

Existeix la comunicació audiovisual?[*]



Vicenç Villatoro

Director general de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió

Resum:

La categorització de la comunicació audiovisual avui dia no té sentit, ja que el que compta són les funcions –narrativa, informativa, etc.– de la comunicació, independentment del suport que es faci servir. Dit d'una altra manera, el més important és allò que es vol dir i no el canal que s'utilitzi per a dir-ho. Els canals o llenguatges comunicatius –la paraula, la imatge, Internet, la televisió– estan dotats per a una funció específica i cal escollir el canal adequat segons la intenció comunicativa concreta. D'altra banda, el gènere comunicatiu comporta un pacte amb l'espectador que és el que garanteix la versemblança de l'acte comunicatiu.

1. Introducció

Bon dia. Moltes gràcies per la presentació i també per la invitació a aquest acte d'avui. Gràcies a la UOC per convidar-me. En primer lloc voldria expressar el meu agraïment a través d'una renúncia. Quan vam parlar de la possibilitat de fer aquesta xerrada, jo volia proposar com a títol "La comunicació audiovisual no existeix", però no ho vaig fer per no quedar malament en una xerrada precisament sobre comunicació audiovisual. Amb el títol "Existeix la comunicació audiovisual?", la meua resposta és igualment que no, però paro d'entrada el primer cop.

2. Classificació de la comunicació en funcions

Volia dir això des d'una perspectiva no teòrica, sinó gairebé personal o biogràfica, des de la perspectiva que et dóna el fet d'haver treballat en àmbits diversos de la comunicació, des de la comunicació artística o literària fins a la comunicació periodística. No em sembla que parlar de comunicació audiovisual sigui la millor manera de fer les classificacions internes dins de la comunicació. La comunicació audiovisual existeix, per descomptat: la carrera, existeix; la feina, existeix. Per tant, no patim en aquesta direcció. Jo proposaria que ens miréssim el conjunt de la comunicació d'una manera diferent, que portaria a organitzar-la, a classificar-la, a fer els subconjunts d'aquest gran conjunt d'una altra manera.

Tinc la sensació que quan ens mirem el món de la comunicació –però també el món artístic, que per a mi és un subconjunt del món de la comunicació– ens fixem més en les diferències formals, visibles o materials que no pas en les grans diferències de fons, és a dir, les diferències de funció que poden existir a l'interior de la comunicació. En aquest sentit, tant quan feia periodisme com quan m'ha tocat fer reflexions públiques sobre el món de la novel·la, sempre he comentat que per a mi, en el segle XX, no pots fer un curs de novel·la sense explicar cinema, i no pots fer un curs de cinema sense explicar novel·la. Però curiosament pots fer un curs sobre novel·la sense explicar poesia.

Aparentment, si volguéssim definir les arts, podríem dir que hi ha la literatura –allò que es fa amb paraules– i el cinema –allò que es fa amb imatges–, però crec que en aquests moments aquesta és una classificació errada sobre les arts. Hi ha més relació entre la novel·la i les pel·lícules convencionals, que participen en un gènere comú que podríem anomenar narrativa, que no entre la novel·la i la poesia, que es fan amb paraules però tenen funcions extremadament diferents.

Potser allò que ens permet entendre les coses globalment i classificar-les no és amb quin material estan fetes, ja siguin imatges o paraules, sinó amb quina funció estan fetes, per a què estan fetes. Crec que la funció narrativa és més important, més definitiva, més definidora que el material en imatges, en músiques o en paraules que s'utilitza per a fer aquesta funció.

L'experiment que recomano és fàcil: vas a un curs i preguntes quants han llegit *Moby Dick*. Aleshores s'aixequen unes quantes mans. Després preguntes si l'han llegida o l'han vista i n'hi ha uns quants que no ho saben. Saben que han accedit a *Moby Dick* i la poden explicar, i aleshores notes que hi han accedit via imatges. Però tots plegats han accedit a la mateixa cosa.

