



LAS DISTANCIAS DE LA INTERMEDIACIÓN CULTURAL

La crítica periodística especializada frente al gusto popular

The distances of cultural intermediation: specialized journalistic critique versus popular taste

MANUEL GARCÍA-BORREGO
Universidad de Málaga, España

KEYWORDS

Cultural journalism
Specialization areas
Literature
Popular culture
Critique
Media
Goodreads

ABSTRACT

This article studies the differences between the judgment of cultural journalists and the taste of readers by applying a content analysis to the “books of the year” recommended by the main Spanish supplements (‘ABC Cultural’, ‘Babelia’, ‘Cultura|s’ and ‘El Cultural’) between 2010 and 2020 (n=1,133), and comparing these listings with the ratings of ‘Goodreads’ users. The selected works receive a modest average score (7.3) —only 0.2% of them can be considered “outstanding”—, which shows the existing (although decreasing) distance between public and critics, especially when the variables of nationality and gender of the author are taken into account.

PALABRAS CLAVE

Periodismo cultural
Áreas de especialización
Literatura
Cultura popular
Crítica
Medios de comunicación
Goodreads

RESUMEN

Este artículo estudia las diferencias entre el juicio de los periodistas culturales y el gusto de los lectores, aplicando un análisis de contenidos a los “libros del año” recomendados por los principales suplementos españoles (‘ABC Cultural’, ‘Babelia’, ‘Cultura|s’ y ‘El Cultural’) entre 2010 y 2020 (n=1.133), y cotejando estos listados con las valoraciones de los usuarios de ‘Goodreads’. Los libros seleccionados reciben una puntuación media discreta (7,3), con apenas un 0,2% de títulos considerables “sobresalientes”, lo que evidencia la distancia existente (aunque decreciente) con los críticos, sobre todo al cruzar con las variables de nacionalidad y género del autor.

Recibido: 13/ 12 / 2022

Aceptado: 15/ 02 / 2023

1. Introducción

La profesión periodística ha pivotado tradicionalmente, en el contexto occidental, sobre el ideal del perro guardián: la existencia del periodista se justifica en tanto que actúa como vigilante del poder, controlando los excesos y ocupándose de los eventos urgentes y socialmente relevantes del día a día, los que inciden de manera directa en la esfera pública (Kristensen y From, 2015a). Es lo que se entiende como “periodismo real”, el que se ha consolidado como elemento clave de la constitución democrática de una sociedad (Deuze, 2015). Se trata de una visión dominante en las redacciones que, inevitablemente, se ha extendido a la propia educación superior, tanto en el plano docente como en el investigador.

Al margen de este arquetipo romántico se halla el periodista cultural, que en líneas generales reniega de este rol y se siente más identificado con el de educador, enlace necesario entre la esfera de los artistas y la del público general (Kristensen y From, 2015a; Hovden y Knapskog, 2015). Sin embargo, este distanciamiento del ideal hegemónico de control de los poderosos se ha interpretado como una preferencia por mantenerse excesivamente próximos a las grandes industrias culturales, con las que se les achaca una relación de dependencia insana. A ello se suma el desprestigio que históricamente han sufrido las llamadas *soft news* o noticias blandas, consideradas menos cruciales para la misión social del periodismo —de acuerdo con Harries y Wahl-Jorgensen (2007), el principal compromiso de los periodistas culturales es con el proyecto de mejorar la apreciación pública de las artes por parte del público general—, que ha provocado que se les asocie con la tabloidización y la mercantilización del periodismo, en tanto que su labor condiciona el comportamiento de los consumidores y puede estar sujeta a interferencias de las partes interesadas (Hanusch, 2012, 2017; Harries y Wahl-Jorgensen, 2007; Hovden y Knapskog, 2015; Reinemann et al., 2011). Curiosamente, se ha detectado que los periodistas culturales, sobre todo los europeos, sienten menos limitaciones que el resto de sus compañeros en todos los ámbitos: entre otras cosas, son menos intensas las presiones de su propia organización o perciben menos restricciones de tiempo o recursos a la hora de elaborar sus piezas. La única salvedad se produce en el círculo personal, definido por compañeros, amigos y familia (Hovden y Kristensen, 2021), algo que casa con los hallazgos de Carrasco-Molina y García-Borrego (2020); el mundo del arte y las secciones de cultura se conectan por múltiples vasos comunicantes que pueden comprometer el ejercicio de la crítica por motivos extraliterarios. Aun así, este tipo de vínculos no son más importantes que en el resto de especializaciones periodísticas, de acuerdo con Hovden y Kristensen (2021).

La visión de educador preferida por los periodistas culturales entronca necesariamente con la de intermediario (Bourdieu, 1984) o mediador cultural (Janssen y Verboord, 2015), es decir, la del profesional que proporciona a su audiencia un filtro a la ingente cantidad de obras disponibles en el mercado, además de jerarquizarlas, interpretarlas y contribuir a que se comprenda su sentido último (Barei, 1999; Moreno, 1994; Riegert, Roosvall y Widholm, 2015; Roosvall y Widholm, 2018). Es lo que, en definitiva, se conoce como “prescripción cultural”, una característica que distingue a los periodistas culturales de otras áreas de especialización y, por su naturaleza dual, los hace habitar y mediar entre dos grupos sociales distintos, el de los artistas y el de las grandes masas a las que les acercan la cultura (Garbisu y Blanco, 2019; Hovden y Knapskog, 2015; Rodríguez-Pastoriza, 2006).

Esta tarea de prescripción exige necesariamente entregarse al subjetivismo, sobre todo en lo concerniente al género de la crítica: de otra manera no se pueden realizar las funciones de cribado de las obras susceptibles de ser sometidas a juicio, ni valorarlas en base a criterio experto (Chong, 2017). En este sentido, los profesionales del periodismo cultural habrían de considerarse “periodistas con una diferencia” (Forde, 2003; Hovden y Kristensen, 2021), siendo esta diferencia el excepcionalismo artístico que les permite obedecer a una lógica estética y no noticiosa (Harries y Wahl-Jorgensen, 2007; Hellman y Jaakkola, 2012).

