

HISTORIA DE LA COMUNICACIÓN: DE LA CRÓNICA A LA DISCIPLINA CIENTÍFICA

SERIE COMUNICACIÓN Y CULTURA



ANTONIO CHECA GODDY

netbiblo

Historia de la comunicación: de la crónica a la disciplina científica

Antonio Checa Godoy

Sevilla, 2008

Índice

Introducción

Primera parte

1.- Historia de la comunicación e historia general

- 1.1.- La comunicación como ciencia.
- 1.2.- El método histórico y la comunicación.
- 1.3.- Las fuentes.
 - 1.3.1.- Los medios.
 - 1.3.2.- Fuentes tradicionales.
 - 1.3.3.- Las fuentes electrónicas.
 - 1.3.4.- El papel de las audiencias.
- 1.4.- La periodización.
- 1.5.- Historia, comunicación y cultura.
- 1.6.- Tendencias historiográficas e historia de la comunicación.
 - 1.6.1.- Política, economía y comunicación.
 - 1.6.2.- Historia cuantitativa e historia de la comunicación.
 - 1.6.3.- Historia comparativa y comunicación.
 - 1.6.4.- Historia del tiempo presente y comunicación.
- 1.7.- Microhistoria y comunicación.
- 1.8.- El ámbito de la historia de la comunicación.
 - 1.8.1.- Comunicación social, comunicación interpersonal.
 - 1.8.2.- Una historia, diez historias.
 - 1.8.3.- Sociología de la comunicación, historia de la comunicación.
 - 1.8.4.- Historia de la comunicación e industrias culturales.
- 1.9.- Los riesgos.
 - a) Presentismo.
 - b) Localismo.
 - c) Reduccionismo.
 - d) Mediatización.
- 1.10.- Especificidad de la historia de la comunicación.
- 1.11.- Las asociaciones de historiadores de la comunicación.
- 1.12.- La narración en la historia de la comunicación.
- 1.13.- Las interpretaciones.

Segunda parte

2.- Rasgos de la historia de los medios

- 2.1.- La historia general de la Comunicación.
- 2.2.- La Prensa.
- 2.3.- La Fotografía.
- 2.4.- El Cartel.
- 2.5.- La Publicidad.

- 2.6.- La Propaganda.
- 2.7.- El Cine.
- 2.8.- El Cómic.
- 2.9.- El Disco y la música de consumo y étnica.
- 2.10.- La Radio.
- 2.11.- La Televisión.
- 2.12.- El Video.
- 2.12.- Internet.

3.- Fuentes.

- 3.1.- El estudio de la historia. Tendencias y cuestiones historiográficas actuales.
- 3.2.- Metodología y problemas de la historia de la comunicación.
- 3.3.- Bibliografías.
- 3.4.- Sobre historia de la comunicación y de los medios.
 - 3.4.1.- Historia general de la comunicación.
 - 3.4.2.- La Prensa.
 - 3.4.3.- La Fotografía.
 - 3.4.4.- El Cartel.
 - 3.4.5.- La Publicidad.
 - 3.4.6.- La Propaganda.
 - 3.4.7.- El Cine.
 - 3.4.8.- El Comic.
 - 3.4.9.- El Disco y la música de consumo y étnica.
 - 3.4.10.- La Radio.
 - 3.4.11.- La Televisión.
 - 3.4.12.- El Vídeo.
 - 3.4.13.- Internet.

Introducción

Cada año se publican en España por encima de los 300 nuevos títulos sobre cine, de ellos un porcentaje relevante, más de la mitad, son libros -biografías, géneros, oficios, escuelas, diccionarios- que podríamos considerar aportaciones sobre su historia. El número de libros sobre periodismo que aparecen es inferior, pero se sitúa en torno al centenar, y de ellos no menos de una treintena debemos estimar obras de historia. Sobre historia de la radio, de la televisión y de la fotografía, aparecen cada año en conjunto por encima asimismo del medio centenar de títulos. Y cifras menores, pero siempre al alza, vienen apareciendo sobre publicidad, cartel incluido, comic, música de consumo, vídeo y –asomando- Internet. Cada año, pues, se imprimen, sólo en España, en torno a los 250/300 títulos sobre aspectos de la historia de la comunicación. Una cifra, ciertamente, importante, y además claramente en aumento. Mucho más, si contabilizamos los artículos aparecidos en revistas culturales o científicas que prestan atención al mundo de la comunicación, y que representan hoy –con más de un centenar de títulos sólo en el ámbito de la lengua española- una aportación caudalosa y de estimable nivel.

Una mirada sobre esa producción permite constatar que si bien es importante el número de obras traducidas, cada día lo es más –y hoy resulta netamente dominante- el de las realizadas por autores españoles, con independencia de que el objeto de su trabajo se vincule o no la comunicación española. Si la mirada es más atenta y puede comparar con otras etapas no lejanas, se constata igualmente que la calidad promedio es muy superior: estamos ante obras mucho más documentadas, mejor construidas, con frecuencia realizadas en equipo, que permiten que afloren muchos estudios estimables que tienden a dominar sobre la obra de circunstancias o liviana, encargos apresurados, con muchos adjetivos y anécdotas y pocos datos de rigor o incluso la obra escrita desde el despacho. En apenas un cuarto de siglo la historia de la comunicación ha dado en España un notable paso adelante. Sintetizando podríamos decir que se ha convertido de entretenimiento en ciencia. Y lo ocurrido en España no deja de ser, aun con sus matices propios, reflejo de la evolución internacional.

El historiador de la comunicación dispone hoy en España –y no se trata desde luego de un caso aislado- de más y mejores recursos que en ese pasado cercano. Un número muy superior de hemerotecas y mejor organizadas, muchas más filmotecas, que cuentan a veces con importantes subvenciones, y las primeras fototecas, catalogaciones previas más abundantes y sistematizadas, incipientes archivos sonoros y audiovisuales antes casi inexistentes, y junto a ello un aprecio más

generalizado por el producto de la comunicación, desde el cartel de fiestas o la revista ecologista al informativo televisivo o la fotografía periodística, que favorece su conservación, además de una mayor información emanada de los medios y su entorno, todos ellos factores que hacen que el trabajo del historiador de la comunicación sea hoy más asequible, y permita por ello mismo más ambiciosos objetivos. Pero también la metodología de la historia de la comunicación ha dado un paso adelante notable, que explica que no sólo sean más los títulos, sino que sean muchas las obras apreciables, que dejan huella y, con frecuencia, cambian perspectivas, además de permitir un conocimiento riguroso del pasado y una mejor comprensión del presente de la comunicación. No obstante, en ese casi diluvio de publicaciones sobre historia de la comunicación, entran aún numerosos ejemplos de la vieja escuela. Antaño el historiador de la comunicación fue en buena medida un aficionado, el erudito local que conserva o localiza –a veces sencillamente atesora- viejos periódicos y los cataloga, el profesional de radio o televisión que cuenta las anécdotas de su vida activa, el escritor o periodista que realiza la encargada hagiografía de actores o directores de cine, y ello con harta frecuencia al margen de la historia general y sobre todo de acontecimientos no políticos y desconociendo la interioridad de los medios. Hoy es en gran porcentaje diferente. Desde la historia general se acercan muchos profesionales a esta apasionante historia de la comunicación, sin los recelos o los escepticismos de años atrás, y al mismo tiempo crecen unas nuevas generaciones de historiadores que se especializan en esta compleja y expansiva historia de la comunicación o en algunos de sus sectores o aspectos.

Ese camino no ha sido fácil. Y dista de estar concluido el proceso. En estas páginas nos proponemos analizar la evolución de la historia de la comunicación desde una doble perspectiva, externa, el estudio general de la historia, e interna, el ámbito de la propia comunicación. En efecto, la historia de la comunicación no es, no puede ser un campo científico ajeno a los problemas, los debates y los avances de la historiografía. La comunicación misma aporta hoy al historiador un número creciente de fuentes y recursos, cuya adecuada utilización poco a poco van superando equívocos y rechazos, pero al mismo tiempo el historiador de la comunicación no puede prescindir de todo el inmenso caudal, teórico y práctico, de la historiografía, muy especialmente la del decisivo siglo XX. Hemos creído oportuno complementar el análisis con una amplia bibliografía que abarca el debate sobre metodología y tendencias, con especial referencia al ámbito de la comunicación, y también la historia de cada medio, con mayor atención, como es lógico, hacia esa amplia bibliografía

española reciente y preferencia para la emanada de ámbitos académicos, por lo general más rigurosa.

Primera parte.

1.- Historia de la Comunicación e Historia General

1.1.- La Comunicación como Ciencia

Una ciencia que olvida su pasado está condenada a repetir sus errores y no puede visualizar su desarrollo¹

Francisco Varela

Existe un amplio consenso entre todos los historiadores acerca de que el futuro de la Historia reside en la combinación de métodos y teorías de las diferentes ciencias sociales².

Francesco Benigno

"Habitualmente, las reflexiones sobre la historia de la comunicación se inician con una amplia referencia a lo que se podría considerar, además con rigor, otra historia. Es decir, a la narración de un proceso, en el que el protagonismo corresponde a una ciencia -la historia- que en su desarrollo interno se va abriendo a campos diversos. Uno de ellos sería la comunicación social. El inconveniente mayor de este enfoque es que sitúa la historia de la comunicación como un mero apéndice de la historia general", escribe acertadamente Mercedes Román³, que seguidamente propone una metodología de la historia de la comunicación que tome como punto de partida el estatuto científico de la comunicación, luego vendrá, añade, "la tarea de situar en ese plano general la importancia de los procesos, es decir, la perspectiva de la diacronía y la concreción de la cronología. Es claro que ese empeño intelectual por lo histórico no es un añadido superfluo, como no lo es ninguna ciencia social"⁴.

¹ VARELA, Francisco, y otros (1992), *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, Gedisa, Barcelona, pp.22.

² BENIGNO, Francesco (2000), *Espejos de la revolución*, Crítica, Barcelona, p. 26.

³ ROMÁN PORTAS, Mercedes (2000), "Aspectos metodológicos de la historia de la comunicación", en *Ámbitos*, nº 5, Sevilla, pp. 119-128.

⁴ ROMÁN PORTAS, Mercedes (2000), obra citada, p. 120.

Aunque el carácter científico de la comunicación es obvio para mi, sí debo destacar de inicio que, con excesiva frecuencia, la historia de la comunicación, cuando se ha hecho con rigor -descarto, pues, muchas obras que no reúnen el carácter de científicas-, ha utilizado un utillaje metodológico vinculado en demasía a las corrientes o tendencias -a veces, digámoslo, simplemente modas- de la historiografía, sin una correlación con las necesidades específicas de las ciencias de la comunicación. Y que puede verse también afectada hoy por la multiplicidad de corrientes detectables en los análisis históricos en nuestros días -si se quiere, la desorientación de muchos historiadores-. Pero veamos los puntos de anclaje.

"Es muy alto el grado de consenso alcanzado sobre la fecha de nacimiento de la historia como ciencia. El periodo de entreguerras introdujo una profunda renovación en el concepto y en los métodos de la historia de tal intensidad que puso los fundamentos que permitieron otorgar a la disciplina su status de ciencia social. Pierre Chaunu ha señalado gráficamente este momento: 'la historia, ciencia humana unificadora de nuestro tiempo, nació entre 1929 y el comienzo de los años treinta: nació de la angustia y la miseria de los tiempos, en la atmósfera dolorosa de una crisis de enormes dimensiones y de repercusiones infinitas', así inicia el profesor Martínez Shaw, su ensayo *La historia total y sus enemigos en la enseñanza actual*⁵. Si hay que traer a fecha tan reciente el nacimiento de la historia como ciencia social tal y como hoy la concebimos, el origen científico de la historia de la comunicación debe considerarse mucho más joven, de hecho con apenas unas décadas y, en muchos aspectos de la comunicación audiovisual, aún cuajando.

Hay una primera realidad, fácilmente comprobable, la historia de la comunicación se inicia cuando en la ciencia histórica está consolidándose lo que hoy conocemos como Nueva Historia, esa -según la describe Galasso- "historia social, técnica, económica, cuantitativa opuesta a la tradición clásica y humanística de la *histoire-bataille*, de la historia de los reyes o de los vencedores"⁶. Que no ha estado, por cierto, ausente en muchas de las primeras historias de la comunicación, sobre todo las referidas a la prensa, porque que se han centrado en exclusividad o en demasía en los avatares políticos, casi épicos, de los medios.

⁵ MARTÍNEZ SHAW, Carlos (1995), "La historia total y sus enemigos en la enseñanza actual", en VV. AA. *Didáctica Universitaria*, Comisión de Docencia/Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 85-111.

⁶ GALASSO, Giuseppe (2001), *Nada más que Historia. Teoría y metodología*, Ariel Historia, Barcelona, pp. 186-187.

Román Portas subraya oportunamente que "el nacimiento de la historia de la comunicación está vinculado al desarrollo de la propia historia, sobre todo la de la contemporánea. En la medida en que los diversos aspectos de la comunicación tuvieron un protagonismo cada vez más claro, los historiadores de la política, de la literatura o de las ideas, iniciaron las investigaciones en este campo. De alguna manera ese origen fue un buen comienzo. Aseguró la conexión con los problemas de carácter general sin caer en especializaciones carentes de sentido"⁷.

El mismo historiador italiano antes citado, que dedica especial atención a esas "nuevas fuentes" para la historia contemporánea que son los medios, nos recuerda: "el estudio de los periódicos como fuente histórica puede decirse que empezó con cierta consistencia, método y convicción a finales del siglo XIX, pero sólo se convirtió verdaderamente en un sendero importante de la investigación histórica algún tiempo después" /.../ "En comparación con el de la prensa, el estudio de los otros y aún más recientes medios de comunicación de masas (radio, cine, televisión), ha sido más tempestivo desde el punto de vista de la actividad historiográfica. Pero a la mayor tempestividad no se ha acompañado una efectiva o por lo menos satisfactoria madurez de vistas metodológicas y de criterios heurísticos y hermenéuticos. En el estudio de la prensa, aunque con paso más lento, se ha ido un tanto más adelante. Para los otros sectores de la comunicación indudablemente la situación es menos favorable. Lo es desde luego de manera particular en lo que atañe a un medio de comunicación hasta ahora mucho menos considerado que aquellos a los que habitualmente nos referimos, pero no menos importante y específico, es decir, la fotografía"⁸.

El historiador napolitano viene a establecer, pues, dos niveles en la historia de la comunicación, la escrita, ya consolidada, y la audiovisual, aún en fase de consolidación. La obra de la que extraemos la cita aparece en el 2000 en Italia, se trata, pues, de una obra reciente, y desde luego de un criterio muy compartido por los historiadores no vinculados en especial a la historia de la comunicación. Dos autores españoles, Julio Montero y José Carlos Rueda, en una obra especialmente oportuna y necesaria en el panorama de la historiografía sobre la comunicación en nuestro país -*Introducción a la Historia de la Comunicación Social*-, ya desde la perspectiva de historiadores de la comunicación y no, como los anteriores, de historiadores generalistas, precisan: "Durante mucho tiempo, el único medio de comunicación social, allí donde existió, en Occidente, fue

⁷ ROMAN PORTAS, Mercedes (2000), obra citada, pp. 125-126.

⁸ GALASSO, Giuseppe (2001), obra citada, p. 291.

la prensa de masas. No extraña por eso que, inicialmente, la historia de la comunicación fuera la historia de la prensa".

Pero ambos, de inmediato, profundizan y eliminan aquellos niveles cuando subrayan: "Es preciso hacer una afirmación fundamental para entender lo que aquí se postula. La historia de la comunicación ha de situarse en un nivel distinto a la de cada medio. Este punto de vista es más fácilmente comprensible si se concibe la comunicación como un resultado de los efectos conjuntos de los medios en un ámbito espacial y temporal determinado" e insisten: "por lo que se refiere a los medios, y más en la medida en que se han ido diversificando por efecto de su multiplicación en número y grado de incidencia y extensión, es difícil ofrecer una idea exacta de la inferencia de cada uno sin considerar la que también tienen el resto"⁹.

"La escritura de la historia de la comunicación está tristemente subdesarrollada", opina Michael Schudson¹⁰, ¿razón?: "En parte por el hecho de que los medios de comunicación son en amplia medida, tal y como indica su nombre, los transmisores, no los creadores de las causas y efectos de los que por lo general se ocupan los historiadores"/.../ "Hablando en general, los medios de comunicación se desarrollan en el telón de fondo, no en el primer plano ocupado por el acontecimiento"¹¹. Afirmación que puede compartirse, pero que conviene matizar: de forma paulatina, pero constante, los medios se convierten en algo más que meros transmisores de los acontecimientos; si no son sus desencadenantes, inciden en muchos de ellos y además deciden la visión que mayoritariamente se tiene de ellos.

En el terreno de la historia de la comunicación, Schudson considera tres tipos de trabajos, la *macrohistoria*, la *historia propiamente dicha* y la *historia de las instituciones*. Aquella, a su juicio, es la que considera la relación de los medios de comunicación con la evolución humana y ha tenido, dice, una influencia muy importante en la legitimación del campo de la comunicación como área de estudio, e incluye entre sus figuras clave a Marshall McLuhan. La historia propiamente dicha de la comunicación, menos desarrollada a su juicio, se orienta a la relación de los medios de comunicación con la historia cultural, política, económica y social. La historia de las instituciones

⁹ MONTERO DIAZ, Julio, y RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001), *Introducción a la historia de la Comunicación Social*, Ariel Comunicación, Barcelona, pp. 18-19.

¹⁰ SCHUDSON, Michael (1993), "Enfoques históricos a los medios de comunicación", en JENSEN, K. B., y JANKOWSKI, N. W., editores, *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*, Bosch Comunicación, Barcelona, p. 211.

¹¹ SCHUDSON, Michael (1993), obra citada, pp. 211-212.

considera el desarrollo de los medios de comunicación atendiendo a ellos mismos. La historia de la BBC de Asa Briggs o la de la radio norteamericana de Eric Barnouw, entrarían en ese capítulo, y subraya finalmente, sobre este nivel, el profesor de la Universidad de California: "las historias de las instituciones se convierten con demasiada frecuencia en mero desfile de personalidades y reajustes organizativos"¹².

Apuntemos, por nuestra parte, que esa visión de la historia de la comunicación, que sobrevalora el poder de los medios, en el sentido de pensar -con Marshall McLuhan- que el devenir histórico queda sujeto en nuestro tiempo al ritmo que marcan los medios de comunicación, ha tenido escaso predicamento en el área de la historia, no tanto en el de la sociología o la teoría de la comunicación. Los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos pueden servirnos de ejemplo. Ver por televisión, en directo, caer las imponentes "torres gemelas" de Nueva York por un doble atentado terrorista supuso un hito en la historia de la comunicación y todo el despliegue informativo posterior, sin duda, representó una coyuntura relevante para los medios - prensa, radio, televisión e internet crecieron extraordinariamente en audiencia en los días siguientes-, pero difícilmente podría afirmarse que los medios tuvieran alguna influencia previa a los hechos e incluso las autocensuras y otras circunstancias limitadoras que se dieron esos días en el mundo de la comunicación nos alejan de la perspectiva de quienes colocan a los medios poco menos que por delante de la historia o como desencadenadores de ella. No hay que negar la influencia y el poder de los medios, ni ocultar que va a más, que el poder de la televisión es superior al de la prensa y que muy posiblemente internet sea a corto plazo un poder muy superior al de la televisión, pero ciertamente los medios no son los protagonistas.

1.2.- El método histórico y la comunicación

Robert Allen y Douglas Gomery, en una obra ya clásica, y que ha ejercido notable influencia internacional, aunque en España se tradujese con diez años de retraso, *Teoría y práctica de la historia del cine*¹³, establecen cuatro caminos para la investigación histórica del cine: la historia estética, la historia tecnológica, la historia económica y la historia social. Esos acercamientos son a nuestro juicio bastante extensibles al resto de los medios de comunicación audiovisual, incluso

¹² SCHUDSON, Michael (1993), obra citada, pp. 214-216.

¹³ ALLEN, Robert C. y GOMERY, Douglas (1995), *Teoría y práctica de la historia del cine*, Paidós Comunicación, Barcelona [la edición original norteamericana es de 1985]

cabría añadir un quinto camino o modelo, la denostada, pero imprescindible, historia política. La reciente obra de Joan Munsó sobre Televisión Española podría perfectamente inscribirse en ese último modelo¹⁴. Es cierto que no todos los medios audiovisuales revisten las mismas características, una historia política de la televisión o incluso la radio y el cine, medios en los que el papel del Estado ha sido tan decisivo, es mucho más factible que una historia política de la fotografía, en cualquier caso tampoco utópica o descartable: una historia de la manipulación fotográfica tendría mucho de historia política del medio.

Galasso marca algunas otras diferencias al resaltar que "la fotografía y el cine tienen una dimensión propia de obra de arte"¹⁵, dimensión que nosotros ampliaríamos al cartel y, más recientemente, al vídeo e incluso, en algunos aspectos, a la realidad virtual. La consideración estética puede ser mucho menos acusada en radio y televisión, pero no creemos que esté ni mucho menos ausente, la tienen sin duda muchos documentales, pero también puede percibirse en conseguidas reconstrucciones históricas y en otros géneros.

Creemos, en definitiva, que aquellos aludidos tipos de historia no pueden excluirse al abordar la historia de la comunicación. A esa indudable dimensión estética que tienen en tantas circunstancias los medios audiovisuales e incluso la prensa –en estos tiempos en que tanto se mima el diseño–, hay que unir su no menos patente dimensión social, los medios imponen modas y modelos, desde la lengua a las ideas, arrastran y movilizan públicos masivos, pero no menos patente es la dimensión económica de esos medios y no cabe prescindir de la tecnológica en cuanto, por ejemplo, tienden a representar hoy en muchos aspectos precisamente la vanguardia en este campo. Que se haya propuesto denominar a la sociedad occidental presente como *Sociedad de la Información*, y que se haya aceptado tan rápidamente, es suficientemente representativo, aunque luego haya evolucionado hacia *Sociedad del Conocimiento*.

