

Libertad y prensa

Walter Lippmann

Traducción, introducción y notas de Hugo Aznar

Tecnos

Madrid, 2011

110 pp.

ISBN: 978-84-309-5216-8

En un elenco de lo que podríamos considerar maestros clásicos del periodismo no puede faltar el nombre del Walter Lippmann (1889-1974). Ensayista de origen neoyorquino, su apellido nos evoca un pasado centroeuropeo; su abuelo, emigrante alemán de origen judío, fue uno de los muchos que a causa de las revueltas liberales de la segunda mitad del siglo XIX buscaron un futuro mejor en Estados Unidos. Su familia disfrutó de una posición acomodada que permitió al joven Lippmann formarse en Harvard con los mejores profesores (William James, George Santayana) y codearse con lo más granado de la posterior intelectualidad estadounidense (T. S. Elliot, John Reed...).

Para los estudiosos de la Comunicación, el nombre de Walter Lippmann nos llega indisolublemente asociado al concepto de Opinión Pública. Fue precisamente en su conocida obra *Public Opinion*, de 1922, cuando describió el interesante problema oculto bajo el enunciado “*The world outside and the pictures in our minds*”, que serviría de base para que, años después, los teóricos de la *Agenda Setting* diseñaran un estudio empírico capaz de demostrar la correlación entre los temas dominantes en la prensa y las preocupaciones de los ciudadanos. Lippmann describió con asombrosa nitidez la función de la prensa en las sociedades complejas, y cómo la actuación, muchas veces negligente, de los periodistas interviene en la formación de la conciencia individual y colectiva.

La obra que nos ocupa nos llega de la mano del doctor Hugo Aznar, profesor de Ética Pública y Ética del Perio-

dismo en la Universidad CEU Cardenal Herrera. El interesante estudio introductorio escrito por Aznar permitirá al lector situar a Lippmann en su contexto biográfico e intelectual, para así comprender las razones que le llevaron a transitar del bando demócrata al republicano. A nuestro juicio, es un acierto del profesor Aznar contextualizar la obra de Lippmann en su circunstancia, pues si bien su pensamiento bascula desde las posiciones progresistas de la juventud hacia las conservadoras de su madurez, en sus reflexiones de la última etapa nos sorprenderá por su regreso a las juveniles posiciones progresistas. Gracias a la selección de textos ofrecida por Aznar, el lector podrá apreciar esta evolución intelectual “giratoria” a través de la lectura de *Libertad y prensa* (*Liberty and the News*, Hartcourt, Nueva York, 1920) y de los dos discursos (uno dado en Washington en 1959, y otro en Londres en 1965) que el profesor ha incluido en esta nueva edición de Tecnos.

Walter Lippmann se había granjeado la fama como comentarista político en los diarios más influyentes del país, hasta tal punto que su reputación le convirtió en asesor personal del demócrata Woodrow Wilson, vigésimo octavo presidente de Estados Unidos entre 1913 y 1921. Wilson, que fue galardonado con el Premio Nobel de la Paz en reconocimiento a su participación en el Tratado de Versalles (1919) y el final de la Gran Guerra, contará con Walter Lippmann en la conceptualización y redacción de los llamados Catorce Puntos. El programa de los demócratas americanos pretendía establecer un nuevo orden mundial en el que, entre otros aspectos, desapareciera la diplomacia secreta y las barreras económicas, se permitiera la libre navegación y el libre comercio, y se redujera el armamento.

En esta coyuntura se producirá un hecho relevante en la biografía intelectual de Lippmann. La *real politik* tras la Guerra devoró el idealismo que transpiraban aquellos Catorce Puntos, de modo que Wilson fue cediendo a las exigencias de los aliados quienes, antes que una paz duradera, pretendían hacer pagar caro a los vencidos el precio de la guerra. Incardinando este dato histórico en la biografía de Lippmann, Hugo Aznar lo explica como “el mayor desencanto político de toda su vida” (p. XXIV), que provocó en el periodista norteamericano un profundo

sentimiento de decepción al vislumbrar el fracaso de “exportar a todo el mundo sus esperanzas reformistas”. A partir de aquí, la lectura de *Libertad y prensa* se comprende mejor.

¿Por qué? La experiencia adquirida como asesor del presidente Wilson permitió a Lippmann experimentar en primera persona el poder de la propaganda bélica. Nos revela Aznar que incluso fue él quien redactó los panfletos que por millones se lanzaban sobre los territorios en guerra. Esta circunstancia vital, unida a su labor como periodista, están en la raíz de sus profundas reflexiones sobre el poder de la prensa, sobre los comportamientos y actitudes de los públicos expuestos a la influencia de los medios en una sociedad compleja como la del siglo XX, sobre la función, en definitiva, que los periódicos y los periodistas pueden y deben desempeñar en la democracia.

Entre los problemas más enrevesados que Walter Lippmann trata de explicar en esta obra se encuentra la función hermenéutica del profesional de la información que, en los tiempos modernos, continuamente se encuentra enfrentado a problemas de una naturaleza sumamente compleja, pero con la obligación de escudriñarla, comprenderla y finalmente trasladarla al público de un modo comprensible.

Como nos adelanta Hugo Aznar en la introducción, Lippmann se percató de que esta misión “difícilmente podía hacerse en un proceso donde la complejidad y la dimensión de los procesos en juego superaba con mucho la capacidad de los periodistas y medios” (p. XL). En palabras de Lippmann, “el problema de la prensa moderna no tiene que ver únicamente con la moral del periodista. Es más bien [...] el intrincado efecto de una civilización demasiado vasta para que sea suficiente con la observación personal de alguien” (p. 15).

Esto explicaría la propuesta del norteamericano de, por un lado, crear una oficina de recopilación de datos que facilitase no solo a los periodistas, sino también a teóricos, investigadores universitarios, estadistas, etc., el discernimiento de la información en el devenir de los acontecimientos mundiales; por otro lado, la necesidad de mejorar la formación de los periodistas, es decir, capa-

cularlos para afrontar la compleja labor de investigación, obtención de resultados y divulgación de los mismos. Lippmann se fijará en cómo la ciencia ha progresado gracias a una metodología rigurosa e independiente, y señalará este camino como la vía de acceso del periodismo a su mayoría de edad.

