

convenza demasiado la expresión) y que aporta – a veces no con toda la profundidad que sería deseable– una visión global de los elementos que se deben tener en cuenta en el diseño de una campaña electoral.

Julio César Pérez Herrero
Universidad CEU San Pablo

El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales

Gérard Imbert

Cátedra.

Colección Signo e imagen

Madrid, 2008

236 p.

ISBN: 978-84-376-2499-0

En 1983 Umberto Eco describió en su artículo “La transparencia perdida” el paso de lo que llamó la paleo-televisión a la neo-televisión, modelo caracterizado, entre otras cosas, por una televisión que habla más de sí misma que del mundo exterior, que neutraliza la dicotomía entre programas de información y programas de ficción, que produce realidad en lugar de mostrarla (“de espejo de la realidad pasa a ser productora de la realidad”) y que le otorga al telespectador el papel protagonista en la configuración de la programación televisiva. Veinticinco años más tarde, Gérard Imbert, Catedrático de la Universidad Carlos III y Profesor de la Sorbona, analiza un nuevo modelo televisivo, la *postelevisión*, concepto ya utilizado por Pisatelli en

1998 y Ramonet en 2002, cuyo nacimiento sitúa el autor vinculado a la emergencia de los *reality shows* de segunda generación en los años 90.

En este trabajo, prolongación de uno anterior titulado *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*, Imbert propone un modelo teórico para interpretar el discurso televisivo. El autor analiza los cambios introducidos por la neo-televisión en la representación de la realidad y se vale de esa descripción para comparar sus características con las de la narración audiovisual actual y sentar las bases de una nueva teoría de la televisión. Para Imbert se trata de un modelo televisivo que da un paso más y no conforme con construir una realidad *sui generis* –tesis de su libro anterior–, la transforma.

El paso de la neo-televisión a la *postelevisión* lo sitúa el autor en los cambios producidos en la relación que la televisión establece con la realidad. Si en el modelo anterior, la televisión “abandona la lógica de la reproducción y entra en la lógica del simulacro”, o lo que es lo mismo, deja de reproducir fielmente la realidad y pasa a construirla de tal forma que ésta “se independiza, crea sus propios referentes, construye su propio relato basado en la simultaneidad, la co-temporaneidad entre narración y acción” (p. 59), la televisión en el nuevo modelo crea su propia realidad transformándola en espectáculo (*transformismo televisivo*). Imbert distingue diferentes grados en esta transformación: la duplicación literal de la realidad en los programas de parodia de los informativos como en *Las Noticias del Guiñol*; la imitación humorística de la realidad en los programas de entretenimiento, que va desde el pastiche a la caricatura o el transformismo puro mediante el disfraz; el mimetismo con los famosos (Carlos Latre en *Crónicas Marcianas*); la información rosa que funciona como una actualidad paralela a la actualidad seria en los programas de cotilleo; los recursos técnicos de corte narrativo que transforman lo

trágico en cómico en los programas de vídeos domésticos o hacen lo contrario en los programas deportivos y por fin la realidad deja paso a su doble en los *realities* de convivencia donde la televisión genera su propia realidad llegando incluso a deformarla de tal forma que es irreconocible llegando a lo grotesco como en los programas de “cachondeo” televisivo.

Además de la ruptura del pacto de verosimilitud, la posttelevisión se caracteriza por jugar con los roles y las identidades. Imbert detecta en este nuevo modelo televisivo una tendencia a producir identidades efímeras mediante el engaño consentido en programas de entretenimiento con la imitación, los clones y los payasos; a la permuta de roles, en programas como *Préstame tu vida* o *Black /White*, e incluso existen programas que pretenden el cambio drástico de look, de comportamiento (*Supernanny*, *SOS Adolescentes*) o de apariencia real (*Cambio radical*). Pero este juego de identidades no se produce solo en los realities, el autor advierte que también en las series de ficción como *Los Serrano* o *Lost* o en concursos como *El rival más débil*, los sujetos adoptan identidades prestadas.

Como parece demostrado, en la *postelevisión* se produce un desplazamiento de los límites de lo representable en cuanto a la realidad y a la identidad, pero también respecto a objetos de fuerte carga simbólica como el cuerpo, la violencia o la muerte. La representación del cuerpo en la *postelevisión* tiende a la aparatosidad, que Imbert relaciona con la “hipervisibilidad televisiva, la cultura del exceso y el paso de un código de la mostración a un código de la exhibición” (p. 158). Esta escenificación deformada del cuerpo puede incurrir en una forma de violencia simbólica, que frente a la de contenido, es cada vez más abundante en la *postelevisión*. Además de lo que el autor denomina violencias identitarias, referidas al juego con la imagen de uno mismo en los *talk shows*, describe otras manifestaciones de este fe-

