

Reseñas

Una nueva forma de investigar sobre el cine

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: (2006) *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid, Castilla Ediciones

——— (2008) *El club de la lucha. Apoteosis del Psicópata*. Valladolid, Caja España

——— (2008) *La diosa que habita en el cine de Buñuel. Amor loco en el jardín*. Madrid, Abada Editores.

Tenía proyectado escribir una reseña sobre los tres últimos libros de Jesús González Requena, pero me he visto desbordado por la gran cantidad de material que el autor examina. Por eso, me voy a limitar, en este número de *CIC*, a la primera obra y dejo para el número siguiente el examen de las otras dos.

Jesús González Requena es un profesor e investigador de la Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad Complutense de Madrid, e inmediatamente nos damos cuenta de que sus libros no están redactados por el imperativo tan dominante de acumular méritos para evaluaciones estatales, sino que sus libros surgen de que le gusta trabajar. Es decir, sus obras no son producto del deber, sino de que se lo pasa bien trabajando. Empleando la terminología de Eric Berne, podemos decir que el Adulto y el Niño de Requena trabajan muy bien hermanados.

Hay varios puntos de unión entre estos tres libros. Para los “adentristas”, por utilizar la terminología de Pike, el principal es la línea teórica de Requena. Sin embargo, si somos unos “afueristas”, como es mi caso, resalto que podemos aplicar la Teoría del Cierre Categorial, de Gustavo Bueno, para mí la mejor Gnoseología o Teoría de la Ciencia, al sistema de Requena.

El sistema de análisis, según la Teoría del Cierre Categorial

Toda ciencia lleva acoplada una Gnoseología o Teoría de la Ciencia. Como estoy convencido de que Requena cree firmemente que su sistema de análisis es científico, puedo explicarlo según la Gnoseología de Bueno. Lo cual no quiere decir que yo asegure que el sistema de Requena es científico —sobre todo en el reducido espacio de una reseña—, pero al menos, podemos ordenar sus muy diversos aspectos según los tres ejes y figuras de orden primero y segundo que Bueno distingue.

En el Eje Sintáctico, Requena ofrece a) *Términos*: Si descomponemos el sistema de Requena en sus términos primarios, nos encontramos con la Donación y la Carencia; b) *Relaciones*: El Destinador asigna la Tarea al Sujeto; El Objeto suscita las ansias de conquista; c) *Operaciones*: todos los exámenes que Requena va realizando en cada una de las páginas de sus libros.

En el Eje Semántico, Requena ofrece: d) *Referentes fisicalistas*, es decir, los miles de fotogramas de películas que contienen sus libros. Ese aspecto distingue a Requena de la

mayoría de los estudiosos y da a sus libros un aspecto que no es común y resulta novedoso; e) *Fenómenos*, que son decisivos para interpretar el cine manierista y postclásico; f) *Estructuras*: las principales son las de Freud, Propp y Tomachevski.

En el Eje Pragmático, g) *Autologismos*. En pocas obras como en las de Requena podemos ver tantos recuentos, tanta reflexión del autor, de manera que, en determinados momentos, un lector puede llegar a pensar que Requena no está dividiendo una obra, sino diseccionándola hasta tal punto que corre el riesgo de pulverizarla; h) *Dialogismos* en ausencia, fundamentalmente con autores ya fallecidos, pero también dialogismos en presencia, con autores vivientes. Dentro de los Dialogismos, se encuentran las polémicas y refutaciones que, para Bueno, son indispensables en la ciencia. Efectivamente, Requena refuta las perspectivas de varios autores, algunos muy consagrados: Raymond Bellour, Noël Burch, David Bordwell, A. J. Greimas, J. Courtes... Y no se trata de críticas menores, sino que expone el pensamiento de estos autores y después, va desmontando sus presupuestos y argumentos. Sobre todo, los presupuestos y los tópicos.

Como ejemplo de estos dialogismos, he aquí estos dos fragmentos:

Nada tan equivocado, entonces, como el presupuesto con el que la crítica y la historiografía cinematográfica de las últimas décadas han tratado de pensar el cine clásico: ese tópico que hace de él un arte de la fascinación visual, un espejismo tan brillantemente construido como engañoso para el espectador...

Si la pulsión escópica reclama la visión de lo real- y esencialmente, de lo real del cuerpo, en todas sus aberturas, las del sexo como las de la herida y las de la muerte-, el cine clásico sin duda la deniega- y por cierto que achacar este hecho a la censura de la época es, como mucho, un ejercicio de pereza intelectual (P. 564)

i) Finalmente, Requena destaca porque descubre las *Normas* que han regido los filmes de Hollywood.

En cuanto a las figuras de Orden segundo, nos encontramos con a) *Definiciones*. Requena define los términos que emplea. Lo hace de una manera rigurosa, aunque desde unas perspectivas que otros investigadores pueden no compartir; b) *Divisiones/Clasificaciones*: el título del libro vale como ejemplo de esta figura; c) *Modelos*: el autor aporta dos: Modelo 1: sujeto, conflicto y Modelo 2: sujeto, conflicto, destinador: el relato simbólico; d) *Demostraciones*. Todo el trabajo de Requena está dirigido a demostrar sus presupuestos y afirmaciones.

El cine clásico

Al hilo de la triple distinción entre los films de Hollywood, Requena analiza las películas con una manera de contemplar las cosas que me recuerda a Flaubert y que éste tomó de una denominación de los moralistas: la “delectatio morosa”, aunque no el sentido pecaminoso con la que éstos la calificaban. Para el cine clásico, escoge *La diligencia*; para el cine manierista, *Vértigo*; *El silencio de los corderos* es el prototipo del cine postclásico.

Lógicamente, y en un libro de 584 páginas, he de seleccionar algunos párrafos que representen la concepción de Requena sobre cada uno de estos tipos de films.

Sobre el *cine clásico*, que reina en Hollywood durante la década de los veinte, treinta y cuarentas, me quedo con las siguientes afirmaciones:

Así, frente al modo ilustrativo de la narración *de calidad* europeo, el cine clásico de Hollywood puso en práctica un modo propiamente constructivo: el tratamiento de los diversos

parámetros filmicos respondía a la voluntad de configurar la puesta en escena como la escritura simbólica de la estructura misma del relato. Y lo mismo podemos decir de las elecciones compositivas y escenográficas: lejos de someterse a criterios de continuidad realista, respondían a operaciones metafóricas destinadas a escribir visualmente el sentido del relato. (P. 560).

Son muy interesantes las observaciones de Requena sobre plano/contraplano.

Y también, sobre la cámara y la mirada de los personajes:

Por eso, sólo en escasas ocasiones, siempre puntuales y estrictamente funcionales, coincide la cámara con las miradas de los personajes en el film clásico

En la misma medida en que una ley funda el sentido del acto, ella guía —y prefigura— el trayecto y tiempo del héroe: el suyo no es tan sólo el acto necesario —aquél del que depende la supervivencia de la civilización— sino también, en el doble sentido del término, el acto justo: el que es necesario y el que se produce en el momento justo (P. 562)

Y un fragmento que resulta muy importante, porque rompe el tópico de “una imagen vale más que mil palabras” :

Se olvida, entonces, lo esencial: que la verdad no es cuestión de objetos en más o en menos, sino de palabras: que la dimensión de la verdad- la dimensión humana- es la dimensión que las palabras fundan con su irrupción en lo real. Y por cierto, con su irrupción más densa, que no es objetiva pues no es descriptiva, sino narrativa: como nuestra mitología sabe, la palabra más densa es el Verbo- la palabra-acción, es decir, después de todo, el relato. El relato de la fundación, de la construcción del espacio humano. (P. 565).