És curiós com el món de la imatge, el món del cinema, quan va néixer, podia tenir possibilitats extremadament diverses i construir gèneres

ben diversos, però en canvi, al llarg de cent anys d'història, s'ha centrat a fer novel·les, de vegades des del punt de vista més tangible, o sigui, agafar novel·les i convertir-les en pel·lícules. Bona part de la cinematografia del segle XX és fonamentalment la transposició, la filmació de novel·les, però fins i tot aquelles pel·lícules que tenen un guió escrit expressament, que no són l'adaptació d'una novel·la, en el fons el que han construït és allò que en literatura anomenariem novel·la: una història narrativa, una història que té un principi i un final, una història que té un temps al seu interior. Quan els Lumière comencen a fer pel·lícules, fan documentals, pel·lícules sobre realitat, però curiosament el cinema amb el pas del temps es va especialitzant en la narrativa.

Amb això vull dir que el més important és la funció i que el material que utilitzem per a fer aquesta funció és secundari, però no irrellevant: no tots els materials serveixen per a totes les funcions. Materials diversos porten a complir d'una manera diferent la mateixa funció. Per tant, comunicació audiovisual? Sí, però, comunicació narrativa?, comunicació informativa?, comunicació denotativa? Què en volem fer de la comunicació?, què volem comunicar?, en quin gènere volem comunicar? A partir d'aquí, podem fer servir la comunicació audiovisual, escrita o de qualsevol altra mena, però això serà una segona fase.

Per tant, la veritat total és la comunicació. Cada vegada parlarem menys de la comunicació audiovisual i més de la comunicació en general, d'un únic paquet de comunicació. Després, segons els llenguatges i les eines, farem les subdivisions necessàries, però essencialment parlarem de comunicació.

Aquest canvi d'òptica té unes conseqüències curioses: per a mi té més relació la poesia amb la música que la poesia amb la novel·la. Quan estudiem narrativa hem d'estudiar poesia èpica medieval, novel·la burgesa i cinema del segle XX. Si no ho fem tot de cop, no ho entendrem. Crec que hem de reconstruir això. Personalment crec que l'òpera, la comèdia musical i les pel·lícules de Walt Disney són el mateix. Una pel·lícula de Walt Disney o un musical s'assembla més a una òpera que a un *western*. Si algú es vol centrar en la relació entre la narració, l'ús de la música i la memòria, ha d'estudiar al mateix temps comèdia musical i òpera. Per tant, un programa televisiu sobre aquest aspecte hauria d'incloure una setmana la *Princesa Ida*, una altra *West Side story* i, l'última, *La Bella i la Bèstia*. Per a mi això té una coherència conceptual: parlem de la mateixa funció.



3. El romanticisme de la funció comunicativa

Sé que aquesta és una concepció una mica romàntica en el sentit estricte del terme. Per exemple, per a un artista renaixentista com ara Cellini, escultor que té una vida extremadament apassionant –es baralla amb gent, mata, enganxa una època en què Roma està absolutament trasbalsada–, la seva biografia impressionant i el fet de ser escultor no són coses relacionades. Les dues coses passen al mateix temps, però no hi ha causa-efecte. Per què és escultor, ell? No perquè tingui una vida apassionada, sinó perquè té unes mans hàbils. Per a un artista renaixentista, l'art és l'habilitat manual, la capacitat, la tècnica, l'ofici de fer coses bé.

Un artista romàntic diria que era escultor perquè tenia una vida apassionant. No són dos fets aïllats. Ser escultor, ser músic, ser poeta no és el resultat de tenir una habilitat manual, una capacitat de fer servir paraules, sinó el resultat de tenir una vida apassionant que es canalitza a través d'una forma artística. El més important no és l'habilitat manual, no és l'ofici, sinó ser una ànima noble, tenir una vida intensa, ser sensible. Per a l'artista medieval o renaixentista, l'artista és l'home hàbil; per al món romàntic, l'artista és l'home sensible.

Pel que fa a la comunicació, jo tindria un visió més pròxima a la dels romàntics. D'una banda, hi ha un gran contenidor que és la comunicació i, de l'altra, hi ha maneres i materials diversos per a canalitzar-lo. El més important no és el canal, no és si hem escollit la imatge o la paraula, sinó el que hi ha en aquest dipòsit previ, que es canalitza d'una manera o d'una altra.

4. Llenguatges i funcions

Vol dir això que la imatge i la paraula són equivalents? Que qualsevol llenguatge serveix per a explicar qualsevol cosa? No, jo crec que hi ha llenguatges més dotats per a determinades funcions i llenguatges menys dotats per a determinades funcions. Per tant, quan hem definit la funció, en un cert sentit, també hem definit quin tipus de llenguatge, de material o de canal utilitzarem.

