

presentación de la vida privada de los artistas. Este capítulo permite al lector observar que incluso en la vida real, las actrices españolas tuvieron que representar el papel que se el régimen les había asignado: ser decentes, femininas y, sobre todo, discretas.

Eludiendo un análisis más exhaustivo de los contenidos de este estudio que, por otro lado, ya se han apuntado, conviene señalar dónde se sitúan los aportes de esta obra en el fondo bibliográfico que supone la Historia de la Comunicación (y del cine) en España. En primer lugar, el rol de este libro como estudio académico (tanto en método como en resultados) frente a un periodo y a un tema que, hasta el momento, había recibido una atención menor dentro de obras de carácter general o con un tono divulgativo. En segundo lugar, el aspecto superador de una metodología de trabajo que se apunta, de forma breve, en las primeras páginas pero que muestra su potencial a lo largo de todo el libro. El material recogido por la autora no tiene sólo un interés de carácter cualitativo sino también cuantitativo. Se analiza la presencia y reiteración de modelos y estereotipos que configuraban el imaginario de la mujer española en su vida cotidiana. Y, por último, se trata de una obra madura que recoge partes ya publicadas y enfrentadas al juicio de evaluadores anónimos de algunas prestigiosas revistas académicas como *Revista Latina de Comunicación Social* y *International Journal of Iberian Studies*.

En definitiva, *Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)* supone una interesante aportación al conocimiento tanto de la situación femenina durante el franquismo como de la industria cinematográfica y de los medios de coerción impuestos por el régimen. Parfraseando a Machado, esta obra recorre un camino que ensancha y en el que nos muestra la riqueza y el interés de algunas de sus veredas menos transitadas.

Salvador Gómez García
CES Felipe II (Universidad Complutense de Madrid)

Hollywood en la era digital. De Jurassic Park a Avatar

Esteve Rimbaud

Editorial Cátedra. Colección Signo e Imagen

Madrid, 2011

440 pp.

ISBN: 978-84-376-2754-0

Hollywood en la era digital. De Jurassic Park a Avatar propone un interesante análisis acerca de las consecuencias que la tecnología digital ha tenido sobre la industria del cine. Esteve Rimbaud se acerca a la cinematografía, no solo desde un punto de vista industrial, sino también artístico y antropológico, y nos ofrece una meditada reflexión sobre los nuevos caminos que la revolución digital abre a los lenguajes narrativos y al pensamiento contemporáneo, indudablemente afectado por las nuevas estéticas.

El autor señala el año 1993, en el que fue estrenada la película de Steven Spielberg *Parque Jurásico*, como una fecha simbólica a partir de la cual las innovaciones tecnológicas se precipitan en multitud de direcciones. Este torrente de cambios da lugar a una hibridación de géneros que exigirá la aparición de un nuevo público capaz de adaptarse a un flujo de imágenes cada vez más alejadas de lo real “De momento el soporte digital convive con el fotoquímico en las pantallas, incluso en el seno de un mimo film. El futuro, qué duda cabe, es del primero y la revolución que su hegemonía implica no es solo de orden tecnológico, sino que implica una nueva relación entre el espectador y las imágenes” (p.19).

Desde el momento en el que la tecnología nos permite crear personajes fantásticos –como pueden ser el fantasma protagonista de *Casper* o Gollum en *El señor de los Anillos*–, recrear criaturas como los dinosaurios de Parque Jurásico o reinventar la historia como Robert Zemeckis hizo en *Forrest Gump*, se produce la ruptura del respe-

tuoso pacto que tradicionalmente el cine había establecido con la realidad.

A pesar de que el lenguaje narrativo de la era digital utilice una sintaxis similar a la del soporte fotoquímico, y de que la relación con las concepciones clásicas del cine siga vigente en muchos aspectos, es indudable que la tecnología digital ha contribuido a una importante evolución tanto de las técnicas narrativas como de la industria. Tanto es así que, si bien de forma aislada no es una fórmula que garantice el éxito, la utilización de efectos digitales parece ser una de las condiciones fundamentales para que este se dé. Así lo demuestran las ganancias generadas por películas como *Transformers*, *Piratas del Caribe: en el fin del mundo*, *Harry Potter* y *la Orden del Fénix* o *300*.