El cine manierista

En cuanto al cine manierista, Requena afirma que el cine clásico comenzó ya a manifestar los síntomas de su progresivo decaimiento a lo largo de los años cincuenta.

Identifica el nombre y pone entre paréntesis el año en que dirigieron su primera película los siguientes directores manieristas: Huston (1941), Minnelli (1942), Kazan (1945), Mankiewicz (1946), Fuller (1948), Donen (1949), Brooks (1950), Aldrich (1953), Altman (1957), Corman (1955), Edwards (1955), Frankenheimer (1957).

Resulta idóneo para ellos el término *manierismo*, pues su desplazamiento respecto al sistema de representación clásico no se produce nunca en términos de ruptura, sino más bien en los de diseminación, a partir de aquél, de una serie de procedimientos de escritura que se distancian de él más o menos sutilmente. (P. 567).

El manierismo cinematográfico norteamericano constituye, después de todo, una línea más o menos latente y silenciosa que puede percibirse ya a lo largo de los cuarenta a través de una serie de cineastas procedentes de Europa: Welles —quien, dada la índole de su formación cultural, bien hubiera podido nacer en Inglaterra—, Lang, Torneur, Wilder, Hitchcock, Sirk, Ophuls; cineastas procedentes de un entorno cultural en extremo alejado del sistema clásico- el configurado por las vanguardias históricas europeas- y que sin embargo hubieron de verse obligados a aclimatarse a los usos dominantes en la cinematografía que los acogió. De manera que la deriva manierista de su cine puede ser entendida, en buena medida, como una solución de compromiso, resultado de la confluencia de tendencias tan contradictorias (P. 567).

El film manierista hace suyos las formas narrativas y los procedimientos de escritura que caracterizaron al film clásico. Sin embargo, es posible percibir que los directores debilitan la densidad simbólica. Y para compensar esta debilidad, muestran un extremado virtuosismo, cada vez más autonomizado de los relatos que ponen en escena. Sitúan la cámara donde más acentúa su ambigüedad, en el lugar desde donde pueda disolverse como espejismo. Por eso, para interpretar el cine manierista es muy importante el pensamiento de Bueno sobre los

“fenómenos ” como figura gnoseológica. En el cine manierista, el héroe mismo se diluye en ese juego de representaciones. Va aumentando su caracterización psicologista y su ambivalencia. La nueva debilidad del héroe se encuentra en relación directa con la creciente incertidumbre que afecta a la figura, progresivamente insolvente, hueca o sospechosa, del Destinador y —consecuentemente— de la Tarea que le otorga.

En lo esencial, y a pesar de la intensificación de la temática erótica en el cine de este período, desaparecerá toda construcción simbólica del encuentro sexual —y de la diferencia que lo configura—: en ausencia del héroe, y en ausencia, por tanto, del horizonte del acto necesario,—los juegos de seducción proliferarán para ocupar— y hacer desvanecer —su lugar— *Vértigo*, sin duda, pero también, *Atrapa a un ladrón, la dama de Shangai, Laura, Imitación a la vida, La condesa descalza...*

Una de las consecuencias más importantes del cine manierista es que separa la representación de la narración y esa distancia es la huella de la desconfianza con respecto al sistema de valores que impregnan los relatos clásicos.

En cuanto a la cámara, esboza movimientos autónomos de los personajes -Welles, Lang, Hitchcock, Coppola-, opta por alejarse de ellos en los momentos decisivos- Hitchcock-, o interpone elementos visuales que empañan su mirada, enturbiando su visibilidad.

Una de las diferencias fundamentales entre el cine clásico y el cine manierista es que, en aquél, el acto de la palabra fundaba y daba sentido al acto del héroe —que era por ello, finalmente, palabra actuada, encarnada, es decir: verbo— y éste, a su vez, configuraba.—al modo proteico— el mundo narrativo. Por el contrario, en el cine manierista, es la debilidad del acto lo que determina la ausencia del sentido.

En el cine manierista, ya hemos aludido a la caracterización psicologista. el personaje ya no se define por la densidad de sus actos, sino por la confusión de sus motivaciones. Coincide con esa confusión el auge de las superproducciones en las que los más aparatosos alardes escenográficos adquieren un protagonismo que difumina el relato al que, en principio, debieran someterse. O que Hollywood o Broadway, en tanto universos donde se construyen representaciones, se conviertan en temas insistentes de muchos films —*Cantando bajo la lluvia, Imitación a la vida, Eva al desnudo, Sabotaje*—. Al cine negro clásico le sustituye el thriller psicológico; también, prolifera el cine de espías, siempre lleno de agentes dobles, o del virtuosismo ilusionista de los ladrones de guante blanco; en fin, un gran apogeo del musical.

La pasión del acto cede paso a la melancolía; esos alardes cromáticos traducen bien por ello esa creciente complejidad psicológica que constituye el reverso de la debilitación del acto narrativo. Y en cuanto al nuevo uso del color, prima menos su dimensión simbólica que su constitución en un campo autónomo de juego formal de resonancias plásticas en sutiles armonías cromáticas dedicadas a devolver los no menos sutiles matices de la nueva complejidad psíquica de sus personajes- Minnelli, Sirk, Ray. (Pp. 566-573).

El cine postclásico

Requena, ya lo he adelantado, disecciona *El silencio de los corderos*. También, considera películas postclásicas *Blue Velvet, Carretera perdida, Hellraiser, Seven, Alien, El corazón del ángel, Carrie, Taxi Driver, Twin Peaks, Videodrome, Viernes 13, Terminator, El Club de la lucha* (al que ha dedicado otro de sus libros, que he puesto entre la bibliografía más reciente del autor). Son films realizados a partir de los ochenta, aunque es posible remontarse a los sesenta, por lo que se refiere al cine independiente neoyorkino, y que han tratado de seguir la senda del cine europeo (Requena considera que *Al final de la escapada* (1959), de Godard, es la película que mejor representa el cine postclásico europeo).

¿Qué tienen estos films para que los diferenciamos de los demás?

Estas películas no renuncian a la forma relato, sus narraciones rechazan la indeterminación característica de las europeas para conformarse como máquinas narrativas absolutamente integradas y que, en esa misma medida —en ello estriba su diferencia más palpable—, en vez de provocar el distanciamiento del espectador con respecto a la peripecia narrativa, apuntan a una identificación total, en aras a conseguir una descarga emocional lo más intensa posible. O dicho de otro modo, estos films invierten siniestramente la estructura del relato clásico.

Son relatos potentes como los clásicos, pero vacíos de todo ordenamiento simbólico; convertidos en máquinas espectaculares destinadas a conducir la pulsión visual de sus espectadores hasta su paroxismo. Los directores vacían el ordenamiento simbólico deconstruyéndolos sistemáticamente mediante la inversión negra, propiamente siniestra, de la figura del Destinator. Los intensos dispositivos del suspense ya no alcanzan su manifestación emocional cuando son encarnados en el acto del héroe sino que conducen al espectador a experimentar el desmoronamiento del sentido.