De ahí que estimemos que la historia de la comunicación ha de ser esencialmente una historia total. La historia de la comunicación, como todo tipo de historia hoy, afronta un nuevo reto: "la ampliación ilimitada de su campo de análisis le impone la relación con las restantes ciencias sociales a fin de utilizar sus métodos, pero conservando su irreductible especificidad"¹⁶. Lo establece

¹⁴ MUNSÓ CABÚS, Joan (2001), *La otra cara de la televisión. 45 años de historia y política audiovisual*, Ediciones Flor del Viento, Barcelona.

¹⁵ GALASSO, Giuseppe (2001), obra citada, p. 292

¹⁶ MARTÍNEZ SHAW, Carlos (1995), artículo citado, pp. 87.

también muy acertadamente Pierre Vilar, con consideraciones que valen perfectamente para el historiador de la comunicación: "En la difícil aproximación a la totalidad histórica, puede y debe servirnos toda investigación que se inspire en los métodos más recientes de los psicólogos, de los sociólogos y de los economistas. Siempre y cuando el historiador no olvide su principal labor, consistente en establecer síntesis, en distinguir los episodios históricos que forman un todo, en no reducir la historia al largo plazo que deshumaniza ni al corto plazo que impide ver el crecimiento y el progreso" /.../ "Labor que consiste en definitiva en el estudio de los mecanismos que relacionan los acontecimientos con la dinámica de las estructuras"¹⁷.

Y todo ello, añadiríamos, sin complejos de inferioridad o sentimiento de recién llegado para el historiador de la comunicación. El propio Galasso puntualiza: "Importa decir que en términos generales los historiadores no se han retrasado sensiblemente en comparación con los sociólogos. Para la prensa es indudable que los historiadores se han adelantado a los sociólogos. Sólo es verdad que los sociólogos parecen haber constituido en este sector un *corpus* de doctrinas, de hipótesis, de técnicas, de ramificaciones interdisciplinarias, más vigoroso que el de los historiadores" /.../ "A nuestro entender, los historiadores están más preparados en estos terrenos [que los sociólogos] precisamente por la dimensión y las conexiones humanísticas de su actividad."¹⁸

Es patente también la existencia de una corriente de análisis de la cultura de masas que se ubica a un tiempo en la historia y la sociología de los medios. Una obra como la de Franco Rositi, *Historia y teoría de la Cultura de Masas*¹⁹, heterogéneo conjunto de ensayos, puede ser un buen ejemplo. Esa corriente supera un riesgo bien presente en algunas historias de la comunicación recientes, en la que los métodos cuantitativos, teóricamente objetivistas, acaban aislando la evolución de la comunicación de su entorno. La historia de la televisión en los años noventa del pasado siglo, que suponen casi una reinención del medio, no es sólo una historia de las audiencias, de los programas de éxito y los fracasos, de los ingresos publicitarios y un balance de pérdidas y ganancias. La reflexión, el contexto, deben estar presentes en el análisis. Los anuarios de la comunicación, ciertos diccionarios, que tanto menudean en nuestros días, son un buen exponente del problema: están llenos de estadísticas minuciosas de audiencias, y algo de los cambios de

¹⁷ VILAR, Pierre (1969), "Historia general e historia económica", en *Moneda y Crédito*, nº 198, pp. 3-21.

¹⁸ GALASSO, Giuseppe (2001), obra citada, pp. 292.

¹⁹ ROSITI, Franco (1980), *Historia y teoría de la cultura de masas*, Gustavo Gili, Barcelona. [Rositi ha sido profesor de Metodología de las Ciencias Sociales en la Universidad de Turín].

propiedad y los resultados económicos de los grandes grupos, pero mucho más escasos de análisis en profundidad, o sencillamente, ignorantes del factor humano.

Paralelamente a estas reflexiones, conviene no perder de vista otro hecho fundamental a la hora de construir la historia de la comunicación audiovisual y es el creciente uso de la imagen como fuente histórica. La revalorización, digámoslo así, de los medios audiovisuales para la construcción de la historia contemporánea continúa a la de la prensa y corre paralela a la consolidación de la propia historia de la comunicación audiovisual²⁰.

Defender una historia total en el campo de la comunicación no significa defender una historia global a la vieja usanza, o historia monumental, como también se la denomina, desprovista de análisis crítico. Una historia del cine repleta de datos sobre películas, actores y directores, con valoraciones al gusto del historiador, pero carente de la reflexión sobre las dimensiones sociales, económicas, culturales o incluso políticas de ese cine -todavía frecuente-, está lejos del desideratum actual para una historia de la comunicación. La acumulación erudita de datos sin objetivos claros, sin idea definida sobre qué se quiere narrar, a veces más cerca de la hagiografía que de la historia científica, vida y milagros de figuras de la comunicación o empresarios o bien historias superficiales de medios, no es el tipo de historia deseable. Un buen historiador de la prensa, como el profesor vallisoletano Celso Almuíña, recuerda que sin teoría interpretativa y la correspondiente metodología no se puede hacer ciencia

Precisión importante es también la que hace el profesor catalán Josep L. Gómez Mompert²¹, quien, a la hora de abordar las relaciones entre el historiador de la comunicación con el historiador a secas, precisa que el objeto fundamental de estudio para aquellos no es la historia, sino *la comunicación desde una perspectiva histórica*. El historiador de la comunicación social debe tener en cuenta el entorno en que se desenvuelven los medios, que le ayudará a comprenderlos, pero sin perder de vista que esos medios aunque se desarrollen en un tiempo y en unas circunstancias

²⁰ Un reciente y equilibrado balance de la cuestión en BURKE, Peter (2001), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Editorial Crítica, Barcelona. "Ha sido escrito -advierte el autor en la introducción- con el fin de fomentar la utilización de este tipo de documentos y de advertir a los posibles usuarios de algunas de las trampas que comportan".

²¹ Resulta fundamental en la reflexión española sobre la historia de la comunicación social la obra colectiva: GÓMEZ MOMPART, J. L., editor (1995), *Metodologías de la Historia de la Comunicación Social*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, que incluye el artículo del profesor Almuíña "Historia de la Comunicación. Propuestas metodológicas".

definidas, no están totalmente condicionados por tales factores, existe una autonomía de los medios que el historiador debe tener presente. Y como recuerda Raymond Williams en una obra ya clásica: "la historia real de los medios de comunicación, al mostrarnos las contradicciones, nos muestra también la necesidad de escoger entre orientaciones alternativas²²".

En cualquier caso, lo que se detecta es un afán de acercamiento entre historiadores. Lo expresan muy bien Asa Briggs y Peter Burke en el prefacio a su excelente obra *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*²³: "El propósito de este libro –sobre un tema tan amplio y en constante expansión- es mostrar la pertinencia del pasado en el presente mediante la introducción de la historia en el estudios de los medios de comunicación y éstos en la historia. Nuestra elección personal del medio refleja un optimismo cualificado en el futuro del libro, que creemos que continuará conviviendo con formas nuevas de comunicación en una nueva división del trabajo entre los medios, como ocurrió con los manuscritos en la era de la imprenta".

1.3.- Las Fuentes.

1.3.1.- Los Medios.

El historiador de la Comunicación tiene, en principio, una destacada ventaja sobre otros historiadores, la disponibilidad de la que es su fuente principal y normalmente también el objeto de su estudio, los propios medios. Salvo el historiador del tiempo presente, que –además de contar con esos medios- puede acceder a testimonios personales de los protagonistas de la historia, el resto de los historiadores no tiene esta teórica facilidad. Han de conformarse con herencias, con legados, normalmente escasos e incompletos y no siempre de fiabilidad contrastable. Sin embargo, esta ventaja teórica o a priori queda bastante limitada en la práctica. Primero, el historiador de la comunicación no dispone ni de todos los medios ni con frecuencia siquiera de una mayoría o parte relevante. Cualquier historiador del periodismo español del siglo XIX sabe la precaria representación hemerográfica de etapas enteras –el Sexenio Revolucionario puede ser un caso-, que obliga a veces a describir o valorar un medio sólo por las alusiones de sus contemporáneos, con frecuencia rivales o competidores y poco objetivos. Como todo historiador del cine lamenta la pérdida de la mayoría de

²² WILLIAMS, Raymond (1971), *Los medios de comunicación social*, Ediciones Península, Barcelona, p. 34.

²³ BRIGGS, Asa, y BURKE, Peter (2002), *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, Taurus, Madrid.

las películas de las tres primeras décadas del séptimo arte. Por no citar las dificultades que afronta el historiador de la radio o la televisión ante la conocida ausencia de la inmensa mayoría de los programas emitidos, no ya antes de la invención de la grabadora o el vídeo, sino inclusive en nuestros días, y la misma queja puede tener el historiador de la fotografía, consciente de la inmensa cantidad de trabajos perdidos, a veces casi toda la obra de un fotógrafo del que, sin embargo, constatamos su calidad a través de lo poco que nos ha llegado. Aun así, el proceso de conservación de medios avanza, es notable en el caso de prensa y cine, y es de esperar que poco a poco lo sea en otros medios. El aumento de hemerotecas, filmotecas o fototecas hace esperanzador el horizonte, aunque -no hay felicidad completa- la dispersión de centros complique el trabajo al investigador²⁴. Y quedan sectores enteros de la comunicación poco atendidos. La gran mayoría, por ejemplo, de los carteles realizados en cualquier ciudad española buenos o malos desaparecen tras su uso sin que haya organismo encargado de recogerlos o catalogarlos.

La segunda observación, casi obvia, es la de que los medios no son neutrales, que pueden ser objetivos en unos temas y sectarios en otros, y lo mismo que cualquier otro historiador el dedicado a la comunicación debe cribar, contrastar y valorar esa fuente tan importante para él. Debe conocer las dependencias –políticas, económicas, religiosas, culturales- de los medios que utiliza como fuente. Muchas podrá detectarlas con el análisis atento de esos medios, otras no le resultarán fáciles.

Los medios ofrecen otro problema creciente, y es su paulatina complejidad. Si el diario medio del XIX tiene apenas cuatro páginas, y hasta bien entrado el siglo XX no se superan las 10-12 páginas, salvo periódicos de pequeño tamaño, en nuestros días cualquier diario tabloide alcanza fácilmente las 60/80 páginas, suplementos aparte, y sin diferencias relevantes entre el diario de ámbito estatal y el regional o local. La programación radiofónica o televisiva, unas pocas horas en los inicios, es hoy de 24 horas diarias en cualquier canal o emisora. Y aunque el número de diarios sea en la actualidad por lo general inferior al de otras coyunturas históricas, caso de los años veinte y treinta del siglo XX, el de medios impresos especializados o alternativos no deja de multiplicarse al igual que el de canales televisivos o emisoras de radio, y no digamos los sitios en la red de redes. No basta, pues, con disponer de fuentes, se hace imprescindible seleccionar y delimitar.

²⁴ Véase a este respecto la comunicación: CHECA GODOY, Antonio (2004), "Nuevas fuentes para la historia de la comunicación. Hemerotecas, bibliotecas y catálogos en red" en *25 años de libertad de Expresión, actas del VII Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona (cd).

1.3.2.- Fuentes tradicionales.

El historiador de la Comunicación, amén de los medios, dispone –o puede disponer- de otras fuentes para sus trabajos, comunes al resto de historiadores: archivos, libros, correspondencia, documentación empresarial, testimonios personales, memorias y todas las posibilidades de la historia oral, que, sin perjuicio de la utilización intensiva de los medios, deben ser también convenientemente utilizados y cribados. Sin demérito de la importancia de los medios como fuente, de su rango básico para el historiador de la comunicación, no debe soslayarse el acercamiento atento a todo el complejo entorno de la comunicación, como documentos de la censura en cualquiera de sus actuaciones, el funcionamiento interno de las empresas de comunicación, sus condicionantes tecnológicos o sus aspectos económicos –ingresos, gasto en suministros-, documentación que es hoy por lo general abundante y el acceso a ella más fácil que en etapas pasadas. Y sin olvidar nunca que los medios están realizados por personas, con sus flaquezas y dependencias, pero también con su independencia y su honestidad. Si antaño las únicas figuras decisivas en un medio podían ser el director o el propietario, y el control interno relativamente simple, el panorama es hoy muy complejo, con áreas autónomas, complejas relaciones con otros medios y poderes y múltiples factores no previsibles.

En un contexto de libertad, con menos recelo de los protagonistas a contar sus experiencias, menos temores en las empresas a ofrecer datos y paulatina apertura de archivos oficiales, se amplían las posibilidades de las fuentes tradicionales. Reconozcamos, al mismo tiempo, que los actuales medios de comunicación, incluso modestos, generan una notable documentación interna, en parte derivada del visible proceso de burocratización de la sociedad misma, pero en este caso muy beneficioso para el historiador de la comunicación, que puede disponer de datos como contratos de publicidad, gastos de autopromoción o actas de reuniones y consejos, que suelen resultar muy útiles.

1.3.3.- Las fuentes electrónicas.

En nuestros días, a las fuentes tradicionales, impresas u orales, se unen las fuentes electrónicas, la posibilidad de acceso inmediato a múltiples tipos de documentos, desde artículos de revistas especializadas y libros completos, a actas de congresos, debates y foros, viejos textos digitalizados, repertorios bibliográficos y hemerográficos, catálogos y una cantidad desbordante de

medios actuales con edición o algún tipo de presencia en Internet. Para el historiador de la comunicación, una fuente inestimable, pues si en la red de redes hay muchos materiales valiosos, pongamos por caso sobre la cultura egipcia o el descubrimiento de América, lo que hay sobre todo es una impresionante disponibilidad de datos sobre los siglos XX y XXI, sus gentes y sus obras. Pero conviene también no dejarse deslumbrar. Como ocurre con cualquier otra fuente, el dato de Internet debe pasar por un severo e imprescindible “control de calidad” del historiador, mucho más exigente aquí en función del frecuente anonimato en la autoría real de muchos textos, la dificultades en tantos casos para establecer la procedencia y la falta de investigación sobre veracidad en el seno del poderoso medio. En la redacción de un diario o un informativo de televisión hay, en principio, una dirección, unos redactores jefes, jefes de sección y correctores que suponen esas garantías que en Internet no suelen existir. El historiador de la comunicación está obligado por ello, mucho más que en otros medios y otros tipos de fuentes, a contrastar el dato ante el bien claro riesgo de error o sesgo.

El medio ofrece otro riesgo paralelo, su caducidad y la ausencia de instituciones o instrumentos de conservación. Si resulta difícil conservar periódicos o fotografías, cuanto más lo es conservar materiales de Internet, que son múltiples y que pueden desaparecer de la red muy fácilmente, de forma que podemos localizar u utilizar un artículo, un trabajo que nos parece sugestivo, al que pocas semanas después resulta imposible acceder. Es cierto que conforme crece el joven medio, o medio de medios, que es Internet, se perfeccionan sus posibilidades de conservación, en tanto muchos de los contenidos, sitios y portales, se van haciendo más estables, pero ante la quimera de poder guardar todo lo que podamos considerar de interés para el futuro la inquietud es evidente y lógica.

Porque si en general investigar en comunicación exige al historiador la utilización de muchos medios y muchas fuentes, los recursos en Internet desbordan todo tipo de posibilidades, obligando a una tarea primaria y nada breve de selección y síntesis. Hacia 1998 la entrada Ingmar Bergman en un buen buscador aportaba cerca de los 500.000 recursos, incluidos textos completos de varias tesis doctorales sobre el realizador sueco. Pese a no tratarse de un realizador de moda, al inicio de 2005 eran ya 800.000, de ellos 22.000 en español y 64.000 en francés. Y en torno al realizador español Luis Buñuel, fallecido en 1983, eran en esta última fecha 69.000 en español y 25.000 en francés. Seleccionar, contrastar, también barrer y prescindir, devienen tareas necesarias para el historiador de la comunicación usuario de ese Internet al que no cabe dar la espalda. La posibilidad de acceder,

vía red de redes, a fuentes lejanas posiblemente inaccesibles para muchos investigadores, es una ventaja supletoria. Pero esa selección obligada entre múltiples entradas, exige casi siempre su tiempo y tiene de forma inevitable algo de azarosa, aunque el navegante en la red de redes, historiador incluido, desarrolle algunas habilidades para no perder fuentes relevantes sin necesidad de búsquedas en exceso largas.

Resulta lógico que en paralelo al desarrollo del medio haya proliferado la inquietud de los historiadores sobre su uso. Dos ensayos recientes de procedencia italiana son una buena muestra, los de Stefano Vitali y Dario Ragazzini²⁵, el primero acomete la informatización del Archivo del Estado de Florencia, el segundo es profesor de Historia de la Educación en la Facultad de Ciencias de la Educación de la universidad florentina.

1.3.4.- El papel de las audiencias.

En un sector como el de los medios de comunicación, en el que tanta importancia adquiere para el historiador constatar la influencia real, el estudio de las audiencias es relevante y en algunos aspectos imprescindible. En torno a las audiencias la evolución que puede constatarse es especialmente llamativa y en cierta medida aleccionadora. El historiador de la comunicación pasa de una larga etapa en la que apenas hay datos sobre difusión y públicos y son mínimas las posibilidades para constatar la influencia de los medios, a otra, la actual, de abundancia de datos, a veces sobreabundancia, y datos que no siempre se divulgan con meros fines informativos, que obligan al historiador a bucear entre ellos para dar con la interpretación adecuada. En el XIX y buena parte del XX eran pocos los elementos para conocer siquiera por aproximación la venta de los diarios, y obligados por ello los acercamientos desde fuera –gasto en correos, impuestos-, con muchas posibilidades de caer en errores al interpretarlos, y lo mismo ocurre en la radio en sus orígenes. Sólo desde la segunda mitad del siglo XX y sobre todo en su último cuarto aparecen estudios sistemáticos sobre esas audiencias, Estadística y Sociología han venido en auxilio del historiador de la comunicación, prestándole su valioso instrumental. Hoy sabemos la tirada de cualquier periódico medianamente importante de Europa o EE UU –no tanto de otras áreas del mundo-, y también, de medios radiofónicos y televisivos, a veces día a día, hora a hora, mediante encuestas realizada con inusitada rapidez. Pero si el profesional de la publicidad, pongamos por

²⁵ VITALI, Stefano (2004), *Passato digitale. Le fonti dello storico nell'era del computer*, Bruno Mondadori, Milán.

RAGAZZINI, Dario, coordinador (2004), *La storiografia digitale*, Utet Librería, Turin.

caso, necesita conocer continuamente las audiencias de los medios, el historiador de la comunicación no debe caer en la trampa de esa lluvia incesante de datos, con frecuencia utilizados por los medios como arma arrojada, y debe tender a ver evoluciones más generales, por encima del momento o la coyuntura, más los promedios que los máximos o mínimos, más el año que la jornada o los días de un gran acontecimiento.

También debe tener en cuenta que los criterios o realidades actuales no son necesariamente los imperantes en otras etapas históricas anteriores. El diario gratuito de nuestros días, que se lee superficialmente diez minutos en el medio de transporte y se tira, que apenas leen una o a lo sumo dos personas por ejemplar, no es, pongamos por caso, el periódico obrero del XIX leído en voz alta a una colectividad atenta.

Estamos, sin duda, en una coyuntura en principio muy favorable para el historiador de la comunicación por esa abundancia de datos a su alcance, pero conviene evitar la trampa, en cuestión de audiencias importa también la calidad y no siempre es exacta la cantidad.

1.4.- La periodización.

La periodización de la historia de la comunicación es a nuestro juicio un valioso elemento auxiliar que contribuye a sistematizar su evolución y, en el caso además de la enseñanza de la historia, supone una ayuda tanto al profesor como al alumno. Sin llegar a pensar como el historiador francés Lucien Febvre que no hay en el campo de la Historia "un problema metodológico de mayor importancia que el de la periodización"²⁶, si coincidimos con el historiador polaco Witold Kula cuando afirma: "la periodización en la historia representa a la vez una síntesis del conocimiento histórico y su instrumento"²⁷. Tiene un carácter esencial, no accidental, y mucho más en los dos últimos siglos cuando los cambios se suceden a velocidad no fácilmente asimilable por el propio ser humano y es conveniente parcelar en el tiempo esa evolución, con hitos o puntos de inflexión, por cierto cada vez más cercanos en el tiempo.

A la pregunta "¿está obsoleta la división de la historia en etapas cronológicas?" el francés Robert Bonnaud, responde: "no, la división de la historia en etapas cronológicas, la periodización, estaban y estarán en el centro de las interrogaciones de los historiadores, o en todo caso de los teóricos de la historia. ¿Por qué? Porque el problema de la continuidad y la discontinuidad es un

²⁶ Citado por RAMA, Carlos. H. (1968), *Teoría de la historia. Introducción a los estudios históricos*, Madrid, p. 147.

²⁷ KULA, Witold (1973), *Problemas y métodos de la historia económica*, Península, Barcelona, p. 93.

problema filosófico de primer orden y la reflexión histórica no puede evitar interrogarse sobre él, porque la historia es ciencia del tiempo, ciencia de los datos, y las etapas cronológicas constituyen su terreno propio. Porque en la detección de cambios y de periodos que ellos delimitan, está en juego todo el contenido de la historia". Javier Castro Isaseta afirma a su vez: "toda división histórica es artificial, las edades son creaciones humanas, pero es imprescindible establecerlas: el intelecto humano se maneja con conceptos abstractos que no reflejan fielmente la realidad objetiva, pero que aun así son fundamentales para comprenderla. Con las edades históricas diseccionamos la realidad histórica de modo que se convierta en materia asimilable para el entendimiento. La cuestión es, pues, no negar la validez de las divisiones, sino establecer rigurosamente los criterios por los que tales divisiones hacen comprensible el proceso histórico"²⁸

Es obvio que periodizaciones clásicas -Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea, por ejemplo-, tienen escasa aplicación directa en la historia de la comunicación que en sus medios básicos se inserta casi exclusivamente en la Contemporánea. La periodización de esa historia reviste caracteres propios, aunque pueden aplicársele algunos criterios ya usuales para la historia general.

La duración de los fenómenos históricos es diferente según el nivel de la realidad social que se observa. El esquema de Fernand Braudel -desarrollado en su obra *La historia y las ciencias sociales-*, ha obtenido notable aceptación y puede encajar en la periodización de la historia de la comunicación audiovisual, y que aplicamos -a título de ejemplo-, a la historia del cine:

-*tiempo largo*, que se corresponde con la evolución de las estructuras: el cine mudo, el cine sonoro, el musical, el western.

