

de opinión a largo plazo, tampoco pueden romper el esquema estímulo/respuesta.

Las limitaciones de este enfoque radican en que no puede percibir la importancia fundamental de la comunicación de masas: es un «sistema reflexivo», organiza la «comunicación en calidad de comunicación», entra en contacto con otros sistemas sociales. Se trata, pues, de estudiar la comunicación de masas como un tipo de comunicación social, como una forma comunicativa que permite la relación entre todos los sectores de la sociedad; se trata de analizar cómo debe producirse el cambio de estructuras en la comunicación de masas para que pueda responder a las necesidades sociales que ahora se plantean.

¿Cuál es el cambio de estructuras? La comunicación de masas ha homogeneizado la cultura y las clases sociales ya no se diferencian por sus distintas visiones del mundo y de la realidad. El único medio que existe para mantener el *status quo* es la «segregación estricta entre las clases», a consecuencia de la cual se produce un «estancamiento comunicativo» dentro de una nueva estructura social: la del ocio.

Los intentos democratizadores que van desde el aumento de la gama de informaciones y opiniones, la congestión de los medios o la participación del público, así como la tendencia a exigir las máximas garantías para asegurar la total libertad del redactor, no hacen más que revelar el desajuste entre la función pública que cumple la comunicación de masas y el hecho de que permanezca todavía en poder de empresas privadas.

Existen ya algunas medidas y propuestas que tienden a disminuir estas contradicciones: a) transparencia del proceso de producción; b) transparen-

cia de la situación financiera; c) control y prohibición de monopolios; d) limitación de los derechos de los propietarios ante los redactores; e) transformación de empresas en instituciones de derecho público; f) derecho de acceso a los medios para todos los ciudadanos. Pero estas medidas o propuestas también forman parte del contexto general de discusión sobre los medios que parte del esquema emisor → receptor. Se trata de romper con este esquema que contextualiza la discusión sobre la comunicación de masas y que la considera como un medio de influencia. Hay que sustituir este tipo de nociones por el nuevo concepto de «modo comunicativo». Este punto de vista permitirá la participación de grupos sociales sin ser tratados como público. Los medios de comunicación pasarán a ser medios para que grupos y personas puedan comunicarse entre sí. Las nuevas tecnologías: el cable y el satélite de difusión directa, aumentarán considerablemente las capacidades técnicas para permitir toda forma de comunicación. La comunicación de masas, hasta ahora vertical, podrá desarrollarse horizontalmente.

M.^a D. Montero

Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós Comunicación, Barcelona 1984.

Només en acostar-se a aquest text hom veu que es tracta d'un projecte prou ambiciós. L'autor ha volgut deixar ben clar aquest tret del seu treball, des del mateix subtítol fins a la considerable llargada del volum, així com a la bibliografia abundosa i completa. Ens

trobem, doncs, davant un títol de gran envergadura.

La subtitulació escollida per Pavis no deixa al lector la possibilitat d'enganyar-se pel que fa a la diferència entre aquest diccionari i qualsevol altre diccionari de termes teatrals de tipus tradicional. Des de l'inici sabem que el text ens oferirà junt amb la discussió teòrica pròpia de l'expert en semiologia, aquelles altres referències concretes al món de l'escenografia contemporània. I més endavant, quan consultem entrada per entrada el diccionari, podem constatar que la titulació correspon adequadament al contingut del llibre.

És un fet indiscutible que el fascinant món del teatre, amb la seva peculiar barreja literària-espectacular, ofereix múltiples atractius als investigadors teòrics de la comunicació, i així no és gens sorprenent que un del més coneguts experts actuals del camp de la semiologia s'hagi sentit interessat per una tasca tan ambiciosa com aquesta. Precisament en aquesta mateixa revista, al núm. 7/8, ha aparegut un dels últims articles de Pavis sobre «Semiologia teatral», treball de síntesi, que és posterior al text del *Diccionario*, el qual fou publicat a París originalment l'any 1980. No és sorprenent, insistim, que aquest treball monumental hagi sortit, doncs, d'un investigador com és el professor de la Universitat de París III. Ara bé, el plantejament interdisciplinari de Pavis envers el món del teatre no deixa de tenir els seus inconvenients com a contrapartida d'aquesta desmesura d'abast. Potser es pot constatar això millor als llocs on l'acumulació de les definicions tradicionals del terme i les semiològiques no porten a cap conclusió o nova interpretació. Per exemple, quan Pavis defineix el terme «actor» en aquesta entrada enumera separadament la defi-

nició «històrica» —en aquest cas la pròpia de la França del segle XVII— i les proposades per experts en semiologia com Greimas, Eco, etc., sense treure d'aquesta confrontació cap conclusió explícita. És evident que una de les tasques dels diccionaris no és d'aportar noves respostes als problemes posats pels intents de definir conceptes segons les darreres aproximacions científiques; per a aquesta tasca es fa servir l'assaig o l'article, però caldria recordar aquí, per exemple, com el mateix Greimas, en la seva obra conjunta amb Courtés, *Semiòtica*, ha assolit la utilització de la fórmula diccionari per tal d'exposar continguts teòrics¹. De tota manera, com dèiem abans, la mera tasca d'haver conjuntat definicions «històriques» amb semiològiques d'un mateix terme pot ésser a vegades realment profitosa.