Això pot semblar molt teòric. Ara bé, si m'ho permeten, voldria posar uns exemples de tipus personal. Jo procedeixo del periodisme escrit i de la literatura. Un bon dia fan TV3; aleshores hi havia molt pocs periodistes del món audiovisual i, per tant, ens agafen a periodistes que escrivíem als diaris. L'última cosa que jo havia fet abans d'entrar a TV3 eren les cròniques de l'enterrament de la Grace Kelly. Com que el diari em demanava folis i folis, em vaig colar a l'enterrament i vaig escriure set o vuit folis.

Quan vaig arribar a TV3 vaig preguntar què havia de fer per a l'endemà; em van donar un tema important i em van dir que havia d'escriure mig foli. Jo els vaig dir que era un *crack* quan es tractava de fer folis i que els feia molt de pressa, però no hi va haver res a fer. Finalment, el quart dia vaig descobrir que set folis del que jo havia escrit estaven perfectament substituïts per una seqüència o per una imatge. Per tant, aquest mig foli que jo havia d'escriure era allò que només es podia dir amb paraules. Tornant a l'enterrament, part dels set folis estaven dedicats a intentar explicar com anava vestida la princesa de Mònaco. Entre mig foli intentant explicar com anava vestida i una imatge de com va vestida, no hi ha color.

Durant molts anys havia fet cròniques de futbol del Terrassa, quan era a Segona Divisió: explicar un gol a algú que no l'ha vist és un exercici digne de Josep Pla, ja que cal una gran precisió en el llenguatge. És complicadíssim explicar un gol i jo hi dedicava folis i folis. Aleshores arriba un moment en què no cal ni un foli: en uns quants segons saps i veus com ha estat el gol.

La conclusió és òbvia i tots hi hem arribat fa anys: hi ha coses per a les quals està més ben dotada la imatge i coses per a les quals està més ben dotada la paraula. En aquells temps em vaig convertir absolutament. Érem un equip de gent que fèiem "Trossos", un programa de cultura per a TV3. Els periodistes proveníem de la literatura i del periodisme escrit; l'equip de realització procedia del cinema. El primer mes ens vam barallar totalment perquè tocàvem dues coses contraposades. El segon mes, la gent que venia de la literatura feia reportatges sense text: la Pilar Rahola es va enamorar de la grafia d'explicar coses amb imatges. Ens va agafar un enlluernament absolut que, després, vam relativitzar.

Quan jo era a TV3 en aquella primera fase, formava part de la secció de cultura i érem veïns de la secció d'economia. Els de cultura ens havíem enamorat de la imatge, d'explicar coses amb imatges que ens eren molt difícils d'explicar amb paraules. Hauríem subscrit aquella màxima tradicional que "una imatge val més que mil paraules". Però al costat teníem els d'economia que havien de fer un reportatge sobre la inflació i ens deien: "Com la filmem, la inflació?". Com es transmeten en imatges conceptes abstractes? En aquest cas, una paraula val més que mil imatges. *Inflació* és una paraula que no té una traducció visual bona, que no és transmissible a través del llenguatge visual o d'imatges.

Crec que aquesta és una primera gran especialització: la imatge és insuperable en la descripció del concret; la paraula és insuperable en l'evocació de l'abstracte. Això no és teòrica, sinó l'experiència del que fa la secció d'esports, de cultura o d'economia d'una televisió. La imatge no serveix per a parlar de coses abstractes.

En la filmografia de la primera època soviètica, s'intenta construir una gramàtica de les imatges per a parlar de coses abstractes i, per exemple, es diu que la gana és un nen amb cara de no haver menjat en 6 dies davant d'un plat de sopa que fumeja. Doncs no, això és un nen davant d'un plat de sopa que fumeja i no la gana. Pot ser una iconografia, una representació, una metàfora de la gana, però no és la gana pròpiament dita. La gana, tenir gana, és una paraula, no és una imatge. Es poden construir imatges que il·lustrin un concepte, però no es pot crear una gramàtica convencional en què cada imatge sigui la representació encarnada d'un concepte abstracte.