-*tiempo medio*, la coyuntura, la escuela: el Neorrealismo italiano, el Nuevo cine español, el cine Dogma.

-*el tiempo corto*, el acontecimiento, la película: *Ciudadano Kane*, *El Padrino*.

En la periodización de la historia de la comunicación, como en la de la historia en general, debemos huir hoy de dos tentaciones, la de construir esquemas evolutivos basados en exclusiva en la cultura occidental y la de aplicar criterios excesivamente basados en aspectos nacionales.

²⁸ En el foro *Historia a debate*, Congreso HaD II, Santiago de Compostela 1999, www.h-debate.com. Se incluyen respuestas de ocho historiadores de distintos países, todos, con matizaciones, favorables a la periodización de la historia.

Mercedes Román contempla dos criterios básicos a la hora de periodizar la historia de la comunicación social, uno el que la considera con autonomía propia y en consecuencia traza divisiones mediante los hitos históricos informativos claves, utiliza por ejemplo los criterios de Braudel antes aludidos. La otra sería la de hacerla coincidir con las grandes y pequeñas edades del devenir histórico²⁹, es todavía la opción más frecuente en los manuales más conocidos de historia de la prensa, y no tanto en la comunicación audiovisual, más joven y que escapa mucho más a edades o periodizaciones clásicas. A nuestro juicio, una síntesis de ambas posiciones puede ser un buen camino. La historia de la comunicación tiene sin duda notable autonomía, pero no deja de estar influida también y de forma decisiva por la historia general. No puede estudiarse la aparición y evolución del cartel propagandístico o la onda corta radiofónica -pongamos por caso- al margen de la historia política del siglo XX.

La periodización de la historia de la comunicación es preocupación relativamente reciente, pero ya intensa. Y conflictiva. El profesor Román Gubern, en "Periodizaciones históricas"³⁰, recuerda las dificultades del comité internacional auspiciado por la UNESCO, que durante el periodo 1977-1985 intentó poner en pie una historia del cine mundial en veinte volúmenes y tres idiomas, a la hora de establecer criterios de periodización para distribuir esos 20 volúmenes. Con todo, Gubern aporta una periodización en ocho etapas, esencialmente occidental y claramente vinculada al avatar político, que serían:

- 1.- Inicios del siglo-*belle époque*.
- 2.- Primera Guerra Mundial.
- 3.- Años veinte (vanguardias, URSS).
- 4.- Depresión, Fascismos.
- 5.- Segunda Guerra Mundial.
- 6.- Política de bloques-guerra fría.
- 7.- Años sesenta, distensión-descolonización-propiedad.
- 8.- Post 68.

El propio Gubern reconoce la dificultad de adaptar este esquema a determinados países, además de que el periodo "cine post 68" exige ya –siglo XXI- su división en varias etapas.

²⁹ ROMÁN PORTAS, Mercedes (2000), obra citada, p. 127.

³⁰ GUBERN, Román (1994), "Periodizaciones históricas" en *Area 5inco*, nº 3, monográfico Criterios de periodización de la historia del cine, pp. 1-8.

Mucho más reciente, la TV ha suscitado menos intentos de periodización, pero ya afloran. Así, Jaime Barroso García, profesor de la Universidad Complutense, en un seminario de doctorado sobre historia de la televisión en España³¹, ofrece unos criterios de periodización que le llevan al siguiente esquema:

- 1.- Arqueología de la televisión, 1938-1958.
- 2.- Pioneros, del directo al magnetoscopio, 1958-1964.
- 3.- Madurez y expansión del medio, 1964-1982.
- 4.- La renovación de los ochenta, 1982-1989.
- 5.- La ruptura del modelo público en los noventa.

Por nuestra parte, hemos configurado una periodización de la radio en los siguientes términos, aunque advirtiendo, en la línea de lo apuntado por el profesor Gubern para el cine, la dificultad de aplicarla universalmente.³²

- 1.- 1895-1920, la telegrafía sin hilos.
- 2.- 1920-1939, la radio espectáculo.
- 3.- 1939-1960, la radio política.
- 4.- 1960-1975, la era del transistor.
- 5.- 1975-1982, la FM y la radio libre.
- 6.- 1982-1999, descentralización y radiofórmula.
- 7.- 2000..., la era digital.

La historia del cartel también ha merecido ya los primeros ensayos de periodización³³, y desde luego la fotografía. Resulta patente, no obstante, que en la historia de los medios, los periodos contemplados son sin excepción mucho más cortos que en otras áreas históricas, como consecuencia también de su evolución acelerada, su desarrollo intensivo, incluso su vinculación con la vanguardia tecnológica; pero también que no siempre los distintos medios audiovisuales viven la misma etapa, unos medios inician la etapa de invención cuando otros están ya consolidados,

³¹ Disponible en www.ucm.es/info/cavp1/doctoradoassign/barroso.htm

³² Comunicación presentada al IV Encuentro de la Asociación de Historiadores de la Comunicación, Málaga 2000. Véase CHECA GODOY, Antonio (2004), *Fuentes sobre Radio, un siglo de bibliografía internacional*, Mergablum, Sevilla, pp.16-25.

³³ Véase GUTIERREZ ESPADA, Luis (1995), "Criterios de periodización de la historia del cartel", en *Área Sinco*, nº 4., pp. 105-110. También, GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (1999), "El concepto de cartel artístico en su contexto histórico", en *Área Sinco*, nº 6, pp. 49-58.

aunque todos estén en proceso de cambio continuo. Eso hace complejo trazar una periodización global de la historia de la comunicación, que a nuestro juicio debe, no obstante, intentarse, y que estimamos contemplaría, para el conjunto de la comunicación audiovisual –otro sería el caso de la prensa y de la publicidad-, las siguientes etapas:

- 1.- 1839-1895. El dominio de la imagen fija: fotografía y cartel.
- 2.- 1895-1933. Los inicios de la imagen en movimiento y los medios audio: cine, disco y radio.
- 3.- 1933-1945. Los medios audiovisuales, al servicio de la política.
- 4.- 1945-1960. Irrupción de la televisión, transformadora del paisaje audiovisual.
- 5.- 1960-1975. La comunicación audiovisual, protagonista de la cultura popular.
- 6.- 1975-1990. La desestatalización de los medios audiovisuales.
- 7.- 1990... La revolución digital. Internet.

Aprovechando las diversas aportaciones disponibles, optamos también por una periodización propia de los principales medios audiovisuales, la que en líneas generales venimos aplicando y que se recoge en el cuadro siguiente, que refleja periodos y rasgos de los mismos en los siglos XIX y XX, hasta el inicio de la era digital, que se abre para todos los medios en la década de los noventa de este último.

Cuadro nº 1

Una periodización de la historia de los medios audiovisuales (1800-2005)

Medio	1800-1880	1880-1920	1920-1945	1945-1970	1970-1980	1980-2007
<i>Fotografía</i>	1839-1880: Invención y mejora.	1880-1920: La fotografía se hace industria.	1920-1939: Vanguardias. Foto social. Revistas ilustradas.	1945-1970: Agencias. Fotografía instantánea. La fotografía se hace familiar.		1990... La era de la fotografía digital.
<i>Cartel</i>	1800-1870: La litografía. El color.	1870-1910: Popularización. Art Nouveau.	1910-1939: Vanguardias. Cartel social. Cartel bélico.	1945-1970: El cartel en la cultura popular. Cartel revolucionario.	1970... Auge del cartel fotográfico. Nuevos formatos.	
<i>Cine</i>		1895-1914. La invención. Inicios. Dominio europeo.	1914-1927. Auge de Hollywood. Clasicismo mudo.	1927-1960. Cine hablado. Clasicismo sonoro.	1960-1980. Los nuevos cines. La competencia de la TV.	1980... El cine en la revolución tecnológica. Cine en TV y Video.
<i>Comic</i>		1895-1910: La invención.	1910-1939. Maduración y clasicismo. Los	1939-1960. El cómic político.	1960-1975 La recuperación del comic. Nuevo	1975-2007 El comic, en manos

			grandes personajes.		prestigio. Festivales.	alternativas.
<i>Disco</i>		1890-1930: La invención: cilindros y discos. Los inicios.	1920-1980. Disco en vinilo con formatos internacionales.	1980-1990: Auge y crisis del cassette.	1985-2000 Auge del CD.	2000... DVD. Música en Internet.
<i>Radio</i>		1895-1920: La invención. La TSH.	1920-1939: Desarrollo comercial. Radio-espectáculo.	1939-1960: La radio política: II G. M . y Guerra fría.	1960-1982: La era del transistor. FM y radio libre	1982-2000: Descentralización y radio fórmula. 2000... La radio digital.
<i>Televisión</i>			1920-1945: La invención. Inicios.	1945-1980 La televisión estatal. Cambios inducidos por ella en cine y radio.		1980-2005 La televisión se privatiza. Multiplicación de canales. Telebasura.
<i>Vídeo</i>				1956-1964: La invención. El vídeo, soporte para la TV.	1965-1980: Inicios y auge del videoarte	1980... Popularización. Vídeo casero. Cine en vídeo. Videoclip.
<i>Internet</i>					1970-1990: La invención. Inicios. De Arpanet a Internet	1990-2005. Privatización. Popularización.

La periodización es igualmente relevante, pero acaso menos fácil, en el caso de la publicidad y de la propaganda. Alejandro Pizarroso recuerda que en algunos medios las variaciones técnicas pueden suponer puntos claves en la periodización, y en relación a la propaganda precisa: “Todo hito que marca el cambio substancial en la evolución de los fenómenos de comunicación social influye y modifica también la evolución de la propaganda. Así podemos hablar de la propaganda en general antes o después de la imprenta, de la propaganda en particular antes o después de la radio, de la propaganda electoral antes y después de la televisión. De todos modos hay una cesura que si marca, a nuestro entender, dos tiempos distintos en la evolución de la propaganda: la Gran Guerra. En términos de propaganda política y de guerra el siglo XX constituye algo muy diferente a todo lo anterior”³⁴.

Esa periodización puede realizarse en el caso de la publicidad también en función de la influencia de esos medios. La llegada sucesiva de la imprenta, el cartel y la fotografía, la radio y el cine, la televisión, y desde finales del siglo XX Internet, modifican, ampliándolo, el panorama de la

³⁴ PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (1999), “La historia de la propaganda: una aproximación metodológica”, en *Historia y Comunicación Social*, nº4, p. 165.

Publicidad, pero igualmente cabría una periodización en función de factores socioeconómicos, la expansión de la imprenta coincide con la primera expansión del mercantilismo, que liquida la sociedad cerrada, poco proclive a la publicidad, del medioevo, como el liberalismo y la revolución industrial abren una nueva y dinámica etapa, que viene a coincidir en parte con el auge del cartel, y en las últimas décadas la globalización y los mercados internacionales representan un nuevo tiempo para los fenómenos publicitarios.

1.5.- Historia, comunicación y cultura.

Con independencia de que abogemos por esa historia total, crítica, nos parece obligada una reflexión sobre la relación entre historia de la cultura e historia de la comunicación. Es patente, pongamos por caso, que si no todo lo producido por la industria cinematográfica desde 1895 es arte, son centenares las películas que, por muy exigente que se fuese en la selección, obtendrían esa consideración artística, y lo mismo cabría afirmar de las obras de muchos fotógrafos, de destacados cartelistas o de innovadores videoartistas. Incluso, aunque más matizadamente, muchas obras de radio y televisión. Los medios audiovisuales son, sin duda, la locomotora de ese profundo cambio que aportan, como hemos aludido, los años sesenta, cuando en Europa y EE UU pasan a considerarse cultura -y por tanto acreedores a rigurosa investigación histórica-. Con la perspectiva de hoy, durante bastantes años el único consumo cultural de millones de españoles ha sido alguna buena película o alguna obra de teatro ofrecida por la televisión.

Esos medios audiovisuales, junto con la prensa y la publicidad, ejercen tan profunda huella en el mundo de la cultura y de las ideas que no puede abordarse por el investigador ninguna aproximación a la historia contemporánea sin tenerlos presentes. La historia de la comunicación no es sólo historia de la cultura, pues en ella influyen otros múltiples elementos, con harta frecuencia de forma mucho más relevante, pero la vinculación cultural es sin duda uno de los elementos más decisivos en la comunicación.

También la comunicación es decisiva en lo que se viene denominando, por influencia francesa, la historia de las mentalidades. Uno de los mejores exponentes de esta corriente, Robert Mandrou, la define así: "la historia de las mentalidades tiene como objetivo la reconstrucción de los comportamientos, de las expresiones y de los silencios que traducen las concepciones del mundo y las sensibilidades colectivas". Como "antropología histórica", califica la profesora Elena Hernández Santoica esta corriente, y también en alguna medida de "historia sociocultural". Al margen de los

calificativos, resulta patente la influencia en nuestros días de la comunicación social en general, y de la comunicación audiovisual en concreto, en esos comportamientos, en esas expresiones e incluso en esos silencios a que aludía el historiador francés. Baste recordar la reconocida incidencia de la televisión o la publicidad en el lenguaje popular.

La comunicación tiene, pues, a nuestro entender, una triple relación con la cultura. Con frecuencia es cultura en sí misma, en especial en la forma -mucho más abierta que en otras etapas- en que concebimos hoy los fenómenos culturales; al mismo tiempo es elemento decisivo en la configuración general de la cultura de nuestro tiempo, vanguardia en muchos casos, elemento crítico, vector influyente siempre y, finalmente, no deja de ser reflejo, espejo obligado de toda la cultura exterior a ella, pues una cultura hoy, al margen de la comunicación, parece una contradicción. El historiador general debe tener presente el llamémosle impacto de la comunicación en la cultura actual y el historiador de la propia comunicación contemplarlo como elemento decisivo en esa historia especializada. La idea o visión que sobre la Roma imperial o las Cruzadas tienen millones de europeos –no digamos otros continentes- son en gran medida las adquiridas vía cine, también por televisión, no mediante lecturas.

Es más, muchas obras emanadas del mundo de la comunicación son en sí mismas inmejorables fuentes para el historiador o, directamente, para el ciudadano atraído por la historia. Para cuantos se interesan, por ejemplo, por la dura posguerra en Alemania, un film como *Germania anno zero* (1947), de Roberto Rossellini, es sin duda un buen documento, pero lo es también la obra –menos conocida- del fotógrafo Tony Vaccaro, *Entering Germany, 1944-1949*³⁵, la impresionante colección de fotografías del joven norteamericano que entra en Alemania con las tropas de su país y permanece allí varios años, supone una explícita lección de historia. Son obras que pertenecen a un tiempo al mundo de la comunicación, al de la historia y al de la cultura.

La historia de la cultura es, prácticamente contemporánea de la historia de la comunicación, pero se le adelanta como ciencia. Peter Burke, en su ensayo *¿Qué es la historia cultural?*³⁶, contempla para ésta cuatro fases: una primera clásica, que abarcaría los inicios, el siglo XIX y primeras décadas del XX, una segunda, la de la historia social del arte, dominante entre 1930 y 1960, a partir de esta última fecha una nueva con el descubrimiento de la cultura popular y, posteriormente, desde finales de los ochenta, la nueva historia cultural. *El otoño de la Edad Media*

³⁵ VACCARO, Tony (2001), *Entering Germany, 1944-1949*, Taschen, Colonia.

³⁶ BURKE, Peter (2004), *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, Barcelona, pp. 20-33.

(1919), de Johan Huizinga, sería un buen ejemplo de la primera etapa. Su historia, recuerda Burke, está llena de individuos porque el historiador holandés se pregunta “¿Qué clase de idea podemos formarnos de una época si no vemos gente en ella?. Sólo podemos ofrecer descripciones generales, nos limitamos a crear un desierto y llamarlo historia”. No hay en esos años en todo el ámbito de la incipiente historia de la comunicación –en ese tiempo esencialmente historia de la prensa- obras que se acerquen a esta y otras muestras de la primera historia cultural, pues dominan –como veremos- los repertorios, las listas más o menos organizadas, de periódicos. La siguiente etapa, protagonizada por los historiadores y sociólogos alemanes, impulsores de una “ciencia de la cultura”, con figuras como Ernst Gombrich y obras como su *Arte e ilusión* (1960), presenta una madurez y una exigencia que solo muy ligeramente –ya en los años cincuenta, en 1954, por ejemplo, publica Emery su *The Press and America*- comienza a aparecer en una historia de la comunicación que, eso sí, recorre a grandes pasos el camino que le separa de la historia de la cultura, de forma que los años sesenta que contemplan el auge de la cultura popular, el comic, la música de consumo –del rock al jazz-, el propio cine y al mismo tiempo el interés por las aficiones de esas clases populares, el acercamiento entre historia de la cultura e historia de la comunicación es ya manifiesto. La comunicación –y su historia- llegan a la Universidad. La historia de la cultura se acerca al mundo de la comunicación y la historia de la comunicación va cobrando vuelo. Aparece el historiador del cine, con una aceptación por el mundo científico de la que en general había carecido hasta entonces cualquier historiador de la comunicación, y gana envergadura la historia de la prensa.

Es inevitable que esa nueva historia de la cultura popular plantee muchos problemas y retos a los historiadores, con respuestas y aportaciones, incluido el acercamiento a otras ciencias, como la antropología, amén de las que plantea el propio crecimiento de la cultura –y de lo que se considera cultura- de las que se beneficiarán el historiador de la comunicación y el de la cultura, que ya no estudian sólo elites y minorías, y que explica que, en la última fase, la que a juicio de Burke se vive desde finales de los ochenta del pasado siglo, la historia cultural evolucione hacia los estudios culturales, con un cierto abandono o desinterés por la alta cultura, y que la historia de la comunicación, caminando bastante en paralelo, rectifique muchas pautas y gane densidad y profundidad. Ambas se influyen mutuamente. Sociólogos, o más bien filósofo-sociólogos, como Pierre Bourdieu, inciden notoriamente en la historia cultural, y muestran interés y preocupación por la evolución de los medios, según evidencian sus estudios sobre fotografía o televisión. Como subraya oportunamente Burke, la nueva historia cultural se interesa más por la práctica religiosa que por la

teología, por el habla que por la teoría lingüística. Y en ese interés por la práctica coincide directamente con los historiadores de la comunicación, por lo general poco interesados en teorías. La confluencia es absoluta. La nueva historia cultural incluye, por ejemplo, la historia del deporte. No se concibe hoy la evolución del deporte, incluso el aficionado, sin su paralelo, el reflejo en los medios. Hay medios exclusivamente orientados a la información deportiva en casi todos los países. Y recordemos, a título de ejemplo, la importancia, a veces decisiva, de los ingresos por partidos televisados en la economía de los principales clubes de fútbol europeos.

1.6.- Tendencias historiográficas e historia de la comunicación.

1.6.1.- Política, economía y comunicación.

Nada más estrechamente relacionado con la política que la comunicación. Históricamente, los gobiernos han concedido o han negado vida a publicaciones, emisoras, canales de televisión o agencias de fotografía; han ampliado su libertad o la han condicionado o restringido. Han inventado la censura, las concesiones, han legislado sobre medios. Estados, partidos políticos, grupos de presión política y múltiples estructuras de poder han sido –y siguen siendo- propietarios de medios, no hay historia de la comunicación sin ese componente político, sin análisis de su vinculación o, más raramente, su enfrentamiento al poder. Los medios son un verdadero poder, como parece reconocerse con mayor o menor entusiasmo, pero cierta unanimidad; el historiador de la comunicación no puede permanecer ajeno a ese factor.

Víctimas en amplia medida de esa realidad, pero también de una tradición o costumbre historiográfica que atendía de forma prevalente a los aspectos políticos, muchas historias de la comunicación y de determinados medios han venido siendo en esencia o incluso en exclusiva una historia política del medio, una historia digamos externa, de los avatares con los poderes constituidos, de actitudes ante problemas o coyunturas concretas, de ideologías o vaivenes ideológicos. Hoy reconocemos que la historia política de la comunicación es una parte de la historia, relevante, sin duda, pero que no lo explica todo.

Junto a la historia política irrumpe la historia económica. Los otros poderes, los no directamente políticos. Los intereses que se defienden o se fustigan. Y la estructura interna de los medios y del sistema. Es cierto que no siempre es fácil distinguir lo económico de lo político, y acaso

hoy menos que antaño. Pero esa es la tarea, que puede resultar apasionante, para el historiador de la comunicación: acercarse a la evolución del medio en su totalidad.

Hace ya más de tres décadas se iniciaron los estudios sobre la “vida cotidiana” de los medios. La obra de Ruth Adler, *Un día en la vida del New York Times*³⁷ fue en cierto modo pionera de lo que pronto devino en moda y en las décadas siguientes fueron muchas las “historias de un día” de periódicos y luego emisoras o canales de televisión. Aún siguen apareciendo e incluso ha llegado la moda al cine y la pequeña pantalla. Recordemos en España la serie de televisión “Periodistas”. La autora de aquel estudio, bastante minucioso, era una veterana integrante de la redacción del periódico, muchas de las obras aparecidas luego lo han sido casi siempre por profesionales de la comunicación, sociólogos o más raramente historiadores, pero ajenos a los medios descritos. Es, en definitiva, un género sugestivo, aunque se haya abusado de él, a caballo entre la historia -si se quiere, la historia del tiempo presente- y la sociología. Lo importante, probablemente, es que ayudó a muchos historiadores a adentrarse en una historia de los medios más auténtica, no centrada en exclusiva en la actitud política o la primera página, sino en la realidad de los múltiples factores que intervienen en los medios y suelen decidir su evolución. También contribuyó a que los medios comenzaran a abrir archivos y administraciones a los investigadores.

1.6.2.- Historia cuantitativa e historia de la comunicación.

La historia cuantitativa, quizás hoy menos vigente de lo que estuviera hace un cuarto de siglo, resulta, sin embargo, un auxiliar poderoso cuando nos interesamos por construir la historia de la comunicación³⁸. Sin dejarse fascinar por los números o las series estadísticas, y teniendo bien presente que necesitan normalmente una interpretación y una valoración adecuadas, esas fuentes cuantitativas deben utilizarse, a nuestro juicio, con más incidencia de la que hasta ahora, con algunas excepciones, se ha hecho³⁹.

