. ANÁLISIS	399
5.1. Elementos del formato	399
5.2. Descripción y ficha de cada capítulo	400
5.3. Variables de telerrealidad.....	403
6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....	404
7. REFERENCIAS	405
TRANSFORMACIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y SUS EFECTOS EN EL CONSUMO DE PRENSA EN ESPAÑA, por Álvaro Serna Ortega.....	407
1. INTRODUCCIÓN	407
1.1. El impacto de la digitalización en la prensa	407
1.2. Perfil de los consumidores de prensa en España.....	408
2. OBJETIVOS.....	409
3. METODOLOGÍA	409
4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN.....	410
4.1. Análisis descriptivo de los hábitos de uso y consumo	410
4.2. Modelo de Regresión Logística (RLB).....	410
4.3. Prueba <i>chi-cuadrado</i> de independencia.....	411
5. CONCLUSIONES	412
6. REFERENCIAS	413

	Pág.
LA DESAPARECIDA KOWLOON: CIUDAD AMURALLADA EN EL IMAGINARIO AUDIOVISUAL: ¿ALTERACIÓN CULTURAL E HISTÓRICA?, por Montserrat Vidal-Mestre y Alfonso Freire-Sánchez.....	415
1. INTRODUCCIÓN	415
1.1. ¿Cómo era Kowloon, ciudad amurallada?	416
1.2. Fuente inagotable de inspiración en cine, series, anime y videojuegos	418
2. METODOLOGÍA	419
3. RESULTADOS	419
4. CONCLUSIONES	423
5. REFERENCIAS	424
APROXIMACIONES DESDE LA MICROHISTORIA A LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y LA EVOLUCIÓN DE LOS MÉTODOS DE ACTUACIÓN DEL TEATRO AL CINE: EL SISTEMA STANISLAVSKI, por Ana María Zaharías, Bárbara Caffarel-Rodríguez y Rainer Rubira-García.....	427
1. INTRODUCCIÓN	427
2. METODOLOGÍA	428
3. STANISLAVSKI Y SU CONTRIBUCIÓN AL MÉTODO DE ACTUACIÓN EN EL CINE COMO INDUSTRIA CULTURAL	429
3.1. El cine se desmarca del teatro	432
3.2. El sistema Stanislavski y su evolución a Método en Estados Unidos	433
4. CONCLUSIONES	434
5. REFERENCIAS	435

DISCURSOS HEGEMÓNICOS PARA UN OCIO SUBVERSIVO: CUPLÉ Y PRENSA EN VALLADOLID (1910-1920)*

Ana CALONGE CONDE**

1. INTRODUCCIÓN

En su estudio sobre erotismo feminista en España, Pepa Anastasio (2016, p. 42) reproduce algunas de las palabras que Juan Goytisolo dedicase a la novela erótica de Joaquín Belda titulada *La Coquito*, en las que afirmaba que este escribía para un público ávido de eufemismos únicamente condicionado por la norma de no mencionar nada por su verdadero nombre, es decir, «no llamar jamás al pan pan y al vino vino» (1976, p. 170). La protagonista en cuestión es una cupletista, al igual que lo son las artistas en torno a quienes giraban los discursos que se van a abordar en este trabajo y que se caracterizaron por hacer uso de perífrasis, circunloquios expresiones alambicadas y ambiguas que dieron pie a lecturas entre líneas y alternativas, y de las cuales afloraban subtextos más complejos que los expresados de manera literal.

El cuplé ha sido definido como un género mixto en el que coexistían canción, baile y erotismo (Barreiro, 2007). Se trataba de un espectáculo desempeñado solo por mujeres que actuaban, al menos en un principio, para un público netamente masculino como parte de la programación ofrecida como variedades, un *género de géneros* que planteaba una realidad escénica realmente heterogénea en la que se daban cita diversas disciplinas artísticas (exhibiciones de animales adiestrados, gimnastas, prestidigitadores, ventriloquía, actuaciones de transformismo, danza y música). En cualquier caso, el principio constitutivo de las variedades residía en la alternancia de diferentes actuaciones breves que se sucedían para ofrecer diariamente un variado abanico de espectáculos (Salaün, 1989).