Això té aplicacions diverses en l'àmbit de la informació o la literatura. Durant el segle XIX la literatura feta amb paraules ocupa espais que en el segle XX ocupa el cinema fet en imatges, perquè per a algunes coses la imatge està més ben dotada que la paraula. O sigui que, si alguns escriptors del XIX haguessin tingut un super-8, haurien fet pel·lícules en lloc de novel·les, perquè algunes de les funcions que volien complir –la representació de paisatges exòtics, de coses concretes– les fa millor la imatge. Ara bé, quan al segle XX arriba la imatge reproducible industrialment, aquesta imatge ocupa uns segments que al segle XIX ocupaven les paraules.

Malgrat tot, continuen existint coses de literatura que no es poden transmetre a través d'imatges. Això ens ha passat a tots quan hem llegit una novel·la, després n'hem vist la pel·lícula i ens hem sentit profundament decebuts –de vegades ens ha passat el contrari. La relació entre allò concret i allò abstracte, en certs moments del llenguatge narratiu, va en contra de la imatge. Això em va passar amb la pel·lícula *Mephisto*, sobre la novel·la de Klaus Mann. *Mephisto* és la història d'un actor que triomfa durant el nazisme. L'autor sempre el presenta com un personatge d'una extremada elegància i, en un moment donat, diu: "Va fer un gest elegant." Però en el cinema l'actor no em va semblar elegant –més aviat grassonet– i el gest que va fer em va semblar banal. Quan en una novel·la llegeixes "un gest elegant", aquest gest sempre és elegant. Potser no és el mateix gest per a tots nosaltres, però per a tots nosaltres és elegant. Li posem la nostra concepció d'elegància. Si veiem un gest determinat, per a uns és elegant i, per a uns altres, no.

Un altre exemple: fa un temps vaig entrevistar un autor fluixet que va publicar una novel·la sobre un que estava en coma i a qui se li apareixia la xicota. Em va dir que li havia anat molt bé, que n'havia venut moltes, que l'havia venut a Steven Spielberg i que la faria la Julia Roberts. Això ho va explicar en roda de premsa i un periodista li va preguntar que com podia la Julia Roberts interpretar el paper si la noia de la novel·la era rossa. L'autor li va demanar al periodista que li indiqués on deia que la noia era rossa, però no ho deia enlloc. Al

periodista li deurien agradar les rosses i com que la novel·la deia que la noia era fantàstica i fabulosa, ell se la va imaginar rossa, però no ho deia enlloc.

Això és una virtut de la paraula: la virtut d'evocar o d'encarnar imatges absolutament diverses. Per a mi això és bàsic: la comunicació o l'expressió artística és una; la funció és allò que subdivideix aquest àmbit de la comunicació o l'expressió artística, la funció és més important que el llenguatge, la funció és més important que el material que fem servir. És més important si volem narrar, evocar, suggerir o informar que si volem fer servir imatges o paraules. En termes de Benvenuto Cellini, si tenim l'ofici de cadascuna de les coses, podrem escollir quin és el llenguatge que convé a allò que volem fer. Si volem explicar una història i en sabem, hi ha històries que les explicarem en forma de novel·la, d'altres que les explicarem en forma d'assaig i d'altres, en forma de pel·lícula o de reportatge.

Els llibres d'Umberto Eco, a qui coneixíem com a pare de la semiòtica, es llegien com a assajos de semiòtica. Quan va escriure *El nom de la rosa*, ens vam quedar sorpresos i li vam preguntar que com és que ara feia novel·la. Ell va respondre que de fet era el mateix, però que algunes coses que sabia i volia explicar, només les podia explicar narrant-les. Hi ha coses de naturalesa assagística que l'autor només les podia explicar mitjançant la novel·la. Si tens el dipòsit, si saps què vols explicar, pots escollir el canal que fas servir en cada cas.

Jo escric novel·les i moltes vegades m'han preguntat, per tòpic, si el que voldria és fer pel·lícules. Les pel·lícules són cares i la novel·la, com el còmic, té l'avantatge que a sobre l'escriptori tenim tot l'equip de producció necessari i, a més, hi podem posar una batalla amb tots els extrems que hi vulguem, sense que això encareixi el preu de la novel·la. Quan faig novel·les, no trobo a faltar les imatges, sinó la música. És a dir, del cinema, si pogués, el que agafaria per a fer novel·les no són les imatges, sinó la banda sonora. És molt difícil posar música a una novel·la. Es pot posar un títol i si el lector el coneix, sabrà de quina música parles, però la música és indescriptible, per la seva pròpia naturalesa. La imatge és més o menys descriptible i més o menys pots trobar l'essència de la imatge que permeti descodificar-la per l'altra banda.