En el fondo, las propuestas de Walter Lippmann apuntan a un nuevo escenario donde el periodismo haya superado la frivolidad en el tratamiento de la información, donde el rumor y los prejuicios, la propaganda y el adoctrinamiento no tengan cabida. Todo ello no puede alcanzarse sin transformar de raíz el itinerario formativo de los futuros periodistas. La lógica de Lippmann, nos explica el profesor Aznar, consiste en que “si el nivel de cualificación de quienes se dedicaban al periodismo mejoraba y su preparación se hacía más completa y específica, el producto de su labor debía resultar asimismo mejor” (p. XLII). El círculo se cerraría si, efectivamente, unos periodistas más cualificados, con formación científica –es decir, universitaria– lograran despejar el horizonte vital de los individuos destinatarios de sus mensajes sobre el mundo exterior. Esta sería la primera función social de la prensa, y por tanto la más importante: conseguir una sociedad mejor informada y un individuo capaz de entender algo más el entorno (p. XLII).

Llegados a este punto, y teniendo en cuenta que el libro, escrito en español, se presenta como parte del Proyecto de Investigación FF2010-17670 del Programa Nacional de I+D+i del MICINN titulado “El surgimiento de la sociedad de masas y la crisis de la ciudadanía: los casos de Walter Lippmann y José Ortega y Gasset”, del que forma parte el profesor Aznar, se echa falta en la introducción algún epígrafe en el que se relacionen los conceptos sobre la función social de la prensa en el pensamiento de Lippmann y en el de Ortega. Como bien sabe Hugo Aznar, se trata de dos autores coetáneos (Ortega nace en 1883) con trayectorias intelectuales a menudo convergentes. También Ortega fue un agudo comentarista político de su tiempo desde los periódicos españoles más influyentes del primer cuarto del siglo XX; y al igual que Lippmann, Ortega dedicó numerosas páginas de su obra a especular sobre la falta de “arquitectura” intelectual de los periódicos.

cos, y sobre la preponderancia que la prensa prestaba a la noticia del día en detrimento de las ideas del tiempo. Como Lippmann, Ortega también puso el acento en la necesidad de mejorar la formación del periodista, cuya casta social –la de “inferior rango espiritual”, escribió Ortega en *Misión de la Universidad* en 1930– soportaba sobre sus espaldas la pesada carga de dirigir la conciencia pública.

Incluso desde el punto de vista formal hallaríamos similitudes entre el modo de operar de Lippmann en *Libertad y prensa* y la mayor parte de los ensayos de Ortega, que solía fundir en un mismo tratado artículos dispersos en periódicos y revistas. Del mismo modo, Walter Lippmann preparó en 1920 la edición de esta obra, que contenía dos artículos previamente publicados en la prestigiosa revista *The Atlantic Monthly*: “Qué significa la libertad moderna” y “Libertad y prensa”. En definitiva, y a la espera de nuevos resultados de tan oportuno e interesante proyecto de investigación, no hubiera estado de más que el lector (español) de este *Libertad y prensa* hubiera dispuesto de algunas pinceladas sobre la relación entre el intelectual norteamericano y el gran filósofo español contemporáneo.

A partir de aquí, el lector puede sentarse a disfrutar de una prosa estimulante y viva, analítica, propia del periodista, pero con la profundidad y el rigor conceptual del teórico de la información. Lo que el lector habitual de este tipo de tratados va a experimentar es un cara a cara con verdades como puños, verdades del tipo: “En sentido estricto, la crisis actual de la democracia occidental es una crisis de su periodismo” (p. 7); o “No puede haber otra ley superior en el periodismo que decir la verdad y dejar en evidencia el mal” (p. 15). Se observa en el discurso de Lippmann la profusión de sentencias colofón que ayudan al lector a comprender la quintaesencia de cada problema tratado. En una época como la actual, profusa en investigaciones positivistas más preocupadas de la prueba explícita que del valor epistemológico de las ideas, siente el lector de *Libertad y prensa* cierto regreso a los fundamentos, cierta satisfacción interior al encontrarse con la explicación necesaria y transparente de la realidad, no con la estéril exposición de datos cuantitativos.

Cuando Walter Lippmann quiere subrayar el valor intrínseco y necesario del “flujo permanente de noticias fidedignas y relevantes” en la democracia, no duda en afirmar que “la más destructiva forma de falsedad es la sofistería y la propaganda a cargo de aquellos cuya profesión es comunicar las noticias. Las columnas de prensa son mensajeros. Cuando quienes las controlan se arrogan el derecho de determinar según sus convicciones qué es noticia y con qué fin, la democracia deja de funcionar y la opinión pública se bloquea” (p. 12).

Muchas son las páginas de esta obra donde se relaciona la función de los periodistas con la de los gobernantes en las sociedades complejas. Lippmann los concibe como dos agentes indisolublemente vinculados por la labor que cada uno desempeña, y eleva el tono cuando supedita la función del gobernante a la del periodista, hasta tal punto que si este corrompe la naturaleza prístina de su oficio, aquel no podrá, sencillamente, gobernar: “Ya pueden los hombres de estado trazar programas de gobierno, que terminarán en nada si los propagandistas y los censores pueden interponer una pantalla teñida donde debería haber una ventana al mundo” (p. 13). Tal es, a juicio de Lippmann, el poder de la prensa, capaz de confundir a la opinión pública en detrimento de un buen plan de gobierno.

En definitiva, el autor desentraña el problema de la democracia occidental y encuentra en los responsables de producir la información la piedra angular para que el sistema funcione correctamente. Pero con esto Lippmann no hace sino enunciar el problema y sugerir que en la formación de los futuros periodistas se juega mucho la sociedad contemporánea. Ahora bien, la reforma de la profesión periodística no puede hacerse verticalmente, sino contando con los propios periodistas: “La democracia habrá de abordar de alguna manera el reto del periodismo, pero lo abordará mal sin el apoyo que los periodistas pueden prestar desde dentro de la propia profesión” (p. 17).