Durante la década explorada en esta investigación dicho formato de programación se encontraba plenamente asentado, aunque no exento de una importante controversia acerca de la cuestionable consideración artística que, en buena medi-

* El presente texto nace en el marco del GIR Músicas, Artes Escénicas y Patrimonio Musical (MAEP) de la Universidad de Valladolid.

** Universidad de Valladolid, España.

da, suscitó el fenómeno del cuplé. De hecho, este «género» fue hostigado en publicaciones como *La Lectura Dominical*, un semanario cuyos discursos periodísticos desaconsejaban vivamente a sus lectores concurrir a espectáculos taurómacos, de variedades y cinematográficos puesto que, supuestamente, atentaban contra los principios de la «correcta» moral católica (Rosal, 2017, pp. 69-70).

Sin embargo, durante los años que se estudian en este trabajo, el fenómeno del cuplé experimentó un proceso de *moralwashing*¹ con el que se pretendió desvincular a las artistas del expreso tono erótico que las había caracterizado durante los primeros años. La persecución de la lujuria y el vicio de un público (masculino) ávido de consumir *carne femenina* (Salaün, 2011) fue el caballo de batalla del Comité de damas que se creó en 1911 con el objetivo de poner fin a la inmoralidad de esos espectáculos. Ello no quiere decir que el rechazo por una parte de la sociedad fuese novedoso, sino que más bien da cuenta del papel decisivo de la difusión mediática a través de la prensa como portavoz de esa postura más tradicional que alentó definitivamente el viraje temático del cuplé más explícito hacia una versión «recatada» y apta para todo tipo de públicos. No obstante, ha de tenerse en cuenta que el imaginario erótico al que habían pertenecido las cupletistas no se desvaneció, sino que se transformó, de modo que la exhibición (explícita) fue sustituida por la explotación de la sugerencia. Esta casuística produjo una suerte de paradoja por la que se planteaba una realidad aparentemente contradictoria que oscilaba entre el tono velado pero incitante de repertorio y actitud performativa de las artistas, y la expresión de un supuesto decoro que la prensa de la época insistía en apuntalar a través de una serie de estrategias discursivas que, tal y como adelantaba al comienzo de este texto, en realidad, conseguían comunicar mucho más de lo que decían.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de esta investigación consiste en estudiar los discursos periodísticos localizados en *El Norte de Castilla* entre los años 1910 y 1920 en lo referente a las actuaciones de cuplé y sus intérpretes. Así mismo, se han establecido dos objetivos secundarios: un primero, por el que se persigue identificar cuáles son argumentos y estrategias discursivas empleadas por los redactores del diario, y un segundo consistente en desentrañar las ideologías y relaciones de poder que subyacen a los textos abordados en esta investigación.

El hecho de que el mencionado periódico sea uno de los principales medios de comunicación de prensa escrita de la época en el contexto de Valladolid, convierte a esta fuente en la idónea para *tomar el pulso* a la sociedad de la época. Sobre todo, si se tiene en cuenta el carácter dialógico del lenguaje como creador, a la par que reflejo, de ideologías y, por tanto, la función de los discursos periodísticos como una especie de agente doble, como transmisores y generadores de pensamiento.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada ha consistido en la realización de un exhaustivo vaciado de prensa de *El Norte de Castilla* entre los años 1910 y 1920. Así mismo, y

¹ Este concepto es utilizado como variante de otros más prodigados como *greenwashing* o *whitewashing* —empleados para hacer referencia a estrategias publicitarias acometidas por empresas para enmascarar actuaciones perjudiciales para el medio ambiente—, como término que alude a ese mismo principio de lavado de imagen aplicado a cuestiones de moralidad.

de manera paralela, la información relevante ha sido introducida en una base de datos, cuya estructura general fue preestablecida a lo largo de diversas acciones desarrolladas por la Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música - UVa con el objetivo de continuar con las bases sentadas por los ya extintos Grupo de Investigación de Excelencia de Castilla y León (GR166 2007-2010) y Grupo de Investigación Reconocido «Música, danza y artes escénicas de los siglos XIX y XX» (GIR 31/5/05), sucesivamente reemplazados por el actual MAEP, al que esta investigación se adscribe.