No todos los críticos cumplen con sus atribuciones de la misma manera, ni se guían por los mismos preceptos. Kristensen y From (2015b), de hecho, distinguen cuatro tipos de figuras en el ámbito del periodismo cultural: el crítico cultural intelectual —con una formación humanística, alejada de las facultades de comunicación, y de corte más elitista—, el periodista cultural profesional —similar al periodista especializado de otras áreas, por lo general proveniente de los estudios de comunicación—, el “árbitro del gusto hecho por los medios” (*media-made arbiter of taste*) y el “habitual experto amateur” (*everyday amateur expert*). Los dos primeros, los perfiles más habituales, se encuentran en puntos distintos: el crítico cultural intelectual goza del respaldo de los propios artistas y se muestra mucho más proclive al academicismo o el elitismo; los periodistas culturales profesionales, más unidos al gran público, destacan por una faceta “antielitista y populista en su visión de la cultura” (Hovden y Knapskog, 2015: 791). Esta condición, lejos de suponer un valor añadido en el desempeño de sus funciones, los deja en una posición de doble sumisión, de acuerdo con la academia: por parte de sus propios compañeros de profesión de otras áreas, que les acusan de no establecer suficiente distancia con sus fuentes y entregarse al amiguismo, y por parte de los productores culturales, que cuestionan su formación y los tachan por aplicar una lógica distinta a la artística —ya sea periodística, comercial o puramente personal— que pervierte la razón de la cultura (Hellman y Jaakkola, 2012; Hovden y Knapskog, 2015).

En el contexto español los principales trabajos apuntan en la misma dirección: existen distintos perfiles en el ámbito de la crítica, análogos al entorno europeo —destacan los *insiders*, periodistas de redacción tradicionales con formación en comunicación y dedicación exclusiva, y los *outsiders*, polifacéticos, inmersos en el mundo

literario y de trayectoria humanística (Carrasco-Molina y García-Borrego, 2020)—, y concitan las mismas críticas que sus homólogos europeos, como las prácticas endogámicas o las distorsiones en el ejercicio profesional que provocan los diversos conflictos de intereses que deben sortear (Garbisu, 2019; Martínez-Fresneda, 2011; Muñoz-Fernández, 2017; Rebollo, 2000; Rivas-Troitiño, 2006; Ruano, 2009; Vallejo-Mejía, 1993).

Mención aparte merece la cuestión del elitismo habitualmente atribuido a los críticos culturales. Carrasco-Molina y García-Borrego (2020) atestiguan cómo los propios aludidos se hacen cargo de esta condición: unos la desdennan por el mensaje esnobista, acooplejado y alejado de la realidad que se manda a su audiencia, y otros la entienden como una parte consustancial a su trabajo de acercamiento de la alta cultura a las masas. En la propia academia se ha hecho distinción entre la alta cultura, mucho más elevada, a la que pertenecerían la pintura o la literatura —y que se correspondería con el concepto puro de *arts journalism*—, y la cultura popular, también referida como “de masas” —*cultural journalism*—, a la que se asocian otras artes todavía consideradas de menor envidia como el cine o, en los últimos tiempos, los videojuegos (Kristensen, 2019; Jurado-Martín, 2019; Rodríguez-Pastoriza, 2006).

Por todas estas razones, los periodistas especializados en cultura han sentido históricamente la necesidad de justificar su labor (Kristensen y From, 2015a). La propia academia les ha dado la espalda hasta mediados de los años 2000, donde se han invertido las tornas gracias, sobre todo, al reciente empuje de los países nórdicos, donde la visión del educador disfruta de una mejor consideración social (Giddens, 1992; Hovden y Knapskog, 2015; Kristensen, 2019; Kristensen y From, 2015a; Kristensen y Riegert, 2017). En los últimos años, en los que las fronteras entre las noticias duras y las blandas (*hard news* y *soft news*) se están difuminando (Bisbal, 2001; Kristensen y From, 2015; Reinemann et al., 2011; Riegert, Roosvall y Widholm, 2009), se constata un aumento del interés sobre el periodismo cultural, en parte porque, como demuestra el trabajo de los sociólogos culturales, los medios son un punto de partida ideal para el estudio de las transformaciones socioculturales que vive la sociedad, desde la globalización hasta la disolución de las jerarquías entre la alta cultura y la cultura popular (Janssen, Kuipers y Verboord, 2008; Janssen, Verboord y Kuipers, 2011; Kristensen, 2019). De hecho, esta está siendo una de las grandes transformaciones: Verboord y Janssen (2015) observan un creciente acercamiento de la prensa, sobre todo de la estadounidense, a los gustos de los lectores; Hovden y Knapskog (2015), cómo los profesionales cada vez se aproximan a la naturaleza del periodista y menos a la del crítico, sobre todo en las nuevas generaciones. Y el principal objeto de estudio en este aspecto está siendo el papel de los periódicos dirigidos a las élites —es decir, la prensa tradicional— y sus suplementos, que mediante la crítica se han convertido en espacios necesarios para los procesos de legitimación y valorización cultural (Janssen y Verboord, 2015; Kristensen, 2019; Purhonen et al., 2019; Yaren y Hazir, 2018).

Con ánimo de profundizar en el conocimiento sobre la relación entre alta cultura y cultura de masas, así como en las distancias existentes entre el público general y los intermediarios culturales, este artículo se marca dos objetivos principales:

01) Examinar la acogida popular de las obras destacadas por la crítica especializada, confrontando la repercusión en los grandes medios con las valoraciones realizadas por los lectores.

02) Describir de qué manera afectan determinadas variables independientes —medio, año y género y nacionalidad del autor— tanto a la selección de las obras por parte de los expertos como al juicio de los aficionados.