5. Relativització de les temptacions apocalíptiques

Això per a mi és apassionant, això és biografia, això té a veure amb l'activitat de cada dia. El fet d'aplicar aquest criteri ens pot ajudar a evitar el gremialisme, a evitar la idea que un periodista és un senyor que escriu o que un narrador és un senyor que fa novel·les. Un narrador pot ser també un senyor que fa pel·lícules i un periodista pot ser un senyor que no escriu ni una paraula. Això ens ajuda a evitar certes temptacions apocalíptiques.

En la meva generació i en el meu àmbit, històricament s'ha vist com un desastre la frase "Els nens i els joves no llegeixen, sinó que miren la tele". I què? Si em diuen: "Els nens no llegeixen, ni miren la tele ni naveguen per Internet, sinó que dormen fins a les dues del migdia", potser sí que això és culturalment un problema. Però si convenim que el més important no és el material que s'utilitza, el canal que es fa servir, sinó aquesta mena de dipòsit de comunicació, aquest dipòsit de creació previ, i que és una mica irrellevant el canal que es fa servir, el fet que algú no llegeixi llibres i miri pel·lícules no és una pèrdua en cap sentit. L'accés al dipòsit es produeix d'una manera gairebé igual. Si un no mira la televisió i navega per Internet, no passa res, sempre que es connecti a aquest dipòsit, que és un dipòsit de creació, de cultura, de coneixements, de tradició, d'història, és a dir, de tot allò que és manifestament comunicable.

Per tant, la primera conclusió positiva d'aquesta mena de visió és que cal vigilar amb els discursos apocalíptics. No hi ha material de primera amb les paraules i material de segona amb les imatges, sinó materials que serveixen per a coses diferents. Hi ha materials bons, de primera, però no per al mateix ús. Crec que aquesta és una conclusió tranquil·litzadora: no n'hi ha per a tant.

Hi ha una segona conclusió, que m'afecta en la meva feina d'una manera més clara. La televisió, que normalment és objecte d'una observació especial, per a què està dotada? No és lògic ni útil que cadascun dels canals, dels llenguatges comunicatius, es faci servir per a allò per a què no està ben dotat. La paraula és imbatible en allò abstracte, la imatge és imbatible en allò concret i la televisió és imbatible en allò massiu. No hi ha cap altre instrument, cap altra eina, cap altre llenguatge com la televisió en allò que és o aspira a ser massiu. La poesia no està ben dotada per a allò que és massiu, alguns llenguatges de la imatge no estan ben dotats per a allò que és massiu, però la televisió sí que ho està. Per tant, fem-la servir per al que sigui massiu, fem-la servir per a la creació d'una cultura popular de masses, més que per a la formació o la intercomunicació de les elits.

La televisió està ben dotada en els instruments que fa servir, en la seva presència dintre de les cases, en els hàbits d'ús que hem generat al seu entorn. Fem-la servir per a això i, sobretot, no la menyspreem.

De vegades, aquesta segmentació dels llenguatges, més que una segmentació, ha estat una jerarquització: hi ha els llenguatges de primera, els de segona i els de tercera. És a dir: "És millor que llegeixin que no pas que mirin imatges", "És millor que llegeixin llibres que no pas que llegeixin còmics", "És millor que llegeixin còmics que no pas que mirin pel·lícules". Jo crec que no hi ha una jerarquització. Per tant, la televisió no és una forma banal o menor de comunicació, sinó una forma de comunicació massiva imbatible, una forma de comunicació que emet coses i permet funcions que no són a l'abast de cap de les altres formes.

Jo demano que no menyspreem la televisió i això vol dir dues coses: d'una banda, no creure que és un llenguatge menor i, de l'altra, no mirar-se-la com una eina només de tipus funcional. Hi ha gent, sobretot de l'àmbit de la cultura, que diu: "A mi, això de la televisió no m'agrada, però com que la televisió és massiva, intentaré que allò que m'agrada a mi sigui massiu a través de la televisió". Aquesta és una visió estrictament instrumental. Jo demanaria que fóssim més respectuosos amb les capacitats pròpies de la televisió.