El espectador ya no encuentra convincente la figura del héroe, la rechaza como ingenua y maniquea; sin embargo, cree sin reparo alguno en el mal puro y letal que el psicópata encarna. Pues después de todo, ese mal en el que cree y que acepta como una evidencia incuestionable no es otra cosa que la violencia ciega de lo real. Una suerte de masivo *acting out* puramente pulsional, que se reafirma en la recusación del acto de la palabra —el acto simbólico— que debiera tener lugar. El héroe se convierte cada vez más en psicópata. Entonces, no debe extrañarnos que el mundo del relato, en ese mismo movimiento, se desmorone: que la locura se descubra progresivamente filtrándose por todos sus resquicios. El extremo ardor del cine hollywoodiense será el de uno que se desintegra en la misma medida en que se abisma en un goce extremo y letal- Lynch, Cronenberg, Demme (Pp. 578-584).

¿Qué puede ocurrir si no compartimos la teoría de Requena?

Vaya por delante mi afirmación: Comparto la clasificación de Requena sobre el cine de Hollywood; comparto las características con que identifica a cada uno. Considero utilísimo su trabajo. Es más, creo que podemos interpretar su “corpus” desde otras teorías y no nos perdemos algo que sea esencial. Es la deuda que tenemos con el autor, pues nos ha mostrado un panorama tan amplio que será difícil olvidar sus aportaciones.

Ahora es cuando tengo que declarar que, a propósito, no me he ocupado en esta reseña de los Capítulos 8 y 9, donde Requena expone su teoría. Efectivamente, creo que, si me hubiese ocupado de esos capítulos, algunos lectores de esta reseña y, aventuro, algunos lectores de su libro, podrían distanciarse de las ideas del autor e invalidar sus afirmaciones. ¿Qué puede pasar a quienes, como yo, no somos freudianos? ¿Que va a derrumbarse el edificio que el autor ha levantado con tanta paciencia entusiasta?. No. Por supuesto que no. Lo que puede ocurrir es que interpretemos muchas afirmaciones de Requena desde otras perspectivas. Y como no quiero quedarme detrás de la barrera, o tirar la piedra y esconder la mano, voy a ofrecer una alternativa.

Aun reconociendo el valor de Vladimir Propp, creo que el sistema y los modelos de Requena resultarían más claros, potentes y atractivos si emplease las ideas que se les ocurrieron a dos autores —Gozzi y Goethe— y que desarrolló Georges Polti a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Me refiero a las treinta y seis posibles situaciones dramáticas. Polti, con sus oceánicos conocimientos de la literatura universal, las detalló en dos de sus obras: *Les 36 Situations Dramatiques*. París, Societé du Mercure de France, 1924. Reedicción: Éditions d’aujourd’hui, 1980. (La primera edición es de 1895) y *L’ Art d’inventer les*

Personnages. Paris, Editions Montaigne (reeditado sin fecha.) (La primera edición es de 1912).

Creo que también podemos analizar el trabajo de Requena tomando como modelo la gran obra de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (primera edición, 1949, y con traducción a muchos idiomas). Incluso, todas las obras de Campbell pueden resultar muy útiles para ampliar, aún más, el panorama de Requena.

El problema fundamental nos surge a quienes admiramos la claridad del lenguaje de Freud, pero no compartimos sus teorías y no las consideramos científicas. Sin embargo, la solución que, al menos yo, encuentro, es interpretar la obra de Requena desde los supuestos de Eric Berne. Entre todas sus obras, yo le recomendaría a Requena que se familiarizase con *¿Qué dice usted después de decir "Hola"?*. Ahí podría encontrar la misma pasión por los cuentos infantiles y con el guión de vida, pero con una puesta al día mejor que la de Freud. Incluso, puede encontrarse con un estudio muy breve, y acertado, sobre Freud. Y para una visión del sexo distinta de la freudiana, recomiendo *Sex in Human Loving*, obra póstuma de Berne, que tradujeron horrorosamente al español como *Hacer el amor* (quien lo tituló así debió de ser un postelásico).

En cuanto a la interpretación de *Edipo*, prefiero la más actual de Josph Luft y Harry Ingram, que el primero expuso en *La Interacción Humana* y que plasmó en el modelo de la Ventana de Johari.

Sobre las causas y la crisis de la natalidad

Cuando Requena discute el concepto de “causalidad narrativa”, de David Bordwell, escribe observaciones muy atinadas, pero corre el riesgo de demostrar demasiado cuando, excluyendo la causalidad psicológica, social y naturalista de Bordwell, parece excluir el concepto mismo de causalidad. En nuestro tiempo, el efecto es el omnipresente y la causa, la gran ausente. Gustavo Bueno y Johannes Hessen ha contado muy bien el “argumento”, que llega hasta nuestro días. No hay que confundir la inexistencia de las causas con el enmascaramiento de las mismas bajo otras denominaciones. El autor de esta reseña ha expuesto todo este proceso en un Capítulo (Valbuena de la Fuente, Felicísimo (1997) *Teoría General de la Información*, Madrid, Noesis, Pp. 409-508).

Quiero finalizar esta reseña con uno de los fragmentos más lúcidos que ha escrito Requena:

“Pues es un hecho que la crisis de la natalidad que vive hoy Occidente es simultánea al proceso de difusión en la mayor parte de la población del ideal racionalista del rechazo de toda forma de pensamiento mítico. Momento a partir del cual Occidente ha iniciado un proceso- podemos decir también: un experimento- insólito en la historia de la humanidad: el de ensayar a ser la primera civilización totalmente desmitologizada.

”El resultado inmediato de tal experimento —el tendencial cese de la procreación— debería entonces conducirnos a reconsiderar la importancia del relato mitológico —que constituye, propiamente, el paradigma mismo del relato— como instrumento de construcción cultural- y, en el límite, de supervivencia civilizatoria ” (P. 542).

Si quitamos lo de “insólito en la historia de la humanidad, Requena coincide con Oswald Spengler cuando habla de “ciudades y pueblos” en la Segunda Parte de *La Decadencia de Occidente*. Spengler y escribe:

Me refiero a la *infecundidad del hombre civilizado*... Trátase de una propensión *metafísica* a la muerte. El último hombre de la gran urbe *no quiere* ya vivir, se aparta de la vida, no

como individuo, pero sí como tipo, como masa. En la esencia de este conjunto humano se extingue el horror a la muerte. El aldeano auténtico se siente presa de una profunda e inexplicable angustia cuando piensa en la muerte, en la desaparición de la familia y del nombre. Esta emoción, empero, ha perdido todo su sentido para el hombre de la ciudad ” (Las itálicas son de Spengler).

La sedentariedad, en sentido místico, es la que confiere a las grandes épocas del ciclo vital —generación, nacimiento y muerte— ese encanto metafísico que encuentra su repercusión simbólica en las costumbres y la religión de todas las poblaciones campesinas. Pero nada de esto existe “para el último hombre ”. (II, P. 128 y 129 de la edición de Revista de Occidente (1989).