2. Metodología

Este artículo usa como método de recopilación de información el análisis de contenidos. Concretamente, se aplicó una ficha de análisis a cada uno de los libros que recomendaron entre 2010 y 2020, en sus ediciones de final de año —donde se listan, a modo de recopilación, las mejores obras de los últimos 12 meses—, los grandes suplementos culturales españoles, de acuerdo con los principales indicadores de difusión: *ABC Cultural*, del diario *ABC*; *Babelia*, de *El País*; *Cultura/s*, de *La Vanguardia*; y *El Cultural*, de *El Mundo*. En total se consiguió recuperar de las hemerotecas de cada medio y otros repositorios como *MyNews* un total de 1.133 registros, a los que se aplicó la siguiente ficha de análisis:

- Nombre del suplemento. Variable nominal (*ABC Cultural* / *Babelia* / *Cultura/s* / *El Cultural*).
- Año del suplemento. Variable ordinal (2010 / 2011 / 2012 / 2013 / 2014 / 2015 / 2016 / 2017 / 2018 / 2019 / 2020).
- Género del autor. Variable nominal (Hombre / Mujer / Mixto). Como criterio para establecer el valor de esta variable se usó el género con el que se identifica públicamente el autor.
- Nacionalidad del autor. Variable nominal (Alemania / Argentina / Austria / Canadá / Colombia / España / Estados Unidos / Francia / Irlanda / Italia / México / Noruega / Perú / Polonia / Reino Unido / Rumanía / Otro). Solo se consideraron los países que aportaban al menos 8 obras. En caso de autores con doble nacionalidad, se computaron ambas.
- Puntuación de la obra. Variable de escala (0 - 10). Se descargaron las puntuaciones del portal *Goodreads*, la mayor comunidad virtual de lectores del mundo, propiedad de Amazon y habitualmente empleada para este tipo de estudios (Kovács & Sharkey, 2014; Thelwall, 2019). En los casos en que las obras tuvieran 10 o más votos

populares, se transformaron de los valores de 1 a 5 que emplea el portal a escala decimal. Cuando la obra no alcanzaba el mínimo de 10 votos, se consideró que no aplicaba (NA).

- Cuartil de la obra según puntuación. Variable ordinal (NA / Q4 / Q3 / Q2 / Q1). Se asignaron los valores de acuerdo con la posición relativa de la obra dentro del listado general, reservándose el “NA” para las que no tuvieran puntuación.

La muestra se distribuyó como indica la Tabla 1. Entre otros datos, se aprecia la tendencia de los suplementos por incluir cada año más obras en su listado —esto es así, sobre todo, en el caso de *El Cultural*, mientras que *ABC Cultural* aún se encuentra en este sentido rezagado—, por promocionar a hombres —algo ya denunciado en García-Borrego, Gómez-Calderón y García-Cardona (2022a, 2022b)— o por incluir mayoría de autores españoles frente al resto de nacionalidades.

Tabla 1. Distribución de la muestra

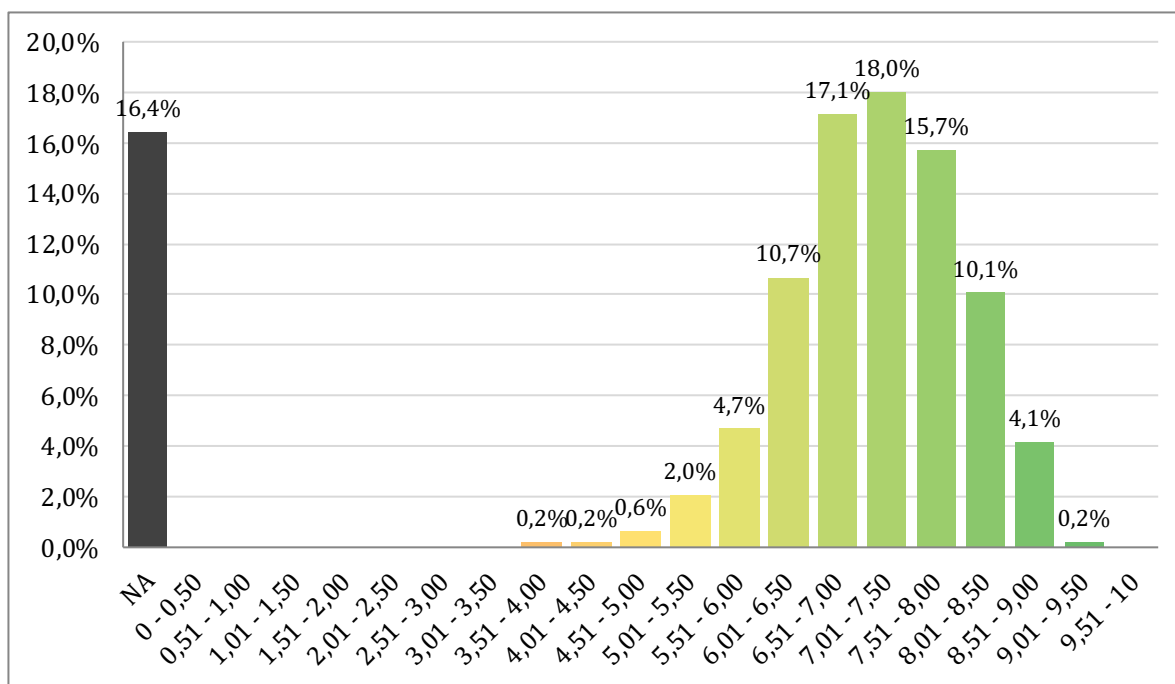
Suplementos	<i>ABC Cultural</i> = 11,7%		<i>Babelia</i> = 28,6%			<i>Cultura/s</i> = 24,3%	<i>El Cultural</i> = 35,5%
Año	2010 = 4,8%	2011 = 5,5%	2012 = 8,2%	2013 = 7,8%	2014 = 7,3%	2015 = 8,6%	
	2016 = 10,6%	2017 = 10,4%	2018 = 12,1%		2019 = 12,9%	2020 = 11,9%	
Género	Hombre = 74,8%			Mujer = 23,9%		Mixto = 1,3%	
Nacionalidad	Español = 51,7%				Extranjero = 48,3%		

Fuente: García-Borrego, 2023.

3. Resultados

Los 1.133 libros destacados por la prensa especializada en el período 2010-2020 reciben una puntuación media de 3,9 en el portal *Goodreads*, que en escala decimal equivale a un 7,3: es decir, tres décimas por encima de la barrera del notable, aunque a 1,7 puntos de lo que supondría un sobresaliente. La Figura 1 refleja de qué manera se distribuyen las obras en rangos de medio punto: la mayoría se haya entre el 7,01 y el 7,50 (18,0%), seguida de cerca por el 6,51 - 7,00 (17,1%). Junto con el 16,4% de desconocidas —en tanto que no alcanzan el mínimo establecido de 10 votaciones—, destacan a la izquierda las barras representativas de los dos lanzamientos con peor puntuación: se trata de *El día del cérvol* (2016), de Marina Espasa, con un 3,65; y de *Los últimos días de Adelaida García Morales* (2016), de Elvira Navarro, con un 3,93.