³⁷ ADLER, Ruth (1973), *Un día en la vida del The New York Times*, Editores Asociados, Mexico. [La obra original apareció en 1971].

³⁸ Este epígrafe sigue en esencia el trabajo: CHECA GODOY, Antonio (2006), “Historia de la comunicación e historia cuantitativa. Algunas sugerencias”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación*, Universidad, Sevilla (dvd).

³⁹ Algunos volúmenes colectivos, ya clásicos, sobre historia de la prensa española, incluyen estudios cuantitativos. Así TUÑÓN DE LARA, M., ELORZA, A., y PEREZ LEDESMA, M., coordinadores (1975), *Prensa y sociedad en España, 1820-1936*, Ed. Cuadernos para el diálogo, Madrid, y VV AA (1982), *Metodología de historia de la*

Esa historia cuantitativa o cliometría no se limita a aspectos puramente económicos, aun siendo estos, como hemos visto, tan relevantes. Analizar los altibajos de los precios de determinados productos puede ser interesante para el historiador de la economía, pero la evolución del precio de un periódico suele ser un dato más, y quizá no relevante, para el historiador de la comunicación.

También debe evitarse caer en algunos excesos fáciles. Por ejemplo, la historia de los periódicos, las emisoras de radio o los canales de televisión no gira exclusivamente en torno a la audiencia, como a veces parece presentársenos, aunque hoy día los datos sobre difusión sean por lo general abundantes y accesibles y su uso exhaustivo una tentación permanente para el historiador. Ya aludimos a ello.

Esas fuentes cuantitativas no son las mismas ni tienen la misma relevancia en todas las épocas, y el historiador de la comunicación debe saber utilizar las más idóneas y representativas, o a veces sencillamente las únicas disponibles en cada coyuntura; incluso puede buscar y crear sus fuentes cuantitativas que pueden haber pasado inadvertidas o no haber sido suficientemente valoradas y que pueden ser ajenas al interés del historiador general o del especializado en otros ámbitos.

Así, el historiador que se acerque a la prensa española de la larga etapa del franquismo, por ejemplo, y quiera conocer su verdadero impacto y la evolución de su audiencia, no dispone de los socorridos y solventes datos de la OJD hasta mayo de 1965 y aun en el lustro siguiente son muchos los diarios españoles –sobre todo si son únicos en su ciudad- que no se someten a este control voluntario y todavía cuando el periodo histórico concluye carecen de este dato más de un tercio de los diarios españoles, bien que los menos relevantes por lo general. Sin embargo, ese historiador tiene a su disposición otras fuentes, menores, de no fácil acceso, pero que pueden completar y mejorar sus datos. Una es, hasta cierto punto, pintoresca, la contribución obligada que los periódicos españoles de la época hacen al Instituto San Isidoro, para huérfanos de periodistas. Se establece en 1944 y consiste en la entrega al citado Instituto de un porcentaje pequeño del precio –aproximadamente una vigésima parte- por cada ejemplar vendido el primer martes de cada mes. Como esta aportación es discreta, los periódicos no pagan más de lo que obliga su tirada, por lo que

prensa española, Siglo XXI, Madrid. Otro estudio “clásico” con abundante utilización de datos cuantitativos es el de Alfonso Nieto, *La empresa periodística en España* (1973).

estos datos son buen barómetro sobre la venta durante tres décadas, de 1944 a 1975, pues la institución desaparece con la democracia⁴⁰.

Otro dato muy útil en esos años es el del consumo de papel. Como es sabido, durante todo el periodo del franquismo el consumo de papel-prensa español, más caro y de peor calidad, está primado, y los periódicos reciben una subvención por su compra. El consumo de papel es canalizado y controlado a través del Sindicato Nacional de Papel, Prensa y Artes Gráficas. Seguir los datos de consumo de papel prensa en esos años⁴¹, aporta datos relevantes sobre la prensa española de esta etapa. Gaziel, por ejemplo, en un breve ensayo, *La prensa diaria española*⁴², redactado en 1942, compara el consumo de papel de la prensa diaria en 1935 y en 1941, 59.212 toneladas en el primer caso y 13.750 en el segundo, dato elocuente para ilustrar la postración de la prensa diaria española tras la guerra civil. En efecto, el consumo de papel por los periódicos españoles es un dato que se puede rastrear desde la creación de la empresa La Papelera Española SA en 1901, que en los años siguientes prácticamente monopoliza el abastecimiento de papel a los diarios españoles, y así lo hace el periodista catalán.

La audiencia de un periódico, pongamos por caso, como el diario madrileño *Arriba*, órgano oficial del Movimiento desde 1939 y que no se somete nunca a control de tirada, solo es posible rastrearla a partir de esas fuentes alternativas, pues los datos declarados en los distintos Anuarios de Prensa del franquismo, por otro lado no muy abundantes ni sistemáticos, pues son cinco a lo largo de 35 años, están visiblemente inflados –a veces hasta seis u ocho veces la difusión real- en la gran mayoría de los diarios del momento.

Estas fuentes, sin demérito de las fuentes cualitativas, de los análisis de contenidos y de tantos otros factores decisivos en la evolución de los medios de comunicación, contribuyen a conseguir una perfil más completo y ajustado del medio en su historia global o en determinada coyuntura y pueden explicar aspectos poco claros de los contenidos o de las decisiones de las empresas.

⁴⁰ La documentación pasa, como muchas otras fuentes cuantitativas del periodo, al Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.

⁴¹ Desaparecido el sindicato vertical, pasa a canalizar el consumo de papel prensa español la Asociación de Editores de Diarios Españoles, AEDE, hasta la definitiva liberalización del sector a principios de los años ochenta.

⁴² *Gaziel (1942), La prensa diaria española*, en LLANAS, Manuel (1996), "Una monografía inédita de Gaziel sobre la prensa española", en *Analisi*, Barcelona, nº 19, pp 11-54.

Sin embargo, constatamos un uso poco generalizado y poco profundo de estas fuentes, que quedan en muchos casos lamentablemente desaprovechadas. Están más presentes en estudios sobre empresas periodísticas, y un buen ejemplo es el trabajo de Francisco Iglesias sobre Prensa Española⁴³, otro excelente ejemplo, y más reciente, es la obra de Carlos de las Heras *La prensa del Movimiento y su gestión publicitaria, 1936-1984*⁴⁴, que muestra un amplio y útil rastreo por fuentes poco usuales, pero son mucho más raros si lo que se analiza es el avatar de un diario o alguna revista. Es una lástima que el camino abierto por Celso Almuiña Fernández en su relevante historia de la prensa vallisoletana del XIX⁴⁵, que muestra las posibilidades de conseguir datos cuantitativos en la prensa del XIX, haya tenido en general poco seguimiento. No se trata, desde luego, de un problema de la historiografía española, está bien presente, según hemos podido constatar, en la de otros países con ya larga investigación en historia de la comunicación, caso de Francia. Son carencias quizá explicables en países en los que por lo general no hay transparencia sobre la situación interna de los medios. México puede ser un buen ejemplo de país con un excelente nivel de investigación sobre medios, pero con muy escasas posibilidades de investigación cuantitativa, comenzando por las tiradas, pues el Instituto Verificador de Medios, muy criticado, abarca sólo una minoría de diarios.

Examinemos el caso francés. En los últimos años se han editado en el país vecino muchos y muy notables estudios generales sobre grandes diarios en publicación –*Ouest France, La Dépeche du Midi, Liberation, Le Monde...*-, en la mayoría de los casos por investigadores que han podido acceder a los archivos de las empresas editoras. Sin embargo, en esos trabajos domina la historia política, los análisis de contenidos o de actitudes en coyunturas claves, en tanto son escasos los datos sobre la economía, la vida interna y otros aspectos cuantitativos de los medios estudiados. No faltan por lo general datos sobre audiencias, pero sí sobre rentabilidad y recursos económicos del medio, evolución y rasgos de las plantillas, dotación tecnológica de los talleres, ingresos y rasgos de los contenidos publicitarios, entre otros factores. El historiador del tiempo presente dispone con frecuencia de una gama de fuentes internas y de una accesibilidad a las mismas difícil para el

⁴³ IGLESIAS, Francisco (1980), *Historia de una empresa periodística. Prensa española (1891-1978)*, Editorial Prensa Española, Madrid.

⁴⁴ DE LAS HERAS PEDROSA, Carlos (2000), *La prensa del Movimiento y su gestión publicitaria, 1936-1984*, Universidad de Málaga, Málaga.

⁴⁵ ALMUIÑA FERNÁNDEZ, Celso (1977), *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX., 1808-1894*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, dos tomos.

historiador orientado a tiempos anteriores, pero aun así se constata un escaso aprecio por esos datos y su siempre compleja búsqueda, que a veces deja incompletos los análisis. En su historia de *Ouest France*, Guy Delorme, exredactor del diario de Rennes, analiza sobre todo las orientaciones básicas del periódico, los contenidos, incluso cuando analiza las razones del éxito de un diario regional que se convierte en el principal del país, apenas ofrece elementos económicos, cuantitativos, al margen de la tirada. En su minucioso estudio –900 páginas- sobre *La Depeche du Midi* de Toulouse, Félix Torres, utiliza con frecuencia los datos sobre evolución de la audiencia, aunque sólo en aspectos globales y distribución geográfica, pero también es parco en datos sobre la situación económica –salvo en alguna coyuntura, como la II Guerra Mundial y sus secuelas- y conocemos mal aspectos como salarios, régimen de trabajo de sus redactores o tensiones internas.

Más llamativo incluso es el caso de los estudios sobre el diario *Le Monde*, de París. Con pocos meses de intervalo aparecen en Francia tres estudios, digamos favorable, crítico y neutral, sobre el gran diario parisino⁴⁶, pero dos de esos tres estudios se vuelcan casi en exclusiva en el análisis político. La excepción es la obra de Patrick Eveno, la más favorable hacia el diario parisino, que evidentemente ha tenido muchas facilidades para la investigación interna. Ofrece un estudio equilibrado en el que no falta el análisis de contenido o político, incluida desde luego la relación con el poder en cada coyuntura, pero concede amplia y oportuna atención a los factores cuantitativos. Así, en los capítulos dedicados a la etapa de neta expansión que abarca de 1962 a 1976, incluye epígrafes analíticos y cuadros con referencias a evolución del número de páginas publicadas, su contenido en publicidad, el empleo generado por el diario, los resultados económicos... El análisis de las ventas no se reduce a datos globales de las tiradas, sino que muestra excelentes referencias y cuadros sobre, por ejemplo, la venta en días decisivos de la historia reciente de Francia y del mundo, y sobre el perfil de los lectores del periódico –edad, profesión, nivel económico-. Especial atención concede a los ingresos publicitarios, su evolución a lo largo del año y en distintas coyunturas, comparando los contenidos publicitarios básicos –inmobiliarias, cines...- con los de otros diarios parisinos relevantes, además de su incidencia en la economía del diario, incluida la comparación con las ventas en quioscos y los suscriptores. Analiza la plantilla, características y

⁴⁶ EVENO, Patrick (2004), *Histoire du journal Le Monde. 1944-2004*, Albin Michel, París. POULET, Bernard (2003), *Le pouvoir du Monde. Quand un journal veut changer la France*, La Découverte, París, y PEAN, Pierre, y COHEN, Philippe (2003), *La face cachée du Monde. Du contre-pouvoir aux abus de pouvoir*, Mille et une nuits, París.

evolución, los costes y problemas que plantea la distribución, incluso lo que supone la ayuda estatal que en algún año crítico –a principios de los noventa- cubre las pérdidas del diario. En suma ofrece un buen banco de datos bien distribuido en sus páginas e imprescindible para conocer la realidad de un periódico de referencia como el que estudia.

Constatamos similar situación en la historiografía sobre la prensa italiana. El excelente volumen colectivo *Storia del giornalismo italiano*⁴⁷ ofrece breves referencias, por ejemplo, sobre la evolución tecnológica de los diarios –la introducción de las rotativas, el papel de teléfono...-, o la presencia de la publicidad, pero en este último caso más sobre sus características que sobre su trascendencia económica, aunque justo el último capítulo se dedica a las difíciles relaciones entre periodistas y publicidad y no faltan algunos breves epígrafes sobre la evolución de la profesión, incluidas retribuciones. Se incluyen, pues, contenidos sobre aspectos económicos y afines, aunque, a nuestro juicio, muy escasos en relación con las posibilidades en una prensa tan nutrida como la italiana. Otro valioso estudio reciente, el de Paolo Murialdi –director de la revista *Problemi dell'informazione*⁴⁸- sobre la prensa italiana tras la Liberación, ofrece notables contenidos sobre la lucha de poderes en torno a los medios o la competencia prensa-televisión, no faltan algunos párrafos sobre problemas económicos en algunos diarios o el declive de las tiradas, pero la obra carece de verdaderas aportaciones sobre los aspectos económicos y en general no usa fuentes cuantitativas en un periodo, como el que aborda, muy rico en ellas⁴⁹. No obstante, otro valioso estudio reciente, el de Andrea Moroni sobre los primeros tiempos del *Corriere della sera*⁵⁰, muestra como no es sólo la habilidad política o la calidad informativa sino también una buena estructura empresarial la base de la consolidación del diario milanés, durante décadas el más vendido en el país.

Pero ¿qué aspectos cuantitativos debe o puede incluir un estudio sobre historia de la comunicación? Entendemos que un estudio sobre medios debe ofrecer en la medida de lo posible, si se quiere que sea un estudio completo, aspectos de historia cuantitativa como:

⁴⁷ FARINELLI, G., PACCAGNINI, E, SANTRAMBROGIO, G. y VILLA, A. I. (2004), *Storia del giornalismo italiano*, Utet, Turín.

⁴⁸ En esta revista trimestral, no faltan, sin embargo, análisis cuantitativos. Véase, por ejemplo, en el nº de enero-marzo del 2000, "L'industria delle notizie", pp 53-76.

⁴⁹ MURIALDI, Paolo (2003), *La stampa italiana dalla Liberazione alla crisi de fine secolo*, Laterza, Roma-Bari.

⁵⁰ MORONI, Andrea (2005), *Alle origini del "Corriere della Sera". Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini (1876-1900)*, Angeli, Milán.

-La difusión o audiencia y sus rasgos: distribución geográfica, cambios en el tiempo o ante circunstancias especiales, tipos de público, formas de adquisición del periódico u horas de audición o de visión...

-La estructura de las plantillas, tanto de redacción como de las demás áreas del periódico, emisora o canal de televisión: evolución, salarios, tareas, sindicación.

-Los contenidos publicitarios: los ingresos, su procedencia, su incidencia en coyunturas determinadas, como periodos electorales o preelectorales, las tarifas y su vigencia. Principales anunciantes.

-Incidencia de las ayudas o subvenciones estatales, bien del propio estado, bien de gobiernos autonómicos, ayuntamientos o diputaciones u otros organismos o instituciones oficiales, sean directas o indirectas –compra de ejemplares, compra o patrocinio de espacios-. Importancia y características de la publicidad institucional.

-Número de páginas, horas de emisión. Estructura y evolución de las secciones, suplementos, duración y características de los programas...

-Situación económica de la empresa de comunicación. Evolución de la propiedad, de los beneficios o pérdidas. Características del gasto. Sistemas de distribución, en el caso de medios impresos. Los ingresos no publicitarios. Fianzas, sanciones.

-Censos de publicaciones, emisoras...

En los últimos años, el avance en la documentación, así como los procesos de informatización, están facilitando la sistematización de unos muy útiles bancos de datos sobre prensa –no tanto sobre otros medios- y con ello la localización de títulos. El número de publicaciones menores especializadas, por ejemplo, es realmente muy elevado en nuestros días y además su circulación al margen de quioscos y canales clásicos de distribución hace difícil esa localización para el investigador. En el caso de España, la mayoría de las comunidades autónomas editan boletines del depósito legal con inclusión de volúmenes o suplementos dedicados a publicaciones periódicas, en el caso de Andalucía, por ejemplo, desde 1986 se ofrece un estudio anual de las nuevas publicaciones. Se trata de una comunidad en la que hoy aparecen cada año por encima de los 500 nuevos títulos no diarios con registro⁵¹, lo que evidencia la necesidad de recurrir a estas fuentes para

⁵¹ El número de nuevas publicaciones en los últimos 30 años es realmente alto. Una comunidad uniprovincial como Asturias lanza cada año entre 80 y 100 títulos. En toda España aparecen en los años noventa por encima de los

construir muchos aspectos de la historia de la comunicación en un determinado ámbito territorial. En la misma línea los veteranos suplementos anuales de la Biblioteca Nacional de España sobre nuevas publicaciones periódicas resultan recursos insustituibles si queremos valorar, por ejemplo, la importancia de las publicaciones agrarias, el papel de la prensa escolar o el avance periodístico de las distintas lenguas que se hablan en España.

Más difícil lo tienen los investigadores sobre la comunicación anterior a la II Guerra Mundial, con muchas menos fuentes cuantitativas a su disposición. Pero aun en esas etapas, es factible aproximarse a la realidad de los medios impresos. Los impuestos y depósitos previos que abonan los medios –a veces, una fórmula disuasoria para nuevas empresas periodísticas- o el gasto en correos, son algunos buenos recursos, en tiempos en que escasean y además son menos fiables, los anuarios estadísticos y fuentes similares. Son en cualquier caso recursos que cumple ver con cierta prevención y desmenuzar con rigor. Un periódico de ámbito esencialmente local, puede tener muy bajo gasto en correos, puede ser el caso de un diario malagueño o granadino del XIX, en tanto un diario madrileño o barcelonés tendrá siempre un alto componente de venta extra local. En todo caso, se trata de fuentes casi siempre incompletas o insuficientes, que es necesario complementar por otras vías.

En general, los anuarios y otras fuentes estadísticas ofrecen muchos datos útiles para el historiador de la comunicación, raramente aprovechados. Los relacionados con el consumo por ejemplo. Es por otro lado patente que hoy día hay mucha mayor transparencia sobre la evolución de la empresa periodística, multitud de datos utilizables por tanto, y en general algo menos recelo en el seno de los grupos mediáticos a la entrada de historiadores en sus archivos. Aun así las dificultades o las pérdidas siguen siendo muchas⁵².

El investigador sobre la historia de los medios audiovisuales tiene por lo general menos posibilidades de uso de fuentes cuantitativas que el historiador sobre prensa diaria o revistas. Evidentemente no faltan, sobre todo desde que ambos medios se privatizaron y aumentó la lucha por la publicidad, los datos sobre audiencias. Pero ni deben ser éstos los únicos datos a utilizar ni

4.000 títulos anuales nuevos. Sin embargo, la aparición de Internet y la orientación de muchos pequeños títulos hacia este medio, más barato y de múltiples posibilidades, está reduciendo algo esa cifra en el siglo XXI.

⁵² En enero de 2006 salía a subasta el archivo fotográfico del diario *Ya*, desaparecido diez años antes, era adjudicado por 40.000 euros. Pero no tenemos referencias de qué ha sido del archivo económico o empresarial del diario, eje de la principal empresa periodística española del franquismo, tras la del Movimiento, la Editorial Católica.

existen para largas etapas de la historia de estos medios, la radio, entre los años veinte y los años sesenta, apenas tiene estudios de audiencia, y la televisión no los generaliza hasta avanzados los ochenta.

Para algunas coyunturas, sobre todo los periodos de implantación, es útil recurrir a estadísticas sobre disposición de receptores de radio o televisores. En el caso de la radio española, los anuarios estadísticos de los años cuarenta y cincuenta, muy parcos en general en datos sobre comunicación, ofrecen al menos datos sobre disponibilidad de receptores por provincias, carácter de estos y otros que, convenientemente utilizados y extrapolados, ayudan a perfilar la verdadera penetración del medio.

Mucho más difícil es calibrar la importancia y rasgos y el impacto económico de la publicidad en estos medios, siempre decisiva en su economía. Si en las colecciones de periódicos podemos contemplar y valorar esa publicidad, incluso extraer de sus archivos la repercusión económica, lamentablemente se han perdido múltiples posibilidades en radio por la precariedad de los archivos de las emisoras, quedan algunas grabaciones de programas patrocinados y cuñas, pero resulta casi utópico el estudio de la publicidad en estos medios más allá de los últimos diez o quince años. Más posibilidades ofrece la televisión, en función de su titularidad pública hasta fines de los ochenta. Las tarifas, además, son sólo orientativas, pues raramente se cumplen. En su día, nos sorprendió, y nos pareció llamativo, que las tarifas de un diario local asentado, como *Diario de Cádiz*, superaran claramente a las tarifas de las tres emisoras locales sumadas en años, como los cincuenta y primeros sesenta, en los que todavía la incidencia de la televisión no se ha hecho notar y la audiencia de la radio alcanza notable incidencia⁵³. Es éste, en cualquier caso, un terreno casi virgen, y la reconstrucción de la historia de estos medios ha tendido mucho más, con loables excepciones⁵⁴, a la anécdota humana o el avatar político que al análisis de su estructura interna, pero un estudio sobre salarios y regímenes de trabajo en la radio, sobre la importancia y la procedencia de la publicidad en ella, o los rasgos de la audiencia, entre otros factores, contribuirían a darnos una visión más completa y más real de lo que ha sido este medio en su primer siglo de existencia, algo similar

⁵³ CHECA, Antonio (2000), *La radio en Andalucía, 1917-1978*, Fundación Unicaja, Málaga.

⁵⁴ En su estimable obra *Historia de la COPE, 1950-1983*, la autora, M^a Isabel Sánchez Redondo, ofrece algunos datos sobre la evolución económica de la emisora de la cadena en Madrid, pero carece de análisis sobre la publicidad y sobre la economía en el conjunto de la cadena, salvo leves referencias. Mucho más huérfanos de estos aspectos se muestran otros estudios.

podría decirse de la televisión, sobre todo a partir de los noventa, cuando se rompe el monopolio de TVE, situaciones muy similares se dan en muchos otros países europeos.