Después, Spengler pasa revista a este fenómeno en la India budista, Babilonia, Grecia, Roma, las obras de teatro de Ibsen y Shaw. “La abundancia de niños —cuyo cuadro venerable pudo aún pintar Goethe en su *Werther*— pasa por algo provinciano. El padre de numerosa prole es en las grandes ciudades una caricatura. (Ibsen no lo ha olvidado; está en su *Comedia del amor*) (P. 129). En las siguientes páginas, Spengler traza un panorama sombrío, que inmediatamente podemos enlazar con el cine postclásico, para rematar con este párrafo:

“Así, la historia de la ciudad llega a su término. El mercado primitivo crece hasta convertirse en ciudad culta, y finalmente, en urbe mundial. La sangre y el alma de sus creadores cae víctima de esa evolución graciosa y de su último retoño: el espíritu de civilización. La ciudad acaba aniquilándose a sí misma ” (p. 132).

En resumen: Nos encontramos ante una obra densa y, a la vez, amena, en la que podemos encontrar intuiciones muy fértiles y sistematizaciones ambiciosas. Si hubiese muchos profesores como Requena en las Facultades, y más en concreto, en las de Ciencias de la Información, al pesimismo le quedaban pocos días.

Felicísimo Valbuena de la Fuente
Facultad de Ciencias de la Información
Universidad Complutense. Madrid

CRUZ SEOANE, María y SAIZ, María Dolores: *Cuatro siglos de periodismo en España. De los “avisos” a los periódicos digitales*. Madrid, Alianza Editorial, 2007

Las dos autoras de este libro tienen una larga historia de estudio de la Historia del Periodismo Español. María Cruz Seoane ha escrito anteriormente: *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX; Historia del Periodismo en España 2. El siglo XIX; Historia del Periodismo en España 3: El siglo XX: 1898-1936* (con María Dolores Saiz); también, *Una Historia de El País y el Grupo Prisa. De una aventura incierta a una gran industria cultural* (en colaboración con Ana Sueiro).

María Dolores Saiz ha publicado *La prensa como fuente histórica, Historia del periodismo en España Los orígenes. El Siglo XVIII, Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936* (con María Cruz Seoane).

En el libro que voy a reseñar, María Dolores Saiz se ha ocupado de los siglos XVII y XVIII. El XIX, ha sido de María Cruz Seoane y el del XX, lo han escrito entre las dos. La parte relativa a la Guerra Civil, el franquismo y la prensa en la democracia es enteramente nueva.

Cuando acabamos de leer un libro, solemos opinar globalmente sobre la impresión que nos ha causado. Aunque este libro es académico, podemos leerlo como una novela. Por eso, cuando las autoras escriben su “Nota preliminar” y se dirigen a los alumnos de periodismo y al curioso lector, diciendo que podrán ampliar algunos aspectos que le interesen en los respectivos tomos mencionados, creo que lo que podrían aumentar es su audiencia. Por ejemplo, en estos libros, los novelistas o guionistas de cine o de televisión pueden encontrar una fuente de ideas en cada capítulo. O dicho de otro modo: Este libro está llamado a perdurar, aunque desapareciese la asignatura de Historia del Periodismo. Es más, libros como éste ayudan a convencernos de que mantener a esta asignatura fuera de los planes de estudio es como querer mantener un corcho en el fondo del agua.

Las personalidades en la Historia del Periodismo Español

Podemos leer este libro de una manera *ideográfica*, como diría Windelband, es decir, viendo la historia del periodismo español como impulsada, fundamentalmente, por individuos creativos. O de una forma *nomotética*, es decir, fijándonos en los párrafos que recogen los aspectos que nos interesan para retratar toda una época.

Si nos decidimos por el primer enfoque, las dos autoras nos presentan a personajes que dan para una novela o una película, porque son lo que Ortega calificaría de “interesantes”.

Entre éstos, María Dolores Saiz destaca a Andrés Almansa como primer profesional del periodismo. Tiene una biografía de la que podría salir un relato muy atractivo, porque no sólo es un hombre viajero, que va conociendo las necesidades de información; también, un observador que no barre con su mirada, sino que se detiene sobre las escenas que contempla y luego las sabe transmitir con diferentes niveles de complejidad, según esté redactando cartas o relaciones. A la vez, muestra una nota que va a ser común a muchos de los periodistas que aparecen en este libro: es un “panegirista del sistema en el primer cuarto del siglo XVII”. (P. 23).

También, en el segundo cuarto del siglo destacan dos personalidades que relatan las noticias en versión manuscrita: el historiador y erudito José de Pellicer y el dramaturgo Jerónimo de Barrionuevo, al que Maravall denominó como “gacetero de oposición” (“diríamos hoy”) (P. 25). Barrionuevo también parece la versión periodística del pesimismo de Gracián —contemporáneo suyo— en *El Criticón*, y anticipa el talante de Larra. Sobre todo, su diagnóstico

“¡Pobre España desdichada!” (1654), que también recuerda el “España, la de los tristes destinos”, de Isabell II, dos siglos después.

También destacan dos personajes en las postrimerías del reinado de Felipe IV y en el de Carlos I, el hijo bastardo del primero y hermano del segundo, Don Juan José de Austria, inmerso no sólo en los conflictos militares a los que España hubo de enfrentarse en esos conflictivos años, sino también en todas las intrigas cortesanas por hacerse con las parcelas del ejercicio del poder. Estuvo detrás de *Gazeta Nueva*, porque se dio cuenta de que no bastaban únicamente con los métodos coercitivos de control, sino que había que contar con la opinión del pueblo “en cierto modo seguirla y sólo tratar de gobernarla por resortes complejos... hay que procurar encauzarla con artificios que proporcionen las técnicas de captación”. Durante su estancia como virrey en Flandes conoció a Francisco Fabro Bremundan, que le acompañará de regreso a España en 1659 y que se va a convertir en su mano derecha para todos los temas de “relaciones públicas”, fundamentalmente para sus ambiciones políticas. Las iniciativas de Bremundan fueron tan importantes que una de ellas va a perdurar hasta nuestros días, convirtiéndose en el *Boletín Oficial del Estado*. Antes, Bremundan se dio cuenta de la importancia de contrarrestar la propaganda francesa, de manera que él es el primer periodista que inaugura el género de redactor de política internacional. (P. 27).

Del siglo XVIII, destacaría la figura de Cadalso. Podríamos decir que murió como un auténtico “corresponsal de guerra” en la batalla que tuvo lugar en el campo de Gibraltar en la noche del 27 al 28 de Febrero de 1782. Cadalso imitó a Nuño, uno de sus personajes en *Cartas Marruecas*. Quiso ver por sí mismo qué pasaba en las guerras donde todo quedaba problemático, “menos la muerte de veinte mil hombres, que ocasiona la de tantos otros hijos huérfanos, padres desconsolados, madres, viudas, etc.” (P. 36).

La personalidad y vida de Luis García de Cañuelo también resulta apasionante, porque encarna lo que va a ser el periodista como profesional. Se dedicó a la nueva actividad de informar, pasó muchos sinsabores y tuvo un desastroso final, pero Saiz hace muy bien en recordar que él mismo se veía como un Don Quijote, que tuvo que renunciar en varias ocasiones para salir con renovados ímpetus. Atacó todos los prejuicios en que se asentaba n las bases sociales del Antiguo Régimen. “... dedicó sus páginas a la condena de las desigualdades basadas en diferencias de nacimiento, de la intolerancia, de la tortura. Blanco predilecto de sus críticas es la nobleza “ociosa”, “ignorante”, “inútil”, cuyo único mérito reside en el de sus antepasados, a la que opone los nuevos valores burgueses del mérito individual basado en el trabajo”. (P. 45) ¿Es que no podemos aplicar el mismo diagnóstico a la nobleza española actual?. Por tanto, García de Cañuelo sabía captar muy sagazmente el ambiente que le rodeaba.