Una vez registradas todas las informaciones relevantes, se ha procedido a su análisis partiendo de la premisa, ya apuntada por John L. Austin, de la función performativa del lenguaje (1990). Esa *performatividad* aplicada a los actos de comunicación tiene que ver tanto con la acción en sí misma que se produce al enunciar cuanto con las consecuencias que devienen de dicha enunciación. Así mismo, y con relación al peso que tiene el aspecto performativo en los actos de habla, también conviene tomar en consideración el factor de la repetición a la hora de analizar expresiones lingüísticas, en tanto generador de convenciones asentadas social y culturalmente. Ideas ambas que, *a priori*, resultan especialmente pertinentes en el estudio de un periódico de información no especializada y tirada diaria como es el caso del aquí abordado, y en el que fácilmente pueden detectarse una suerte de *tópicos* o *hilos discursivos*, según lo han denominado algunos especialistas del Análisis Crítico del Discurso (ACD) que pautan el *modus operandi* de informaciones musicales al referirse a un fenómeno concreto como el del cuplé. Otra de las aportaciones procedente del ACD, en tanto enfoque interdisciplinar, tiene que ver con la implementación de una postura crítica, autorreflexiva, así como la consideración de nociones como *ideología* en tanto parámetro rastreable en todo discurso y que funciona de forma connotativa, a través de significados implícitos. Estrechamente relacionado con lo anterior se encuentra otra de las principales aportaciones del enfoque discursivo en lo concerniente al interés prestado a las relaciones de poder que subyacen y operan a través del lenguaje y los discursos, en ocasiones de manera subrepticia a través de *implicaturas*, es decir, mediante procesos comunicativos que no manifiestan de manera explícita el mensaje y que requiere de la inferencia del receptor para su completa decodificación (Grice, 1991). Así mismo, desde la disciplina centrada en la capacidad del lenguaje como medio de interacción social, la noción de *cortesía* se erige como principio moderador de la comunicación y cuya finalidad persigue el mantenimiento de una relación social deseable, que en el caso de la *cortesía positiva* busca potenciar el efecto cortés de un enunciado ya de por sí amable (Leech, 1998, p. 146). Unas formas de proceder que se han consolidado como verdaderas estrategias discursivas que tienden, por ejemplo, a ensalzar de manera exacerbada las bondades de una interpretación mediante la utilización concatenada de palabras de elogio.

Además, la importancia del ACD en tanto enfoque interdisciplinar a través del cual estudiar las relaciones de poder que se manifiestan en el lenguaje, es especialmente relevante para la presente investigación al abordar un género, si bien no completamente desatendido, desde luego, historiográficamente considerado como liminar. En ese sentido, el énfasis en la dimensión social de la práctica lingüística resume de manera eficaz la tendencia que los investigadores han adoptado como base del enfoque crítico para esta modalidad analítica, así como el hecho de que fijasen su punto de mira en grupos sociales minoritarios, marginales u oprimidos, y en las clases sociales tradicionalmente desatendidas, lo que se ha traducido en un creciente interés por estudiar los discursos en términos jerárquicos de dominación/subordinación (Wodak, 2003). Cuanto mayor es el peso ejercido por un grupo social hegemónico, más evidente se hace la necesidad de estudiar discursos desde

esta óptica. De hecho, el planteamiento de esta investigación, al tomar como fuente primaria un periódico concreto adscrito de manera velada a un espacio ideológico determinado —producido y consumido por clases medias y burguesía acomodada que ostentaban una situación privilegiada en términos de relaciones de poder—, evidenciaba la necesidad de implementar el ACD como herramienta analítica de la investigación, sobre todo, si se tiene en cuenta el interés que autores como Dijk (1996), Fairclough (1996) o Wodak (1989) han puesto en orientar la investigación de los medios de comunicación en términos de relaciones de poder (lenguaje-ideología-poder).