Los profesores de Periodismo tienen entre sus manos un tratado que debería proponerse como lectura obligatoria en nuestros grados de Comunicación. La formación técnica que tanto potenciamos en los vigentes planes de estudio, ciertamente tan necesaria en los tiempos actuales, no debería suplantar la discusión ontológica sobre lo que debe

ser, antes que nada, el periodismo. Gracias a la lectura y discusión de tratados como el que tan oportunamente nos trae el profesor Aznar, introduciremos a nuestros universitarios en un plano más complejo de comprensión del oficio. A la postre conseguiremos, como Walter Lippmann asegura, mejorar la calidad de la información ofrecida por los periodistas y, por extensión, la calidad de la democracia.

Ignacio Blanco Alfonso
Universidad CEU San Pablo

La Nueva Comunicación

Antonio Lucas Marín (ed.)

Trotta

Madrid, 2009

442 pp.

ISBN: 978-84-9879-060-3

Este es un libro de pasiones por la comunicación a la sociedad que la recibe. Con un minucioso proceso de elaboración en ediciones sucesivas que la han engrosado, *La Nueva Comunicación* se presenta como texto fundamental para el estudio de la sociología de la comunicación. No se trata de un estudio español, sino de una visión desde España del mundo de la comunicación.

Compuesto de tres partes, en la primera de ellas -la nueva sociedad de la información y la comunicación- Lucas Marín y Linares Rodríguez nos dejan un extraordinario panorama de los cambios experimentados por las sociedades industrializadas en materia de información. A medida que avanzamos la lectura, vamos llenando páginas de apuntes, vertiginosas coincidencias con el acontecer noticioso de los últimos dos años. Sin decirlo, sin plantearse como hipótesis del libro, el análisis de estos autores coloca la mirada del lector en temas de actualidad como el caso Murdock y la crisis económica de 2008, la revolución egipcia o de ubi-

car al mundo publicitario en su afán por crear marcas globales, Wikileaks, Túnez. “La gente no se da cuenta de los grandes cambios sociales por ser muchos los factores que se modifican, difíciles de mantener en la totalidad en su pensamiento. Además, no se captan los acontecimientos importantes por estar la persona con frecuencia inmersa en pequeños asuntos cotidianos más inmediatos” (p. 32).

Hoy la gente, esa nueva sociedad informatizada, se vuelca en nuevos asentamientos urbanos, zonas suburbanas bien conectadas con vías de comunicación y bien dotadas de servicios, en especial, de información. Esta nueva condición abarca una movilidad física como nunca antes se había experimentado, somos capaces de movernos electrónicamente hacia fronteras inabarcables en breve tiempo suponiendo que tenemos un conocimiento científico acumulado que nos diferencia y nos marca por tener esa amplia disposición de información que se traduce en transformaciones educativas hacia la especialización.

En consecuencia, ese ciudadano valora la solución de problemas sociales, lo globalizado de las comunicaciones, el tiempo y la búsqueda por flexibilizarlo, la ecología, la democracia participativa, la desregulación de las organizaciones, la búsqueda de la seguridad. Así, en esta revisión que hace Lucas Marín, se trasluce el valor social de la comunicación y su enorme impacto económico, la inminente necesidad de innovar y el desafío que comporta.

No deja de tocarse, como es natural y como pregunta que surge de la propia lectura, el impacto de los ordenadores en la evolución de esa sociedad informacional. Es la tercera revolución, la del ordenador y su poder de tratar la información que ve su cristalización en la omnipresencia de Internet y la demanda social que representa hasta la configuración contemporánea de la máquina por excelencia que es el ordenador en red con movilidad y, por supuesto, la cultura que se deriva de ella.

La obligada descripción de las tecnologías de información y comunicación, la penetración de las herramientas que nos conectan en red, lleva indefectiblemente a plantear retos para el empleo, la igualdad y la educación. Retos estos que nos invitan a un cambio paradigmático de las formas de hacer el trabajo, de cómo tratar a nuestros pares, de los

critérios educativos que deben existir de ahora en adelante para hacer que los esfuerzos por adecuarnos y comunicarnos sean realmente posibles y suficientemente productivos.

Y claro, ante tal panorama, la segunda parte se hace indispensable: *El Estudio de la Comunicación*.

Esta parte, desarrollada por Lucas Marín con García Galera y Ruiz San Román, profundiza en los conceptos que -por ser fundamento de los estudios de sociología de la comunicación- podrían pasar por alto en libros que buscan la erudición sobre las redes sociales virtuales, pero que con criterio académico están en el libro como manual indispensable para la comprensión de la comunicación en la sociedad.

La comunicación en las ciencias sociales es el bautizo disciplinar, la piedra angular que nos sitúa como investigadores de la sociedad, la búsqueda de la alteridad a través de la comunicación personal y cómo esas fronteras de lo mío y lo tuyo pueden medirse para que el otro sea un otros, un colectivo anónimo que es sujeto y objeto de las organizaciones que, desde su identidad pretende que sus dendritas toquen las fibras sensibles de los compradores de soluciones institucionales o productos de ensueño.

Finalmente, la entrega de marcos de referencia para el estudio de la sociedad desde la comunicación. Escrita esta tercera parte por Lucas Marín, García Galera, Vinuesa Tejero, Ruiz San Román y Martín Cárdbaba, *La Comunicación de Masas* revisa y propone a la academia el abanico de atractivas funciones de la comunicación colectiva, o las formas de analizar a los medios de comunicación social. Plantea también las teorías generales y críticas sobre los medios, o los estudios sobre los efectos de los medios de comunicación, además de la siempre sugerente visión de la persuasión a través de la comunicación.

Es, *La Nueva Comunicación*, un texto bien pensado, una compilación de esfuerzos que traduce años de trabajo en la misma temática, una colección de apuntes y notas para mejorar detalles y ampliar conceptos y visiones. Un libro fundamental.

Max Römer Pieretti
Universidad Carlos III

Los niños y el negocio de la televisión. Programación, consumo y lenguaje

Pilar Fernández Martínez (coord.)