Saiz se refiere a un hecho que nos resulta muy llamativo: las que pasaban por ser primeras periodistas “feministas”, Beatriz Cienfuegos y Escolástica Hurtado, parece que fueron pseudónimos de clérigos; si esto fue así, nos encontraríamos con las simpáticas figuras de varones *feministas*, como Feijóo, y antes de él, el francés Poulain de la Barre, que en 1673 escribió un tratado *Sobre la igualdad de los sexos*, en el que aplicaba el método cartesiano a combatir los prejuicios sobre la inferioridad de las mujeres (Pp. 51-52).

En el siglo XIX y más en concreto durante la Década Absolutista, destaca la figura de Larra. Me sigue pareciendo increíble que un joven de diecinueve años y que se suicidó nueve años después, escribiese unos artículos tan excelentes. Julián Marías se lamentaba del pesimismo de Larra; en realidad, pienso que fue su gran lucidez para percibir los cambios del ambiente político y lo que él tenía que hacer para adaptarse al mismo, lo que le condujo al pesimismo. Seoane dedica cuatro páginas muy bien escritas a este gran periodista (Pp. 87-90).

Las autoras trazan un cuadro muy realista de los periodistas en los comienzos del siglo XX. También, concretan las razones por las que intelectuales como Unamuno y Ortega escri-

bieron tanto en los periódicos. Después, siguen el recorrido de estas personalidades y que fueron tan importantes durante la Dictadura de Primo de Rivera; Ortega, en la caída de la Monarquía y ésta, probablemente, en la desaparición de *El Sol*. Por cierto, también estudian el trabajo periodístico de D. Miguel Primo de Rivera, con sus “notas oficiosas”, y que resultarán desconocidas para muchos lectores. No es extraño que muchos aspectos de Primo de Rivera hayan caído simpáticos a personajes célebres como Luis Buñuel, quizá porque algunas de sus actuaciones parecían tocadas por el surrealismo.

Como personalidades destacadas y novelables en el franquismo están las de Ángel Herrera Oria y Juan Aparicio.

Durante la Democracia, sobresale Jesús de Polanco. Seoane ha dedicado un libro al Grupo Prisa, pero tanto su libro como el que estoy reseñando no recogen las últimas vicisitudes del que sus enemigos llamaban el “Imperio” y que está pasando por unas dificultades económicas extremadamente difíciles. Cuando se escriba la historia de esta etapa del Grupo Prisa, comprobaremos que ha habido decisiones políticas subjetivas para que esto haya ocurrido.

Las grandes perspectivas históricas

Ya lo he enunciado antes: podemos leer este libro fijándonos en las síntesis que las autoras logran en muchas de sus páginas y que equivalen a los grandes sumarios que logran los escritores-artistas. Estoy pensando en *La Educación Sentimental*, de Flaubert, y en *Historia de Inglaterra*, de Chesterton.

Hay un aspecto que las autoras han dado por supuesto, pero que deberían cuidar en próximas ediciones: Ofrecer en cada Capítulo un resumen de los hechos históricos más importantes. Sería como una brújula que orientaría al lector para recorrer con seguridad las páginas siguientes. Aun así, destacaré algunos ejemplos de esas grandes perspectivas.

Seoane selecciona un texto de Claude Morange para retratar una constante de muchos periodistas en los siglos XIX y XX: la adaptación a los cambios políticos. “Dejando aparte a los agentes dobles, espías y provocadores caracterizados como Regato, empieza a ser larga la lista de los hombres que, durante el Trienio, se portaron como liberales “exaltados” y luego se convirtieron con asombrosa rapidez al absolutismo; el mismo autor se preguntará: “¿Versatilidad, fragilidad ideológica o doble juego?”. (P. 82.)

Para reflejar este aspecto después de finalizar la Guerra Civil, las dos autoras escogen un fragmento del Diario de Gaziel (28 de mayo de 1949) en el que afirma el “prodigio de habilidad ” de varios antiguos colegas catalanes, “rabiosos izquierdistas que se habían reintegrado brillantemente al periodismo y eran defensores entusiastas “de todas las españolísimas esencias del régimen ”. También es sintomática la forma de supervivencia que Eduardo Haro Tecglen desarrolló en los años cuarenta.

Las dos autoras retratan con mano maestra los perfiles indefinidos de la profesión periodística en el primer cuarto del siglo XX (Pp. 160-166). Desde luego, al igual que Virginia Woolf en su *Orlando*, podríamos escribir la historia de muchos periodistas hasta el siglo XXI y comprobar que sus condiciones de vida han variado poco en un siglo, y esto les obliga a muchas renunciaciones.

También saben exponer muy bien las adaptaciones de los políticos a la información. Por ejemplo, cómo las diversas familias del Régimen franquista supieron turnarse para variar la línea informativa durante la Segunda Guerra Mundial, según fueran ganando los nacionalsocialistas o los aliados (Pp. 262-265).

Entre las páginas excelentes que deseo resaltar están las 96-98, en que Seoane presenta el nuevo modelo de periódico en el XIX. Como si no tuviera importancia, afirma que ese

nuevo modelo desde 1836 a 1880. ¡Ya quisieran muchos historiadores sintetizar cincuenta años de una manera tan competente y clara!

De la misma manera, leemos con mucho interés cómo se comportó la Prensa durante la Guerra de Cuba y posteriormente. Y sobre todo, las contradicciones entre los políticos y los militares, pues éstos estaban muy disconformes con la manera en que los políticos gestionaron la guerra (Pp. 145-154). Podríamos dar la vuelta a la célebre frase “La guerra es algo demasiado serio como para dejarla sólo en manos de los militares”. Algunos han especulado con que, si Cánovas hubiera vivido, el resultado de la Guerra de Cuba no hubiera acabado en el Desastre de 1898. Sin embargo, parece más creíble que la Guerra hubiera acabado mejor si sólo los militares se hubieran encargado de tomar las decisiones en el primer semestre de aquel fatídico año.

También presentan las características del periódico industrial y sus contradicciones. Es una visión dialéctica de muchas de las noticias que leemos y que pueden parecer un rompecabezas (P. 171).

Hay muchos otros aspectos de este libro que desbordan el espacio de esta reseña. El último del que quiero ocuparme es el de la lucha contra la censura. Los periodistas supieron desarrollar lo que Eric Berne llamaría “el pensamiento de coartada”. Es decir, cómo cumplir con el espíritu, pero no con la letra, o viceversa. Así, durante la transición del absolutismo al liberalismo (1833-1837) - cuando los periódicos dejaban en blanco los fragmentos censurados- y , como decía Fermín Caballero, “cada vez era más difícil poner puertas al campo querer reprimir el torrente de la opinión nacional ” (P. 94). Durante la Dictadura de Primo de Rivera, los periódicos utilizaron una táctica ingeniosa: silenciar sus realizaciones más importantes. Esto obligaba a D. Miguel a escribir sus “notas oficiosas” (PP. 179-187).