Hi ha moments, no obstant això, que les respostes que es donen a les entrades dels diccionaris literaris convencionals semblen satisfer més plenament les necessitats de l'estudiós quan tracta d'informar-se degudament sobre determinat terme. Per citar qualsevol exemple d'entre els nombrosos existents, parlem d'un cas estàndard, el *Penguin Dictionary of Literary Terms*; si en ell cerquem el mot «tragèdia» hi trobarem la definició aristotèlica acompanyada de les diferents interpretacions que d'ella n'han fet els diversos contextos socioculturals fins arribar als nostres dies, donant-nos així una visió total del tema. Pavis, a la mateixa entrada, es limita en canvi a donar la definició aristotèlica sense cap altra explicació, la qual cosa no deixa de produir certa sensació d'inferioritat. Sí trobem, tanmateix, al concepte «tràgico» una major ampliació

¹ Vegeu la recensió feta per J. Rodríguez Illera al darrer número d'aquesta revista.

que inclou una síntesi històrica, majoritàriament dedicada al teatre modern, de Schiller fins a nosaltres.

De la mateixa manera que definicions dels derivats del terme tragèdia (tragicomèdia, etc.) acostumen a mancar de les referències possibles a obres o exemples concrets que donarien una visió estètica o teatrística més àmplia del concepte. No és just escapar una entrada com la de tragicomèdia ometent exemples contemporanis com el de «Esperant Godott», que el seu mateix autor, Beckett, va definir com a mostra de tragicomèdia. Però, en conjunt, el contingut informatiu de les entrades del *Diccionario* de Pavis resulta força satisfactori. És innegable que la abundosa quantitat de referències bibliogràfiques que cada entrada inclou és, a més a més, un instrumental valuósíssim per a l'investigador. Des de Diderot fins al darrer semiòleg, Pavis enumera escrupolosament tots els encreuaments possibles de relacions sobre un terme determinat, de forma metòdica, organitzada i modèlica; i, ja no cal pràcticament afegir-ho, la bibliografia final és coherent amb aquesta riquesa de citacions de les entrades al llarg del llibre. Cal insistir, doncs, que la tasca realitzada per Pavis satisfarà l'estudiós del tema en la mesura que aquest no hi vagi a cercar solucions innovadores a punts cabdals de la investigació semiòtica o semiològica del teatre. Per exemple, es pot citar l'article dedicat a la «comunicació teatral», on l'autor es veu forçat a citar De Marinis o qualsevol altre dels semiòlegs que es veuen en l'*impasse* d'intentar delimitar exactament allò en què consisteix la «semiotització del espectàculo», sense que el mateix Pavis pugui afegir-hi res de nou. Però, ho dèiem abans, no era aquest un dels objectius esperables d'un autèntic «diccionario».

La traducció castellana que ara ens ha ofert Paidós de Barcelona ve prolongada pel revisor de la traducció, Kim Vilar, el qual ens explica com hi ha hagut necessitat de reformar certs trets peculiarment propis del context socio-cultural francès, que no sempre permet una transposició directa o literal al terme hispànic. En una paraula, no es tracta simplement d'una traducció, sinó d'una adaptació, amb les corresponents dades d'informació bibliogràfiques específiques del món cultural hispànic, cosa que és molt d'agrair per la poca freqüència en què això succeeix. En conjunt es pot dir, doncs, que l'aparició d'aquesta versió castellana del *Diccionario del teatro* de Pavis constitueix un esdeveniment veritablement digne de lloança dins el món dels estudiosos de la teatrística i de la comunicació.

F. Huerta

Armand Mattelart y Héctor Schmucler, *América Latina en la encrucijada telemática.* Paidós Comunicación Buenos Aires-Barcelona, 1983.

Recordando que el concepto «telemática» procede de la contracción de telecomunicaciones e informática, Mattelart y Schmucler niegan la posibilidad de seguir aislando hoy por hoy los campos hasta hace poco disociados de la información-noticia, la información-control social. Consideran la información como una presencia dominante en campos amplísimos que van desde los procesos productivos económicos hasta los mecanismos de regulación social,