4. RESULTADOS

Si las palabras son significativas a la hora de desgranar los hilos de pensamiento de aquellos que las escogen y utilizan en sus textos para comunicar a la sociedad, los silencios son igualmente ilustrativos. En ese sentido, uno de los principales resultados obtenidos de la investigación tiene que ver con una desigual atención prestada por el periódico a las manifestaciones escénicas que aquí se exploran, y que se hace extensiva al resto de espectáculos de variedades, si se compara con otras manifestaciones escénico-musicales². Dichas elipsis informan acerca de la función y concepción por parte de los mismos cronistas de las variedades como un espectáculo de mero entretenimiento y, por tanto, de tan solo relativo valor artístico.

Debido a que dichos espectáculos eran editorialmente relegados a la mera consigna de nombres, si acaso aderezada con escuetas descripciones sobre sus actuaciones, los casos en que se quebrantaba esa forma de proceder comunicativa resultan especialmente significativos. La presencia de primeras figuras del cuplé ha sido el principal motivo que suscitó esa excepcional atención mediática que se vio reflejada en *El Norte de Castilla* a través de sendos discursos en los que una particular atención al lenguaje y a las retóricas argumentativas empleadas han permitido identificar la tendencia a explotar, por un lado, una particular retórica centrada en la reivindicación de la identidad nacional como aspecto de valorización artística de las intérpretes, y, por otro lado, aunque relacionado con lo anterior, de un hilo discursivo dirigido a subrayar una particular erótica de la dominación masculina.

4.1. Autoexotismo y reivindicación identitaria

Al igual que las cupletistas hicieron uso de una serie de clichés regionalistas en la elección de sus propios nombres artísticos (valga para ejemplificarlo traer a colación a figuras como Estrella de Levante, La Sevillita, Pilar la Jienense o La Manola Gaditana), la prensa perpetuó esa tipificación nominativa en las informaciones localizadas en *El Norte de Castilla*, en las que esta asimilación geográfica de las artistas, en no pocas ocasiones, fue empleada para deslizar comentarios que idealizaban su aspecto al ratificar estereotipos físicos: «Morena, sevillana, como la ideal figura soñada por Campoamor» (1915a), y es que, la referencia a

² Gracias a que esta investigación parte de los resultados obtenidos en una tesis doctoral cuyo objeto de estudio lo conforma todo el hecho musical de la ciudad de Valladolid entre 1910 y 1920, se ha podido concluir que el volumen de publicaciones que versaron sobre el fenómeno del cuplé es ostensiblemente menor al advertido en otros géneros escénico musicales de mayor envergadura, como el teatro musical o la ópera (Calonge, 2023).

Ramón de Campoamor engarza perfectamente con el paradigma que sobrevuela el imaginario español decimonónico y de principios del siglo pasado por el que se tendía a vincular a las mujeres con «la noción trascendental de inspiración krausista de una tradición española eterna o un alma nacional española» (Johnson, 2003, p. 31). De hecho, tal y como afirma Roberta Johnson al hilo de la novela modernista, la asentada asociación de la mujer con regiones geográficas ha tendido a fundirlas con sus paisajes (Johnson, 2003, pp. 42-43), una casuística evidenciada en los discursos periodísticos generados a colación de la presencia de cupletistas como Amalia Molina, especialmente conocida y querida por el público por sus creaciones de impronta regionalista: «Amalia, incansable, encantadora, correspondía a las cariñosas demostraciones del público, cantando con exquisito sentimiento y bailando deliciosamente las más bellas canciones de su repertorio: cantos castellanos casticísimos, dichos con una simpática naturalidad; jotas de Aragón, energéticas, ingenuas y patrióticas y, sobre todas ellas, las canciones de su tierra andaluza, cálidas, vibrantes, apasionadas, entre las que sobresalieron unas preciosas serranas de pureza de estilo impecable y gran fuerza poética» (1914b).

De hecho, y de nuevo con motivo de la actuación de esta artista, se publicó un artículo repleto de descripciones sobre las músicas de diferentes regiones mediante analogías que, de manera poética, describían la personalidad —tópica, por supuesto— de sus habitantes. «Estas referencias a las provincias y su folclore como lecho de valores artísticos legítimos, auténticos y tradicionales constituía un lugar común de la geografía imaginada española que se había visto grandemente intensificado a raíz de la pérdida del dominio colonial y que se convertiría en un hilo discursivo frecuente en la prensa del tránsito al novecientos, de manera que las metáforas del paisaje y el clima —trasunto de los principios pseudocientíficos del determinismo geográfico— y sus correspondencias con singularidades emocionales, expresivas o sentimentales devienen un tópico discursivo constantemente reproducido y asentado en el imaginario colectivo» (Calonge, 2023, p. 294).