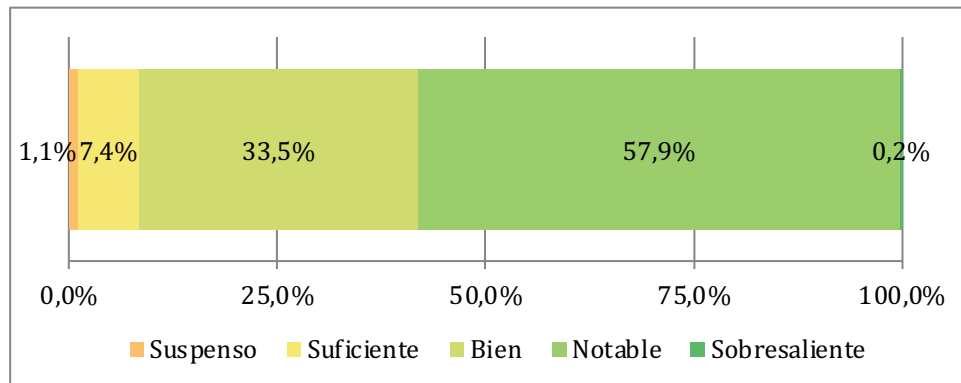
Figura 1. Distribución de los libros seleccionados por rango de puntuación de los lectores



Fuente: García-Borrego, 2023.

Las bajas puntuaciones constituyen, de hecho, un suceso cinco veces más habitual que las muy altas: obtendrían el equivalente a un suspenso —es decir, menos de 5 puntos— un 1,1% de los títulos (10 registros), frente al 0,2% que alcanzaría el sobresaliente —9 o más puntos—. Son únicamente dos las obras que merecerían tal honor: *El continente* (2013), del brasileño Erico Verissimo, con un 9,40, y *Cuentos completos* (2019), de la argentina Hebe Uhart, con un 9,03. La distribución de los libros por calificación, de acuerdo con el gusto del público, queda recogida en la Figura 2.

Figura 2. Distribución de los libros por calificación popular recibida.



Fuente: García-Borrego, 2023.

En la Tabla 2 se desglosan las principales obras de la última década de acuerdo con la crítica: en concreto, aquellas que han sido seleccionadas en un mismo año por los cuatro suplementos o, en su defecto, en tres de cuatro pero lideran la lista en al menos uno de ellos. A primera vista llama la atención la alta puntuación de determinados títulos, como *Patria* (2016), de Fernando Aramburu (8,43), o *Nuestra parte de noche* (2019), de Mariana Enríquez (8,75), a la vez que las discretas valoraciones de otros como *En la orilla* (2013), de Rafael Chirbes, y *Lluvia fina* (2019), de Luis Landero, ambos con un 6,78 tras hacer pleno de suplementos y ganar en dos de ellos; o de *Un amor* (2020), de Sara Mesa, el único que gana en tres cabeceras, que no llega al notable (6,83). La nota media de esta selección es de 7,38, menos de una décima por encima del 7,3 global.

Tabla 2. Listado de mejores libros para la crítica¹

Título	Autor/a	Bab.	C/as	EC	ABC	Tot.	1º	Med.	Perc.
<i>Patria</i>	Fernando Aramburu					4	2	8,43	5
<i>En la orilla</i>	Rafael Chirbes	1	1			4	2	6,78	54
<i>Lluvia fina</i>	Luis Landero					4	2	6,78	54
<i>Berta Isla</i>	Javier Marías	1	1			4	1	7,35	35
<i>Solenoide</i>	Mircea Cărtărescu					4	1	8,18	10
<i>Así empieza lo malo</i>	Javier Marías	1	1			4	1	7,43	33
<i>4 3 2 1</i>	Paul Auster					4	1	7,20	41
<i>Un amor</i>	Sara Mesa	1	1			3	3	6,83	53
<i>Ordesa</i>	Manuel Vilas					3	2	6,43	65
<i>Sur</i>	Antonio Soler					3	2	7,20	41
<i>El colgajo</i>	Philippe Lançon					3	2	7,73	23
<i>Manual para mujeres de la limpieza</i>	Lucia Berlin	1	1			3	1	8,00	14
<i>Los errantes</i>	Olga Tokarczuk					3	1	6,98	48
<i>Los enamoramientos</i>	Javier Marías					3	1	6,30	68
<i>Exhalación</i>	Ted Chiang					3	1	8,18	10
<i>Intemperie</i>	Jesús Carrasco	1	1			3	1	7,15	42
<i>El orden del día</i>	Éric Vuillard					3	1	7,23	40
<i>Nuestra parte de noche</i>	Mariana Enríquez	1	1			3	1	8,75	2

Fuente: García-Borrego, 2023.

En cambio, al ordenar los datos obedeciendo al juicio de los lectores, se comprueba que de los 15 trabajos que llegan al menos al 8,75, son mayoría (11) los que aparecen recomendados solamente en un suplemento y, por tanto, son ignorados por los otros tres (ver Tabla 3). Los citados en dos o más representan más bien excepción: es el caso, además del ya mencionado *Nuestra parte de noche*, de *Kafka* (2016), de Reiner Stach (8,85 para los lectores); *Las malas* (2020), de Camila Sosa Villada (8,85); y *Poeta chileno* (2020), de Alejandro Zambra (8,80).

¹ Leyenda de la tabla: *Bab.* = *Babelia*; *C/as* = *Cultura/s*; *EC* = *El Cultural*; *ABC* = *ABC Cultural*; *Tot.* = Total de suplementos en que aparece; *1º* = Suplementos en los que consigue la primera posición; *Med.* = Media de los lectores de *Goodreads*; *Perc.* = Percentil.

Tabla 3. Listado de mejores libros para los lectores

Título	Autor/a	Bab.	C/as	EC	ABC	Tot.	1º	Med.
<i>El continente</i>	Erico Verissimo					1	0	9,40
<i>Cuentos completos</i>	Hebe Uhart					1	0	9,03
<i>Teatro (1989-2014)</i>	Juan Mayorga					1	0	8,98
<i>Elegías y sátiras</i>	Kostas Karyotakis					1	0	8,93
<i>Mythistorima</i>	Yorgos Seferis					1	0	8,93
<i>Poesía completa</i>	Alejandra Pizarnik					1	0	8,90
<i>Kafka</i>	Reiner Stach					3	0	8,88
<i>Virginia Woolf. La vida por escrito</i>	Irene Chikiar Bauer					1	0	8,88
<i>Las malas</i>	Camila Sosa Villada					2	0	8,85
<i>Els fundadors</i>	Raül Garrigasait					1	0	8,85
<i>La guerra no tiene rostro de mujer</i>	Svetlana Aleksiéovich					1	0	8,83
<i>Lección de anatomía</i>	Danilo Kiš					1	0	8,83
<i>Poeta chileno</i>	Alejandro Zambra					2	0	8,80
<i>Nuestra parte de noche</i>	Mariana Enríquez					3	1	8,75
<i>Del lado del amor. Poesía reunida 1994-2009</i>	Juan Antonio González Iglesias					1	0	8,75

Fuente: García-Borrego, 2023.