Comunicación Social

Zamora, 2011

229 pp.

ISBN: 978-84-92860-47-0

Ante la multitud de nuevos canales surgidos por la digitalización de las señales televisivas, merece la pena reflexionar sobre los contenidos que estas emiten y los valores y mensajes que propagan a una audiencia especialmente sensible e influenciabile como son los niños.

La obra, que recoge los resultados del grupo de investigación LEXIMED (Léxico y Medios de Comunicación) integrado por los profesores Pilar Fernández, Ignacio Blanco, Margarita Garbisu, Amalia Pedrero, Álvaro de la Torre, Teresa Torrecillas y Tamara Vázquez, de la Universidad CEU San Pablo, ofrece el análisis de los contenidos de las parrillas televisivas y de los hábitos de los menores ante las pantallas, útil tanto para profesionales audiovisuales, como para programadores televisivos, estudiantes, profesores y progenitores.

El proyecto de investigación *Estudio lexicográfico de los programas infantiles: para un uso igualitario del lenguaje*, financiado con cargo a una convocatoria interna de ayudas a la investigación de la Universidad CEU San Pablo, es el alma máter de esta obra que se presenta.

Prologado por el catedrático emérito Luis Núñez Ladevéze, el texto advierte de los riesgos del visionado sin filtros de los contenidos televisivos. En un entorno donde el acceso a la información no tiene fronteras y las fuentes periodísticas tienen origen desconocido por la irrupción

de nuevos comunicadores (que no lo son), que se ocultan tras el denominado “periodismo ciudadano”, tomando como informaciones elementos de opinión. Como advierte Ignacio Blanco, las noticias sin contrastar pueden crear confusión en unos espectadores poco preparados para recibir esos mensajes.

Los autores abogan por la responsabilidad de los padres, en primera instancia, para transmitir unos modelos de conducta a sus hijos, sin delegar estas funciones en terceras personas o en los medios de comunicación. No restan responsabilidad sin embargo a los gestores de estos medios, que hace unos años se comprometieron firmando el código de autorregulación sobre contenidos televisivos e infancia, que en su mayoría incumplen sistemáticamente.

No se puede afirmar, siguiendo con la lectura del capítulo redactado por Teresa Torrecillas, que los medios de comunicación sean ventajosos o perjudiciales para la infancia, todo depende del papel mediador de los padres, que pueden actuar explicando los contenidos que sus hijos consumen en televisión y evitando su exposición a unos programas con temática inadecuada para su edad.

La profesora Tamara Vázquez repasa los espacios infantiles presentes en la televisión generalista española desde sus orígenes, pasando por los años en los que esta programación casi desapareció de las parrillas televisivas hasta la reciente tendencia, en la que nuevos canales temáticos infantiles han irrumpido en la televisión en abierto. Aún así, Álvaro de la Torre estudia las preferencias de los niños en cuanto a cadenas y programas, que no siempre se ajustan, ni en horarios ni en contenidos, a los cánones de productos audiovisuales infantiles.

Como ejemplo ilustrativo, en este volumen los autores realizan un estudio lingüístico y de contenido de la *sitcom Los Simpsons*, una de las preferidas por el público de menor edad, pero sin embargo, y como se explica en su investigación, orientada a un público adulto.

La filóloga Pilar Fernández, investigadora principal del proyecto, aporta en su capítulo recomendaciones para informadores, comunicadores y guionistas, para evitar lenguajes sexistas o imposición de conductas estereotipadas desde el sector audiovisual hacia el público infantil;

mientras que Margarita Garbisu y Amalia Pedrero destinan su sección al análisis de la influencia que ejerce la televisión en la adquisición del lenguaje en los niños.

En definitiva, este manual acierta al involucrar a los padres en la educación completa de sus hijos, para que no descuiden el papel de la televisión como medio influyente en estos niños y niñas, que en ocasiones asisten a acontecimientos que requieren de la explicación de un adulto o de la supervisión de los contenidos que se emiten.

Teresa Barceló Ugarte
Universidad CEU San Pablo

Después del tercer Reich

Giles Macdonogh

Galaxia Gutenberg

Barcelona, 2010.

996 pp.

ISBN: 978-84-8109-850-1

Giles Macdonogh presenta una nueva y original visión de lo que supuso la represión tras la Segunda Guerra Mundial no sólo en el país vencido, Alemania, sino también en aquellos países que de manera menos directa intervinieron en el conflicto calibrando y contribuyendo en el desenlace final.

Después del tercer Reich muestra la crueldad vivida, a través de ingentes testimonios, en las diferentes ciudades y pueblos del centro y norte Europa. Desde el caos vivido en los primeros momentos del desenlace hasta la pacificación de Postdam, con los indicios de un regreso a la libertad, pasando por la descripción y narración de las formas de vida en las diferentes zonas ocupadas por los aliados, junto con el fuerte sentimiento de culpa sufrido por el pueblo alemán –mantenido en la actualidad–, la au-

tora realiza un amplio recorrido que permite no sólo contextualizar al lector sino profundizar y abarcar nuevos horizontes que debido a la famosa cláusula de “La historia la escriben los vencedores”, no siempre se han presentado y dado a conocer en su verdadera realidad.

Hasta la fecha, esta concepción mantenida cuenta con un claro sentido maniqueo en el establecimiento y atribución de los roles malos y buenos para los contendientes de la guerra. Sin embargo, ¿puede sostenerse esta opinión sobre sucesos en los que los actos realizados por uno y otro bando, fueron verdaderamente inhumanos? ¿Se puede establecer una diferencia entre el sadismo alemán y el ruso? ¿Entre los asesinatos? ¿En qué se fundamenta entonces la objetividad y moralidad de los hechos: en quien los lleve a cabo o en sí mismos? ¿Es la nacionalidad la que define al hombre? ¿No es esto una deformación de la realidad, fundada en el relativismo y en el sentimentalismo? ¿Dónde se sitúa pues el sentido crítico para juzgar un hecho pasado, cuyas evidencias son verificables? ¿Qué historia se está escribiendo: la que fue o la acrisolada por visiones subjetivas, en las que el dolor, el recuerdo o el sentimiento son los ejes que vertebran dicha interpretación? ¿Es posible la imparcialidad ante un hecho aún cercano a la actualidad?