Es, sin embargo, muy significativo el caso de la historia del cine, donde se percibe en los últimos años el desarrollo de una línea de investigación claramente volcada en los aspectos socioeconómicos de la evolución del medio, de la industria cinematográfica. En una obra, ya clásica y de profunda influencia, la de Allen y Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine*, se insiste en la importancia de una historia del cine no sólo estética y en la necesidad de una historia tecnológica, económica y social del séptimo arte⁵⁵. Analizaremos más adelante esta obra. Esos aspectos comienzan a estar presentes en los más recientes estudios sobre historia del cine. Y no faltan estudios específicos, como *Política y financiación pública de la cinematografía*, para el ámbito iberoamericano, o *La industria del cine en España*. Este ensayo es un acercamiento algo sucinto pero en todo caso muy sugestivo a la evolución económica del cine español desde sus orígenes hasta 1970⁵⁶, aquel con menos vocación de hacer historia, describe la evolución de la actitud de los gobiernos hacia el cine⁵⁷. Otro estudio con contenidos cuantitativos es el de Félix Fanés sobre la productora Cyfesa⁵⁸.

Podemos afirmar que en la intensamente cultivada historia del cine se vienen realizando ya muchos estudios en los que se utiliza abundantemente fuentes cuantitativas. Se percibe, sobre todo, en muchos trabajos sobre los inicios locales o regionales del medio, cuando el análisis estético resulta secundario o en todo caso insuficiente e interesa sobre todo establecer su expansión e influencia. Ciertamente, el cine es propicio a esas perspectivas, gracias a los relativamente abundantes datos disponibles sobre exhibición, tecnología, producción, financiación, ingresos y otros aspectos cuantitativos, sin olvidar su mejor conservación, en relación al menos con radio y televisión y desde luego la mayor madurez de la historiografía del cine sobre la de otros medios.

Pero al historiador de la comunicación queda una importante labor de selección: los acontecimientos en el mundo de la comunicación sufren hoy tal aceleración que cualquier estudio medianamente ambicioso sobre ellos amenaza nacer desfasado. Con riesgos como volcarse en

⁵⁵ ALLEN, Robert C. (1995), *Teoría y práctica de la historia del cine*, Paidós Comunicación, Barcelona [La edición original es de 1985].

⁵⁶ POZO, Santiago (1984), *La industria del cine en España*, Universitat de Barcelona, Barcelona.

⁵⁷ HARVEY, Edwin R. (2005), *Política y financiación pública de la cinematografía*. Fundación Autor, Madrid.

⁵⁸ FANÉS, Félix (1989), *El cas Cyfesa: Vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia.

aspectos que al poco tiempo devienen secundarios u obsoletos. Es precisamente la distinción entre lo efímero y lo duradero, lo secundario y lo influyente, lo que queda y lo que pasa, lo que no trasciende y lo que deja huella, lo que tiene categoría de símbolo y lo que carece de ejemplaridad, lo que verdaderamente ayuda a la comunicación entre las personas y lo que tiende a incomunicarlas, la tarea principal que aguarda al historiador de la comunicación con esos muchos materiales, a veces todo un diluvio de números, que le ofrecen hoy, por ejemplo, los estudios sobre las industrias culturales.

1.6.3.- Historia comparativa y comunicación.

En su apasionada defensa de la historia comparativa, Marciel Detienne resalta: *A medida que avanza hacia adelante, el comparatista tiene la impresión de descubrir un conjunto de posibilidades, cuyo aprovechamiento conceptual permite poner de relieve elementos singulares /.../ el comparatista realiza un desmontaje lógico que le permite descubrir las articulaciones existentes entre dos o tres elementos, aislar microconfiguraciones que permiten ver diferencias cada vez más afiladas y contiguas*⁵⁹. Detienne propugna sobre todo un acercamiento entre antropólogos e historiadores y su mundo como historiador es esencialmente Grecia, pero muchas de sus afirmaciones cabe extenderlas a la historia de la Comunicación. Comparar medios a distintas escalas y valorarlos a través de la comparación es imprescindible si queremos alcanzar rigor y certeza en esa construcción de la historia de la comunicación, los medios no avanzan aislados, sino en relación con los demás medios: innovan, renuevan, emulan, copian, mejoran, convierten en obsoletos, revelan dependencias o contradicciones.

La información que sobre sí mismo aporta cualquier medio es siempre relevante, pero si carece de contraste es muy posible que no sea el mejor recurso para el historiador, es importante como se ve a sí mismo y se define un medio, como resalta sus logros o explica y reduce sus errores, pero igualmente útil es saber como lo ven los demás. La controversia entre medios es tan antigua como su existencia misma, con frecuencia es prolija, tendenciosa y en definitiva estéril para el historiador, pero también con frecuencia resulta útil si se ubica correctamente a los polemistas y se pueden contrastar los datos o afirmaciones deslizados en la polémica. Pero no se trata tanto de aprovechar esos datos como de trabajar sobre los medios extrayendo elementos no siempre

⁵⁹ DETIENNE, Marcel (2001), *Comparar lo incomparable. Alegato en favor de una ciencia histórica comparada*, Ediciones Península, Barcelona, pp. 51-52.

perceptibles sin esa comparación entre ellos, lo que destaca un medio no es lo que subrayan otros, lo que minimiza o ignora no es lo que para otros pasa inadvertido, ideologías o tendencias, filias y fobias, presiones y sumisiones, contradicciones u oscilaciones, lo compartido y lo propio, lo repetido y lo peculiar surgen abundantes de la comparación.

El trabajo comparativo del historiador sobre fuentes directas permite sobremano establecer evoluciones o llegar a conclusiones que pueden ser muy distintas a las mantenidas tradicionalmente en un sector, el de la historia de la Comunicación, en el que con harta frecuencia se ha dado por válido cualquier dato o valoración aportada por historiadores precedentes.

1.6.4.- Historia del tiempo presente y comunicación.

Una mayoría aplastante de la historia de la Comunicación se ubica en lo que convencionalmente llamamos historia contemporánea, antes de ella, digamos entre la invención de la imprenta y la Ilustración, tenemos los inicios de la prensa y el libro y algunas manifestaciones publicitarias y propagandísticas; dentro incluso de esa historia contemporánea, si bien unos medios nacen en el XIX, como la fotografía o el cartel, otros lo hacen a caballo de los siglos XIX y XX, como el cine o la radio, y no faltan los que, como la televisión, el vídeo o internet, se sitúan claramente en la segunda mitad del siglo XX, coincidente con lo que viene denominándose tiempo presente.

Para François Bedarida, destacado historiador francés, ese concepto, tiempo presente, sería el de la experiencia vivida por las generaciones que conviven en un determinado momento histórico. De forma que una historia de la televisión encajaría es una historia del tiempo presente. Muchos historiadores de la comunicación, como muchos espectadores de hoy, han vivido los inicios de la televisión en España y su desarrollo desde los años sesenta del pasado siglo.

La historia del tiempo presente ha ganado carta de naturaleza, respetabilidad, en los últimos años en España, como en Europa. “La historia tiene bastante que decir sobre las sociedades en fluencia, sobre las sociedades presentes, y tiene mucha contribución que hacer al análisis social, multifocal, de nuestro tiempo. Lo histórico es una dimensión ineludible de lo existente y no sólo de lo que ha existido”, recuerda Angel Soto Gamboa⁶⁰. Han surgido, sobre todo en el ámbito latino, revistas e instituciones dedicadas a ella. Así el *Bulletin de l’IHTP*, siglas éstas del Institut d’ Histoire

⁶⁰ Véase SOTO GAMBOA, Angel (2004), “Historia del presente: estado de la cuestión y conceptualización”, en *Historia Actual Online*, nº 3, pp. 101-116.

du Temps Present, parisino, creado en 1978, o los *Cahiers d'histoire du temps present*, belga, desde 1996, en Italia se destaca el Instituti della Resistenza, con sede en Módena.

Es significativo que no falten especialistas que trazan un cierto paralelo entre periodismo e historia del tiempo presente, probablemente aplicable a otros medios: “la historia del presente es un tipo de periodismo, más instruido y que realiza análisis más detenidos y profundos, pero que tiene el mismo objeto que el periodismo común. Y, como el periodismo, debe ofrecer a la sociedad explicaciones que den cuenta de los procesos del pasado que aún siguen gravitando en el presente y aportar con sus materiales a la construcción de una memoria”, destaca el historiador argentino M. Mariño, que añade: “el periodismo cuenta hechos y busca antecedentes, la historia del presente, más refinadamente, reagrupa los hechos y los transforma en puntos de procesos que llegan hasta nuestros días”⁶¹.

Sin embargo, conviene no olvidar, como nos recuerda el profesor Julio Aróstegui, que historia del tiempo presente no es lo mismo que esa “historia del mundo actual”, genérica, descriptiva, con demasiada frecuencia superficial, que hoy prolifera

Aquella recomendación que hacía Lucien Febvre -en *Combates por la historia*- a los jóvenes historiadores, “mezclaos con la vida. Con la vida intelectual, indudablemente, en toda su variedad. Sed geógrafos, y también juristas, y sociólogos, y psicólogos, no hay que cerrar los ojos ante el gran movimiento que transformo las ciencias del universo a una velocidad vertiginosa”, ¿no sería la recomendación de muchos directores de medios o de muchos profesores de comunicación a sus redactores o sus alumnos? ¿No sería también consejo para historiadores de la comunicación?

Para el historiador del presente los medios han devenido fuente esencial, pero además la propia historia de la comunicación, el juego de intereses en torno a los medios, por ejemplo, no deja de ser una aportación relevante para múltiples investigaciones más generales. También el historiador de la comunicación debe utilizar los materiales que aporta la historia del presente y asumir muchos de sus mismos problemas o inquietudes –la accesibilidad de las fuentes, el desconocimiento, con frecuencia, del final, el riesgo de uso o sesgo político. No obstante, el historiador de la comunicación no puede ignorar que trabaja en un campo de acusada movilidad. Un ensayo, por ejemplo, sobre la evolución de los grandes grupos mediáticos, corre siempre el riesgo, y suele caerse en él, de quedarse muy rápidamente desfasado en razón de los continuos cambios de propiedad, con su huella en la organización y en los contenidos y en la orientación de esos grupos.

⁶¹ Citado por HUPERT, Pablo Julián (2002), “¿Es posible una historia inmediata?”, en www.h-debate.com.

Como el historiador del tiempo presente, el historiador de la comunicación debe buscar elevarse sobre el cambio coyuntural buscando rasgos básicos, etapas definidas, por más que puedan ser procesos inconclusos.

Sería deseable un mayor contacto y una mayor colaboración entre historiadores de la comunicación e historiadores del tiempo presente, hoy más bien a espaldas unos de otros, y no sólo en España. En parte porque unos y otros trabajan en gran medida en facultades distintas. Se trata, sencillamente, de dos líneas historiográficas en plena expansión que no deben ignorarse.

1.7.- Microhistoria y comunicación.

En los últimos años asistimos -en España- a una verdadera multiplicación de los estudios de historia local en el mundo de la comunicación, primero en el ámbito de la prensa, luego en los medios audiovisuales. De forma que en los años setenta y sobre todo en los ochenta, pero ya menos en los noventa, se han publicado historias provinciales o regionales de la prensa en casi todo el territorio español. Mucho más reciente resulta la eclosión de historias locales del cine, hoy tendencia no menos caudalosa. Sólo en el bienio 1999-2000 se pueden localizar una docena de estudios. Por ejemplo: *Salamanca de cine*; *Los orígenes del cinematógrafo en Alicante, 1896-1931*; *Valencia, ciudad de cines, 1940-1950*; *El cine del País Vasco, de Ama Lur (1968) a Air bag (1997)*; *Almería, plató de cine*; *Historia del cine en Málaga, Cien años de cine en Lorca...*⁶² Más reciente, pero ya igualmente fuerte, es la corriente de estudios provinciales o regionales sobre la radio y las historias provinciales de la fotografía -hoy en pleno auge-, asoma en el mundo del cartel y sin duda en los próximos años, tras la desestatalización de la televisión y la multiplicación de canales, se generalizarán los estudios sobre televisión local o regional, de los que no nos faltan las primeras muestras⁶³, en tanto asoma la historia de la publicidad. Sin duda, bajo ese paraguas de "historia

⁶² FRANCIA, Ignacio (2000), *Salamanca de cine*, Caja Duero, Salamanca. NARVÁEZ TORREGROSA, Daniel C. (2000), *Los orígenes del cinematógrafo en Alicante, 1896-1931*, Ediciones Filmoteca/Textos, Valencia. TEJEDOR SÁNCHEZ, Miguel (2000), *Valencia, ciudad de cines, 1940-1950*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia [3ª edición]. ROLDÁN LARRETA, Carlos (1999), *El cine del País Vasco, de Ama Lur (1968) a Air bag (1997)*, Sociedad de Estudios Vascos, Bilbao. MÁRQUEZ ÚBEDA, José (1999), *Almería, plató de cine*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería. LARA GARCÍA, María P. (1999), *Historia del cine en Málaga*, Editorial Sarriá, Málaga. CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco, y MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús (1999), *Cien años de cine en Lorca*, Universidad de Murcia, Murcia.

⁶³ Por ejemplo: NAVARRO MORENO, José Antonio (1999), *La televisión local: Andalucía, la nueva comunicación*, Fragua, Madrid.

local" se cobijan textos de muy diferente valor, tanto por las metodologías empleadas -a veces, lo que llama la atención es precisamente la ausencia de metodología- como por el muy distinto rigor en el manejo de fuentes e incluso por el diferente conocimiento del contexto internacional en que el medio estudiado –sea prensa, sea cine o fotografía, sea radio o televisión- se desenvuelve. Pero como corriente no puede minusvalorarse, y no es en cualquier caso moda española exclusiva, aunque quizá aquí haya sido algo más tardía.

Paralelamente, es innegable el auge reciente de una corriente historiográfica, de procedencia esencialmente italiana, la microhistoria. Elena Hernández sintetiza así su valor: "las fuentes más comunes del historiador, que por lo general son fragmentarias e incompletas, tal y como las proporcionan los archivos, no le facilitan sin embargo el trabajo y, al contrario de lo que sucede con el antropólogo o el sociólogo, el historiador mismo -salvo que opere con fuentes orales- no puede forzar tampoco su creación. Será preciso, para suplir ese vacío, superponer distintas series documentales, todas ellas unilaterales y fragmentarias y muchas veces aparentemente inconexas entre sí. Reducir el campo de observación, la escala del análisis, resulta en consecuencia no sólo conveniente sino incluso ineludible y obligado, en beneficio del buscado espesor y la profundidad, pero ello es compensado por una remoción intensa y abundante, tan sistemática como imaginativa, de material documental"⁶⁴

O sea, hay una legitimación científica de la microhistoria y hay un cultivo intenso de la historia local. Pero quizá sea necesaria ante todo una precisión terminológica. Con la palabra microhistoria pueden calificarse acercamientos muy diferentes. En Internet no es difícil encontrarse artículos como *El cine argentino en la década de los 30. Microhistoria de vida*, o bien *Microhistoria de la televisión mexicana en los años noventa*. Evidentemente se está utilizando el término en un sentido de historia breve, que no es el que nos interesa.

Son patentes, por otro lado, los múltiples riesgos de la microhistoria. El historiador mexicano Luis González González, autor de *Otra invitación a la microhistoria*⁶⁵ ha señalado oportunamente las dos caras de la moneda, primero la positiva o científica: "En cuanto a microhistoria hay poco escrito, aunque la especie es tan antigua como las otras dos, no cuenta aún con los teóricos y los metodólogos que ya tienen la historia general y la biografía. Hoy que la gran historia, siguiendo el

⁶⁴ HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena (1995), *Los caminos de la historia. Cuestiones de historiografía y método*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 151.

⁶⁵ GONZÁLEZ, Luis (1997), *Otra invitación a la microhistoria*, Fondo de Cultura Económica, México DF.

ejemplo de las ciencias humanas sistemáticas, tiende cada vez más a la abstracción, y que la biografía corre hacia el chisme puro, la microhistoria ocupa un sitio decoroso en la república de la historia". Pero también es consciente del riesgo de una falta de rigor: "emociones, que no razones, son las que inducen al quehacer microhistórico. La microhistoria mana normalmente del amor a las raíces /.../ el microhistoriador *espontáneo* trabaja con el fin, seguramente morbosos, de volver al tiempo ido, a las raíces, al ilusorio edén, al claustro del vientre materno"⁶⁶.

Ese es efectivamente el riesgo de la microhistoria, o si se quiere de la historia local, tan abundante insistimos en el presente de la historia de la comunicación: que el amor por lo cercano difumine el rigor metodológico o borre la perspectiva general, aunque el historiador mexicano al introducir el calificativo de historiador espontáneo, parece distinguir entre el acercamiento eventual a la microhistoria y el acercamiento más sistemático del historiador llamémosle profesional.

Así delimitado el problema parece patente que no se puede despreciar la historia local, ni renunciar a ella, que correctamente realizada puede llevarnos a conclusiones de validez universal, pero que es éste un terreno pantanoso en el que coexisten esas obras profundas con los acercamientos superficiales o anecdóticos, sin duda dominantes⁶⁷.

1.8.- El ámbito de la Historia de la Comunicación.

1.8.1.- Comunicación social, comunicación interpersonal.

¿Qué consideramos debe quedar dentro del ámbito de investigación de la historia de la comunicación?. En principio, contamos con una comunicación social y con una comunicación interpersonal y sería aquella la que nos interesara. Pero no siempre es fácil la distinción. Tenemos en nuestros días un caso muy claro en el teléfono. Tradicionalmente ha quedado excluido del ámbito de la Historia de la Comunicación Audiovisual, o más sencillamente de la Historia de la Comunicación Social, porque significaba esencialmente una comunicación entre personas, punto a punto. Sin embargo, en nuestros días el uso intensivo del teléfono y las utilidades que la revolución de los móviles ha posibilitado -Internet o fotografía vía teléfono, por ejemplo- llevan a pensar que en

⁶⁶ GONZALEZ, Luis (2000), "El arte de la microhistoria", en <http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/fondo2000/otra-invitation/3.html>

⁶⁷ Una perspectiva española sobre la microhistoria, aunque referida en esencia a la experiencia de Carlo Ginzburg, en SERNA, Justo, y PONS, Anacleto (2000), *Cómo se escribe la microhistoria*, Cátedra/Univeritat de Valencia, Madrid.

un futuro no lejano debamos integrar al teléfono en esa historia, como lo está ya en la sociología de los medios audiovisuales. De hecho asoma –aunque en distintos contextos- en algunas historias recientes de la comunicación, como las de Asa Briggs y Peter Burke o la de Philippe Flechy, que comentamos más adelante⁶⁸.

Sin duda hay medios que por su naturaleza son esencialmente y desde sus mismos orígenes medios de comunicación social, sean la prensa, el cartel, el cine o la televisión, y algo más tardíamente –cuando deja de ser TSH- la radio; en otros coexiste una doble utilidad, son medios de comunicación interpersonal, pero al mismo tiempo medios de comunicación social, la fotografía o el vídeo estarían en ese sector, y deben ser contemplados por el historiador de la comunicación. Pero ésta es una historia esencialmente dinámica, a la que vienen a unírsele más y más medios. Las nuevas tecnologías, y en especial internet y la realidad virtual, tienen corta trayectoria, pero su impacto social es tan acusado que exige ya la inmediata atención del historiador de la comunicación. ¿Qué decir, por ejemplo, de los videojuegos, que generan hoy tanto interés de sociólogos, psicólogos y educadores, y que mueven notables cantidades de dinero?, ¿no habrá que plantearse ya también el acercamiento histórico, todo lo crítico que se quiera, aunque el videojuego tenga dos décadas sólo? Cuestiones polémicas sin duda, que el historiador general puede creer prematuramente planteadas, o síntoma de una inquietante tendencia al presentismo, pero que el historiador de la comunicación, que con frecuencia ha de enseñar a jóvenes que manejan intensamente Internet o mantienen notoria afición a los videojuegos, no ve tan apresuradas.

Es evidente que el historiador de la comunicación tiene ante sí un amplio y creciente número de medios cuya evolución e influencia debe analizar, medios extraordinariamente ricos y diversos - centenares de películas cada año desde hace más de un siglo, miles de emisoras de radio emitiendo simultáneamente, miles de diarios cada mañana –más de un millar sólo en idioma español- y con sus ediciones en red, miles de fotografías circulando cada día en periódicos, en libros o en exposiciones...-, hay una tarea ineludible de selección. Llegados a este punto, no cabe a nuestro juicio otro criterio que el de destacar los rasgos del proceso que contribuyen a que hoy la comunicación sea un factor esencial de articulación en nuestras sociedades, de nuestras culturas. La historia de la comunicación no es, no puede ser la simple suma de la historia de la prensa, la

⁶⁸ BRIGGS, Asa, y BURKE, Peter (2001), obra citada. FLICHY, Patrice (1997), *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, La Decouverte, Paris.

publicidad, el cine, la fotografía, la radio y la televisión, su mera yuxtaposición. No sólo porque esos medios no actúan en el vacío, y se influyen continuamente los unos a los otros, sino fundamentalmente porque al historiador de la comunicación interesan tanto los medios en sí, como su huella social, sus efectos⁶⁹.

Julio Montero y José Carlos Rueda precisan el ámbito de la historia de la comunicación social: "Conviene recapitular las ideas fundamentales. La primera, no se olvide, se centra en establecer el objeto, la materia propia de nuestra disciplina: la comunicación entendida como resultado de la acción de los medios en un espacio y tiempo concretos. En segundo lugar, cabe historiar medios concretos, siempre que no se pierda la referencia a lo fundamental, a la comunicación y su trascendencia social"/.../ "En nuestra disciplina nos interesan los procesos y hechos comunicativos que constituyen un factor fundamental en la articulación de los grupos sociales a lo largo de la historia", y concluyen: "El análisis y la explicación de la función que han desempeñado los medios, en los diversos tiempos y sociedades, así como su trascendencia explicativa para el presente, configuran una importante parte de la actividad intelectual de la Historia de la Comunicación Social"⁷⁰.

1.8.2.- Una historia, diez historias.