Conclusión

Aunque las autoras no lo digan, es un libro que recoge el trabajo de más de veinticinco años de las dos trabajando como un equipo. Eso se nota, por la soltura que demuestran en el manejo de los hechos que narran. Han debido de ser muchos días en las hemerotecas, movidas por lo que la antigua “Caracterología ” denominaba “pasión intelectual”. Ya he indicado algunos vacíos, pocos, que son fáciles de completar.

Como sugerencia final: El libro ganaría si finalizasen algunos capítulos refiriéndose a determinadas teorías especiales de la Información. No para elevar artificialmente el nivel, que no hace falta, ni para ascender de la anécdota a la categoría. Solamente Saiz, en la P. 36, se refiere a la *agenda-setting* y con cautela -“empleando un anacronismo ”- dice-. ¿Qué tiene de inconveniente enmarcar unos hechos dentro de una teoría?. Las dos autoras pueden hacer esa tarea de remate, pues les sobra competencia para realizarla.

Felicísimo Valbuena de la Fuente
Facultad de Ciencias de la Información
Universidad Complutense. Madrid

GARCÍA LEIVA, M.^a Trinidad: *Políticas públicas y televisión digital. El caso de la TDT en España y el Reino Unido*. CSIC. Madrid, 2008, 345 pp.

La presente publicación se revela, cuando nos encontramos a apenas un año de que la televisión analógica sea sustituida, en España, por la televisión de señal digital terrestre, especialmente pertinente y oportuna. En la investigación —planteada a partir de la tesis doctoral de la autora (tutelada por el profesor Enrique Bustamante, quien firma el prólogo y cuya impronta metodológica no deja de apreciarse)—, acomete M.^a Trinidad García Leiva un análisis comparado de las políticas públicas que el Reino Unido y España, dentro del marco de actuación de la Unión Europea, han aplicado para la implantación de la televisión digital terrestre (TDT) desde sus orígenes hasta finales de 2006.

Propone para ello García Leiva un estudio fundado en la economía política de la comunicación, disciplina que concede a la investigadora una visión holística en la que se conjugan la identificación de la autoridad y actuación (u omisión) reguladora y el estudio del papel jugado por los principales agentes presentes en el sector digital terrestre; y ello sin eludir un análisis de los discursos oficiales con pretensiones legitimadoras y sin dejar de atender a los contenidos, servicios y destinatarios. Cada uno de estos puntos constituye un eje de la rejilla de análisis que desarrolla la autora como propuesta metodológica y que le permite ir dando respuesta, a lo largo del ejercicio de síntesis, sistematización y comparación, al gran interrogante que planea sobre toda la obra: en qué medida las políticas públicas del Reino Unido y España referidas a la TDT favorecen un modelo de acceso y participación democrático de la ciudadanía al sistema de comunicación.

Partiendo del análisis de las políticas europeas sobre televisión digital terrestre, García Leiva no tarda en constatar, no sin desazón, el desaprovechamiento del potencial democratizador de la TDT debido a la implementación de unas políticas incongruentes, erigidas sobre la lógica del mercado como principio rector y conservadoras de las posiciones de fuerza que los principales operadores ostentan en otros sectores comunicativos. La indefinición en el planteamiento de una política integral europea explica además, en gran parte, la diversidad de actuaciones nacionales, que, en los casos de España y Reino Unido, cristaliza en políticas relativamente autónomas, “más condicionadas por la historia y configuración de sus mercados audiovisuales y por su tradición en la definición y aplicación de políticas públicas, que por el marco legal establecido a nivel (*sic*) comunitario” (p. 314).

Precisamente, no deja de echarse en falta en el estudio un repaso, siquiera breve, al *statu quo* del mercado audiovisual de los dos países. Esta preservación del equilibrio de fuerzas presentes en los sistemas comunicativos de España y Reino Unido sugiere la posibilidad de cierta presión ejercida sobre las autoridades reguladoras. La actividad de *lobbying* que hayan podido ejercer las corporaciones de medios, así como su influencia en la configuración definitiva del mercado de TDT no es, sin embargo, objeto de estudio en el volumen. Acaso estas omisiones puedan ser subsanadas en una eventual segunda edición revisada del libro en la que se actualicen ciertos datos ya obsoletos (como, por ejemplo, la composición accionarial de ciertos grupos o la cobertura de TDT en España) y en la que se complete el estudio de los modelos de TDT españoles regional y local, cuya definición queda inevitablemente en suspenso en el trabajo. Quizás la fecha oficial de implantación definitiva de la TDT en España, en abril de 2010, sea la idónea para abordar la revisión y actualización de un texto que, insistentes, creemos tan acertado como pertinente.

El análisis comparado de las políticas española y británica no ofrece conclusiones más optimistas que las inferidas de la observación del caso europeo. Si en el Reino Unido el modelo de TDT presenta “un esquema de cobertura y acceso universal, predominantemente en abierto y con importante presencia del servicio público, pero concentrado, centralizado y

escasamente participado”; el modelo español se caracteriza por “una oferta en abierto, con presencia mayoritaria de operadores privados e influencia variable y tratamiento heterogéneo del servicio público, sustentado en una arquitectura descentralizada, que promueve una cobertura pero no un acceso y participación universal” (pp. 305-306). García Leiva explica las diferencias entre uno y otro modelo a partir de la mediación ejercida por los respectivos sistemas sociopolíticos y por su adscripción a las diferentes tradiciones de regulación de medios formuladas por Daniel Hallin y Paolo Mancini*. En ninguno de los dos casos, sentencia finalmente la autora, se ha promovido la democratización del servicio.

M.^a Trinidad García Leiva presenta, en fin, un diagnóstico muy crítico de las políticas públicas aplicadas por España y Reino Unido para la sustitución de la señal analógica por la digital terrestre; un diagnóstico en el que aparecen evidenciados los pilares ideológicos y políticos —y no meramente técnicos— en los que se cimenta todo sistema comunicativo y en el que queda desmentida, por tanto, la falacia del determinismo tecnológico. La crítica, además, no aparece exenta de clínica: inmediatamente después de la denuncia de mercantilización de que ha sido objeto la TDT en su implantación en España y el Reino Unido, García Leiva propone una serie de recomendaciones dirigidas a alcanzar una democratización efectiva del sector; meta que pasa, indefectiblemente, por la articulación de un servicio público potente y con una posición central en el sistema. Sin esa condición *sine qua non*, la TDT no será —y a ello parece encaminarse— sino otra oportunidad perdida para la construcción de un modelo de Sociedad de la Información realmente democrático.

Luis E. LUJÁN FERNÁNDEZ
Universidad Complutense de Madrid

* Hallin, Daniel y Mancini, Paolo: *Comparing Media Systems. Three models of media and Politics*, Cambridge University Press, Cambridge (Inglaterra), 2004. Traducida recientemente al español: *Sistemas mediáticos comparados: tres modelos de relación en los medios de comunicación y la política*, Hacer, Barcelona, 2008.

AGUILERA, Miguel de, ADELL, Joan E., y SEDENO, Ana (eds.): *Comunicación y música I. Lenguaje y medios*. Editorial UOC, Barcelona, 2008. 224 páginas.

———: *Comunicación y música II. Tecnología y audiencias*. Editorial UOC, Barcelona, 2008, 300 páginas.