Todas estas incógnitas nacen y de una forma subyacente quedan recogidas en esta obra, para la cual la autora cuenta con una importante documentación, cuya finalidad no es otra que la de lograr la mayor objetividad posible para presentar una realidad histórica, y no una mera visión basada en la justificación o mera comprensión, que lejos de rechazarlas, les confiere un tratamiento más distante para evitar el sentimentalismo y la concepción maniquea de sucesos recientes en el tiempo que increpan a todo hombre no dejándole indiferente.

En la actualidad es necesario y vital hallar lo que realmente corresponde con la realidad, y máxime en el ámbito referente a todas aquellas ciencias que versan sobre los sucesos diversos que de una forma más o menos directa intervienen y configuran la vida del hombre. En el campo histórico donde la ideología, la subjetividad o los sentimientos comienzan a infiltrarse se hace imprescindible la llamada a una objetividad veraz.

Obras como la expuesta inician una nueva trayectoria en el estudio de la historia, en la que prima la finalidad de obtener un mayor y cierto conocimiento de los hechos pasados, empleando los medios necesarios para ello, no siendo estos un mero fin para justificar las opiniones forjadas o sostenidas. La historia es un fin en sí misma y no un medio para la consecución de otro fin al que quede supeitado.

Giles Macdonagh logra con éxito este aspecto, haciendo de su obra algo genial a la par que cierto.

Cristina Muñoz-Delgado de Mata
Universidad CEU-San Pablo

La experiencia fílmica. Cine, pensamiento y emoción

Imanol Zumalde

Cátedra

Madrid, 2011

303 pp.

ISBN: 978- 84- 376-2753-3

La experiencia fílmica se constituye en nuestros días como algo casi cotidiano, aunque esto no quiere decir que esté suficientemente valorada y meditada. Se nos escapa a menudo que muchas películas están en condiciones de proporcionar al espectador una vivencia compleja y enriquecedora, pues interpelan su capacidad racional, al mismo tiempo que influyen en sus emociones y afectan a su sensibilidad.

Esta potencialidad del cine para influir en el espectador puede radicar en el genio del autor, en la sensibilidad de quien lo contempla, o en ambas, y no puede negarse que es algo misteriosa: no siempre hay una respuesta objetiva a por qué una determinada película nos emociona, o,

si la hay, hunde sus raíces en la experiencia personal y el vínculo que cada espectador establece con la pieza audiovisual, y es por tanto muy difícil de definir.

Pero por otra parte –y esto es lo que sostiene Imanol Zumalde al defender el análisis textual como agente inductor al goce estético–, la experiencia estética en su conjunto se sostiene sobre parámetros racionales susceptibles de análisis, y como consecuencia, cuando entendemos cómo y por qué se ha construido lo que vemos, disfrutamos más. Es decir, solo cuando comprendamos los mecanismos de creación de lo audiovisual, los significados a los que sirven y el contexto en el que se producen, seremos capaces de emocionarnos intensamente con una película, y esto explica entre otras cosas que cuando la sensación fagocita al entendimiento –y esto ocurre de manera explícita en el cine pornográfico, sobre el cual Zumalde hace interesantísimas reflexiones– la película como tal desaparece, para ser sustituida por una serie de imágenes más o menos estimulantes, unidas, o no, por un hilo conductor.

La obra se estructura en dos partes bien diferenciadas. La primera de ellas consta de cuatro capítulos, y comienza con una reflexión muy acertada, aunque no demasiado complaciente, sobre la labor del crítico cinematográfico, pues pone de manifiesto la necesidad de que este cimiente su trabajo sobre patrones menos “volubles y antojadizos” que los seis que Laurent Jullier extracta en su obra *¿Qué es una buena película?* (Barcelona, Paidós, 2006), a saber, el éxito del filme, su valía técnica, su carácter edificante, su poder emocionante, su originalidad, y su coherencia.

En los capítulos restantes de esta primera parte, se explican algunas de las principales respuestas emocionales que puede provocarnos la vivencia estética, ya sea a través de la pintura, la música, la literatura o el cine; se repasan las distintas teorías sobre cuáles son las raíces de la emoción fílmica; y finalmente se enumeran las distintas variables que convierten una película en un producto que requiere de nuestra inteligencia y nuestra capacidad de emoción –es decir, nuestra humanidad– para ser plenamente comprendido. A lo largo de todos los capítulos pueden encontrarse numerosísimas referencias bibliográficas, ejemplos de películas y piezas musicales, que ponen de

relevancia el dominio que el autor tiene de la materia, que acierta a exponer de forma didáctica y amena.

La segunda parte comprende un estudio detallado de algunas de las películas de tres grandes directores de cine, Charles Chaplin, John Ford y Kenji Mizoguchi, entre las que se encuentran obras maestras tales como *Luces de la ciudad* (Charles Chaplin, 1931), *Tiempos modernos* (Charles Chaplin, 1936), *Las uvas de la ira* (John Ford, 1940), *El fugitivo* (John Ford, 1947), *La honorable señora Oyu* (Kenji Mizoguchi, 1951) o *Vida de Oharu* (Kenji Mizoguchi, 1952). El objeto de este segundo estudio, de carácter más práctico, es que el lector compruebe la veracidad de la tesis fundamental que se sostiene en la primera parte, esto es, que el análisis textual funciona como un potenciador del placer de la experiencia estética, que en este caso es inducida a través de películas.