Una historiadora brasileña de la comunicación, Marialva Barbosa, se plantea: "nas Faculdades de Comunicação proliferam as disciplinas que falam, pelo menos em tese, de variadas histórias: história da comunicação, história da imprensa, história do rádio e da televisão, história da publicidade, entre outras menos cotadas. Seriam necessárias tantas "histórias"? Qual a diferença entre uma história da comunicação e uma história da imprensa? Onde estariam os limites entre uma história do rádio e da televisão e uma história dos livros e das bibliotecas? Não seria mais apropriado postular-se, então, uma história dos sistemas de comunicação? Mas para isso é preciso saber de que história estamos falando, que visão de história é essa que é capaz de visualizar o processo de comunicação, entendido como um sistema complexo, onde é preciso dar voz não

⁶⁹ Una reflexión sobre la huella cotidiana de la comunicación en CHECA GODOY, Antonio (1999), "La comunicación fácil", en *Area 5inco*, nº 6, pp 131-150. Disponible en www.ucm.es/info/CAVP1/publicaciones/area6_131htm

⁷⁰ MONTERO DIAZ, Julio, y RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001), obra citada, pp. 21-22.

apenas aos produtores de mensagens e às mensagens, mas sobretudo a quem recebe e se apropria, de forma diferenciada, dessas mensagens”⁷¹.

Reflexión sin duda, sugestiva, pero sin respuesta fácil. Probablemente pueda hablarse de dos niveles en la historia de la comunicación, uno general y otro específico, pero no aislados o independientes, sino vinculados. Los dos necesarios. Al igual que el historiador de la economía o del arte dispone junto a la metodología y las fuentes generales de instrumentos específicos para su tarea, cada medio reviste su especificidad. Pero ese carácter propio, autónomo de unos medios respecto a otros, no debe impedir contemplar evoluciones comunes, mutuas influencias. Y desde luego, para el historiador, trabajar muchas metodologías y fuentes comunes. Hay muchos contextos compartidos. Un periodo de censura por una dictadura militar implica a todo tipo de medios, del cine o la publicidad a la radio y la prensa. Un periodo de recesión o de expansión económica afecta por igual a todos los medios. Se puede escribir una historia de la prensa en la segunda mitad del siglo XX sin aludir a la televisión, pero sería una historia con lagunas, porque prensa y televisión se relacionan, se influyen y compiten estrechamente en el mundo de la comunicación en este tiempo. Es más, en muchos casos la huella de un medio en otro resulta decisiva. No se comprende la historia de la radio desde los años cuarenta sin el factor televisión, pero tampoco la historia del cine desde los años cincuenta –y sobre todo en las últimas décadas del siglo XX- sin la televisión. El fotoperiodismo es parte relevante en la evolución de la fotografía, como la propia evolución de la fotografía incide y transforma el periodismo del siglo XX.

Ni siquiera la historia local está al margen de esas vinculaciones. En la historia de una pequeña emisora de radio o de un semanario comarcal la publicidad es siempre aspecto relevante, como lo es la fotografía. ¿Son tan diferentes esas historias, la de la emisora y la del periódico, como para permitir metodologías diferentes? ¿Serían tan diferentes los públicos de ambos medios si convivieran en una misma ciudad? Obviamente, no.

En línea, pues, con la preocupación de la profesora brasileña, abogamos por la construcción de una historia de los sistemas de comunicación en cada etapa, aplicables a los distintos medios en sus esquemas generales y en muchos de los específicos, historia enriquecida con aspectos peculiares de cada medio estudiado. Y, abrazando estas historias de medios, esa historia general de la comunicación, que comprende a todos, cada uno con su peculiar incidencia en cada momento,

⁷¹ MARIALVA, Barbosa (2000), “História e Comunicação: A construção de um modelo de história dos sistemas de comunicação”, en www.eca.urp.br/alaic/Chile2000

todos confluyendo en esa búsqueda de público y en esa influencia sobre él. Porque en la reconstrucción de los sistemas de comunicación por el historiador no debe perderse de vista precisamente que hay un receptor, un destinatario de los contenidos, sin el cual no habría comunicación, pero que suele ser relegado cuando no ignorado en los estudios sobre historia de los medios.

1.8.3.- Sociología de la Comunicación, Historia de la Comunicación

En su apreciación del tiempo presente y del tiempo reciente el historiador de la comunicación coincide con el sociólogo, tan interesado por lo general en los medios de comunicación y sus efectos. No siempre es fácil deslindar los respectivos campos y de hecho vemos que muchos sociólogos se internan en el ámbito de la historia de la comunicación, como muchos historiadores de la comunicación no rehúsan los capítulos o los métodos sociológicos en sus estudios.

Probablemente ningún buen historiador de la fotografía debería adentrarse en el estudio de su evolución sin conocer, pongamos por caso, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, reflexión colectiva desde el campo de la Sociología, con Pierre Bourdieu al frente, con aportaciones muy útiles para el historiador riguroso⁷². La sociología aporta perspectivas y métodos de análisis que enriquecen al historiador.

Sin embargo, muchos sociólogos debieran ser más rigurosos en sus acercamientos a la historia de la comunicación. Un ejemplo de las diferencias entre la historia escrita por el historiador y la escrita por el sociólogo la tenemos en las dos principales obras aparecidas en los últimos años en España sobre historia de la radio: *La radio en España, 1923-1997*, de Lorenzo Díaz, sociólogo, e *Historia de la radio en España*, del historiador Armand Balsebre, aparecida un lustro después⁷³. La primera, obra ágil y sin duda amena, muestra serias carencias y un claro enfoque al presente, en tanto la segunda, mucho más sistemática y rigurosa en el dato, ofrece una perspectiva equilibrada de la evolución del medio, atendiendo a factores económicos, técnicos, políticos, culturales o sociales. Sin salir del medio radio, la obra de Pedro Barea *La estirpe de Sautier. La época dorada de*

⁷² BOURDIEU, Pierre, director (2003), *Un arte medio*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona. [la edición original francesa data de 1965].

⁷³ DIAZ, Lorenzo (1997), *La radio en España, 1923-1997*, Alianza Editorial, Madrid y BALSEBRE, Armand (2001 y 2002), *Historia de la Radio en España*, Cátedra, Madrid, dos volúmenes.

*la radionovela en España, 1924-1964*⁷⁴, es una buena muestra de ensayo realizado con precisión histórica, que al mismo tiempo –y acaso por esa misma calidad histórica- supone un notable retrato sociológico del público de esos seriales y de la sociedad de la posguerra española.

Pero de la colaboración entre sociólogos e historiadores de la comunicación pueden salir buenas obras. Una muestra reciente es la obra *Imágenes y palabras. Medios de comunicación y públicos contemporáneos*, excelente recorrido por la cultura de la imagen y su público a lo largo del siglo XX de la que son autores María del Mar Chicharro, socióloga, y José Carlos Rueda, historiador de la comunicación⁷⁵.

1.8.4.- Historia de la comunicación e industrias culturales

La comunicación, antaño iniciativa en gran medida de impresores en búsqueda de trabajo para sus establecimientos, maestros y escritores optimistas, núcleos religiosos, variopintas asociaciones, grupos de presión, o caciques de todo tipo, rica por ello en títulos tan bien intencionados como frágiles, evoluciona desde finales del XIX y a lo largo del siglo XX hacia sistemas claramente dominados por los grandes grupos mediáticos, hacia la concentración de la propiedad. El 85% de las 120 cabeceras españolas de diarios pertenecen hoy a ocho o diez grupos de comunicación, cuando a la salida del franquismo eran por encima de las sesenta empresas diferentes, casi todas locales o regionales. Y qué decir de esas más de 2.000 emisoras privadas de radio que, en rigor, se agrupan en su inmensa mayoría en torno a cinco o seis grandes cadenas. El poder de estos grandes grupos, que tienden a aglutinar a medios muy heterogéneos -diarios, revistas, emisoras de radio, canales de televisión, productoras cinematográficas...- y que establecen crecientes presencias y relaciones internacionales, es cada día más visible, y el caso de Mediaset, el emporio de Silvio Berlusconi, decisivo en su ascenso a la jefatura del gobierno de Italia, es un aleccionador ejemplo.

Los historiadores de la comunicación, pero también el resto de los historiadores, se interesan vivamente por esos grupos, sus influencias, sus relaciones con los poderes políticos y económicos, e incluso jurídicos, las mutuas dependencias, el proceso mismo de crecimiento. Por

⁷⁴ BAREA, Pedro (1994), *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*, El País/Aguilar, Madrid.

⁷⁵ CHICHARRO MERAYO, María del Mar, y RUEDA LAFFOND, José Carlos (2005), *Imágenes y palabras: Medios de Comunicación y públicos contemporáneos*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.

otro lado la aparición fulgurante de multinacionales con intereses en el ámbito de la comunicación, procedentes de otros más o menos cercanos –telecomunicaciones, banca-, amplia ese interés y abanico de empresas y grupos susceptibles de estudiar en perspectiva histórica. Dado que se trata de un proceso relativamente reciente y de claros efectos sociales, interesa asimismo a los sociólogos incluso a los economistas y a los historiadores de la economía. Fruto de ese interés generalizado es la aparición de numerosos estudios a caballo de los estudios culturales y la historia de la comunicación, normalmente colectivos, que incluyen esas perspectivas históricas pero también de otros ámbitos científicos, como un nuevo género en expansión.

En los últimos años, en efecto, puede considerarse que se ha impuesto entre los investigadores de la comunicación los estudios sobre las industrias culturales. En España hemos tenido un buen ejemplo de trabajo colectivo en esa dirección –entre otros- en los dos volúmenes coordinados por el profesor Enrique Bustamante, *Comunicación y cultura en la era digital* y *Hacia un nuevo sistema mundial de la comunicación*⁷⁶.

No se trata de una moda, sino de la lógica y necesaria respuesta desde el mundo de la investigación a la evolución misma de la comunicación, con la configuración de esos poderosos grupos mediáticos con tanto poder como los propios estados, la irrupción continua de nuevos medios y novedades tecnológicas de amplia influencia en la comunicación y la simple constatación del poder e influjo sobre la sociedad que ejercen hoy medios como la televisión. Los estudios sobre industrias culturales, aunque enfocados al presente y rara vez con vocación histórica, se convierten de forma inevitable en una sugestiva aportación para el historiador de la comunicación, toda vez que prácticamente no hay hoy industria cultural que no sea comunicación o no tenga decisiva relación con ella. Ya aludimos, al hablar de la historia del tiempo presente, a los riesgos que presenta este acercamiento histórico.

1.9.- Los riesgos.

Martínez Shaw, en el artículo ya citado⁷⁷, considera que el historiador, mucho más el historiador/docente, tiene ante sí tres enemigos fundamentales: presentismo, localismo y

⁷⁶ BUSTAMANTE, Enrique, coordinador (2002, 2003), *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España y Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*, Gedisa, Barcelona.

⁷⁷ MARTINEZ SHAW, Carlos (1995), artículo citado, p. 100.

reduccionismo. Esos tres riesgos están desde luego bien presentes también, y a nuestro juicio con connotaciones más fuertes incluso que para el historiador general, en el caso del historiador de la comunicación. Hay otro aspecto con mucho de ventaja pero también de riesgo, que es lo que se viene definiendo como mediatización de la historia, es decir, la creciente importancia de los medios en el conocimiento popular de la historia, en la divulgación de la historia.

a) *Presentismo*

La historia es siempre, en realidad, historia contemporánea, nos recuerda Giuseppe Galasso, siguiendo evidentemente a Benedetto Croce: "El presente es lo que aclara el pasado, proyecta sobre éste su propia luz, le da un sentido nuevo o renovado, integra y modifica sucesivamente su sentido" /.../ "Contemporaneidad de la historia quiere decir que cualquiera que sea el periodo del pasado del que se trate, el más lejano o el más próximo, la necesidad que desde el presente nos impulsa a interrogar el pasado nos lo brinda también vivo y presente, y los problemas de aquel pasado son los nuestros, porque en realidad es de nuestros problemas de lo que nos ocupamos a través de aquellos. La contemporaneidad es doble. La historia es contemporánea porque el interés por ella nace de una necesidad y de un problema del presente y porque el acto histórico consiste precisamente en convertir en contemporáneos para nosotros el pasado y sus problemas. Sólo al realizar esta doble contemporaneidad -sostiene Croce- se puede verdaderamente hablar de historia, donde faltase estaremos haciendo erudición, arqueología, crónica o novela, pero no verdaderamente historia"⁷⁸.

La historia de la comunicación es esencialmente historia contemporánea, en el sentido de que la prensa madura sólo con la Ilustración y los medios audiovisuales nacen en el XIX y el XX, en especial este último, su desarrollo es, pues, reciente, pero el presentismo es un problema que también puede afectar a la propia enseñanza de la historia de la comunicación.

El presentismo, nos dice Martínez Shaw, puede definirse como "la tendencia a limitar la enseñanza de la historia sólo a los periodos más recientes. Sus razones son groseramente utilitaristas. Por un lado se trata de prevenir el fracaso escolar comprimiendo los contenidos, ya que los programas están muy sobrecargados. Por otro lado la historia sólo se concibe como una guía para orientarse en el mundo actual, por lo que las referencias a épocas remotas sólo pueden ser

⁷⁸ GALASSO, Giuseppe (2001), obra citada, pp. 46-47.

entendidas como un lujo cultural, por tanto el profesor ha de sacrificar los tiempos lejanos en aras de un mejor conocimiento por parte de los estudiantes de la segunda mitad del siglo XX⁷⁹.

"Tal concepción reposa sobre la insostenible pretensión -continúa Martínez Shaw- de que el conocimiento de los hechos es posible sin atender a su densidad temporal. Por el contrario es bien sabido que el pasado y el presente forman un continuum indisoluble, la realidad actual es una consecuencia de lo acontecido en el pasado. Con palabras de Marc Bloch: la incompreensión del presente nace de la ignorancia del pasado"⁸⁰.

Estas afirmaciones son fácilmente trasladables al mundo de la historia de la comunicación. ¿Es posible explicarse bien por qué el cine norteamericano supone entre el 80 y el 85% de los ingresos de taquilla de todos los países europeos sin conocer cómo se ha creado y cómo ha evolucionado la industria del cine norteamericana, Hollywood, y en paralelo las industrias europeas?. ¿Es factible interpretar el éxito de las radios libres en los setenta y ochenta sin conocer la evolución de la radio estatalizada de la Europa posterior a la Segunda Guerra Mundial?

"La ausencia de imaginación en mi historia temo que le quite algo de interés, pero estaré satisfecho si parece útil a aquellos curiosos que desean un conocimiento exacto del pasado como ayuda para la interpretación del futuro". Quien hace afirmación tan de hoy es, sin embargo, Tucídides en la introducción a su conocida obra *Historia de la Guerra del Peloponeso*.

Aunque referidas a la historia general, son oportunas las reflexiones de Elena Hernández Sandoica cuando afirma: "Aceptar la validez del análisis y búsqueda de significados para el presente no significa en modo alguno proponer el estudio de la *Historia Contemporánea* en la Universidad como si hubiese de tratarse siempre de una *Historia del Mundo Actual* " /.../ "El utilizar por sistema - como alguna vez se ha propuesto- sólo el procedimiento propio de la historia reciente o inmediata relegaría injustamente (erróneamente también, en términos científicos) la prospección histórica de aquellos otros"⁸¹.

En el caso de la historia de la comunicación resulta evidente la necesidad de que el alumno de las Facultades de Comunicación -mi preocupación inmediata- conozca la historia de los medios en que va a desenvolverse, su acelerada evolución, sólo así podrá afrontar con posibilidades de

⁷⁹ MARTINEZ SHAW, Carlos (1995), artículo citado, p. 100.

⁸⁰ MARTINEZ SHAW, Carlos (1995), artículo citado, p. 101.

⁸¹ HERNANDEZ SANDOICA, Elena (1995), obra citada, p. 281.

éxito lo que previsiblemente va a ser en los próximos años una evolución igualmente, si acaso más, acelerada.

Aun siendo en términos históricos muy reciente la historia de la comunicación, su evolución ha sido rápida e intensa, hay ya una importante historia detrás -y metodología para desarrollarla- que el historiador debe tener en cuenta⁸².

b) *Localismo*.

¿Puede explicarnos la historia de una emisora local, de un periódico, de los fotógrafos de la ciudad en que vivimos la historia de la comunicación? Evidentemente, no. Podrán ayudarnos a ubicar, a visualizar, como suele decirse, algunos cambios, pero son imprescindibles las perspectivas generales de esos medios para valorar cada innovación o cada cambio. ¿Qué sentido tiene saber que la primera fotografía aparecida en un diario local español lo fue en el año 1898, pongamos por caso, si se ignora cuando comienza a introducirse el fotograbado en los grandes periódicos de Europa o EE UU y los problemas que hubieron de superarse para ello?

El localismo es, sin duda, un riesgo frecuente para el historiador de la comunicación. Es cierto, desde luego, que la experiencia local siempre enriquece, pero la comunicación exige imperativamente el complemento de otras perspectivas. Nada dice el hecho de que la primera película sonora española, de bien modesto contenido, *El misterio de la Puerta del Sol*, de Francisco Elías, se rodase a finales de 1930, sin explicar que el sonoro es una realidad internacional desde 1927 y que ya para ese 1930 hay obras sonoras de primera magnitud como puedan ser *El ángel azul*, de Josep von Stenberg o *Alaluya* de King Vidor.

Lo próximo, eso que tan hegemónico resulta en la información de nuestros días, sean informativos de radio o televisión, sean páginas de periódicos, no puede ser el hilo conductor en una

⁸² En contexto muy diferente, la defensa de los medios como fuente histórica, el profesor Julio Montero, precisa: "lo que ha tenido una cierta relevancia merece una cierta consideración por parte del historiador al abordar la investigación de un periodo determinado. Y eso por mucho que se acostumbre a jugar con las primeras páginas de los diarios antiguos para afirmar el principio de que sólo desde el presente se puede valorar lo realmente relevante. En esa circunstancia se suele confundir el presentismo con la clásica perspectiva histórica y lo verdaderamente relevante con lo históricamente significativo" [MONTERO, Julio (1999), "Periodistas, políticos e historiadores: confluencias y divergencias en nuestro pasado", en BARRERA, Carlos, coordinador, *Del gacetero al profesional del periodismo*, Fragua, Madrid, p. 274].

historia de la comunicación. Martínez Shaw es especialmente duro con esta excepción: "Se ha llegado a reemplazar la lista de los reyes godos por la de los alcaldes del pueblo sin que parezca haberse ganado mucho con el cambio. En muchos casos no se ha hecho otra cosa sino volver a la vieja historia" /.../ "La mera percepción de unos datos no supone una auténtica comprensión de la realidad. El conocimiento así adquirido es irremediabilmente discontinuo y fragmentado, carente de capacidad para 'reconstruir el mundo'. Sumando árboles no se llega a la noción de bosque"⁸³.

Y apunta también el catedrático de la UNED: "el estudio del medio ha servido de coartada intelectual para el despliegue de las más estrechas tendencias nacionalistas o regionalistas. La falta de integración de los datos en marcos de referencia superiores permite acentuar los rasgos particulares o los "hechos diferenciales" frente a las características compartidas o frente a las corrientes universales en que naturalmente se encuadran"⁸⁴. Se ha visto también, aunque con menor intensidad que en la historia general, en algunos estudios sobre la comunicación en España en las tres últimas décadas.

Advertimos aquí, y en el caso concreto de la historia de la comunicación, que la actual proliferación de estudios sobre comunicación local está permitiendo constatar las profundas diferencias entre historias locales realizadas a partir de datos autóctonos pero bien engarzados en la evolución general, con aquellas otras, quizá más abundantes, por desgracia, realizadas sin esa perspectiva general de la evolución del medio. Lo estamos viendo muy claramente en el caso de España, en la proliferación de historias locales de la radio, realizadas visiblemente sin conocimiento de cómo nace, qué problemas técnicos, políticos y económicos afronta y cómo evoluciona el medio. Es patente el problema también en numerosas historias o panoramas locales de la fotografía - devenidas en puro desfile de curiosidades urbanísticas o festivas, en mera anécdota- y nos tememos que comience a ser un serio problema en los próximos años cuando proliferen los estudios sobre las televisiones locales y sobre la publicidad.

c) *El reduccionismo.*

El tercer problema que contempla Martínez Shaw a la hora de la enseñanza de la historia, aplicable a nuestro juicio a la tarea del historiador de la Comunicación, es el del reduccionismo.

⁸³ MARTINEZ SHAW, Carlos (1995), artículo citado, p. 105.

⁸⁴ MARTINEZ SHAW, Carlos (1995), artículo citado, pp. 105-106.

La selección resulta obligada. Pero entre selección y mera reducción hay una diferencia. No se trata de eliminar hechos, sobre todo los más complejos, sino de seleccionar los más significativos, los más decisivos, los que han influido más, frente a la pura anécdota o la irrelevancia, pero ese proceso, cuando se trata de una historia sectorial, en nuestro caso la de los medios de comunicación, supone correr más riesgo -resalta Martínez Shaw- de alejarse de la realidad que una historia que se contempla a sí misma y en primera instancia con voluntad integradora. El pasado debe considerarse desde multitud de puntos de vista para demostrar precisamente la coherencia de todos los caracteres distintivos de una época, ya sean éstos económicos, políticos o culturales. O constatar, volviendo a Bloch, que "el verdadero realismo consiste en saber que la realidad es múltiple".

En el reduccionismo está muy presente el problema de la manipulación y la tergiversación. Se ha de valorar de manera positiva la sencillez y amenidad en la exposición, y la buena comprensión en la redacción o la enseñanza, pero de ahí a la distorsión se puede pasar fácilmente, y ese es el riesgo que hay que evitar.

d) La mediatización.

Cabe incluso ver otro riesgo reciente, es lo que viene denominándose la mediatización de la historia. El problema ha sido ya objeto de estudios, como el dirigido por el profesor belga Michel Mathien y titulado expresivamente *La médiatisation de l'histoire. Ses risques et ses espoirs* (2005)⁸⁵. Vinculado a la misma preocupación puede asimismo destacarse, como obra colectiva nacida de unas jornadas tituladas significativamente *Le pouvoir des médias. Un objet pour quelle(s) science(s)?*, la coordinada por Didier Georgakakis, y Jean Michel Utard : *Science des médias. Jalons pour une histoire politique*⁸⁶.