Tradicionalmente se ha venido asociando el estudio de la música al ámbito de la musicología, donde años de esfuerzo, análisis e investigación han dado muchos y muy variados frutos, sobre todo en el campo de la música clásica. La musicología ha destacado por su interés en el estudio de las fuentes musicales, tanto desde un punto de vista histórico como sistemático, y ha sido la responsable de establecer las bases de lo que conocemos como “lenguaje musical”, ocupándose también de elementos como la armonía, la melodía, la composición, etc. Sin embargo, esta disciplina científica ha sido criticada en no pocas ocasiones por haber dejado de lado el estudio de otros tipos de música (tradicional, popular) también presentes en nuestras sociedades, así como por su ceguera hacia enfoques más relacionados con la recepción de la obra musical, con los modos de consumo de la misma. Estos problemas se han ido solventando poco a poco gracias a las decisivas aportaciones que ciencias como la antropología, la sociología, la psicología o —más recientemente— la comunicación, han hecho al estudio de la música en su conjunto. Así, el estudio de la música hoy se beneficia de la confluencia de estas disciplinas y enfoques que, relacionándose y comunicándose entre sí, permiten considerar la verdadera complejidad del fenómeno musical tal como se manifiesta en nuestras vidas y sociedades.

El presente libro (editado en 2 volúmenes), lleva el título de “comunicación y música” pero en su interior se dan cita trabajos de músicos, musicólogos, antropólogos, sociólogos, lingüistas o comunicólogos, que desde sus diferentes áreas se proponen estudiar la música desde una dimensión comunicativa y como uno de los elementos culturales más característicos de nuestra sociedad. Es esta variedad de perfiles y enfoques lo que hace tan enriquecedora la lectura de este libro, pues nos permite entender la música en sus más diversas manifestaciones, a partir de la experiencia académica, investigadora, musical y personal de cada uno de los autores de los textos aquí reunidos.

El primer volumen, “Lenguaje y medios”, consta de nueve artículos que atienden a cuestiones tan interesantes como las interrelaciones existentes entre el lenguaje verbal y el lenguaje musical, considerados ambos hijos gemelos de un mismo padre, el sonido; el estudio de la música desde una perspectiva semiótica, entendida ésta como disciplina transversal que permite atender a cuestiones estructurales (como puede ser la descripción del texto musical) pero relacionándolas siempre con el contexto y la situación en los que se circunscriben; las relaciones musicovisuales en formatos como el videoclip o el anuncio publicitario; o la interacción música-imagen dentro de lo que puede llamarse “cultura de la música filmica”, cuya evolución, como señala Jesús Alcalde, autor de este artículo, ha ido creando unos estándares de audición en el espectador de cine que vienen a constituir un cierto código normativo de recepción y escucha, código que, sin embargo, se está viendo afectado en los últimos años gracias a los muy interesantes experimentos sonoros y musicales de cineastas como Quentin Tarantino, Wong Kar Wai, Michael Winterbottom o David Fincher, autores todos ellos muy sensibles a las nuevas tecnologías de creación digital.

De tecnología versa precisamente buena parte del contenido del segundo volumen del libro, subtítulo “Tecnología y audiencias”. Allí nos encontramos con una muy buena definición de la importancia de la tecnología en la historia de la música en la figura de Joan E. Adell, para quien la tecnología es un envoltorio, “una semiosfera (Lotman) desde la cual, inevitablemente, vivimos, experimentamos y pensamos la música”. Esta ubicuidad de lo tecnológico musical resulta tanto más evidente en unos tiempos donde la tecnología se natura-

liza cada vez más como resultado de una progresiva invisibilidad de la misma, que se percibe ahora como una extensión del cuerpo, como una forma de expresión directa más cuyo ejemplo paradigmático serían nuestros reproductores portátiles de MP3, como el iPod. Otros trabajos relacionados con música y tecnología presentes en este volumen nos informan sobre la importancia de la cultura nacional y la estructura de mercado en la descarga de música en las redes P2P, o sobre el influjo de los videojuegos en la denominada música *techno*, cuyo software actual posibilita una forma de creación musical muy similar a la partida de un videojuego.

Héctor Fouce abre el apartado dedicado a las audiencias con un texto que investiga sobre la dificultad de conceptualizar a los públicos receptores en un contexto donde las nuevas prácticas de participación e interactividad, impulsadas sobre todo por las herramientas tecnológicas de la web 2.0, hacen que términos como masa, audiencia o público, aplicadas en este caso a los oyentes de todo tipo de músicas, no reflejen la verdadera complejidad de esta nueva realidad. Siguen al trabajo de Fouce otros no menos interesantes como el análisis de contenido de las revistas musicales "*Rolling Stone*" y "*40P*", el estudio de la producción artística en el marco de la industria musical, o las distintas aproximaciones al género flamenco desde el punto de vista histórico, discursivo y experiencial.

Esta hibridación de trabajos y puntos de vista diferentes sobre la música hace que sigamos cuestionándonos, como hacen Silvia Martínez y Luca Chiantore en el "Diálogo" que abre el segundo volumen, por la cuestión de la separación tradicional (ideológica e institucional) entre la música clásica y la música popular. Lo interesante de libros como éste es que nos damos cuenta de que el estudio de la música hoy en día no puede caer más en este tipo de reduccionismos, porque la verdadera experiencia de lo musical va más allá del binarismo clásica vs. popular. Por lo tanto, es nuestra tarea continuar el diálogo antes mencionado, así como el que constituye la propia lectura del libro en su conjunto, y pensar la música tal y como corresponde al verdadero sentido de nuestros tiempos: tiempos de la complejidad, la hibridación y el mestizaje.

Israel V. MÁRQUEZ

SADABA, Igor: *Propiedad intelectual. ¿Bienes públicos o mercancías privadas?* Los libros de la Catarata, Madrid, 2008

Una de las primeras medidas que el presidente de EEUU Barak Obama tomó al llegar a la Casa Blanca fue cambiar la licencia de todos los documentos producidos por la presidencia: materiales protegidos por copyright pasaron a estar bajo una licencia Creative Commons; es decir, se pasó de un modelo de explotación restringida y comercial a un modelo de libre circulación. Pocos de los análisis que se han producido hasta ahora valorando la presidencia de Obama han incluido este cambio entre los hechos resaltables.

En este contexto, un libro como el de Igor Sádaba es necesario, ya que la teoría social y comunicativa está ignorando una problemática que modela cada vez más la economía productiva, las industrias culturales y la circulación de información. Cada vez más, especialmente en un contexto de crisis económica y renovación de paradigmas, la regulación de la propiedad intelectual gana terreno, modificando nuestro entorno cultural y social. Mientras, tanto la economía política como los estudios culturales se mantienen aferrados a sus objetos de estudio clásicos en lugar de hincar el diente a un fenómeno creciente y problemático.

Igor Sádaba, sociólogo de formación científica, traza en este libro la génesis histórica de la propiedad intelectual y la ubica en el centro de las transformaciones que vivimos en nuestro tiempo. La sociedad del conocimiento es producto de la combinación de transformaciones tecnológicas, de paradigmas económicos y de entornos legales cada vez más globalizados; se producen una serie de cambios sociales que se legitiman discursivamente en torno a términos fetiche como innovación. El cambio se produce en una doble dimensión, la de las prácticas y los discursos, y en esta constatación es donde reside el punto fuerte del argumento de este libro. La imagen de que alguien puede ser propietario de una idea es un producto característico de nuestro tiempo; Sádaba relaciona la construcción de esta concepción con la que se produjo siglos atrás al convertir la tierra en objeto de comercio. En ambos casos, estamos ante reconstrucciones del capitalismo, que amplía sus espacios de acción, los elementos del mercado.