nómeno: las violencias narrativas, fundadas en un juego con el desorden como en los vídeos caseros, la violencia sobre el otro en los concursos de convivencia y en los debates de los programas del corazón, la violencia lúdica en los programas de entretenimiento y las violencias representacionales o violencias que producen fenómenos de distorsión de la realidad. Frente al tema de la muerte, al que el autor dedica dos capítulos, el discurso televisivo oscila entre dos extremos: la invisibilización, donde la muerte solo se admite como información o ficción pura, y la hipervisibilización, donde las imágenes de violencia y muerte se banalizan y serializan y se integran en nuevos rituales donde adquieren la centralidad como *CSI* o *Génesis*.

El cuarto eje lógico en torno al que se estructura el libro –el primero es la construcción de la realidad, el segundo el juego con la identidad y el tercero la presencia del cuerpo, la violencia y la muerte– es la manifestación de nuevas formas narrativas, principalmente la telerrealidad, cuyas características principales resume el autor en la ausencia de un esquema narrativo previo dando la ilusión de transparencia, la hibridación total en cuanto a géneros, la informalidad temporal y la impresión de interactividad.

Los cambios experimentados en la neo-televisión y el advenimiento de la *postelevisión* los relaciona el autor a lo largo de libro con la evolución de las relaciones humanas en la postmodernidad al tiempo que advierte de la potencial influencia de esas representaciones televisivas: “la televisión es un medio de enorme consistencia simbólica, donde confluyen nuestros fantasmas y que alimenta retroactivamente el imaginario colectivo” (p. 20).

El trabajo de Imbert, de cierta densidad en algunas de sus partes, concilia los aspectos teóricos con análisis de producciones actuales representativas del nuevo modelo de televisión tan conocidas como *Gran Hermano*, *House*,

Anatomía de Grey, Los Serrano o *CSI* entre muchos otros, que sirven, por un lado para contrastar y ejemplificar las líneas interpretativas y por otro, para amenizar la lectura, al mismo tiempo que demuestran que la televisión es un objeto más complejo de lo que parece.

Tamara Vázquez Barrio
Universidad CEU San Pablo

Sed de sangre. Historia íntima del combate cuerpo a cuerpo en las guerras del siglo XX

Joanna Bourke

Barcelona

Editorial Crítica

552 p.

ISBN: 978-84-8432-768-4

Mucho se ha escrito sobre la guerra y sus consecuencias. Cientos de autores han abordado este tema de forma más o menos profunda y se han ofrecido tantas visiones distintas e incluso, en ocasiones, contradictorias. Es curioso comprobar cómo, después de décadas, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Vietnam constituyen aún un recurso temático para los literatos e investigadores.

Pero *Sed de Sangre* es una obra sorprendente a pesar de tratar el tema, tan estudiado como llamativo, de las guerras. Este libro intenta romper con todo y ofrecer una nueva visión sobre esta materia. Bourke ya no presenta a

los soldados como meras víctimas de un conflicto armado y sus nefastas consecuencias, sino que, apoyándose en estudios e informaciones, desvela el deseo innato que existe en cada ser humano, tanto hombres como mujeres, que les impulsa hacia esa búsqueda del deseo de sangre.

Su concepción inicial de la materia y la forma de plantearla son sus dos grandes aciertos, pero no los únicos. El lenguaje sencillo y ameno invita al lector a profundizar en la obra con una sorprendente facilidad, incluso para aquellos que no estén interesados en el tema.

Este libro puede considerarse un referente en la literatura bélica puesto que rompe con algunos de los esquemas establecidos sobre la guerra y desvela muchas investigaciones, hasta ahora no conocidas por la mayor parte de lectores. Interesantes en este sentido son, por ejemplo, los estudios sobre la anatomía perfecta de los soldados realizada por C. W. Heath hace más de una década y que dan una idea al lector del alcance que pueden tener las indagaciones en el terreno militar.

Los resultados de la investigación, profunda y profesional de Bourke en *Sed de sangre*, y las conclusiones a las que la autora llega en la obra son muy sobresalientes, también en parte gracias a la rigurosidad de la metodología de investigación utilizada.

Además de esto, *Sed de Sangre* podría ser considerada una obra de consulta para todo aquel que desee indagar más en esta materia o simplemente sienta curiosidad por los temas militares. La labor documental de la autora ha derivado en una bibliografía de más de 600 obras que suponen para el lector nuevos puntos de consulta sobre un determinado aspecto de interés o simplemente una visión general de la profundidad y profesionalidad con la que está escrito este libro.

La obra consta de once capítulos estrechamente relacionados entre sí pero que son entidades propias con