En la introducción a la primera obra citada, Jean Favier, del Institut de France, destaca: "ningún aspecto del conocimiento escapa a los medios y eso está bien. Los historiadores serían los primeros en indignarse si la historia quedase al margen. Jamás el público ha estado tan informado de los progresos de la investigación histórica como lo está hoy cuando periódicos, emisoras de radio

⁸⁵ MATHIEN, Michel, director (2005), *La médiatisation de l'histoire. Ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruselas.

⁸⁶ GEORGAKAKIS, Didier, y UTARD, Jean Michel, directores (2001), *Science des médias. Jalons pour une histoire politique*, L'Harmattan, París.

y canales de televisión abren sus tribunas, reciben a los especialistas y encargan a sus profesionales asegurar una difusión para la que los historiadores están por lo general mal preparados”.

El afán de los medios por la historia es obvio, canales de televisión monográficamente dedicados a ella y una producción documental en expansión, un número creciente de revistas de divulgación histórica, continua aparición de números monográficos de periódicos o programas especiales de radio o televisión con motivo de las más heterogéneas efemérides, décadas, cincuentenarios o centenarios. La historia, sobre todo la reciente, está muy presente en los medios. El riesgo es lo que en las conclusiones del citado volumen se califica de “reevaluación de la historia según los códigos de los medios”. La información histórica en manos de los medios tiende con frecuencia a trivializar, favorecer sobre todo la sensibilidad, las emociones de sus lectores o espectadores. Mucho se ha hablado ya sobre el tratamiento de la historia en los medios, mucho más se va a hablar porque esa presencia de la historia en ellos no lleva trazas de remitir, al contrario. Un mayor acercamiento del historiador a los medios, la exigencia de una mayor responsabilidad a éstos, una mayor formación histórica de los futuros comunicadores, son propuestas para mejorar lo que es un panorama que dista de satisfacer a historiadores y a comunicadores rigurosos.

1.10.- La especificidad de la historia de la comunicación.

Las consideraciones precedentes nos llevan a unas conclusiones a nuestro juicio claras. Hoy, en los inicios del siglo XXI, la comunicación ha alcanzado tal desarrollo, reviste tal complejidad y variedad territorial y ejerce tal influencia social que está justificado plenamente su estudio pormenorizado.

Esa historia se viene realizando desde hace más de un siglo, pero en términos científicos desde hace aproximadamente –para el caso español- treinta o cuarenta años escasos. Su evolución a lo largo del pasado siglo XX se ha venido caracterizando precisamente por la paulatina adquisición de rigor metodológico, de consecución y utilización de sus propias fuentes, de formulación de hipótesis y su contraste. A la historia de la comunicación escrita, prácticamente reducida a prensa y libro, se une la comunicación audiovisual, que ofrece una diversidad ya considerable y en crecimiento y con perspectivas de que esa diversidad, pese a convergencias mediáticas, se mantenga o siga creciendo con nuevas innovaciones tecnológicas.

La evolución de cada medio no es en cualquier caso una realidad aislada, todo lo contrario, insistimos, su estudio exige una inserción en el proceso global de evolución de la comunicación social –así la comunicación audiovisual aparece en un periodo de maduración de la comunicación escrita y son múltiples las mutuas influencias-, y no es ajena a los hitos de la historia general, es más, podemos afirmar que precisamente por su carácter social y cultural a un tiempo apenas le es ajena alguna vertiente de la historia especializada. Ni la historia económica, ni la de la cultura o las mentalidades, ni la social, ni la política, ni la de la tecnología o el lenguaje, ni siquiera la de las religiones está al margen de la historia de la comunicación en el siglo XX. Los historiadores de la comunicación suelen resaltar con acierto que ésta es un factor de cohesión, de organización en las sociedades avanzadas, de ahí que la historia de la comunicación, además de reflejar la propia trayectoria de la comunicación, es en sí misma un instrumento para analizar la sociedad.

Respetamos el escepticismo o incluso la oposición de algunos historiadores hacia las historias especializadas⁸⁷, pero no compartimos su posición respecto a la historia de la comunicación en general. En el caso además de la comunicación audiovisual, árbol con más y más ramas, importa precisar que con independencia de la necesaria y respetable historia de los distintos medios y a diferentes escalas, asumidos incluso sus riesgos -como en el caso de la historia del vídeo- esa historia es esencialmente la de su tronco, es decir, la historia del sonido y de la imagen. Una historia especializada que -como la historia general- ha ido ganando cientificidad. Si la historia fue en sus orígenes apenas un género literario y toda su larga trayectoria es un camino hacia la configuración como ciencia, acercándose para ello a otras disciplinas o incorporándolas incluso, la joven historia de la comunicación, que se expande cuando esa historia general es ya una historia total, comienza en nuestros días a adquirir madurez, pero también autonomía, desde el reconocimiento de la importancia y la influencia que la comunicación adquiere en la sociedad actual y su capacidad para influir en el propio cambio histórico.

Concluimos con unas afirmaciones de Julio Montero y José Carlos Rueda, que suscribimos: "el historiador no puede olvidar un punto de vista fundamental. El análisis de las sociedades no es completo sin abordar, sin explicar el entramado de la comunicación, que hace de ellas algo homogéneo y que, paradójicamente, resalta a la vez las líneas de quiebra en el seno de esas

⁸⁷ Véase SECO SERRANO, Carlos (1991), "La historia de España y las Ciencias de la Información", en *El País*, 11-VI, p. 32. El conocido historiador censura, por ejemplo, la invención de "nuevas ramas o ramitas a la medida de los aspirantes a cátedra: Historia de la Publicidad, Historia de la Propaganda..."

mismas sociedades. Existen pocos instrumentos de análisis más adecuados para dar cuenta de nuestro pasado"⁸⁸.

1.11.- Las asociaciones de historiadores de la comunicación

En las dos últimas décadas del siglo XX se inicia -claro y lógico fruto del aumento de investigaciones sobre historia de la comunicación- un sugestivo proceso de creación de asociaciones y sociedades de especialistas en historia de la comunicación. El proceso es muy positivo pues contribuye a relacionar entre sí a los investigadores especializados en este campo, les permite intercambiar experiencias o conocer investigaciones en marcha, pero además aporta un elemento más de rigor para la realización de esa historia.

El mejor ejemplo es quizá la American Journalism Historians Association, (www.berry.edu/ajha) fundada en 1981. Celebra una convención o congreso anual –el de 2006 fue el vigésimoquinto- y edita desde 1983 la revista cuatrimestral *American Journalis*. en la que caben trabajos sobre todo tipo de comunicación, incluidas las relaciones públicas, y reflexiones sobre metodología de los medios. La asociación tiene varios grupos de trabajo: mujeres, medios étnicos, internacional, orígenes... En EE UU existe, además, desde 1966, la History División of the Association for Education in Journalism and Mass Communication, asociación, pues, que ha alcanzado los 40 años de existencia. Al cumplir las cuatro décadas contabilizaba 400 miembros y 29 comisiones o grupos de trabajo. No edita revista, pero sí una newsletter como boletín interno, *Clio*.

En el caso de Francia, la Société pour l'histoire des médias, se crea en 2000 a iniciativa de historiadores de moderna y contemporánea, y define así su ámbito de estudio: "La sociedad entiende la historia de los medios en una acepción amplia que no excluye ninguno de sus aspectos, ni económico o social ni político o cultural. Historia de los medios y técnicas de información y comunicación, historia de la circulación y del intercambio de información, historia de las industrias culturales, sociología histórica de los medios. Se sitúa en una perspectiva multidisciplinaria y está abierta a todos los investigadores, profesores, profesionales de los medios y de la cultura, franceses o extranjeros, que por su trabajo o su acción deseen trabajar en el entorno de los estudios de historia de los medios".

La sociedad inició en 2004 la publicación de una revista semestral, *Le Temps des Médias*, en colaboración con una editorial, Nouveau Monde Editions y apoyo de grupos de investigación. Ha

⁸⁸ MONTERO, Julio, y RUEDA, José Carlos (2001), obra citada, p. 157.

organizado numerosos encuentros sobre temas como “Fotoperiodismo, lo publicable y lo no publicable”, “Historia de la Publicidad” o “Historia comparada de los medios”. Dispone de un portal en Internet (en construcción a finales de 2006, pero ya con amplios contenidos): <http://perso.orange.fr/sphm/index.htm>.

En España nació en 1992 la Asociación de Historiadores de la Comunicación, con sede rotatoria y que aglutina sobre todo a historiadores de las facultades de comunicación. Organiza un congreso aproximadamente cada año y medio sobre temas monográficos –Comunicación y guerra en la historia, 25 años de libertad de expresión, La comunicación audiovisual y la historia o Republicanismo y comunicación-, de los que han ido apareciendo las correspondientes actas u obras colectivas, como *Del gacetero al profesional del periodismo* (1999).

En muchos países y quizá sea hoy la orientación mayoritaria, se han creado asociaciones sobre comunicación, aglutinando a profesionales y profesores, en las que la historia es una de las líneas de trabajo. Un buen ejemplo puede ser el de la Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, creada en 1997 (www.sopcom.pt), otro el de la American Communication Association (www.americancomm.org), fundada en 1993, que desde el 2000 edita la revista cuatrimestral en red *American Communication Journal* (www.acjournal.org).

Cumple destacar aquí el carácter fuertemente autónomo de la historia del cine. La casi totalidad de las sociedades y asociaciones de historiadores de la comunicación que conocemos abordan todo tipo de comunicación, pero en algunos países han aparecido asociaciones específicas de historiadores del cine. La Asociación española de historiadores del cine (AEHC) ha celebrado ya en dos décadas de existencias once congresos, que han originado voluminosas actas. El primero (1988), estuvo dedicado monográficamente a metodologías de la historia del cine. Es probable que en el futuro asistamos a la aparición de asociaciones de historiadores específicas de medios, como anuncia la creación a fines de 2005 de la Asociación de historiadores de la televisión en España (ashiste). Hay que lamentar que estas asociaciones trabajen por lo general al margen las unas de las otras.

1.12.- La narración en la historia de la comunicación.

Quizá sea el momento de reivindicar o proponer un mayor uso de la narración en la historia de la Comunicación. Un amplio porcentaje de estudios referidos a la evolución de la comunicación ofrecen hoy contenidos muy heterogéneos y de distinto valor, pero coincidentes en prescindir de la

narración. En la historia de la prensa y en la de la fotografía se tiende aún en demasía al catálogo, al repertorio, a la relación comentada de títulos; muchos de los pretendidos libros sobre historia de la televisión son en realidad un desfile de series o concursos más o menos populares en su momento, y algo similar ocurre con el comic y sus personajes. Afecta incluso a la historia del cine. La narración, que supone capacidad de síntesis, habilidad para relacionar datos, el ejercicio de la siempre arriesgada valoración, incluso el no menos odioso de la comparación, suele ser una tarea mucho más compleja e ingrata que la enumeración o recopilación de títulos o programas, pero es un deber del buen historiador, una muestra de su madurez. Y la mejor oferta que puede realizar a sus lectores. Una estructura no narrativa puede ser explicable en diccionarios, antologías y otras fórmulas concebidas de inicio más para la consulta que para la lectura, pero es menos admisible en ensayos que se pretenden históricos y rigurosos. La narración la reivindica Peter Burke para la historia cultural, y creemos aplicables sus razonamientos a la comunicación: “los historiadores sociales radicales –recuerda- rechazaban la narración porque la asociaban con un énfasis desmesurado en las grandes hazañas de los grandes hombres /.../ No obstante la narración ha regresado de la mano del creciente interés por la gente ordinaria”⁸⁹.

La narración histórica bien estructurada y dosificada no tiene por qué ser sólo, pongamos por caso en la prensa, un mero desfile de directores, grandes firmas o empresarios, aunque siempre sea lo más fácil resaltar sus avatares que los de toda una redacción. La intrahistoria de un editorial crucial, las idas y venidas de un reportaje de investigación, las presiones del mundo de la publicidad, algunas noticias no publicadas o la selección de las cartas al director, pueden estar en esa narración, que debe ser un inteligente y calibrado caleidoscopio del medio, pero que exige un trabajo intenso para el historiador. Es significativo que la revista *American Journalism*, antes citada, exija a sus colaboradores que “el elemento narrativo, con su inicio y final lógicos y su unidad temática, sea el núcleo del argumento histórico y subraye lo que aporta a nuestras vidas”.

Hay que reconocer, por otro lado, que en general el mundo de la comunicación no suele ser propicio a las memorias o las autobiografías, que suelen aportar una estructura narrativa, y que en cualquier caso, aun con sus limitaciones –la principal, el riesgo de falta de objetividad-, representan un género que debiera cultivarse más. Lo han hecho bastante los grandes publicitarios norteamericanos, muchos de los cuales han dejado valiosas memorias de su actividad. Pero es menos frecuente en Europa.

⁸⁹ BURKE, Peter, (2004), *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, Barcelona, pp. 149-153

No obstante lo anterior, conviene reconocer que muchos aspectos de la historia de la comunicación se prestan a una estructura no narrativa, favorecida incluso por el mercado, que gusta de síntesis tipo “las cien mejores películas de...”; estudios sobre grandes fotógrafos o cartelistas, directores o actores de cine, por ejemplo, ofrecen con harta frecuencia un estudio introductorio sobre el personaje al que acompaña una antología más o menos comentada y anotada de su obra. El modelo se repite en otros muchos casos, sea el acercamiento a una determinada generación o escuela, o a un determinado país o región, a través de las obras más representativas. Y culmina con los catálogos de exposiciones que con frecuencia siguen ese modelo: texto breve, alguna cronología y las obras seleccionadas. Aquí no hay prácticamente narración, pero en bastantes casos, naturalmente no siempre, son estimables contribuciones al conocimiento en su contexto de épocas, tendencias o personas. El español interesado, pongamos por caso, por la fotografía rusa, tiene pocos textos accesibles en castellano y habrá de acudir forzosamente a los dos excelentes volúmenes editados en Valencia por su Diputación a través de Ediciones Alfonso el Magnánimo, son en conjunto más de 500 páginas y un número superior de ilustraciones, con dos introducciones, biografías de los fotógrafos representados y, en el caso del primer tomo, que abarca 1917-1940, comentarios explicativos sobre cada fotografía seleccionada.

1.13.- Las interpretaciones.

La gran mayoría de los acontecimientos históricos han experimentado en los últimos 25 años, desde los inicios de los ochenta, profundas y con frecuencia contradictorias reinterpretaciones. El historiador italiano, Francesco Benigno, en *Espejos de la Revolución*, analiza, por ejemplo, las sucesivas visiones que se han ofrecido de grandes acontecimientos de la Europa moderna, como la revolución francesa o la inglesa, y también de revoluciones o acontecimientos menores, La Fronda francesa o la revuelta antiespañola de Nápoles en 1647-1648⁹⁰. Es aleccionador asistir a ese desfile de perspectivas, que puede llegar a abrumar o desorientar, acelerado en el presente por el mayor número de estudios y corrientes. Hoy contabilizamos, como lógica consecuencia, una cada vez más caudalosa corriente que historiografía esos cambios de orientación, esas oscilaciones, a que tan propicia es hoy la ciencia de la historia.

⁹⁰ BENIGNO, Francesco (2000), *Espejos de la revolución. Conflicto e identidad política en la Europa moderna*, Critica, Barcelona.

La historia de la comunicación es joven, como ciencia tiene aún corta trayectoria y el juego de interpretaciones y revisiones tiene en ella un escaso papel. Aun así, no faltan. Las diferentes historias del periodismo español editadas desde los años sesenta del pasado siglo 1965 y 2005 ofrecen muy diferentes valoraciones de medios y etapas. La visión, por ejemplo, de la II República Española como etapa de represión y de continua suspensión de publicaciones, de historiadores conservadores, casa mal con las perspectivas como un lustro de renovación y libertad de los historiadores más progresistas. La ideología no está nunca al margen del historiador de la comunicación, pero en los últimos tiempos, consolidada la libertad, vemos como van cuajando acercamientos más equilibradas y menos ideologizados que los primeros.

Tampoco las modas son ajenas al estudio de la historia de la comunicación. Simpatías o corrientes favorecen o promueven determinados estudios, y temas, o elevan a protagonistas que luego pasan al olvido. También ocurre lo contrario, personajes olvidados –ocurre mucho en la historia del cine- reaparecen con fuerza y se revalorizan. En el campo del periodismo hispano hemos visto en cuarenta años escasos como la prensa obrera es demonizada (Gómez Aparicio, García Venero), ensalzada y estudiada minuciosamente luego, y, finalmente, en nuestros días, casi olvidada. A ello, sin duda, no es ajeno el propio proceso histórico e ideológico. El franquismo y sus historiadores ven un enemigo en esa prensa, pero no dejan de abordarla, aunque sea para atacarla; en la transición gana protagonismo, pero luego, enraizada la democracia, se constata su carácter muy secundario y decae el interés por ella. La historia de la comunicación no es, resulta obvio, ajena a ese ya aludido escribir el pasado, o reescribirlo, en función del presente.

En la historia de la comunicación quedan aún muchos aspectos oscuros, poco estudiados, quizá por poco gratos, y entre los numerosos estudios aparecidos se echan en falta muchas veces interpretaciones, profundidad, a veces sencillamente análisis de fenómenos que tenemos ante nuestros ojos y parecen pasar inadvertidos. Siguiendo en el campo del periodismo. ¿Cómo se explica que diarios, caso de *Informaciones* o *Ya* en Madrid y *El Correo Catalán* y *El Noticiero Universal*, de Barcelona, que atraviesan indemnes las cuatro difíciles décadas del franquismo, caigan, en embargo, en los primeros años de la democracia, periódicos de la mañana y de la tarde, periódicos rentables –*Ya*- o deficitarios - *Informaciones*, *El Correo Catalán*-? ¿A qué se debe la rápida decadencia de la prensa católica en España, también en Latinoamérica, no sólo en España, aunque aquí de forma más ostensible? ¿Al proceso de laicismo en que entra el país? ¿Al distinto

papel de esa prensa, que en los últimos años del franquismo se sitúa a la izquierda del sistema y luego, con la democracia, a la derecha?

La historia de la comunicación, con escasas excepciones, necesita ofrecer más interpretaciones, más crítica. Ha ganado en rigor, en diversidad, en calidad y cantidad del dato, pero sigue faltándole valoración. Acaso con la excepción del cine. El historiador de la comunicación tiende, con frecuencia, a analizar –y sobrevalorar- los medios que le son próximos ideológicamente, no los opuestos o lejanos a su ideología, no necesariamente los más influyentes. El principal diario español del XIX, *La Correspondencia de España*, carece aún de un estudio monográfico, que si existe de buen número de periódicos o revistas de mucha menor incidencia. Pero lo mismo podría decirse de cineastas, de buenos cartelistas, de hombres o emisoras de radio. Hay estudios sobre la norteamericana Radio Liberty o la salvadoreña Radio Venceremos, ejemplos contrapuestos de emisoras esencialmente políticas, mientras faltan sobre emisoras o cadenas más duraderas o relevantes.

Segunda parte

2.- Rasgos de la historia de los medios.

2.1.- La historia general de la comunicación.

En un panorama tan rico en estudios históricos como es el de la comunicación, lo que se echa más en falta, precisamente, al inicio del siglo XXI, son los acercamientos generales. Hay muchas historias nacionales de cualquier medio, pero pocas internacionales, y son aún muchas menos aquellas que buscan reflejar la evolución conjunta de todos los medios por encima de las fronteras de los países.

El primer problema es delimitar qué medios merecen el interés del historiador de la comunicación y desde qué momento de la historia general hay una comunicación digna de la investigación histórica. Una buena muestra de cómo ante ese problema puede responderse de forma diferente lo tenemos en dos de las mejores obras sobre historia general de la comunicación, ambas traducidas al español: *La comunicación en la historia. Tecnología, cultura, sociedad*, coordinada por los profesores norteamericanos David Crowley y Paul Heyer, y *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, de los británicos Asa Briggs y Peter Burke. Aquélla, que aparece en 1991, es una obra colectiva, con selección de textos muy heterogéneos, que abarcan desde antes de la invención de la escritura y ofrece, por ejemplo, varios estudios sobre la Edad Media; la de Briggs y Burke, redactada por ambos historiadores, arranca, como su título indica, de la invención de la imprenta. Ambas ofrecen coincidencias metodológicas, como la de incluir en sus estudios medios como el telégrafo o el teléfono. Los británicos van más allá, al incluir ferrocarril o gramófono, pero ambas obras ofrecen un interés escaso por publicidad y propaganda. Es patente, por demás, que pese a las intenciones globalizadoras se impone una visión, mucho más en la obra norteamericana, basada en esencia en la propia historia, sobre todo en la evolución de los dos últimos siglos. No deja de ser curioso que en la cronología de la comunicación que ofrecen Asa Briggs y Peter Burke, se incluya la exhibición del cinematógrafo de los Lumiere en Londres en 1896 y no en París el año anterior. En cualquier caso, se trata de dos historias a un tiempo ambiciosas y sintetizadoras, con pocas obras equiparables⁹¹.

⁹¹ CROWLEY, David, y HEYER, Paul (1992), *La comunicación en la historia. Tecnología, cultura, sociedad*, Bosch, Barcelona. BRIGGS, Asa, y BURKE, Peter (2001), obra citada.

La amplia historiografía del cine está llena de obras, mejores y peores, sobre la evolución del “séptimo arte” por encima de fronteras. A veces asoman historias que investigan varios medios de la imagen. La conocida obra de John Wyler, *La imagen en movimiento*, que incluye televisión y vídeo, y, en España, la *Historia del Cine*, de José Luis Sánchez Noriega, que aborda también fotografía y televisión, pueden ser ejemplos⁹². Lo más frecuente, sin embargo, es una historia de los medios referida a prensa, radio y televisión; la obra del francés Jean-Noël Jeanneney, traducida también al italiano, *Une histoire des médias*, aparecida en 1996, viene a ser su prototipo⁹³.