Pero en el cine, y a la hora de hablar a los mecanismos desencadenantes de la emoción humana, resulta fundamental atender también al sujeto de la emoción, en este caso, el espectador. Es evidente que hay quienes nacen con una mayor capacidad para la observación, el análisis y la interpretación de la realidad en general y del texto fílmico en particular, y también que hay quienes son en este sentido más cómodos y se conforman con la interpretación superficial del relato, sin pretender la extracción de significados más profundos. En palabras del propio autor “Todo conduce a pensar, en definitiva, que la intensidad del efecto emocional que la lectura proporciona al intérprete depende en buena medida de la profundidad que su descodificación alcance en esa estratigrafía del sentido inherente al texto polisémico”. De esta manera, Zumalde aborda la reflexión acerca de la necesidad de estar debidamente formado e informado para intensificar la emoción ante el relato cinematográfico, que, como ya hemos dicho, surge en gran medida de la comprensión del mismo, que a su vez se basa en la capacidad que tengamos para analizarlo.

Zumalde consigue en última instancia intervenir el secreto diálogo que se produce entre una persona y una película, y dar razones de por qué el análisis fílmico nos permite sublimar la emocionante experiencia que el cine nos ofrece. Este magnífico libro revela la complejidad del análisis cinematográfico, al mostrar las múltiples caras de

las que se compone una película en cuanto obra de arte, susceptible de ser contemplada y disfrutada de múltiples niveles de lectura, que se relacionan con la capacidad analítica y la cultura del sujeto, para dar lugar al goce o experiencia estética. La pretensión del autor de sentar las bases para una hermenéutica de la emoción fílmica queda del todo conseguida, lo que ofrecerá al espectador -y sobre todo al crítico de cine, que resulta algo vapuleado y para quien este libro resultará especialmente interesante y útil- una referencia válida en la que fundamentar sus afirmaciones y juicios sobre cualquier película.

Ana Lanuza Avello
Universidad CEU San Pablo

Lo que ha quedado del imperio de los zares

Manuel Chaves Nogales

Renacimiento

Sevilla, 2011

347 p.

ISBN: 978-84-847-2601-2

Lo que ha quedado del imperio de los zares reúne los reportajes de Manuel Chaves Nogales (1897-1944) sobre la vida de los exiliados soviéticos en París publicados en prensa en el año 1931. Estamos ante una de las primeras crónicas sobre lo que había sido la revolución soviética sin idealizarla, un ejemplo de buen periodismo, un ejercicio de periodismo literario por parte de un autor al que el tiempo ha vuelto a poner en su justo valor: el de uno de los grandes de la historia del periodismo español.

Chaves Nogales se exilió en el cénit de su carrera, cuando trabajaba como subdirector del diario *Ahora*, el de mayor tirada durante la II República española. Su moderación,

la propia de un “pequeño burgués liberal”, como él mismo se definía, le hicieron vivir primero en París a causa de la Guerra Civil, y después en Londres por el comienzo de la II Guerra Mundial, donde fundó una agencia de noticias en la que trabajó hasta su muerte en un hospital, solo, a los 46 años a causa de una peritonitis. Era mayo de 1944. Desde entonces, su presencia y relevancia no ha sido siempre la adecuada; la izquierda no le perdonó su postura inequívocamente democrática; para la derecha no era más que otro periodista al servicio de la causa republicana. Sin embargo, tras el olvido, ha llegado el reconocimiento. La reedición constante de su obra es una buena señal de ello. Libros del Asteroide se ha encargado de editar sus obras más importantes, la última sus ensayos sobre la actitud de los franceses en la II Guerra Mundial recogidos en *La agonía de Francia*.

Ahora, la editorial sevillana Renacimiento, tras publicar en 2009 una edición con las ilustraciones originales de *Juan Belmonte*, matador de toros, nos regala *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, una colección de reportajes sobre la vida parisina de los exiliados de la Rusia soviética (aristócratas, artistas, estudiantes...) publicados en el diario *Ahora* del 27 de enero al 22 de febrero de 1931 dentro de una serie con el mismo nombre, y recogidos ese mismo año en un libro por la editorial Estampa. Han tenido que pasar 80 años para recuperar este conjunto de reportajes que cobran un valor histórico destacado y un testimonio periodístico de primer nivel. En este sentido, el escritor Andrés Trapiello, en su obra *Las armas y las letras*, y periodistas como Arcadi Espada o Juan Pedro Quiñonero han defendido el valor de la obra del periodista andaluz y han apostado por su figura como necesaria para entender que había más *Españas* que la oficial y que existía ya en los años 30 un periodismo literario de calidad anterior al Nuevo Periodismo estadounidense.

María Isabel Cintas, la investigadora que se encargó de editar la Obra narrativa completa y la Obra periodística de Chaves Nogales, escribe la introducción a *Lo que ha quedado del imperio de los zares* aclarando y recordando el contexto social, político y personal que llevó al periodista a escribir la serie de reportajes: “Su objetivo era mover a

la reflexión al lector para que fuera capaz de discernir en medio de los acontecimientos” (p. 31).

El libro recoge la división original de los reportajes escritos por Chaves Nogales tras sus encuentros en París con los exiliados y se divide en breves epígrafes equiparables a los ladillos de un artículo. La revolución rusa, en el origen de la II República, era un tema recurrente. Chaves Nogales, desde un periódico moderado como *Ahora*, se aventuró, a partir de los testimonios que fue recogiendo, a dar una imagen hasta entonces desconocida de la revolución bolchevique. Por encima de los partidismos tan arraigados en la cultura española, Chaves Nogales dejó hablar a los protagonistas y contó la historia no sabida, la de las otras Rusias posibles, las que no cabían en la Revolución. Así lo haría también en su imprescindible *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, en la que relata la andanzas de un bailarín flamenco español durante la revolución comunista.

Chaves Nogales comienza la obra recordando, en primer lugar, la caída del antiguo imperio zarista; entrevista después a los líderes de la oposición en el extranjero; relata posteriormente la nueva vida de los grandes duques en el exilio y, por último, habla de otra gente, aquellos hombres anónimos que conforman el grueso de la emigración: artistas, escritores, estudiantes, militares o religiosos contrarios al comunismo.

A través de la diáspora rusa en París, Chaves Nogales recuerda la revolución soviética, las intrigas monárquicas de los exiliados o su reciclaje en busca de nuevos modos de supervivencia, pasando, por ejemplo, de ser periodista y abogado en la Rusia zarista a encargado de restaurante en Francia ocho horas al día, como le ocurrió a Efimovsky. Eso sí, “todo su tiempo -su verdadera vida- está consagrado a una hábil ficción de lo que era antes su existencia: la actividad política” (p. 41).