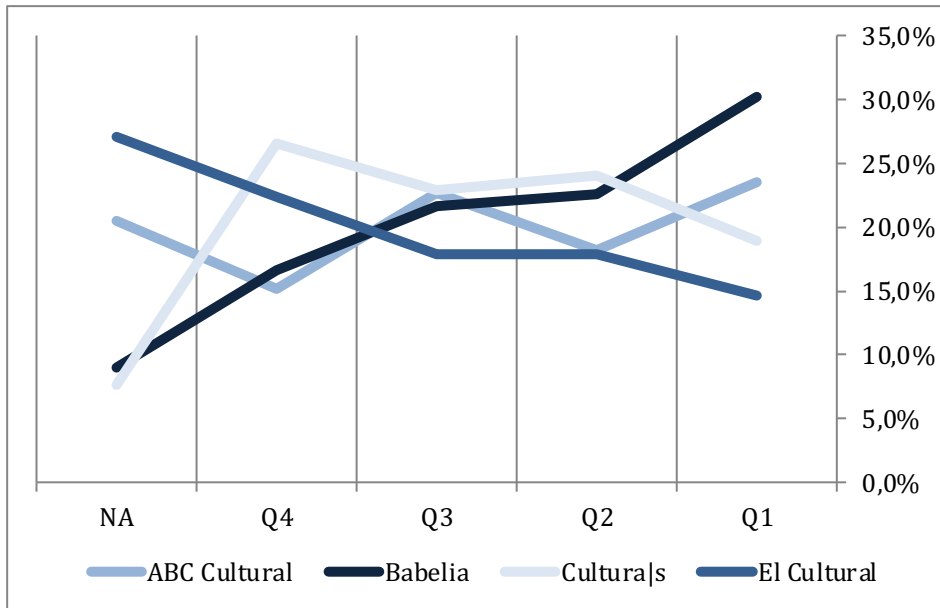
Al cruzar las puntuaciones con las variables independientes contempladas en este estudio emergen nuevos patrones: *Babelia*, de *El País*, es el suplemento que, de promedio, arroja mejores puntuaciones en los libros recomendados (7,36); *El Cultural*, de *El Mundo*, el que menos (7,03). Aunque las diferencias no resulten especialmente marcadas en términos de medias, los datos cobran una relevancia distinta si se tiene en cuenta que el primero apenas destaca un 9,0% de títulos desconocidos por los lectores, frente al 27,1% del segundo (ver Tabla 4). Otro ejemplo de ello es que la mayoría de los libros de *Babelia* se sitúan en el primer cuartil (un 30,2%), proporcionalmente más del doble que *El Cultural* (14,7%), cuya mayoría queda en el apartado de “No Aplica”. Las otras dos cabeceras adoptan, en este aspecto, posiciones intermedias: *ABC Cultural* apuesta por obras menos renombradas y a la vez por otras aclamadas por el público; *Cultura|s*, por una selección de títulos célebres pero no necesariamente aclamados. Todo esto se aprecia más claramente en la Figura 3.

Tabla 4. Media y distribución por cuartiles de los libros recomendados (por suplemento)

Suplemento	n	Media	Q1	Q2	Q3	Q4	NA
ABC Cultural	132	7,26	23,5%	18,2%	22,7%	15,2%	20,5%
Babelia	324	7,36	30,2%	22,5%	21,6%	16,7%	9,0%
Cultura s	275	7,08	18,9%	24,0%	22,9%	26,5%	7,6%
El Cultural	402	7,03	14,7%	17,9%	17,9%	22,4%	27,1%

Fuente: García-Borrego, 2023.

Figura 3. Distribución por cuartiles de los libros recomendados (por suplemento)



Fuente: García-Borrego, 2023.

La evolución anual también evidencia nuevas tendencias, como la caída de la tasa de obras poco conocidas, que se reduce en dos tercios entre 2011, donde consigue el pico del 32,3%, y 2019, valle con un 10,3%. Algo similar ocurre, aunque a la inversa y con oscilaciones, con la media, que sube del 7,06 en 2011 al 7,37 en 2020 (ver Tabla 5).

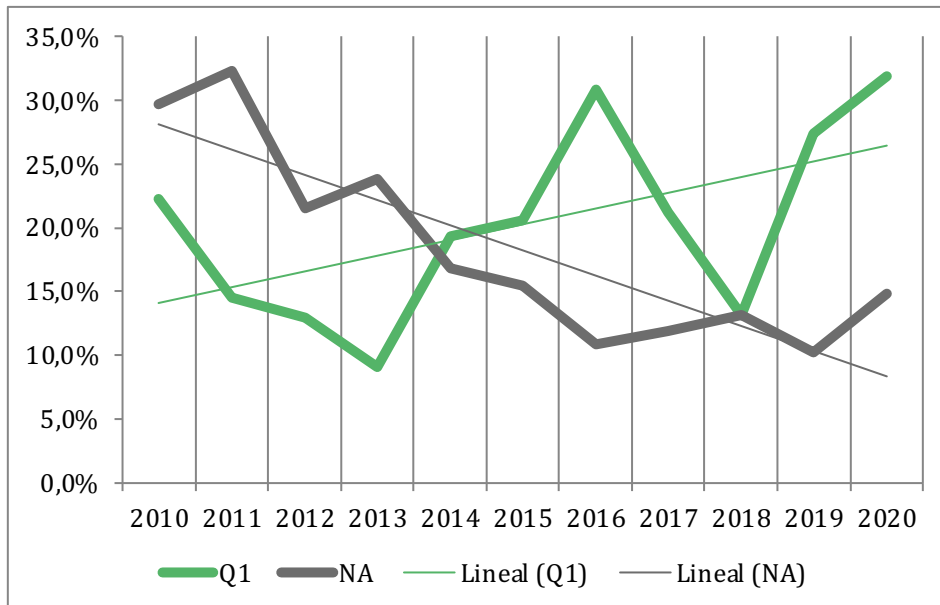
Tabla 5. Media y distribución por cuartiles de los libros recomendados (por año).