«Del alma del pueblo son expresión viva las canciones populares; en ellas pone el dolor de sus penas y el gozo de sus alegrías. Las notas musicales de esos cantos, que vuelan de boca en boca, llevan de corazón a corazón la flor de sus sentires. Vibra en ellos todo el vivir del pueblo: por eso son inmortales, y por eso el pueblo se apasiona con los artistas que a interpretarlos dedican su talento y su arte. Así Amalia Molina, y así el entusiasmo con que en todas partes se la acoge. Es la linda cantatriz la más inspirada intérprete de las canciones populares. Cuando en la escena —graciosa y elegante como una figulina de Tanagra, toda expresión la cara, toda pasión los ojos, toda vivacidad su figurita delicada— canta una copla andaluza, derrama su voz una oleada de aquella melancolía que dejaron los árabes artistas en la tierra del sol³; si un cantar asturiano, trae de las fértiles montañas norteñas un eco nostálgico; si una canción salmantina, siéntese la recia vibración del alma castellana; y si canta al ritmo alegre de una seguidilla, parece como que toda la alegría española, sana y fuerte, repica a gloria. Del arte del pueblo, que es artista cuando llora y cuando ríe, ha hecho Amalia Molina una síntesis genial. El pueblo todo canta por su boca; y al oír en sus canciones el eco de sí propio, la aplaude entusiasmado., y esta noche, en que la gentil cantatriz celebra su beneficio, la hará el pueblo su homenaje cordial de cariño» (1912).

³ Una suerte de *orientalismo interno*, según la conceptualización de Carl Jubran respecto de la recuperación nostálgica de «lo otro» árabe en la historia e historiografía españolas (2002). Por su parte, Charnon-Deutsch ya se refirió a este proceso al afirmar que paralelamente a la invención de Oriente por parte de los europeos, «Andalucía se construía como un mundo de ensueño donde el tiempo podía ralentizarse, la vida saborearse al máximo y podían ser evitados los trastornos y la hipocresía del mundo moderno, «civilizado», de las grandes capitales europeas» (2004, p. 59).

4.2. Moralidad y erótica de la dominación masculina

Tal y como había adelantado en líneas anteriores, el fenómeno cupletístico había experimentado un proceso de dignificación por el cual se pretendía, al menos en apariencia, erradicar todo aquello que podía haber de inmoral en sus actuaciones. Puede que una de las cupletistas que mejor ejemplifique esa reivindicación moral del género sea Aurora Mañanós Jauffret, más conocida por el nombre artístico de La Goya, y cuya actuación en el Trianón Palace de Madrid en 1911 ha solidado ser considerada por la historiografía como el hito del viraje temático del cuplé hacia la integración en el sistema (Durán, 2021). El propio nombre de La Goya ya supuso un cambio en la forma en que la artista se auto percibió y concibió sus espectáculos, pues conviene tener en cuenta que fue con ella con quien se instauró la práctica que implicaba —a la manera de los espectáculos de transformismo— no solo realizar un cambio de vestuario para cada canción, sino también un cambio de carácter e interpretación (Díaz, 1960).

Esa nueva consideración del género tuvo su justa correspondencia en las entidades que las programaban, de tal manera que, si los cinematógrafos habían sido los emplazamientos que habían albergado este tipo de actuaciones, precisamente con la llegada de esta artista a Valladolid, pasa a programarse en el principal teatro de la ciudad, el Teatro Calderón, con todo lo que ello implicaba en cuanto a consideración artística y perfil social del público, sistemáticamente definido por el diario través de expresiones como «nuestra buena sociedad» que además de enfatizar una intención cortés denotaba pertenencia y reafirmación de clase en términos de gusto (Bourdieu, 1998). De esta realidad se hizo eco el periódico que aquí se estudia en una crítica que incidió en la adecuación del espectáculo al público habitual del coliseo, al mismo tiempo que hacía referencia a la picardía de La Goya en sus intervenciones:

«Pocas veces suele presentar la hermosa sala del teatro de Calderón un aspecto tan deslumbrador como el que ofrecía ayer en la sección vermouth viéndose en palcos y butacas lo más elegante y distinguido de nuestra buena sociedad y un sinfín de caras bonitas, que con su belleza contribuía al esplendor de aquel hermoso conjunto. De verdadera solemnidad puede calificarse el debut de Aurora La Goya, que no defraudó en lo más mínimo la expectación que había despertado el solo anuncio de su presentación.

Desde que se presentó en el escenario ganó todas las simpatías del público con su belleza soberana, con su elegancia y regia presentación, semejando La Goya una de esas encantadoras figulinas que por arte de magia habían adquirido vida ante nuestros ojos.

Confirmó y aun superó la fama de que venía precedida y se afirmó el concepto que de ella teníamos de ser la mejor, la incomparable tonadillera, y que Aurora canta con arte exquisito, imprimiendo a sus canciones un sello personalísimo y un sabor picaresco inimitable; por su gracia y desenvoltura» (1916b).

La moralidad de estas actuaciones cupletísticas se consolidó así en un hilo discursivo frecuentemente empleado por el diario a colación de diferentes actuaciones de artistas en la ciudad. Entre ellas se encontraba Raquel Meller, de tal forma que, si Amalia Molina había sido considerada como la máxima intérprete de los cantos de los pueblos españoles, a Meller se la identificó con una personalidad artística elegante y distinguida que, no obstante, se aderezaba con la actitud cándida sobre la que el diario incidió al afirmar que los cuplés en los que más destacaba esta artista eran aquellos en los que hacía *tipos de ingenua* (1915b). Resulta pertinente pensar que dicho hilo discursivo se tratase de una estrategia para hacer alusión de manera velada al repertorio más sugerente en una suerte de apología

de la ambigüedad que, a imitación de la forma de proceder de las letras de los propios cuplés, basculaba entre lo perfectamente moral y lo sicalíptico. Es decir, lo que las artistas cantaban y cómo lo hacían se tradujo en términos lingüísticos en el uso de implicaturas que, a modo de expresiones eufemísticas, perpetuaron una suerte de metarrelato de cariz erótico: «Artistas como Raquel Meller son siempre codiciadas de los públicos. Bien es verdad que su gentileza, su arte y su gracia se merecen mucho más que sus palabras; y esto, porque tiene Raquel, ante todo y, sobre todo, mucha sensibilidad. Una sensibilidad muy fina, muy educada, que casi está ya en los linderos de lo morboso» (1916a). Al referirse a la competencia canora de estas intérpretes, Salaün ya afirmó que no era la aptitud por las que más destacaran (1990), lo cual explica el porqué del protagonismo otorgado por la prensa a la corporalidad de las cupletistas a través de la implementación de un conjunto de estrategias actorales en lo relativo a picardía, intención, gesto, fisicidad, actitud y capacidad comunicativa con el público.