Porque, si algo no perdieron el medio millón de rusos que, según los datos ofrecidos por Chaves, poblaron Francia tras la revolución rusa (150.000 en París), fue su alma esclava. Así se lo contaron los muchos de ellos a lo que entrevistó. Al fin y al cabo, como le dijo Kerenski, “los rusos emigrados son los más rusos de todos; por serlo tuvieron

que abandonar su patria” (p. 101) y, quizá por ello, “todo el sistema cultural del Imperio [fue] reconstruido en la emigración” (p. 141). Este libro es, así, una colección de reportajes, una lección de historia, pero, sobre todo, un conjunto de historias que recuerdan la necesidad del buen periodismo para explicar la Historia.

Álvaro Pérez Álvarez
Universidad de Navarra

Santos Yubero. Crónica fotográfica de medio siglo de vida española (1925-1975)

Publio López Mondéjar

Lunwerg editores

Barcelona, 2010

243 pp.

ISBN: 978-8497785-721-5

La obra que vamos a comentar es el catálogo de la exposición que, con el mismo título, se presentó en Madrid en el último trimestre del 2010.

El catálogo está estructurado en dos partes: primeramente, el texto de López Mondéjar (comisario de la exposición) en el que hace un recorrido por la vida de Martín Santos Yubero y el contexto histórico en que se desarrolla. En segundo lugar, el catálogo de la exposición, cuya estructura expositiva se subdivide en dos grupos: las fotografías que fueron tomadas entre 1925 y el final de la Guerra Civil y, por otro lado, las que corresponden a la dictadura franquista. Complementando los contenidos del libro, se facilita una cronología, que abarca el periodo 1903-1994, fechas que marcan el nacimiento y la muerte del fotógrafo, en la que se recogen e

intercalan los hechos más significativos de la historia de España y de la vida de Yubero.

Las páginas escritas por López Mondéjar debemos considerarlas como la introducción a la posterior colección fotográfica: una buena síntesis de la situación histórica que estaba viviendo España, en general, y Madrid, en particular. Dicho recorrido comienza a principios del siglo XX donde, como escribió Baroja, “la gente aún se conocía en las calles”, y termina en el año 1974, momento en que, ante la debilidad del régimen, y su decreciente autoridad sobre los miembros de su antiguo equipo, Yubero abandona el periódico *Ya*. Aunque vivió todavía veinte años más, el cronista más tenaz y valioso de la capital de España (Gómez García) lo hizo ya alejado de la prensa y del periodismo, dedicándose a ordenar cuidadosamente su archivo el cual vendería en los años 80 a la Comunidad de Madrid, que lo depositaría en el Archivo Regional.

El recorrido de López Mondéjar incluye la historia y situación de la fotografía y la prensa. Pasamos así por los primeros años del siglo XX donde la prensa era un bien escaso, debido a los altos índices de analfabetismo del país y a su elevado coste, y donde el trabajo del fotógrafo se limitaba casi exclusivamente a la fotografía de estudio, al despegue del fotoperiodismo durante la Guerra Civil y la aparición de la prensa ilustrada (*El Gráfico*, *ABC*) y la prensa gráfica madrileña (*Blanco y Negro* o *Nuevo Mundo*). Tras el fin de la Guerra Civil y la instauración del Estado franquista, la censura que este ejercía sobre la prensa, obligó a muchos periódicos a cerrar, situación que empujaría a buena parte de los fotógrafos de la época a establecerse por libre. No así Santos Yubero, que supo “desplegar sus dotes privilegiadas para el acomodamiento y la sumisión” para situarse cerca del poder, llegando a convertirse en uno de los principales fotógrafos de El Pardo. Esta situación le permitió ser testigo de los más importantes acontecimientos que tuvieron lugar durante la dictadura.

Otra de las cuestiones que señala López Mondéjar es la pasión de Yubero por los toros y el mundo del espectáculo, como bien queda demostrado en el elevado número de fotografías que hay sobre dichos temas. El prestigio que adquirió como reportero taurino es incuestionable, a

pesar de que su trabajo *Manolete. El artista y el hombre* fuera un auténtico fracaso.

En lo que respecta a la segunda parte del catálogo, las fotografías son de gran calidad, y contiene imágenes políticas, cotidianas, deportivas, religiosas, relativas al ocio, etc. Es decir, una perfecta crónica visual que nos muestra todos los aspectos de la historia del país. Sin embargo, a estas virtudes cabe añadir un “defecto”: el criterio para ordenar las fotografías no está claro. ¿Están dispuestas por temática? ¿Cronológicamente? Podríamos decir que se intentan combinar estos dos criterios, combinación que podría ser lícita y muy recomendable, pero que sin embargo no llega a conseguirse. En la parte correspondiente a 1925-1939 se suceden, en este orden, las fotografías de oficios, las deportivas, las taurinas, las teatrales y las políticas. ¿Cuál es el problema? Que no están ordenadas siguiendo la línea temporal, sino que van de adelante hacia atrás y de atrás hacia delante sin ningún tipo de pudor. Por otro lado, encontramos algunas fotografías que no llegamos a entender por qué están donde están, como puede ser la “familia de indigentes en la calle de Alcalá” (p. 95). En lo que respecta a las fotografías del periodo comprendido entre 1939-1975 nos encontramos con el mismo problema en cuanto al criterio de ordenación, incluso más acusado, pues ni siquiera se distingue tan claramente la temática.

A pesar de esto, nuestra percepción sobre el catálogo es bastante favorable, puesto que la combinación de las fotografías de Yubero y el texto de López Mondéjar nos acercan de forma clarísima a ese medio siglo de vida española al que alude el título.

Pilar Blanco Navarro
Universidad CEU San Pablo

Guía de *Mad Men*: Reyes de la Avenida Madison

Varios autores

Capitán Swing

Madrid, 2010.

416 pp.

