

fenòmens i les noves tecnologies. Fins i tot, en un rampell de relativisme, afirma el que és obvi: que el canvi tecnològic no determina unilateralment el canvi social i cal tenir presents d'altres variables («polítiques, culturals e històriques»). L'autor afirma, per exemple, que la clau per entendre la diferència entre la relativa homogeneïtat social europea i les grans desigualtats dels Estats Units està en la cultura (i no pas en la tecnologia): a Europa hi ha un sentit de la solidaritat que es tradueix (cada vegada menys, hi afegiria jo) en polítiques socials, mentre que els nord-americans tenen una cultura de l'autosuficiència que tolera la manca de protecció estatal per als més desfavorits.

Lucas Marín planteja l'educació continuada durant tota la vida com la clau per facilitar l'adaptació de les persones als nous reptes professionals i vitals que suposen les noves tecnologies. En aquest sentit, segueix el discurs de l'OCDE, compartit per tots els governs occidentals, que planteja el canvi tecnològic com el motor d'un canvi social al qual ens hem d'adaptar i que no és controlable. Personalment, considero que l'educació en noves tecnologies, sense un programa de racionalització de l'ús d'aquestes eines, no garanteix la neutralització dels riscos socials de la tecnologia.

Per acabar, no puc deixar de fer referència al subtítol del llibre: *Una perspectiva desde Silicon Valley*. Una altra decepció. En la introducció l'autor promet afegir, al seu discurs teòric, pinzellades de la seva

experiència personal en l'estada que va fer a l'Stanford University (cor i mare del complex industrial d'alta tecnologia de Silicon Valley). Aquestes pinzellades es limiten a explicar l'origen dels actors més significatius en el món de la informàtica i Internet: MIT, IBM, Apple, AOL, Yahoo... Si Silicon Valley és el paradigma de la societat informacional, com diu el propi Lucas Marín, podria haver fet una aportació molt més enriquidora dedicant íntegrament l'obra a descriure amb detall el *modus vivendi* dels treballadors de la vall i la seva estructura social.

Malgrat que és de publicació recent (finals del 2000), *La nueva sociedad de la información* va ser escrita abans de la crisi que aquest any han sofert moltes empreses d'Internet. És un producte que encara respira l'eufòria tecnològica de finals de la dècada de 1990. Ara que s'ha acabat la dèria internauta, ara que el nou tòtem del progrés comença a ser vist com una eina de comunicació més, ha arribat el moment d'investigar el fenomen amb una mirada assossegada i analítica. No dubto de la importància social de les noves tecnologies, però queda molta feina a fer si volem tenir una imatge clara i realista del paper que desenvolupa en la societat actual.

David Domingo

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Periodisme

i de Ciències de la Comunicació

CATALÀ, Josep Maria; CERDÁN, Josetxo; TORREIRO, Casimiro (coords.)  
*Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*  
Madrid: Festival de Cine Español de Málaga; Ocho y Medio,  
Libros de Cine, 2001, 351 p.

En rigor, no son los hombres los que forman el discurso, sino el discurso el que forma a los hombres, el que los aloja (o los excluye).

José Ferrater Mora  
a propòsito de Michel Foucault

Como iniciativa del IV Festival de Cine Español de Málaga, en su convocatoria del año 2001, se encargó la coordinación de un libro sobre el documental en España a tres profesores de la Universidad Autónoma de Barcelona; universidad cuyo vínculo con la producción y creación de

este cine debería hacerla más que visible, ahora que los tiempos parecen favorecer su desarrollo. *Imagen, memoria y fascinación* es el resultado de ese encargo y también la conclusión de una excelente primera aproximación que trata de ubicar históricamente sus raíces y sus tallos, además de proporcionar las claves que expongan su devenir en España. En este sentido, para aprovechar la ocasión de un proyecto tan necesario y completo, los editores han optado por ofrecer un doble tratamiento de la cuestión que establece un rico diálogo entre sí. En la primera parte se disponen una serie de artículos generales que ofrecen una perspectiva teórica e histórica. Y en la segunda, una lista de veinte aproximaciones a casos concretos incluye a autores inexcusables y a las películas de referencia. En resumen, es inestimable una empresa como ésta, que procura establecer un ámbito de conocimiento, quizás disciplinaria, para, a partir de él, activar el foro mismo de su procreación infinita, como objeto y/o como discurso.