A pesar del adementamiento que caracteriza a la consideración del fenómeno del cuplé durante la década explorada, y tal y como lo identifica Anastasio (2007), este bien puede considerarse como un espacio disidente, es decir, un ocio subversivo en el que las *performers* tienen más agencia de lo que la historiografía ha tendido a concederles. Esta visión del género cuestionaba la consideración del cuplé como un elemento más de dominación, perpetrador de una masculinidad hegemónica. No obstante, los discursos periodísticos que aquí se han investigado han perpetuado una serie de hilos discursivos y, por tanto, de pensamiento, que permiten entrever todo un imaginario heteropatriarcal alrededor del fenómeno del cuplé y sus intérpretes. De hecho, entre las diversas fórmulas empleadas para describir a las artistas, proliferaron aquellas en las que se las comparaba con las figurillas de Tanagra, unas estatuillas de época helenística que se convirtieron en todo un fetiche artístico desde finales del siglo XIX: «Como todos los fenómenos culturales, también la “cultura de masas” tiene sus antecedentes en ciertas manifestaciones de la antigüedad, algunos historiadores y críticos coinciden en que el teatro griego, el circo romano o las figulinas de tanagra por ejemplo, son productos en los que se observan algunas de las características del moderno arte de masas: su carácter multitudinario, la adecuación a ciertas condiciones del mercado, la adquisición de objetos decorativos etc.» (Rojas Matías, 2009). La comparación del aspecto de las artistas con el ideal estético representado por estas esculturas denotaba una cosificación implícita, especialmente palpable en los términos en que el cronista se refirió a La Argentinita: «Es, en efecto, esta artista un primor, canta con ingenua picardía cancioncitas muy bien escogidas; baila maravillosamente, con una gracia señorial y delicada, haciendo de los palillos una orquesta y dando a su grácil figura las líneas fugazmente immortalizadas por cinceles griegos. Además, como mujer, es una monada: elegante y delicada como una figulina de Tanagra» (1914a). No resulta extraño, por tanto, que estas artistas fuesen consideradas, en cierta medida, como objetos coleccionables, pues, al fin y al cabo, a través de las postales que difundieron para granjearse fama y admiradores, ellas mismas proyectaban esta capacidad ilusoria de posesión que discursivamente se hacía realidad a través de un lenguaje periodístico basado en una cortesía tan extrema como inquietante, y cuya lectura atenta desvela un trato sistemáticamente paternalista y condescendiente que se hace evidente en el uso de términos como «monada».

Y es que, «el universo semántico que rodea a las representaciones femeninas remitiéndolas al ámbito infantil implica la reducción de la mujer a un estereotipo heterónomo, débil y necesitado de protección, quizá incluso anómico —al sugerir la carencia de una moralidad adulta— y, por tanto, desintegrado del cuerpo social,

al tiempo que subraya una particular erótica de la dominación masculina tan presente en el discurso cuanto recubierta por una tupida red de metáforas heteropatriarcales: condescendencia, obsequiosidad, paternalismo, tutela, etc.» (Calonge, 2023, p. 289). Pues, tal y como afirma Maite Zubiaurre, «la infantilización obsesiva del sexo, de la mujer [...] es un signo de la época» que, «en realidad, también trasciende a esta» y que se manifiesta siempre dispuesta a «arrumbarla en los rincones menos probables: una infancia eterna» (2005, pp. 211-212).

5. CONCLUSIONES

En primer lugar, tal y como lo expresaba Austin en su libro *Cómo hacer cosas con palabras* (1990), procede destacar la relevancia de considerar todo acto comunicativo en términos performativos. El estudio de lo que se dice y cómo se dice es crucial para comprender un fenómeno en toda su complejidad, si acaso especialmente relevante en el caso del cuplé por tratarse de un género que durante los años estudiados fue consumido de manera masiva, aunque no exento de polémica.

Si acaso la realidad que se plantea durante la década explorada resulta aún más interesante en la medida en que con el mencionado proceso de *moralwashing* que los medios de comunicación se esforzaron en prodigar se han podido advertir una serie de estrategias discursivas que, de una u otra manera, han tendido a legitimar artística y socialmente tanto al género como a las artistas. Dicha ratificación se ha materializado a través de un argumentario basado en dos tópicos discursivos principales que han basculado entre la vindicación identitaria de la cupletista como mujer que encarna tópicos y valores regionalistas/nacionalistas, y una retórica enclausante de dignificación conseguida mediante el empleo de ambigüedad discursiva y de lenguaje eufemístico que, tal y como se ha expuesto, encierra significados extendidos en el imaginario colectivo de la época.

En definitiva, los discursos en torno al fenómeno del cuplé han servido para la divulgación de una imagen velada, es decir, suficientemente atenuada del cuplé como ocio tradicionalmente asociado con el ambiente subversivo de la exhibición erótica en la que, no obstante, es posible entrever un hilo de pensamiento hegemónico y netamente heteropatriarcal.