Año	n	Media	Q1	Q2	Q3	Q4	NA
2010	54	7,29	22,2%	13,0%	16,7%	18,5%	29,6%
2011	62	7,06	14,5%	19,4%	12,9%	21,0%	32,3%
2012	93	7,01	12,9%	17,2%	20,4%	28,0%	21,5%
2013	88	7,00	9,1%	15,9%	29,5%	21,6%	23,9%
2014	83	7,04	19,3%	21,7%	10,8%	31,3%	16,9%
2015	97	7,08	20,6%	20,6%	21,6%	21,6%	15,5%
2016	120	7,17	30,8%	17,5%	14,2%	26,7%	10,8%
2017	118	7,20	21,2%	19,5%	28,8%	18,6%	11,9%
2018	137	7,15	13,1%	32,1%	25,5%	16,1%	13,1%
2019	146	7,29	27,4%	24,7%	15,1%	22,6%	10,3%
2020	135	7,37	31,9%	17,8%	25,9%	9,6%	14,8%

Fuente: García-Borrego, 2023.

En la Figura 4 se visualiza el cambio en los dos principales grupos: el primer cuartil (Q1) y el de las obras menos distinguidas (NA): aunque con un ciclo irregular, la línea de tendencia muestra un crecimiento progresivo del primero y un descenso paulatino del segundo.

Figura 4. Distribución por cuartiles de los libros recomendados (por año).



Fuente: García-Borrego, 2023.

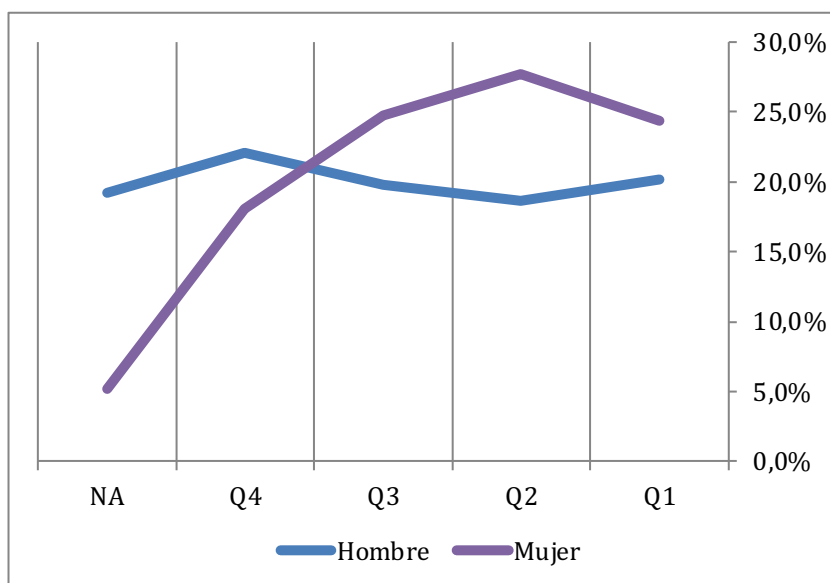
Con respecto al género del autor, los datos vuelven a ser indicativos de la distancia existente entre grupos (ver Tabla 6 y Figura 5). Pese a la escasa diferencia de promedio (7,22 de las mujeres y 7,14 de los hombres), la distribución dista de ser homogénea: las escritoras superan a los escritores en ratio de obras en los cuartiles 1 (un 20,8% más), 2 (48,1% más) y 3 (24,7% más), pero pierden representación en el 4 (un 18,1% menos) y en el cajón de las obras menos conocidas (72,9% menos). Es decir, en las mujeres priman las obras más célebres y preferidas por el público; en los hombres, las más ignoradas y con peor acogida por parte de los lectores.

Tabla 6. Media y distribución por cuartiles de los libros recomendados (por género del autor)

	n	Media	Q1	Q2	Q3	Q4	NA
Hombre	847	7,14	20,2%	18,7%	19,8%	22,1%	19,2%
Mujer	271	7,22	24,4%	27,7%	24,7%	18,1%	5,2%

Fuente: García-Borrego, 2023.

Figura 5. Distribución por cuartiles de los libros recomendados (por género del autor)



Fuente: García-Borrego, 2023.

Por último, en este trabajo se exploraba la incidencia de la variable de nacionalidad del autor, donde España se desmarca de manera evidente del resto de países: es el que recibe peores puntuaciones de promedio (6,89) y posee menor ratio de obras en el Q1 (10,1%) y mayor en el apartado de no puntuadas (27,1%); pese a ello, es el país que aporta más títulos a los listados elaborados por la prensa nacional. Frente a España despuntan otros países como Rumanía (8,05 de promedio y 77,8% de libros en el Q1, sobre todo impulsada por la obra de Mircea Cărtărescu), Noruega (8,00 de media, 75,0% en Q1 y Karl Ove Knausgård como referente) y Polonia (7,81 y 58,8%, representada por Wislawa Szymborska u Olga Tokarczuk).

Tabla 6. Media y distribución por cuartiles de los libros recomendados (por nacionalidad del autor)

	N	Media	Q1	Q2	Q3	Q4	NA
España	586	6,89	10,1%	16,2%	19,8%	26,8%	27,1%
Estados Unidos	166	7,34	29,5%	28,3%	24,1%	13,9%	4,2%
Reino Unido	85	7,26	20,0%	31,8%	25,9%	10,6%	11,8%
Francia	70	7,04	17,1%	34,3%	20,0%	28,6%	0,0%
Argentina	50	7,55	40,0%	18,0%	18,0%	18,0%	6,0%
Alemania	31	7,65	48,4%	22,6%	16,1%	6,5%	6,5%
Canadá	20	7,56	45,0%	20,0%	15,0%	15,0%	5,0%
Polonia	17	7,81	58,8%	17,6%	23,5%	0,0%	0,0%
México	15	7,49	53,3%	13,3%	13,3%	20,0%	0,0%
Italia	13	7,40	46,2%	23,1%	7,7%	23,1%	0,0%
Perú	11	7,34	18,2%	27,3%	45,5%	9,1%	0,0%
Irlanda	10	7,13	30,0%	0,0%	30,0%	30,0%	10,0%
Rumanía	9	8,05	77,8%	22,2%	0,0%	0,0%	0,0%
Austria	8	7,57	37,5%	12,5%	12,5%	12,5%	25,0%
Colombia	8	7,27	25,0%	12,5%	62,5%	0,0%	0,0%
Noruega	8	8,00	75,0%	25,0%	0,0%	0,0%	0,0%

Fuente: García-Borrego, 2023.