6. El gènere com a pacte comunicatiu

Una última reflexió: abans deia que els canals no són importants i que el que és important és el dipòsit comunicatiu que es transmet a través d'aquests canals. Però al mateix temps penso que els gèneres són molt importants. Això pot semblar contradictori, però crec que no ho és del tot. És a dir, és més important el cabal comunicatiu que el canal que es fa servir, però per a mi són més importants els gèneres com a tals. El gènere –audiovisual, literatura, etc.– és sempre un pacte amb la persona amb qui et comuniqués, l'establiment d'un camí que té unes regles de joc conjuntes.

Quan els meus fills van veure per primera vegada *La Traviata*, un em deia que aquella senyora no podia estar malalta, perquè cantava. Això que em deia el meu fill era obvi. En l'òpera eren dins del bosc, va sonar una orquestra que no hi era i la gent, en comptes de parlar-se, es cantava. Això no hi ha qui s'ho cregui, és una bestiesa, però t'ho creus. Per què t'ho creus? Perquè has pactat; perquè qui ho fa i qui ho escolta han pactat: en això que fem, s'hi val que una persona es posi a cantar al mig del bosc encara que no hi hagi orquestra.

Un gènere és un pacte d'ulleres: "Escolti, vostè això s'ho ha de mirar amb aquestes ulleres". Si t'equivoques d'ulleres, res no és comprensible. Si t'equivoques d'ulleres, per exemple, si llegeixes amb punyeta el poema dramàtic que més fa plorar, destrueixes l'efecte

dramàtic. De vegades deia als meus alumnes de periodisme que jo no creia en els extraterrestres, però quan es va morir l'ET vaig plorar. Oi que em van dir que aquest era el personatge? Oi que em van establir unes regles del joc en què això era possible? Doncs, quan es mor, plora, encara que no t'ho creguis.

El gènere és una font alternativa de versemblança. La versemblança, en tot tipus de comunicació, no procedeix només de la relació amb la realitat, sinó del compliment d'unes regles internes. La versemblança és una regla interna. No es tracta de dir que això no és possible perquè no passa mai. Certament no passa mai que la gent canti al mig del bosc, però és comunicativament possible, és versemblant perquè ho hem pactat. El gènere és un pacte. Per a mi, el més important en la comunicació en general és complir els pactes, no enganyar el teu espectador. No li pots donar ficció dient-li que és realitat, no li pots donar un musical dient-li que és drama, no li pots donar fantasia dient-li que és realisme. Tot es pot fer, no hi ha res prohibit, sempre que es faci amb les cartes damunt de la taula, o sigui, amb l'establiment del pacte d'un gènere.

7. Conclusió

Deia al començament que crec que la comunicació audiovisual no existeix, però això no és veritat: sí que existeix i en sóc productor i consumidor. El que volia dir fonamentalment és que no penso que la comunicació audiovisual sigui una illa enmig d'un oceà hostil; la comunicació audiovisual és una manera de fer un ofici, en el sentit gairebé cellinià del terme, enmig d'un món intercomunicat. El més important de tot és saber per a què vols fer les coses. El com i el quan són una conseqüència del per a què; i, sobretot, cal respectar les regles. Respectar les regles vol dir que un pot fer el que li doni la gana, però ha de dir en quin àmbit ho vol fer, no ha d'enganyar. Si fem això, tindrem unes magnífiques promocions de professionals de la comunicació audiovisual. Moltes gràcies.

Enllaços relacionats:



Corporació Catalana de Ràdio i Televisió



Institut Universitari de l'Audiovisual (IUA):



Col·legi de Periodistes de Catalunya:



Consell de l'Audiovisual de Catalunya:



Conferència NetMedia 2003:

Citació bibliogràfica:

VILLATORO, Vicenç (2003). "Existeix la comunicació audiovisual?". A: *Inauguració del primer semestre del curs 2002-2003 dels Estudis de Ciències de la Informació i de la Comunicació de la UOC* (2002: Bellaterra) [conferència en línia]. UOC. [Data de consulta:].

<<http://www.uoc.edu/dt/20190/index.html>>

[Data de publicació: maig de 2003]

© Vicenç Villatoro i Lamolla, 2003

© d'aquesta edició: FUOC, 2003



Recomana'l



Versió per a imprimir



L'autor



Enllaços relacionats

SUMARI

1. Introducció
2. Classificació de la comunicació en funcions
3. El romanticisme de la funció comunicativa
4. Llenguatges i funcions
5. Relativització de les temptacions apocalíptiques
6. El gènere com a pacte comunicatiu
7. Conclusió