Así, la primera parte, enunciada como «Teoría, historia e industria», reúne los capítulos de mayor extensión, donde se trata de ofrecer la infraestructura desde donde contextualizar el fenómeno en las tres variables que este título apunta claramente. En ellos, los tres primeros capítulos se dedican más extensamente a la teoría acudiendo a su exposición más tradicional y didáctica, aunque la aportación de Josep Maria Català asuma más riesgos. El resto de artículos de esta primera parte acomete la tarea, desde los otros dos conceptos que rubrican el apartado, de reunir un panorama de su evolución en el tiempo. Esta recolección de capítulos, que fragmentan los periodos políticos españoles desde la dictadura de Primo de Rivera hasta nuestros días, ofrece una primera intuición que tiene gran importancia: cada momento político acomete una muy distinta manera de retratar cinematográficamente las realidades

nacionales y de buscar sus diversas imágenes de réplica y de complementariedad. Entresacar, precisamente, sus episodios diferenciales ayuda a comprender cómo se reinterpretan los diversos motivos de reflexionar sobre la cotidianidad de un país y concatenar las necesarias sintonías. Los aires que han definido las obras documentales en cada uno de estos momentos implican mecanismos de representación de la realidad que han seguido a las retóricas del imperialismo y la búsqueda de otro a colonizar durante el mandato primorriverista; a la irrupción de la vanguardia y sus modos de ruptura formal en la Segunda República; a la propaganda como arma política y visual usada en la Guerra Civil; el noticiario como medio bastante monolítico de tonificar la representación a medio camino entre la exposición del exotismo de la modernización y la búsqueda de una identidad neoimperialista en el franquismo; a la reconstrucción a través de la fragmentariedad sobre el presente y como búsqueda del pasado en la transición, y, por último, a la inserción, y disposición estructural actual, en la cultura mediática e internaútica. Hay una evidente estela de transformación genérica en cada paso que tiene sentido conectar con la que viene a continuación: del paso de una a otra retórica se reconoce la evidencia de aquello que la tradición historiográfica de la imagen cinematográfica ha considerado primordial en el hacer documental. Pero también en esta línea que construye un collar de distintas cuentas encontramos un rastro cuyos indicios hablan, muy a las claras, de los pasos que ha seguido el cine para pensar, con voluntad de construirla, su realidad más inmediata.

Esta idea queda expresa de manera más contundente en la antología que constituye la segunda parte del libro, titulada «Films y autores: Una antología», a través de los puntos que recorren las luces más visibles de la tradición

documentalista española; desde los textos fundacionales y míticos como pueden ser *Las Hurdes* (Luis Buñuel, 1933) o *El sol del membrillo* (Víctor Erice, 1992) hasta la carrera de los personajes dedicados a reconstituir constantemente los principios del documental como Carlos Velo, Basilio Martín Patino y José Luis Guerín, por citar ejemplos de momentos bien diferentes. Esta segunda parte del libro aporta la semántica necesaria para alumbrar el proceso formal que inspira el material de la primera parte, pero aquí también se van enunciando una serie de *loci* y de *dramatis personae* que formulan el imaginario que ha asentado el documental en España y que, sin lugar a dudas, permiten buscar las referencias y contrapuntos para la constante construcción del material de la reciente historia. De entre ellos, se destacan tres grandes familias conceptuales que luego se diversifican en multitud de especificaciones. La primera, la etnografía y su virtual exposición en folclore. Éste a veces se confunde con uno de los elementos del segundo grupo: la cultura popular y la dimensión artística de ésta, pero también la de la alta cultura. Ambas se han ido transformando hasta llegar a la reflexión sobre sus nuevas formas en la sociedad actual que han conducido a plantearse la entidad ontológica misma del cine. El tercer grupo acudiría a la política y a sus formas de hacerse en el siglo XX, que van de la hagiografía y la textura del noticiario hasta la búsqueda de la expresión de las distintas «comunidades imaginadas» y constituidas desde ámbitos cruzados, siempre en mezcla y redefinición.

Por tanto, el libro asume ser el cartapacio donde guardar aquellos hitos que conforman el género en su discurrir por el siglo XX, sin descuidar el sentido general que debe acompañar la aparición de las singularidades. En este sentido, por ejemplo, la disposición sobria de las foto-

grafías no pretende acompañar al texto, sino actuar como codas constantes e intermitentes; son las instantáneas del viaje que alumbran el mapa que va evocando el entramado genérico que se tiene entre manos. Hay una línea de lectura que, nada azarosamente, explicita la convicción retórica con la realidad que, con toda probabilidad, está mediada por una práctica cultural como es la del cinematógrafo y que se reconoce en la atmósfera que generan los propios artículos. La pulsión política de adentrarse con convencimiento en «lo real» parece encaminarse hacia una búsqueda insaciable de construcción y redefinición de los contornos de la identidad nacional. Las imágenes agolpadas y elucidadas en sus páginas retocan constantemente un acervo que está marcado por el discurso cultural del siglo que acaba de llegar a su fin.