4. Conclusiones

En este trabajo se han contrastado de manera empírica las diferencias en el juicio de los profesionales especializados del ámbito del periodismo cultural y la comunidad virtual de lectores más grande del mundo, *Goodreads*. Con estos datos es posible responder a los dos objetivos planteados de inicio.

El primero estribaba en examinar, en términos generales, la popularidad de las obras recomendadas por la crítica. Como se ha detallado, la valoración general de los 1.133 analizados se sitúa en la franja del notable bajo (7,3), una puntuación que, si bien sería notable para cualquier otra selección muestral, probablemente se quede corta para el listado empleado. No se trata únicamente de los casi dos puntos que lo separan del sobresaliente, sino de la práctica ausencia de libros que alcancen el 9 (apenas un 0,2%), que de hecho resulta mucho menos habitual que el suspenso, presente en el 1,1% de los libros. A esto se suma que una sexta parte de los títulos destacados (un 16,4%) ni siquiera haya recibido el mínimo de votaciones para trazar el promedio, lo que hace pensar que no son particularmente del gusto popular.

Evidentemente, nada de esto implica que las obras seleccionadas no cumplan con los requisitos de calidad mínimos, pero sí que la brecha entre los jurados de los suplementos y el público general es apreciable. Otra prueba de ello es que al cotejar los libros preferidos por la crítica y los preferidos por los lectores, tan solo uno figura en ambas relaciones: *Nuestra parte de noche* (2019), de Mariana Enríquez, distinguido por tres cabeceras, ganador en una de ellas y merecedor de un 8,75 para los usuarios (4,50 en *Goodreads*). Los títulos más agasajados por la crítica reciben una puntuación acorde a la media global, mientras que los preferidos por los lectores suelen aparecer solamente en un suplemento, lo que apunta a la existencia de una masa importante de obras aclamadas por las masas que no pasan el corte de los suplementos. Si se trata o no de una cuestión de elitismo o antipopulismo, como subrayan otros trabajos (Carrasco-Molina y García-Borrego, 2020; Hovden y Knapskog, 2015; Kristensen y From, 2015b), o de un fenómeno parecido al de los premios, que suelen atraer la atención de un público muy variado a las obras y reducir ostensiblemente su puntuación (véase Kóvacs y Sharkley, 2014), es un asunto que deberá ser abordado en futuras publicaciones.

En cualquier caso, lo que también queda patente en este trabajo —comenzando, así, a responder al O2, sobre la incidencia de las distintas variables en la intermediación cultural— es la progresiva aproximación de la crítica al gusto de los lectores: en los últimos años la tasa de obras desconocidas por el público supera por poco el 10%, cuando a principios de la década pasada esta ascendía al triple (32,3%). Es decir, cada año la selección de libros de los grandes medios nacionales tiende a recibir más y mejores valoraciones por parte del público general, a pesar de que cada vez la muestra es más amplia —lo que podría provocar que se resintiera su excelencia—. De nuevo, es preciso señalar una posible limitación a este respecto: la dificultad de establecer una relación de causalidad entre ambos fenómenos. Podría tratarse de una adaptación de los críticos a las preferencias de su audiencia, de una “mejora de la apreciación pública de las artes” —en palabras de Harries y Wahl-Jorgensen (2007)— o incluso de un crecimiento de la actividad de la red social en los últimos años, aunque, a juzgar por los hallazgos de Hovden y Knapskog (2015) y Verboord y Janssen (2015), parece más probable la primera opción.

Siguiendo esta línea, parece haber cabeceras más cercanas al sentir popular, como *Babelia*, y otras que apuestan por obras menos conocidas o apreciadas, como *El Cultural*. En ello podría intervenir la propia identidad del medio: mientras que *El País* apuesta por una selección más cosmopolita, en parte en consonancia con el perfil de usuarios imperante en *Goodreads*, de origen estadounidense, *El Mundo* se decanta por una selección más local y, quizá por ello, de menor recorrido internacional (ver García-Borrego et al., 2022a, 2022b). También pueden estar motivadas las diferencias por el tipo de textos seleccionados: mientras que *Babelia* lanza un listado global con todo tipo de títulos y sin cuotas, la dinámica general del resto de suplementos consiste en segregar por géneros —donde el ensayo, la poesía o la literatura catalana gozan de menor favor popular—.

La cuestión de género, abordada en trabajos previos (García-Borrego et al., 2022a, 2022b), vuelve a remitir al dilema de la causalidad. En este caso resulta palmario que los libros escritos por mujeres reciben mejores puntuaciones de promedio (7,22 a 7,14), superan ampliamente a los hombres en los tres primeros cuartiles (76,8% a 58,7%) y están menos representadas en el último y entre las obras menos conocidas (23,3% a 41,3%), pero pueden encontrarse varias explicaciones, por más que la primera sea la preferida por los estudios previos: bien la crítica literaria apuesta por mujeres más consolidadas, bien el público escucha con más atención y obedece en mayor medida las recomendaciones de las autoras, bien las escritoras concentran mejores puntuaciones a nivel general. De cualquier manera, parece un buen precedente que la literatura escrita por mujeres, discriminada históricamente por los grandes suplementos culturales, no reciba este mismo trato por parte de la comunidad de lectores —conviene recordar, a colación de estos apuntes, que hay más mujeres lectoras que hombres (Ministerio de Cultura, 2019; Federación de Gremios de Editores de España, 2021)—.

Para finalizar, el cruce con la variable de nacionalidad permite constatar cómo la prensa cultural española parece tender a promocionar a los autores locales, al no corresponderse la enorme diferencia de representación entre España y el resto de países con el juicio de los lectores, sino todo lo contrario: es el país que arroja peores puntuaciones medias y el que más títulos poco conocidos aporta. En cualquier caso, no sería este el único sesgo de los jurados de los suplementos: la preferencia por países como Estados Unidos, Reino Unido o Francia no se corresponde tampoco con el sentir del público, y que el hecho de que ciertos países como Noruega, Rumanía y Polonia sobresalgan con valoraciones tan positivas hace pensar que, posiblemente, los críticos se dejen llevar en este sentido por las obras más populares de cada geografía —algo, por otra parte, inevitable dados los mecanismos y las predilecciones del mercado editorial a la hora de editar nuevos títulos—.

