

la época republicana, pero que, al tiempo, en parte por falta de consolidación o por no afectar al conjunto de la sociedad española, esencialmente a la rural, fue incapaz de contrarrestar las tensiones que, a la postre, provocarían el levantamiento militar y el estallido de una guerra incivil y fratricida, como fue la de 1936-1939. Censura esta que romperá la trayectoria anterior, y que solo de modo muy lento encontrará alguna recuperación en la España de bien entrada la posguerra.

Juan José Fernández

PAZ REBOLLO, M^a A., MONTERO DÍAZ, J., *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles, 1931-1982*, Madrid, Rialp, 2011, 222 pp.

El cineasta Jacques Rivette decía que el autor habla siempre en primera persona; el espectador también lo hace. ¿Cómo es la experiencia cinematográfica para el que ve una película? ¿Qué busca? ¿Qué encuentra? *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)* tiene mucho de historia oral y, por lo tanto, está sometido a la sospecha de la subjetividad y del filtro del tiempo recorrido. Por el contrario, y paradójicamente, también tiene el valor de lo subjetivo, del testimonio del que vivió el momento histórico como un todo y no como fragmentos inconexos en busca de sentido ¿Qué pasó en la realidad? ¿Qué quedó en la memoria? ¿Cuál de las dos preguntas es más importante? Los autores han realizado una encuesta a 1785 personas mayores de 70 años para saber cómo iban al cine y qué películas vieron. Paralelamente hicieron cerca de 100 entrevistas en profundidad para buscar los relatos personales, que no son estadísticamente impecables, pero que dan una dimensión necesaria para la construcción del relato de todo lo demás.

La primera parte del libro -que de alguna forma se extiende por todo él- consiste en una explicación de los límites que tiene un estudio de estas características. Primero se realizan entrevistas a personas que son diferentes de aquellas cuyo testimonio se busca. Se quiere hablar con la joven o el joven que fue al cine por primera vez, que cuente que vio y cómo lo vivió, pero ese testimonio, de forma pura, ya es imposible, aunque sigue teniendo significado y valor, pero también limitaciones. Tampoco se puede asegurar el salto inductivo en cada caso. Incluso, según prueban los autores, hay un problema básico: la memoria falla. Cuando se pregunta por la película que más les marcó de la Segunda República aparece *Morena Clara*, estrenada en Madrid y Barcelona en abril de 1936 (p. 41). Segundo está la ambición del proyecto. Hablamos de experiencias cinematográficas en personas que fueron al cine en el período 1931-1982, en el que lo que conocemos sociológicamente como España se destruyó e inventó varias veces. Por lógica, se entiende la advertencia de que nos hallamos ante “un estudio de carácter exploratorio”; no puede ser de otra forma cuando el objeto de análisis no es otro que el cine y la vida social a través de dos tipos de preguntas. Por un lado están las

preguntas pequeñas, las que se hacen a los *supervivientes* (así llaman a los entrevistados; una concesión a la poesía entre tantos porcentajes), necesarias para crear una base estadística con la que establecer qué relación tenía la sociedad de cada momento con la experiencia cinematográfica, que engloba mucho más que la simple película: el saber con quién iba al cine, cuántas veces, qué películas le gustaron más... Pero detrás de las tablas estadísticas también aparecen otro tipo de preguntas, las grandes, las que no se hacen a los *supervivientes*, pero necesariamente se formula a sí mismo el historiador: ¿Por qué va o deja de ir la gente a ver películas? ¿Qué encuentra en la experiencia cinematográfica? ¿Cómo cambia o condiciona su vida la asistencia al cine?

En la época del cine sonoro y de la Segunda República no hay grandes revelaciones históricas, solo hay encanto. Lo tiene el leer que en los cines ambulantes no había asientos, “eran un tronco de madera (...) había cinco o seis filas para los más bajitos y pequeños, y el resto de pie”. O también la confirmación de que, al principio, ir al cine significaba pasarlo bien con o sin la película: abuchear, protestar, gritar... en fin, como dice Carmina (Madrid, 1921), “eso formaba parte de la fiesta”.