ISBN: 978-84-938327-2-8

Los primeros 10 años del siglo XXI son considerados por muchos analistas del campo de la Comunicación Audiovisual como la edad dorada de las series de televisión. *El Ala Oeste de la Casa Blanca*, *Doctor House*, *Breaking Bad*, *The Sopranos* o *The Wire* han sido algunas de las series más exitosas de los últimos años. Otro de los casos que despierta mayor interés entre los críticos es el de la serie de televisión estadounidense *Mad Men*. Esta producción se ha convertido en una serie de culto, y uno de los frutos de su éxito es la gran cantidad de bibliografía que ha generado, y entre la que encontramos este trabajo de la joven editorial madrileña Capitán Swing, versión española de la guía *Mad Men: Kings of Madison Avenue*.

La obra original es de Jesse McLean, crítico de cine y televisión, periodista free-lance en varios medios canadienses, y fan de la serie. Sin embargo, la versión española *Guía de Mad Men: Reyes de la Avenida Madison* no se limita a ser una mera traducción al castellano de la obra de McLean, pues se complementa con la guía no oficial de la serie y una detallada colección de artículos y comentarios de expertos españoles en las que se analizan pormenorizadamente los entresijos de los capítulos televisivos. Por su alto grado de sofisticación y elegancia respecto al resto de series a las que estamos acostumbrados se habla de *Mad Men* como “la serie de televisión para gente que no ve la televisión”. Y es que esta producción del canal norteamericano AMC ha logrado captar en un par de años tanto a los críticos como a los espectadores más exigentes.

La serie narra la vida de Don Draper, un publicista que trabaja en la ficticia agencia Sterling Cooper en la Avenida Madison, Nueva York –epicentro del mundo publicitario en los años cincuenta y sesenta– al mismo tiempo que nos muestra las vidas de otros personajes en pleno proceso de construcción personal, desbordados por una sociedad donde la materialización del sueño americano parece más una pesadilla enajenante y opresiva que un motivo de esperanza para un futuro mejor. De este modo *Mad Men* se convierte en una interesantísima y ácida mirada de los hombres y mujeres que dieron origen y forma al moderno sueño americano.

El propio título de la serie es una anfibología. Por una parte significa “hombres locos” y por otra hace referencia a los “hombres de la calle Madison”, que eran los ejecutivos más envidiados por la pujante sociedad de consumo que resurge con fuerza tras la II Guerra Mundial y alcanza su mayor nivel de desarrollo durante los primeros años de la Guerra Fría. En este tiempo se consolida un modelo social y familiar típicamente norteamericano, que se contrapone a otros modelos vigentes en el ámbito internacional (Bloque Soviético). Así, a través de una excelente reconstrucción de escenarios y una cuidadísima puesta en escena, a las que acompaña un brillante guión, la serie muestra los cambios estéticos y morales que sufrió la sociedad norteamericana en aquel tiempo de contenida tensión política.

Este libro resultará especialmente interesante para los estudiosos de las Ciencias de la Comunicación. En el caso de la edición española de esta guía no oficial de la serie, el texto comienza con dos ensayos de profesores de Comunicación Audiovisual, Concepción Cascajosa Virino (Universidad Carlos III de Madrid) y Jesús González Requena (Universidad Complutense de Madrid). Le siguen otros dos capítulos del propio MacLean y una colección de once ensayos de académicos, críticos de televisión y cine, sociólogos y comentaristas. Algunos de los artículos más interesantes son los de autores como Erlend Hammer, profesor de Filosofía e Historia del Arte en la Universidad de Bergen (Suecia); Iñaki Martínez de Albéniz, profesor de Sociología en la Universidad del País Vasco; Francisco Cabezuelo Lorenzo, profesor de Teoría de la Comunicación en la Universidad CEU San Pablo, o

Antonio Agustín García García, profesor de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid.

El sueco Erlend Hammer es el autor del ensayo titulado “El hombre del traje de franela gris: el nuevo conformismo, la ropa de caballero y las políticas del consenso” (pp. 269-288) en el que se comenta la estética de la serie en relación con el nuevo mundo empresarial nacido en la América de los años sesenta: “*Mad Men* retrata un tiempo de la historia estadounidense en el que se sentaron las bases de la mayor parte de lo que constituye nuestro mundo hoy”, afirma Hammer (p. 286). Por su parte, el sociólogo Martínez de Albéniz estima que “*Mad Men* es la contundente crónica sociológica de una sociedad opulenta en la que asistimos al paso de la lucha de clases al enfrentamiento incruento, a través del consumo generalizado, entre diversos estilos de vida” (p. 290).

En el plano comunicativo, destaca el análisis del profesor Francisco Cabezuelo, que con el capítulo titulado “*Mad Men* y la teoría del reflejo en el espejo” desvela las claves del éxito de la serie desde un punto de vista argumental y social. Para el profesor de la Universidad CEU San Pablo, parte del éxito de la serie radica “en la reconstrucción fidedigna de una época dorada y añorada en la memoria colectiva de América: el final de los años cincuenta y el principio de los sesenta” (p. 313). Para Cabezuelo, la serie no es solo un estupendo retrato histórico de la América de esos años, también es un retablo en el que las sociedades contemporáneas occidentales pueden verse perfectamente reflejadas, pues muchos de los posos de aquellos años quedan de manera residual en el vaso del presente.

La serie –tal y como se recuerda en el título– se anuncia en Norteamérica con un *tagline* que dice “*Mad Men. Where the Truth Lies*”. La traducción literal sería “Donde la verdad miente”, pero en las campañas promocionales de nuestro país se ha traducido como “Nada es lo que parece”. Y así es. Parece que *Mad Men* nos cuenta historias del pasado, pero nos sentimos enganchados a ellas como si fueran relatos sobre nuestro presente. Son nuestra sociedad y nuestras vidas en un espejo bajo el formato de la ficción audiovisual. Para todos los amantes de las series de ficción y de las Ciencias Sociales, esta obra

constituye un completo y recomendable análisis de uno de los fenómenos audiovisuales contemporáneos de mayor trascendencia mediática y cultural.

Ana Lanuza Avello
Universidad CEU San Pablo