Esto se produce por medio de prácticas que necesitan ser legitimadas discursivamente, proceso que se da en dos niveles: el legal y el ideológico. En el primer nivel, asistimos en los últimos años a negociaciones globales (el GATT y la OMC) que sitúan la defensa de los copyrights y las patentes en la vanguardia de la mundialización del comercio. En el nivel discursivo, la constante mención a la innovación como acción de alcance infinito en el tiempo y ligada al individualismo de los emprendedores al estilo de Bill Gates han instituido un orden moral utilitario que aísla las discusiones sobre los problemas que la extensión de la propiedad intelectual, en el tiempo y en las formas, plantea.

Las patentes sobre medicamentos u organismos modificados genéticamente han enfrentado a industrias y gobiernos (recuérdese la lucha entre la India y la industria farmacéutica en torno al derecho de fabricar medicamentos genéricos como única vía de acceso de la población india a la curación). También el software, la música o la producción académica están siendo campos de batalla entre dos concepciones de la cultura: una que prima su valor como entorno de derechos comunes frente a otra que la contempla como espacio de producción de plusvalía económica. A pesar de la diversidad, todos estos campos emparentan en tanto la base de todos ellos es el manejo y la manipulación de la información para producir objetos. Algunos de estos entornos son analizados por Sádaba, que sin embargo no menciona más que superficialmente los conflictos sociales en torno a la generalización de la propiedad intelectual al centrarse en sus aspectos genealógicos y sociológicos.

Este trabajo debería ser una piedra fundante sobre la que edificar un marco de estudios sociales interdisciplinarios y críticos capaces de dar cuenta de las complejidades y proble-

máticas de nuestra pomposa sociedad de la información, ya que la propiedad intelectual es el elemento sobre el que pivota el capitalismo informacional. Combinando erudición y profusión de fuentes con un estilo de escritura mordaz y afilado, merece la lectura de todos aquellos que realmente queremos entender las complejidades de nuestro tiempo.

Héctor Fouce

SADABA, Igor y GORDO, Ángel (coords) (2008): *Cultura digital y movimientos sociales*. Los libros de la Catarata. Madrid.

En este libro, investigadores de diversos ámbitos, muy jóvenes la mayoría de ellos, exploran la relación entre tecnologías, cultura y política. Un trabajo atrevido que viene a cubrir un hueco llamativo en los estudios académicos: lo que muestra un preocupante abismo entre los problemas sociales y su abordaje por parte de los estudiosos.

Las ciencias sociales siempre han mirado hacia la tecnología con suspicacia, oponiendo lo humano a lo tecnológico, entendiendo los cambios en los instrumentos como pasos adelante hacia la deshumanización de la vida social. Pero, recurriendo a Marx, en este libro se nos recuerda que lo que distingue precisamente a la especie humana es su capacidad de hacer la historia, de modificar su entorno y controlar la naturaleza, y esa es precisamente el espacio de acción de la tecnología.

Además de este prejuicio ideológico, el otro elemento que ha lastrado el análisis de los nuevos entornos culturales y sociales digitales es el miedo a cuestionar conceptos y categorías establecidos por la tradición académica. Como proponen algunos de los estudios que aparecen en este libro, conceptos clásicos como el de audiencia son más que cuestionados en un momento en el que los medios de comunicación, sean los blogs o los teléfonos móviles, rompen con los esquemas de comunicación verticales y polarizados. ¿Hasta que punto existe algo parecido a un emisor cuando se convoca una manifestación a través de mensajes de móvil (MSM)? Aquí vemos aparecer el cuestionamiento de otra categoría central a nuestro pensamiento social: el de acción política. La cultura digital desdibuja los compromisos, crea actores políticos evanescentes, no encorsetables en aparatos de partido o estructuras de organizaciones, como proponen Amparo Lasén e Iñaki Martínez de Albéniz. O dibujan nuevos campos de conflicto y resistencia, como el de las patentes del software o los entornos de creación informática cooperativa.

Puede reprocharse a los trabajos que este libro recoge una cierta falta de clausura, de conclusiones cerradas. Pero ello es debido a la novedad de la aproximación académica al tiempo que a la propia evanescencia de los objetos de estudio. Los entornos digitales cambian a gran velocidad, un nuevo aparataje tecnológico vuelve inútiles los anteriores procedimientos, y las prácticas culturales, así como su representación mediática, son modificadas. La cultura digital es una inmensa chatarrería donde descansan grandes avances que en nada se quedan obsoletos. A pesar de lo descorazonador de la tarea del analista en este contexto, se hace necesario el estudio de las culturas digitales para comprender cómo se están transformado las formas de participación y los medios de comunicación, dos instancias fundamentales para construir la democracia.

Héctor Fouce

ALADRO VICO, Eva . *La Información determinante*. Editorial Tecnos, Madrid, 2009. 176 pp.

Este breviarío publicado por Eva Aladro Vico, profesora titular de Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información, constituye una novedad y una prueba de que las publicaciones en torno al concepto de Información siguen siendo requeridas por los editores y apreciadas por el público lector. No solamente no ha disminuido el interés por la información y sus estudios teóricos, sino que incluso podemos ver que aumenta la capacidad de este concepto para abarcar más facetas de la vida social.

La profesora Aladro, que ya lleva algunas décadas dedicada a la docencia de la Teoría de la Información, presenta en este libro un concepto de la información que traspa las dimensiones del estudio de la comunicación, del ámbito profesional al de la comunicación interpersonal, y entra también en el estudio de otras formas de comunicación. Esta autora ha abogado en sus últimos estudios por reclamar el ámbito de la comunicación intrapersonal dentro del área de estudio de la Teoría de la Información. En “La Información determinante” se dedica un gran espacio a explicar cómo determina la información el mundo interno de cada persona, y cómo el control de la información en los circuitos del mundo intrapersonal es clave hoy en día para favorecer el desarrollo del individuo.

El libro está escrito con fluidez, se lee fácilmente y va destinado fundamentalmente a difundir algunas de las teorías más importantes de cuantas conforman el acervo cultural de las Teorías Informativas. Así, la teoría de la espiral del silencio y el clima de opinión de Noelle Neumann, las teorías sobre la mentalidad grupal, o los análisis profesionales del mundo del periodismo, se intercalan con teorías más desconocidas, como son las de la comunicación simpática entre los grupos humanos, las constelaciones interpersonales o las aplicaciones de la Ley de la Atracción al mundo de la comunicación grupal.

Recomendamos encarecidamente a los lectores que ya conozcan esta materia de la Teoría de la Información, el texto de Aladro. En primer lugar, porque es un texto ameno y de calidad en su lenguaje y en su nivel investigador. En segundo lugar, porque no tratándose de un texto especializado en grado máximo, es accesible también a quienes deseen agrandar su idea de la comunicación informativa, leyendo más y ampliando cuanto ya conozcan de este sector. En tercer lugar, porque la autora no ha racaneado en proporcionar sus propios consejos y pensamientos en torno a estos fenómenos de la comunicación y la información, por lo que además tenemos ante nosotros un texto personal y sugerente.

Marta I. GONZÁLEZ ÁLVAREZ