Por otra parte, a la hora de explicar las consecuencias del fenómeno digital en la industria del cine tampoco puede obviarse el actual contexto multipantallas. La demanda que genera el mercado del DVD o Internet permite alargar el proceso de explotación comercial de las películas, y provoca por tanto un aumento de la producción cinematográfica. Otro punto importante es la conexión del filme con el comic, los videojuegos y la interactividad, fruto de las progresivas innovaciones tecnológicas. Este hecho ha contribuido a la expansión de los parques temáticos que se nutren de atracciones inspiradas en películas y aseguran la venta de productos relacionados con las mismas. Hablar de industria cinematográfica en la era digital hoy conlleva manejar conceptos como conglomerado multimediático o explotación de mercados complementarios, pues dichos conceptos definen ahora este lucrativo mercado.

El propio autor confiesa que este libro tiene próxima su fecha de caducidad, ya que la tecnología avanza a un ritmo vertiginoso, difícilmente compatible con una reflexión meditada y serena que se mantenga actualizada por un largo periodo de tiempo. A pesar de que el título de la obra insinúe que con *Avatar* acaba la revolución que comenzaron los dinosaurios de *Parque Jurásico*, no es esta ni mucho menos la intención del autor. La película de James Cameron no es sino otro de los hitos cinematográficos destacables en un proceso que no ha hecho más que comenzar.

No obstante, la reflexión de Rimbaud va más allá de la simple constatación del cambio que para la industria del cine ha supuesto la revolución digital y analiza pormenorizadamente algunas de las películas clave en este proceso tecnológico. Además de las ya citadas encontramos *Collateral*, *Matrix*, *El club de la lucha* o *Minority report*, obras que navegan por fronteras confusas entre la realidad y la ficción para plantear al espectador cuestiones de calado filosófico gracias precisamente a conseguidos, y en ocasiones espectaculares, efectos digitales.

No es la revolución digital por tanto una cuestión superflua o anecdótica, ni mucho menos. Atañe a la industria pero también modifica nuestra forma de acercarnos a las historias y reflexionar sobre ellas, al hacer que la realidad sea “siempre subsidiaria de una imagen que, además de reproducirla –como hacía antaño– la subvierte, e, incluso, la ignora para generar una nueva entidad convertida en un simulacro de lo real” (p.18)

Este libro ofrece un estudio serio y bien documentado que interesará fundamentalmente a aficionados y estudiosos de la cinematografía. Ofrece numerosas referencias cinematográficas, literarias y filosóficas, pero resulta fácil de leer y es muy ameno. Se nota que Rimbaud cuenta con una dilatada experiencia como autor de más de una treintena de libros y artículos sobre cine en publicaciones como *Fotogramas*, *Dirigido*, *Avui*, *Cinema Nuovo*, *Cahiers du Cinéma*, *Cineaste* y *Cahiers de la Cinémathèque* entre otras.

Destacaremos por último que Esteve Riambau (Barcelona, 1955) es Doctor en Ciencias de la Comunicación y licenciado en Medicina y Cirugía, y desarrolla su carrera docente como Profesor Titular de la Universidad Autónoma de Barcelona. Sus numerosos libros publicados incluyen monográficos sobre Stanley Kubrick, Marco Ferreri, Francis Ford Coppola o Charles Chaplin. Riambau ha dedicado una particular atención a la figura de Orson Welles y al cine francés, que también ocupa gran parte de su obra, en libros como *El cine francés 1958-1998*. *De la Nouvelle Vague al final de la escapada* (1998), *Robert Guédiguian: Grandes ilusiones* (1999), *La ciencia y la ficción*. *El cine de Alain Resnais* (1988), o *La vida, la muerte*. *El cine de Bertrand Tavernier* (1992). Es coautor de los largome-

trajes *La doble vida del faquir* (2005) y *Màscares* (2009) y coguionista del documental *Orson Welles en el país de Don Quijote* (2000). En la actualidad es el director de la Filmoteca de Cataluña y vicepresidente de la (Federation Internationale des Archives du Film (FIAF).