Luego llega la guerra civil, lo que parece en la cartelera de ahora un axioma, la presión asfixiante de los estrenos de Hollywood, la colonización de las pantallas, la amenaza... no está aún, o parece que no está. La española gusta y mucho, aunque su identidad nacional tampoco es absoluta. Passolini se quejaba en los años 50: “decir cine americano es redundante”, lamentaba. Todas las películas habían adoptado ya las formas narrativas del cine que mejor funcionaba en taquilla. Así explicaría el director italiano la clasificación de las películas que más recuerdan los *supervivientes*: *Morena clara* (196 menciones), *Lo que el viento se llevó* (115) y *Casablanca* (76) (p. 86). Las otras películas citadas tienen números ridículos. La memoria colectiva conserva dos películas americanas y una hecha para españoles que les gustaba el cine de Hollywood. Ya por entonces la mayoría del cine era, en espíritu, americano. Las españolas, también.

Por último, el franquismo y la transición. Los historiadores, en un período amplio y diverso, buscan poner en contexto, más que en las épocas anteriores, las experiencias de los *supervivientes*: qué fenómeno revelan, qué cambio de la sociedad, qué evolución de lo que significa ir al cine... Se hace visible “la silenciosa revolución del entretenimiento”: la maduración de una sociedad en torno a la necesidad de divertirse.

En esta parte final, el sentido general invade y articula más los datos de la memoria, los encaja en la historia social o se sorprende de las pequeñas contradicciones. ¿Quién imaginaría que las películas románticas son tan recordadas por ellas como por ellos? (p. 105), aunque ¿qué película no tenía amor a través de la subtrama amorosa que se impone en la edad de oro del cine de estudio (Bordwell)? Los géneros, esa herramienta de seducción y comunicación, aparecen diluidos; solo quedan los actores, las películas concretas. Queda John Wayne, Lola Flores o Clark Gable y su complicada extrapolación al ámbito simbólico. También se subraya lo nuevo, como ese 12% de *supervivientes* que declara no ir al cine porque prefiere la televisión. Y también lo viejo: se siguen recordando más las películas

cómicas. Siempre. En la guerra, en la posguerra, en todas las épocas, los entrevistados recuerdan, más que ninguna otra, las historias con humor, lo cual se puede interpretar como una ironía de la memoria, o como una muestra de su sentido común. Es difícil decidir qué significa exactamente; pasa mucho con los recuerdos.

José Cabeza

CEBRIÁN HERREROS, M., MAESTRO BÄCKSBACKA, J., RUBIO MORAGA, A. L., (eds.), *Industrias culturales. El modelo nórdico como referencia para España*, Zamora, Comunicación Social, 2011, 276 pp.

Este libro se enmarca dentro de las actividades que desarrolla el equipo de investigación “Cultura y modelo nórdico de Sociedad de la Información” desde el año 2005, en el que fue constituido por un grupo multidisciplinar de profesores de la Universidad Complutense, todos ellos especialistas –cuyas publicaciones así lo avalan– en la sociedad de la información y el conocimiento, las nuevas tecnologías de la información, y los medios de comunicación de masas, tanto en el entorno europeo como en nuestro país. A este grupo inicial se han sumado otros profesores de distintas universidades españolas, y los mejores especialistas de los países nórdicos en esta área de conocimiento: Tapio Varis, Inger Enkvist, Niels Ole Finnemann, Kirsti Baggethun, Helge Ronning, etc., que ofrecen su experiencia del denominado modelo nórdico, que se ha constituido en modelo de referencia de la Sociedad del Conocimiento en Europa.

En el modelo nórdico se miran hoy en día todos los países europeos como modelo a seguir, dado sus éxitos tanto en el desarrollo de la Sociedad de la Información y el Conocimiento (SIC), como de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), que ha convertido a estos países en ejemplo tecnológico de sociedad en red. Un modelo institucional que se encuentra basado en tres pilares básicos: 1. Un Estado del bienestar que impulsa un sistema educativo gratuito, público y de gran calidad, que se apoya en el desarrollo del talento humano y que fomenta las disciplinas tecnológicas. 2. Un Estado desarrollista que a través del Consejo de Programas Científicos y Tecnológicos apoyado por el gobierno de estos países ha realizado en estos últimos años una gran inversión en I+D+i, y ha impulsado a su vez la cultura de la innovación. 3. Un modelo que aúna personas altamente cualificadas, financiación estatal y creación de empresas que se han convertido en monopolios mundiales de todos conocidos como: Nokia, Ericsson, Telenor, etc.

Los dos Congresos Internacionales llevados a cabo por el citado grupo de investigación han dado como resultado dos libros fundamentales en la bibliografía española para conocer la SIC en los países nórdicos, y sus semejanzas y divergencias con el caso español, que fue el tema de estudio del primer libro. Y ahora en este nuevo libro se avanza un escalón más al abordar la repercusión de la SIC en