

al estudio de un modelo de espectador activo, receptor de mensajes polisémicos, para nada semejante a ese público pasivo, inepto, vulnerable, en el que aún creen algunos profesionales de la segmentación de audiencias. La lectura de esta obra colectiva induce a pensar que el proceso mediático es siempre dialogal. Naturalmente, el adoctrinamiento no precisa del diálogo, pero en la televisión o la radio no cabe tal supuesto; el espectador es partícipe en un intercambio de información obviamente bidireccional. Esto resulta cada vez más claro en el momento actual, cuando de continuo se apela a la participación, y los índices de audiencia condicionan las estrategias de los programadores. Esa forma de considerar al público televisivo es equiparable a la figura del sufragio universal. Se trata, claro está, de una ficción, pero es una ficción esencial para la democracia y la teoría de la comunicación, como se encarga de destacar Dominique Wolton en su artículo introductorio.

Lógicamente, los medios de comunicación son mecanismos sustanciales en la representación de la realidad social. Es una construcción selectiva, interesada, inestable; y también fundamental para dibujar el atlas de la sociedad y el modelo de identidad que caracteriza a cada sistema inserto en ésta. La cultura de los medios es el punto de referencia para unos espectadores que se reflejan y forman a su sombra. Dado que la televisión ha de re-

construir los fenómenos para su consumo público, esa manipulación es la vía para que toda la comunidad participe de saberes minoritarios o elitistas. Y una vez más, la metáfora democrática es posible.

Puestos a estudiar la interacción entre la audiencia y el medio, los distintos autores de este volumen repasan los estudios fundamentales sobre la recepción, analizan perfiles inesperados del público y también se preguntan sobre los límites de esa interacción. El acercamiento es riguroso y completo. Incita a reflexionar vivamente sobre una cuestión que condiciona, y condicionará, nuestras relaciones con los medios de comunicación.

Algo muy semejante cabe decir sobre *Espacios públicos en imágenes*², otra recopilación de ensayos, dirigida por Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan. En este caso se trata de una versión del número doble de la revista *Hermés* posterior al antes citado. La imagen protagoniza los contenidos de este libro, primero a través de análisis de sus fundamentos, luego mediante valoraciones de diversos usos de ésta. Como en el caso anterior, el enfoque es interdisciplinar.

El mayor consumo de imágenes comienza en el momento en que la tecnología permite su producción masiva, deslindándolas del objeto

² Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan (comps.): *Espacios públicos en imágenes*, traducción de Alberto L. Bixio, Gedisa, Barcelona, 1997, 359 páginas.

que reflejan. Esas imágenes, poli-sémicas, inundan el espacio público y, al mismo tiempo, reproducen sus perfiles más insospechados. Son imágenes que reconstruyen el mundo y los acontecimientos, interviniendo además en los procesos históricos. Es entonces cuando los medios audiovisuales alcanzan el estatuto de narradores, participantes, acaso productores de la realidad social.

Se preguntan los investigadores acerca del modo en que la imagen televisiva capta la guerra, reforzando los contenidos ideológicos coyunturales más convenientes para los núcleos de poder. Eso explica por qué los soldados americanos en Vietnam entraron en la categoría de héroes y luego en la de villanos; por qué los bombardeos durante la guerra del Golfo aparecieron como operaciones asépticas, seguidas en directo, vía satélite, por millones de espectadores.

El debate nos acerca luego a los resortes más íntimos de la interacción. Por ejemplo, analizando cómo la familia asume su relación con un discurso televisivo sobre lo familiar, definidor de muchas de sus actuaciones. O la forma en que esas encuestas callejeras, muy frecuentadas por los canales de televisión, actúan como un espejo de emociones sociales ante los acontecimientos.

Muy distintos objetivos propone otro libro de esta colección, *Cuerpos de papel: Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*³, una obra de Oscar Traversa, profe-

sor de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En este caso, la producción de lo real llega a través de la publicidad argentina de entreguerras. La cuestión que procura responder Traversa es cómo el discurso científico sobre el cuerpo es apropiado y modificado por el medio publicitario, considerando en qué medida se producen cambios o pervivencias. Hay avisos que confirman un padecimiento físico —el mal aliento, la sudoración, las erupciones—, anunciando a continuación el remedio que abre las puertas del éxito social. Otros enseñan la manera de curar malestares originados por esa misma sociedad —el dolor de cabeza, consecuencia de las tensiones cotidianas—. Al plasmar esas tematizaciones, se incorporan elementos de la historieta —el globo, las viñetas— y el cine —el testimonio personal de «estrellas» de Hollywood—, buscando la mayor dinamicidad gráfica y, consiguientemente, el mejor impacto en el lector. Traversa reflexiona con agudeza sobre las representaciones simbólicas. El suyo es un libro de muy grata lectura, a lo que cabe añadir el encanto de las numerosas ilustraciones de época que acompañan al texto.

Guzmán Urrero Peña

³ Oscar Traversa: *Cuerpos de papel: Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*, Gedisa, Barcelona, 1997, 284 páginas.

La salvación por el amor

En alguna ocasión ha dicho el mexicano Alejandro Rossi (Florencia, 1932) –discípulo confeso de Borges y Reyes– que la suya es una prosa tímida. Y en esa manifestación de modestia el grandísimo escritor revela uno de sus secretos. Tal timidez es la del que se acerca a la literatura con el temor –o el temblor– de quien posee la llave de la caja de las emociones pero sabe que éstas sólo sirven cuando se controlan con el estilo. Sin embargo, el estido de Rossi no es ni tímido ni pudoroso, sino más bien discreto en cuanto elegante, equilibrado, contenido. Quizá la preciosa mezcla de florentino y americano que anida en su corazón ha dado a Rossi la fórmula magistral de esa elegancia, de ese equilibrio sumidos aquí, en *La fábula de las regiones*¹, en el clima que se supone a un escritor que vive donde él. Son sus pares americanos, en ese aspecto –además de sus maestros citados–, Mutis y Pitol de un lado, Bioy Casares y Bianco de otro, con unos toques de la emoción terrena de Sologuren, lo que me parece, no es mala compañía.

El nuevo libro de Rossi se articula en torno a la elaboración de la historia oficial por parte de un Colegio de Historiadores –«la tarea de ellos... es *inventar* la Pa-

tria», proponer «una visión canónica en la esperanza... de que la realidad al fin entre en razón y se ajuste a ella»– de un país innominado que podrían ser unos cuantos –americanos en la forma– y hasta, por qué no, nosotros mismos, tan dados al autoengaño si se considera el cinismo con el que algunos personajes –inteligentes pero secundarios a la postre– asumen su tarea. La cosa comienza con un relato –*El cielo de Sotero*– sencillamente espléndido, modélico, antológico. La prosa tímida se adentra en la mecánica de la muerte con una eficacia sólo comparable a la profundidad del trazo. Luego nos iremos por las nubes siempre cargadas de tormenta, por el calor de un clima opresivo, por el no menos caluroso roce de las sábanas o por el más frío cambio de los hechos para que parezcan lo que no fueron. Pero iniciar el libro por un relato como *El cielo de Sotero* es querer deslumbrar desde el principio y conseguirlo con creces. La formación del asesino y su castigo revelan –por si le hiciera falta a alguien– a un narrador que domina como un maestro todo lo que se le pide a un relato químicamente puro. El juego de los tiempos, el entrecruzarse de las situaciones, la indefinición de las fronteras –en un soberano ejercicio en el que la literatura imitará a la geografía y a la historia que describe– vendrán

¹ Anagrama, Barcelona, 1997.