Ana Lanuza Avello
Universidad San Pablo CEU

Imágenes y escenarios de la Semana Santa vallisoletana (1958-1984)

Nieves Sánchez Garre (Coord.)

Servicio de Publicaciones de la Universidad Europea
Miguel de Cervantes

Valladolid, 2012

189 pp.

ISBN: 978-84-939729-0-5

La investigación fotográfica coordinada por Nieves Sánchez Garre y los investigadores, Alejandro Rebollo Matías, Beatriz Rancaño Pérez, Carolina Pascual Pérez y José M^a Herranz de la Casa, ha dado como resultado un libro que rememora la Semana Santa en Valladolid y su provincia. En la publicación se redescubre la Semana Santa a través de fotografías, recuperadas de acontecimientos difundidos en los rotativos vallisoletanos actualmente desaparecidos, *Diario Regional* y *Hoja del Lunes* entre los años 1958-1984, que han servido como hilo conductor para documentar aspectos del pasado. Estas fuentes documentales, junto con los Libros de Actas del Pleno y Comisión de Gobierno del Archivo Municipal de Valladolid, se han utilizado para trazar una radiografía de una parte de la memoria colectiva que supone una contribución al conocimiento de la historia de la fotografía en España. Se ha pretendido igualmente dar

a conocer datos de utilidad para el conocimiento histórico, sociológico, cultural y estético de la Semana Santa.

La estructura comienza con el fotomontaje de la cubierta de la obra, en el que se combina una fachada del barroco de la ciudad de Lecce (Italia) y una imagen fotográfica representativa de la Semana Santa vallisoletana. Se ilustra este acontecimiento como un espectáculo vivo, dándole un nuevo significado, ya que el teatro es la razón de ser de la ciudad barroca, teniendo en cuenta los sucesivos cambios que ha sufrido esta representación religiosa desde el s. XVII hasta nuestros días. Entendiendo el teatro sacro “como un inmenso palimpsesto en el que se superponen escrituras de diferentes épocas, aunque dispuestas de una manera peculiar. Es como si los escribanos modernos hubiesen tratado, no de borrar las letras del pasado, sino de presentar las suyas como antiguas, calcando sobre restos casi desaparecidos, de manera que el palimpsesto se dispusiera como un viejo texto restaurado”, según el prólogo del profesor de la Universidad de Valladolid, Enrique Gavilán. En definitiva, es el resultado entre lo eminentemente histórico y la mirada contemporánea transformada a través de la tecnología digital en un “neobarroco” de la imagen fotográfica como afirma Nieves Sánchez en el primer capítulo.

En el segundo capítulo asistimos a tres momentos, que se equiparan al desarrollo de los tres actos en una obra de teatro, a través de un narrador excepcional como es la prensa. En lo que respecta a las fuentes documentales utilizadas, para llevar a cabo esta investigación ha sido necesaria la recopilación de datos recogidos de *Diario Regional* y *Hoja del Lunes*. En ambos diarios se han cuantificado fotografías, noticias y artículos relacionados con la Semana Santa. En *Diario Regional* entre los años 1958 a 1979 y en *Hoja del Lunes* desde 1958 a 1984. En lo que se refiere a la *Hoja del Lunes*, han sido analizados 52 ejemplares, de los que se han reseñado 137 noticias, 78 artículos y 100 fotografías. En el *Diario Regional*, a partir del total de 219 ejemplares, se han recogido 617 noticias, 216 artículos y 396 fotografías.

En el tercer capítulo se ofrece una combinación de religiosidad, espectáculo y turismo, que nos sitúa en una panorámica urbana de la Semana Grande. Sus famosos