En este artículo han quedado retratadas las actuales (y decrecientes) distancias de la intermediación cultural, un aspecto clave para la comprensión de las transformaciones socioculturales de nuestro tiempo que apunta, como han señalado diversos autores (Janssen et al., 2008; Janssen et al., 2011; Kristensen, 2019), a la progresiva disolución de las jerarquías entre la alta cultura y la cultura popular.

Referencias

- Barei, S. (1999). Periodismo Cultural: crítica y escritura. *Revista Latina de Comunicación Social*, 23. <http://www.revistalatinacs.org/a1999bno/15silvia.html>
- Bisbal, M. (2001). De cultura, comunicación y consumo cultural. Una misma perspectiva de análisis. *Zer*, 6(10). <https://ojs.ehu.es/index.php/Zer/article/view/6098>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge.
- Carrasco-Molina, S., & García-Borrego, M. (2020). Periodismo cultural, rutinas profesionales y percepciones sobre la industria de los medios: el caso de la especialización en literatura. In J. Sotelo-González & J. Gallardo-Camacho (Coords.), *Comunicación especializada: historia y realidad actual* (pp. 537-556). McGraw-Hill.
- Chong, P. (2017). Valuing subjectivity in journalism: Bias, emotions and self-interest as tools in arts reporting. *Journalism*, 20(3), 427-443. <https://doi.org/10.1177/1464884917722453>
- Deuze, M. (2005). What is Journalism? Professional Identity and Ideology of Journalism Reconsidered. *Journalism*, 6(4), 442-464. <https://doi.org/10.1177/1464884905056815>
- Federación de Gremios de Editores de España (2021). *Hábitos de lectura y compra de libros 2020*. <https://www.federacioneditores.org/lectura-y-compra-de-libros-2020.pptx>
- Forde, E. (2003). Journalists with a difference: Producing music journalism. In S. Cottle (Ed.), *Media Organisations and Production* (pp. 113-130). SAGE.
- Garbisu, M. (2019). Periodismo y literatura. In M. Garbisu & I. Blanco (Coords.), *Periodismo cultural* (141-176). Centro de estudios financieros.
- Garbisu, M., & Blanco, I. (Coords.) (2019). *Periodismo cultural*. Centro de estudios financieros.
- García-Borrego, M., **Gómez-Calderón**, B., & García-Cardona, J. (2022a). La (in)visibilización de la mujer en la prensa especializada en literatura: un análisis de la presencia de las escritoras en los suplementos culturales españoles. *El Profesional de la información*.
- García-Borrego, M., **Gómez-Calderón**, B., & García-Cardona, J. (2022b). 'Gender gap' en el periodismo especializado en literatura: explorando la visibilización de la mujer a través del caso de 'Babelia'. In H. M. **Sánchez-Gonzales (Ed.)**, *La digitalización en el periodismo: Transformación, retos y oportunidades* (pp. 196-212). Gedisa.
- Giddens, A. (1992). *The Transformation of Intimacy*. Stanford University Press.
- Hanusch, F. (2012). Broadening the Focus. The Case for Lifestyle Journalism as a Field of Scholarly Inquiry. *Journalism Practice*, 6(1), 2-11. <https://doi.org/10.1080/17512786.2011.622895>
- Hanusch, F. (2017). Journalistic roles and everyday life. *Journalism Studies*. *Journalism*, 20(2), 193-211. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2017.1370977>
- Harries, G., & Wahl-Jorgensen, K. (2007). The Culture of Arts Journalists. *Journalism*, 8(6), 619-639. <https://doi.org/10.1177/1464884907083115>
- Hellman, H., & Jaakkola, M. (2012). From aesthetes to reporters: The paradigm shift in Finland. *Journalism*, 13(6), 783-801. <https://doi.org/10.1177/1464884911431382>
- Hovden, J. F., & Knapskog, K. (2015). Doubly Dominated. *Journalism Practice*, 9(6), 791-810. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1052214>
- Hovden, J. F., & Kristensen, N. N. (2021). The cultural journalist around the globe. A comparative study of characteristics, role perceptions and perceived influences. *Journalism*, 22(3), 689-708. <https://doi.org/10.1177/1464884918791224>
- Janssen, S., Kuipers, G., & Verboord, M. (2008). Cultural globalization and arts journalism. *American Sociological Review*, 73, 719-740. <https://doi.org/10.1177/000312240807300502>
- Janssen, S., & Verboord, M. (2015). Cultural Mediators and Gatekeepers. In J. D. Wright (Ed.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (pp. 440-446). Elsevier. <https://repub.eur.nl/pub/78003/>
- Janssen, S., Verboord, M., & Kuipers, G. (2011). Comparing cultural classification. High and popular arts in European and U.S. elite newspapers, 1955-2005. *Kölner Zeitschrift für Soziologie Und Sozialpsychologie*, 63(51), 139-168. <http://hdl.handle.net/1765/41392>
- Jurado-Martín, M. (2019). La sección Cultura hoy: De las descripciones teóricas a la realidad práctica. Estudio de caso de medios impresos en España. *Observatorio*, 13(2), 142-166. <https://doi.org/10.15847/obsOBS13220191393>
- Kovács, B., & Sharkey, A. J. (2014). The paradox of publicity: How awards can negatively affect the evaluation of quality. *Administrative science quarterly*, 59(1), 1-33. <https://doi.org/10.1177/0001839214523602>
- Kristensen, N. N. (2019). Cultural journalism—Journalism about culture. *Sociology Compass*, 13(6), 1-13. <https://doi.org/10.1111/soc4.12701>
- Kristensen, N. N., & From, U. (2015a). Cultural Journalism and Cultural Critique in a changing Media Landscape. *Journalism Practice*, 9(6), 760-772. <http://dx.doi.org/10.1080/17512786.2015.1051357>
- Kristensen, N. N., & From, U. (2015b). From ivory tower to cross-media personas: The heterogeneous cultural critic in the media. *Journalism Practice*, 9(6), 853-871. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1051357>