6. REFERENCIAS

- Amalia Molina, *Su beneficio en Pradera* (5 de octubre de 1914b), *El Norte de Castilla*.
- ANASTASIO, P. (2007). «¿Género ínfimo? El cuplé y la cupletista como desafío», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 13(2-3), 193-216, <https://doi.org/10.1080/14701840701776322>.
- (2016). «Erotismo feminista en España 1910-2015: Del dildo de la Chelito al posporno de De La Purísima», *Letras femeninas*, 42(1), 37-54.
- Artistas españolas. Amalia Molina* (14 de octubre de 1912), *El Norte de Castilla*.
- AUSTIN, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós.
- BARREIRO, J. (2007). «Los contextos del cuplé inicial. Canción, sicalipsis y modernidad», *Dossiers Feministes*, 10, 85-100, <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102541>.
- BOURDIEU, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus.
- CALONGE CONDE, A. (2023). *Música, ocio y sociabilidad: el hecho musical en Valladolid a través de El Norte de Castilla (1910-1920)* (Tesis de doctorado no publicada), Universidad de Valladolid.
- CHARNON-DEUTSCH, L. (2004). *The Spanish Gypsy: The History of a European Obsession*, Pennsylvania State University Press.
- DÍAZ DE QUIJANO, M. (1960). *Tonadilleras y cupletistas*, Editorial Cultura Clásica y Moderna.

- DIJK, T. A. VAN (1996). *La noticia como discurso*, Paidós.
- DURÁN, G. G. (2021). *Sicalípticas: el gran libro del cuplé y la sicalipsis*, La Felguera Ediciones.
- FAIRCLOUGH, N. (1996). *Language and Power*, Longman.
- GOYTISOLO, J. (1976). «La metáfora erótica: Góngora, Joaquín Belda y Lezama Lima», *Revista Iberoamericana*, 42(95), 157-175, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1976.3100>.
- GRICE, H. P. (1991). «Lógica y conversación», en L. M. VALDES (ed.), *La búsqueda del significado*, Tecnos/Universidad de Murcia, 511-530.
- JOHNSON, R. (2003). *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*, Vanderbilt University Press.
- JUBRAN, C. (2002). *Spanish Internal-Orientalism, Cultural Hybridity and the Production of National Identity: 1887-1940* (Tesis de doctorado), University of California.
- LEECH, G. N. (1998). *Principios de pragmática*, Universidad de La Rioja.
- Notas teatrales*. Calderón y Zorrilla (1 de diciembre de 1916b), *El Norte de Castilla*.
- Notas teatrales*. Pradera (6 de marzo de 1914a), *El Norte de Castilla*.
- Notas teatrales*. Pradera (14 de octubre de 1915a), *El Norte de Castilla*.
- Notas teatrales*. Pradera (24 de octubre de 1915b), *El Norte de Castilla*.
- Notas teatrales*. Pradera (8 de octubre de 1916a), *El Norte de Castilla*.
- ROJAS MATÍAS, Y. A. (2009). «La cultura de masas y su incidencia en el pensamiento humano», *Espectáculo. Revista de estudios literarios*, 42, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/cumamas.html>.
- ROSAL NADALES, F. J. (2017). «La lucha contra la amoralidad en la sociedad española: La Lectura Dominical frente a los espectáculos de variedades (1900-1920)», *Oggia*, 21, 67-84, <https://doi.org/10.24197/ogigia.21.2017.67-84>.
- SALAÜN, S. (1989). «El género ínfimo: mini-culture et culture des masses», *Bulletin Hispanique*, 91(1), 147-167, <https://doi.org/10.3406/hispa.1989.4667>.
- (1990). *El cuplé (1900-1936)*, Espasa-Calpe.
- (2011). *Les spectacles en Espagne, 1875-1936*, Sorbone Nouvelle.
- WODAK, R. (1989). *Language, Power and ideology: Studies in political discourse*, John Benjamins.
- (2003). «De qué trata el análisis crítico de discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos», en R. WODAK y M. MEYER (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso*, Gedisa, 17-34.
- ZUBIAURRE, M. (2005). «Serrallos, sicalipsis y máquinas de escribir: erotismo, exotismo y modernidad en España», *Romance Quarterly*, 52(3), 197-220, <https://doi.org/10.3200/RQTR.52.3.197-220>.