Entonces, si el documental contesta a la pregunta pensada bajo el espectro de las múltiples identidades culturales y bajo su búsqueda de un público simpatético con las mismas que se reconozca como comunidad, el libro también asume la pregnancia de su discurso «realista» y, con él, su sentido de voluntad ética, de su voluntad de verdad. El análisis del estilo del cine documental en España adopta una serie de presupuestos teóricos, entramados legitimados pero en perpetua controversia, que argumentan los diálogos con el género canónico, donde se convoca repetidamente a André Bazin y a Bill Nichols. Y, de igual modo, persigue alunizar sobre un imaginario que ofrece los lugares donde se reifica la cultura; aquéllos que, siguiendo tanto a heterodoxos como a los que trabajan dentro del discurso dominante, terminan por reunirse en torno a la plurivocidad de las costumbres, al colorido y visibilidad de la vida y su fisura de muerte, y a la definición desde las otredades, entre ellas la locura, y sus otras caras, el malditismo y el olvido, como las más sobresalientes.

De entre estos «lugares» aparece privilegiado el hilo conductor de la reflexividad y la redundancia, la infinita utilización de los espacios significativamente poblados de antemano en la inaprensible realidad, pero también aquéllos que han socavado con sus expresiones y enunciaciones una sola y única historia de las imágenes con la que agotar los apartados del cartapacio. El libro anima a encaminarse de manera compleja al viaje para el que éste sirva; sea el de un historiador, el de un antropólogo, el de un cineasta o el de un teórico de la imagen, además del historiador del cine.

No es, pues, un lugar baldío ni yermo el que ha constatado el documental y la valía de sus imágenes en el primer siglo del cine en España. Por eso, sería bueno que un libro de estas características relativizara el tremendismo y la simplicidad de palabras como éstas, que en su estatus periodístico perpetúan el lugar común sobre el particular: «En España, la tradi-

ción documentalista ha sido escasa por varias razones: porque el franquismo le tenía pánico a la realidad y se la apropió en exclusiva a través del *No-Do*; porque el sector cinematográfico es pobre y deja poco margen a las experimentaciones, y porque las televisiones no se sienten moralmente obligadas a producir este tipo de obras.» (Octavi Martí, «Lumière contra Méliès», *El País*, 10 de noviembre del 2001.) La parquedad y el pesimismo con la que este comentario despacha un fenómeno siempre vivo dentro de las condiciones industriales y culturales de su foro cinematográfico y de sus conexiones con otros, como la televisión, implica abandonar el acervo visual, conceptual y cinematográfico de un género que devuelve una visión cuyo discurso «fascinante y fascinado» no se debe dejar en el olvido, como evidencia la escritura de su discurso en este libro.

*Marina Díaz López*

BELTRÁN SALMÓN, Luis Ramiro

*Investigación sobre comunicación en Latinoamérica: inicio, transcendencia y proyección.*

La Paz (Bolivia): Universidad Católica Boliviana y Plural Editores, 2000, 337 p.

América Latina, una macrorregión llena de contrastes —en la que conviven las más modernas tecnologías con la miseria, el atraso y el hambre—, ha desarrollado uno de los sistemas comunicativos más importantes del mundo, a cuyo frente se encuentran grupos multimédios nacionalmente poderosos como Televisa, en México; Globo y Abril, en Brasil; Cisneros, en Venezuela; Bavaria, en Colombia; Clarín, en Argentina, o El Mercurio Periodística, en Chile.

Consecuentemente, en las últimas tres décadas han surgido diferentes instituciones dedicadas a la docencia, la investigación y la documentación especializada en los fenómenos comunicativos. En estos

momentos, existen unos doscientos centros docentes universitarios —agrupados en la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (Felafacs)—, que cuentan con unos cien mil estudiantes, y una sociedad que aglutina directa o indirectamente a varios miles de expertos: la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC).

Por lo que concierne a los libros y revistas especializados en este campo de estudios, América Latina —en especial Brasil y México, y en menor medida Argentina, Venezuela, Colombia, Chile y Perú— cuenta con una tradición académica importante. Refleja, ni más ni menos, el