Como es lógico, una historia global de la comunicación no aparece hasta que se han consolidado varios de los medios, asoma en los años cincuenta y sesenta, más en el ámbito de la sociología que en el de la historia, y con cierta pujanza a partir de los años setenta. Hay que citar entre las obras pioneras la de Manuel Vazquez Montalbán, *Historia y comunicación social*; aparece en 1971-1972 en una serie de artículos en la revista *Comunicación* y en 1980 como monografía, ampliada en posteriores ediciones⁹⁴. Sugestiva es la obra del profesor norteamericano Wilbur Lang Schramm *The story of human communications. Cave painting to the microchip*, también de título explícito, aparecida en 1987, obra de madurez de su autor, que muere ese mismo año, tras ser durante mucho tiempo director de escuelas e institutos de periodismo en EE. UU.

Nos encontramos de inmediato con dos líneas de investigación, la orientada a la historia de la comunicación en general, con análisis e interpretaciones y bien enmarcada su evolución en la historia general, no muy frecuente, y la que básicamente se inclina a describir la evolución de los medios, vistos éstos por lo general con cierta autonomía respecto el avatar externo a ellos. Cada una de esas líneas de trabajo ofrece obras muy heterogéneas. Con ejemplos españoles, *La mirada opulenta*, de Román Gubern, centrada en la imagen, es una buena muestra de la primera línea; *Historia de la Comunicación y de la Prensa*, obra colectiva aparecida en 1988, que busca visiblemente ofrecer un manual para estudiantes de las facultades de Ciencias de la Información, es obra densa, desigual y sin apenas análisis, en línea con la segunda corriente⁹⁵.

⁹² WYVER, John (1991), *La imagen en movimiento. Aproximación a una historia de los medios audiovisuales*, Filmoteca Valenciana, Valencia. SANCHEZ NORIEGA, José Luis (2002), *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, Madrid.

⁹³ JEANNENEY, Jean-Noël (1996), *Une histoire des médias*, Seuil, París.

⁹⁴ VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel (1997), *Historia y comunicación social*, Crítica, Barcelona.

⁹⁵ GUBERN, Román (1992), *La mirada opulenta. Exploración de la inconosfera contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona. AGUILERA, César, y otros (1988), *Historia de la Comunicación y de la Prensa*, Editorial Atlas, Madrid.

En las dos últimas décadas menudean los estudios sobre historia general de la comunicación que buscan interpretar esa evolución e ir más allá de la mera descripción, a veces focalizando el análisis. La obra de Patrice Flechy *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, que entra en el análisis del papel del telégrafo, el teléfono, la radio o la televisión en la sociedad contemporánea, es un modelo⁹⁶.

Van llegando, pero hacen falta más estudios generales sobre la historia de la comunicación; son muchas caras, muchos aspectos los que están pidiendo un acercamiento de los historiadores. Entre los aspectos que si atraen, lo mismo a sociólogos que a historiadores de la comunicación, están los avatares de los grandes grupos mediáticos, su gestación, evolución y su poder en la sociedad actual. Un interés explicable. Siempre hay aspectos más atractivos, y por ello más cultivados, pero las lagunas son aún muchas y no siempre fácilmente explicables.

2.2.- La Prensa.

La historia de la prensa goza de una tradición, y en cierta medida de un reconocimiento, de los que carece la historia de otros medios de comunicación, sin más excepción que la del cine. En parte por la propia antigüedad del medio, que alcanza los cuatro siglos, en parte por el consabido prestigio de lo impreso frente al escepticismo sobre la imagen y el sonido, pero también por su intenso cultivo desde mediado el XIX⁹⁷. Por ello, en la evolución de la construcción de la historia de la prensa tenemos presentes buena parte de los males, errores e insuficiencias, pero también las aportaciones, de toda la historia de la comunicación.

La evolución de esa historia es bien significativa. En el XIX, cuando aparece, muy tempranamente en el caso de Francia y Reino Unido, estamos en esencia frente a catálogos, muy raramente ante relatos. No se ve en la prensa, mucho menos en los periodistas, el sujeto de una narración. Por centrarnos en el caso español, la mayoría de las obras publicadas en ese siglo son repertorios de cabeceras y heterogéneos datos sobre ellas, sin historia propiamente dicha. Pero —en sus mejores muestras— permite que contemos con repertorios amplios, sistemáticos y útiles,

⁹⁶ FLICHY, Patrice (1997), *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, La Decouverte, París.

⁹⁷ La tesis de Tobias Peucer "De Relationibus Novellis", presentada en 1690 en la Universidad de Leipzig, se suele señalar como el primer manual sobre periodismo, y también el primer acercamiento histórico al incipiente mundo de los periódicos. Una reflexión accesible sobre esta obra es el ensayo de Jorge Pedro Sousa (2003), *Tobias Peucer: progenitor da Teoría do Jornalismo*, disponible en www.bocc.ubi.pt [13 pp. pdf]

devenidos en referencias clásicas, lo que explica que se hayan reeditado en muchos casos; algunos ejemplos bien conocidos pueden ser *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, de Eugenio Hartzenbusch, aparecido en Madrid en 1894, y que ha merecido incluso una reedición en EE UU⁹⁸, o *Historia y bibliografía de la Prensa sevillana*, de Manuel Chaves Rey, editado en Sevilla en 1896, ambos, pues, muy a finales del XIX; en estas obras, por lo general, un breve prólogo o introducción precede a un catálogo de periódicos más o menos generoso y acertado, complementado por índices de títulos y de personas citadas. En 1883, es decir, una década antes que éstos, Francisco Méndez Álvaro publica su *Historia del periodismo médico y farmacéutico en España*, con similar criterio; el breve prólogo concluye con la significativa afirmación: “el periodismo científico y literario es útil, pero no suple, ni puede suplir al libro”. En la misma línea la obra de Gregorio Martínez Gómez *Historia abreviada y cronológica de los periódicos salidos a la luz en Valladolid en el siglo actual*, impresa en la ciudad castellana en 1871, y la de L. Tramoyeres Blasco *Periódicos de Valencia. Apuntes para formar una biblioteca de 1526 a nuestros días*, aparecida en 1884. y, mucho más temprano, el anónimo *Diccionario bibliográfico de las publicaciones periódicas de Baleares*, impreso en Palma de Mallorca en 1862, y primer acercamiento hispano –salvo algún breve artículo periodístico- a la historia de la prensa.

Estos títulos pioneros suelen ser obra de archiveros y bibliotecarios, de eruditos locales, más raramente de periodistas. Méndez Álvaro es a un tiempo médico e impulsor de periódicos especializados. Un buen ejemplo es la *Historia del periodismo santiagués* –otra obra que ha conocido una edición facsímil- que comienza a publicar en 1905 el director del Archivo municipal de Santiago de Compostela, Pablo Pérez Costanti, quien incluso recibe una subvención para ello –algo bien infrecuente incluso muchas décadas después-, y que inicia cuando lleva veinte años al frente de dicho archivo. Desgraciadamente, la obra queda inconclusa y sólo aparecen cuatro cuadernos, que abarcan desde 1800 a 1851. En esos cuadernos, bien documentados, vemos ya un intento de narración, aunque dominen los datos sobre promotores y orientación política de los títulos conforme van apareciendo. Puede considerarse que si en el XIX español no faltan trabajos sobre evolución de la prensa, si faltan los historiadores y faltan, por encima del dato local o provincial, las aportaciones sobre la prensa en todo el país, la visión general, que sólo aflora, y livianamente, en trabajos como la

⁹⁸ SINCLAIR, Alison (1984), *Madrid newspapers, 1661-1870: a computerized handbook based on the work of Eugenio Hartzenbusch*, W. Maney, Leeds, XXIX+ 964 pp.

conferencia de Francisco Silvela en el Ateneo de Madrid en 1887 *Orígenes, historia y caracteres de la Prensa española*, aparecida en folleto.

Algo similar ocurre en distintos países europeos, donde aparecen mayoritariamente obras que responden a ese esquema en esencia catalogador, pero donde –al contrario que en España– no falta alguna visión global, estatal. Un buen ejemplo es la obra de Eugène Hatin *Histoire politique et littéraire du journal en France*, ocho volúmenes aparecidos entre 1859 y 1861 en París, y obra que también conoce una reedición en 1967. El título completo de la obra es largo, pero significativo: *Histoire politique et littéraire de la presse en France avec une introduction historique sur les origines du journal et la bibliographie générale des journaux depuis leur origine*. En Gran Bretaña la obra pionera es la de Alexander Andrews *The History of the British Journalism*, publicada en 1859 en Londres en dos volúmenes (y reimpresa en 2000). Portugal ve aparecer en 1857 *Ensaio sobre a História da Imprensa*, de Tito Noronha, editado en Lisboa.

No van a faltar de inmediato ensayos escritos con contemporaneidad a los medios. Así ocurre en la obra de Garnier *La presse sous la Commune*, aparecida en París en 1872, apenas dos años después de los acontecimientos. Y sobre escenarios más reducidos, como la *Histoire des journaux de Lyon*, de Aimé Vingtrinier, publicado en esta ciudad francesa en la temprana fecha de 1852. Recordemos también la obra de Honoré de Balzac *Monographie de la presse parisienne*, de 1843, reeditada en 1991.

Casi todos los países europeos se dotan en los últimos años del siglo XIX de sus primeras historias de la prensa, concebidas como relato o crónica de una evolución, para Alemania se destaca el estudio de Ludwig Salomon *Geschichte des deutschen Zeitungswesens*, tres volúmenes aparecidos en 1900 en Leipzig, en ese mismo año aparece en París el ensayo de Henri Avenel *Historie de la presse française depuis 1789 jusqu'à nos jours*, obras que ya superan el catálogo para ofrecer perspectivas de la evolución de los medios, éxitos, carencias y avatares.

Desde fines del XIX y sobre todo con el nuevo siglo menudean en España trabajos especializados, monografías, sin que desde luego esté ausente, todo lo contrario, el catálogo, a veces disfrazado de historia. Domina una visión de la prensa como curiosidad, propicia a la exaltación localista, sin perspectiva alguna de la evolución supralocal del medio o de los factores políticos, económicos o sociales que influyen en esa evolución o incluso la determinan. En el caso español podrían citarse ya una docena de títulos, como *El periodismo en Pontevedra*, de J. López Otero (Pontevedra, 1899); *Los periódicos de la Islas Canarias. Apuntes para un catálogo*, de Luis

Mafiotte, publicado en Madrid en tres tomos en 1905-1906; *Periódicos montañeses*, de Antonio del Campo Echevarría, editado en Santander en 1904; *Historia y bibliografía de la prensa de Badajoz*, de Román Gómez Villafranca (Badajoz, 1901), que también ha merecido los honores de la reedición facsímil, o la obra de Juan Moreda Esteban, de título explícito, *Historia y evolución de la prensa toledana y misión de la misma en el orden social*, impresa en Toledo en 1908, o –ya en 1910- el conocido catálogo de Manuel Gómez Imaz, *Los periódicos durante la guerra de la Independencia*, impreso en Madrid por la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Incluso surge un primer censo de periodistas, el de Manuel Ossorio Bernard, *Ensayo de un catálogo periodístico del siglo XIX* (Madrid, 1903), lleno de ausencias y errores, pero sin competencia y consultado durante todo el resto del siglo.

En ese panorama no faltan algunas excepciones, una de ellas la del pródigo historiador Edmundo Gonzalez Blanco, que en 1919 ofrece una pionera *Historia del periodismo desde sus comienzos hasta nuestra época*, otra la representan algunos discursos de finales del XIX y principios del XX en instituciones culturales y científicas, que versan sobre evolución del periodismo, como la antes citada intervención de Francisco Silvela o el discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en 1884 de Antonio Aguilar Correa, Marqués de Vega de Armijo, sobre *El periodismo en los Estados Unidos*⁹⁹

Los años veinte y treinta del siglo XX marcan un ascenso del interés por la historia de los periódicos. Se celebran exposiciones internacionales de prensa –como la de Colonia en 1926- y congresos internacionales –como el de Ginebra de 1926¹⁰⁰-, de donde salen análisis de la evolución de los medios impresos, y aparecen los primeros repertorios sobre legislación comparada de la prensa y la evolución de esa legislación. En España domina aún el catálogo, aunque comience a alcanzarse una mayor variedad y sistematización en los datos. Es el caso de la obra de José Navarro Cabanes, *Catalec bibliografic de la prensa valenciana*, aparecido en 1928¹⁰¹.

⁹⁹ GONZALEZ-BLANCO, Edmundo (1919), *Historia del periodismo. Desde sus comienzos hasta nuestra época*, Biblioteca Nueva, Madrid. VEGA DE ARMIJO, Marqués de (1884), *El periodismo en los Estados Unidos*, Tipografía Gutenberg, Madrid.

¹⁰⁰ El primero se celebra en Amberes en 1894 y ya en él se hace práctica que los países participantes aporten un informe sobre la situación de su prensa.

¹⁰¹ El título completo es largo, pero estamos ante una obra minuciosa y ha merecido por ello la reedición: NAVARRO CABANES, José (1928), *Catalec bibliografic de la prensa valenciana escrita en nostra llengua i publicada en Valencia, pobles de la provincia i per les colonies valencianes en Madrid, Barcelona, Zaragoza i Repúbliques*

La aparición en Francia de la notable obra de Georges Weill –profesor de la Universidad de Caen- *Le Journal*, en 1935, representa un salto adelante en la evolución del estudio de la historia de la prensa, por cuanto se trata de una historia global –e inevitablemente sucinta-, del periodismo mundial, que busca incluso una visión supraoccidental, al incluir algún capítulo sobre la prensa en la India, Extremo Oriente y el mundo musulmán, además de una amplia bibliografía internacional, comentada, especialmente útil en su momento. Del valor de la obra son muestra las numerosas ediciones que ha conocido –todavía en 1979 aparecía una edición mexicana-. Es revelador que en esa bibliografía Weill cite diversas obras precedentes, pero resalte que carecen de carácter científico, precisamente porque ofrecer una obra con valor científico es su principal objetivo. Y que diferencie en esa bibliografía justamente las bibliografías sobre prensa de las historias generales, más abundantes, por cierto, aquellas que éstas. Es igualmente relevante que Weil dedique un breve capítulo al asociacionismo entre los periodistas y otros aspectos inusuales hasta entonces en estudios sobre historia de la prensa. Su obra –como buen científico- concluye con una curiosa catarata de preguntas sobre la evolución futura del periodismo. La II Guerra Mundial cercenaba la vida de este investigador judío que no pudo completar o ampliar su obra.

Los años cincuenta y sobre todo los sesenta del pasado siglo XX marcan el ascenso definitivo de la gran historia de la prensa, las historias nacionales. La conocida obra de Edwin Emery *The Press and America*, aparecida en 1954 y ampliada en 1962, es un buen ejemplo¹⁰². Aquí tenemos una narración fluida, documentada y sugestiva, nada de catálogo; en el prólogo el autor resalta la necesidad de una correlación entre historia del periodismo y las tendencias políticas económicas y sociales de cada momento, correlación, subraya, en la que la prensa tiene cada vez más ascendiente. Poco antes –1950- ha aparecido la de F. L. Mott, *American Journalism: a History of Newspapers in the United States through 250 years, 1690 to 1950*, y en 1952, en el Reino Unido, se edita la de H. Herd, *The march of journalism. The story of the British Press from 1622 to the present day*. Trabajos de amplio contenido en las que si bien predomina la historia política se abren a otras materias, y obras aún esencialmente personales.

americanes, 1586-1927, Ed. Diario de Valencia [reimpresión con estudio introductorio de Antonio Laguna, Asociación de la prensa valenciana, 1988]

¹⁰² EMERY, Edwin (1954), *The Press and America*, Prentice Hall, Englewood Cliffs. Su versión ampliada de 1962 se edita en español en México en 1966, con el título “El periodismo en los Estados Unidos”, Editorial F. Trillas.

Años después, se publica en París la *Histoire générale de la Presse française*, cinco volúmenes que aparecen entre 1969 y 1976, estamos ante un modelo bien diferente y mucho más maduro, la obra colectiva, pues esos tomos están dirigidos por cuatro destacados especialistas, Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral y Fernand Terrou¹⁰³, e incluye una quincena de destacados colaboradores.

En España, el franquismo no es precisamente un periodo favorable a la publicación de buenos estudios sobre historia de la prensa, aunque el régimen mantenga dos revistas que abordan su estudio, una la *Gaceta de la Prensa española* (1942-1972), gremial y rígida, que conoce dos etapas bien diferentes, la primera de ellas claramente totalitaria, y la revista posterior, mucho más liberal, *Estudios de Información* (1965-1973), con notables monográficos sobre historia de la prensa española como el 21-22, de 1972.

El franquismo es un periodo muy largo en el que se publican numerosos estudios sobre prensa, entre ellos memorias, como la del Marqués de Valdeiglesias, de escaso interés, pese a sus tres tomos, biografías de encargo como la de Maximiliano García Venero sobre Torcuato Luca de Tena, más rica en datos, pero hagiográfica, o estudios bienintencionados, pero que muestran serias carencias de búsqueda de datos e inserción de los obtenidos, como la de Ramón Solís sobre el periodismo gaditano, y llegan los primeros estudios sobre derecho de prensa, tan poco ecuanimes como el de Fernando Cerdán Pazos, publicado por la Editora Nacional, lleno en apariencia de datos, pero con capítulos como el XXII -El derecho de prensa e imprenta durante los XXV años de paz, 1939-1964-, que bien pueden ponerse de ejemplo de lo que es eludir la crítica o el análisis en un pretendido libro de historia¹⁰⁴.

No obstante, hacia finales del periodo y tras la “apertura Fraga” con la ley de prensa de 1966, surgen estudios más críticos. *El control de la prensa en España*, de Manuel Fenández Areal, aparecido casi con simultaneidad a aquel, es un buen ejemplo. Y también asoman otros tratamientos sugestivos, de procedencia universitaria. Los dos tomos de la obra de Gonzalo

¹⁰³ BELLANGER, C., GODECHOT, J., GUIRAL, P., y TERROU, F, codirectores (1969-1976), *Histoire generale de la presse française*, Presses Universitaires de France, Paris, 5 volúmenes.

¹⁰⁴ MARQUES DE VALDEIGLESIAS (1950), *75 años de periodismo. Memorias*, Biblioteca Nueva, Madrid, 3 volúmenes. GARCIA VENERO, Maximiano (1961), D. *Torcuato Luca de Tena y Alvarez-Ossorio. Una vida al servicio de España*, Prensa Española, Madrid. SOLÍS, Ramón (1971), *Historia del periodismo gaditano, 1800-1850*, Instituto de Estudios Gaditanos, Cádiz. CENDAN PAZOS, Fernando (1974), *Historia del Derecho español de Prensa e Imprenta, 1502-1966*, Editora Nacional, Madrid.

Redondo, *Las empresas políticas de Ortega y Gasset. El Sol, Crisol, Luz, 1917-1934*, en origen tesis doctoral, anuncian un acercamiento muy diferente a la historia de la prensa en España¹⁰⁵.

Poco antes de la publicación del primer tomo de la *Histoire générale de la Presse française*, ha aparecido en España el volumen inicial de la *Historia del Periodismo Español* de Pedro Gómez Aparicio, aquí tenemos un intento ambicioso –se publicarán cuatro tomos, que cubren hasta 1939- de “historia nacional”, inconcluso por la muerte del autor, autor único, aunque con el apoyo de los trabajos de muchos de sus alumnos de la Escuela de Periodismo de Madrid. Estamos, sin embargo, ante una obra muy distinta a la francesa, no sólo limitada por la ideología ultraconservadora del autor, bien lejos de la neutralidad y objetivismo que se presupone al historiador, sino también por limitar prácticamente su visión a la prensa madrileña y centrarse exclusivamente en aspectos políticos y, secundariamente, literarios. Esas limitaciones de la obra, aun con un notable caudal de información al que recurrirán posteriores estudios, explica que, desde su aparición misma, se hagan necesarias nuevas historias de la prensa española, más ecuanímes, que llegarán efectivamente una década después.

Hay que resaltar que, coincidiendo cronológicamente con la obra de Gómez Aparicio, aparecen otras dos muy diferentes sobre prensa española, una es la obra de Joan Torrent y Rafael Tasis *Historia de la premsa catalana* –Barcelona, 1969-, en dos tomos, que si bien es un catálogo de prensa en lengua catalana, ofrece una minuciosidad que la harán muy útil durante el resto del siglo. Poco antes incluso llega la obra de H. F. Schulte en inglés, *The Spanish Press (1470-1966)*, publicada en Chicago en 1968. Con éstas, y otras obras menores, se inicia desde luego una nueva etapa en la historia de la prensa en España.

Durante el franquismo alcanza un cultivo de cierta importancia la edición de índices de revistas literarias españolas, casi siempre de la primera mitad del XIX, el acercamiento lo auspicia el Instituto Cervantes del CSIC, el interés es siempre literario o cultural, y los breves estudios previos tienen por lo general poca ambición. En 1946 aparecen los índices de *El Artista* (1835-1836), de Madrid, realizados por José Simón Díaz, que crea escuela, de formas que en la década siguiente se editan los de otras dieciséis publicaciones, todas madrileñas excepto *La Palma*, de Palma de Mallorca, *El Europeo*, de Barcelona, y *El Fénix*, de Valencia, éste acompañado de un buen estudio

¹⁰⁵ FERNÁNDEZ AREAL (1973), *El control de la prensa en España*, Guadiana, Madrid. REDONDO REDONDO, Gonzalo (1970), *Las empresas políticas de Ortega y Gasset. El Sol, Crisol, Luz, 1917-1934*, Rialp, Madrid. Dos volúmenes.

de Francisco Almela. No son, pues, estudios históricos, pero aportan materiales interesantes para el historiador del periodismo español¹⁰⁶. La atención hacia estas revistas se mantendrá durante todo el franquismo, y aunque se mantendrá el objetivo esencialmente literario, los estudios introductorios irán ganando en extensión y en capacidad crítica¹⁰⁷. La evolución culminará en algunas obras más sistemáticas y ambiciosas, como la de Fanny Rubio *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*¹⁰⁸.

Hacia finales del franquismo conocen un cierto auge los estudios sobre prensa obrera, en paralelo a la efervescencia que reviste en los setenta y ochenta la historia social. Se refugian sobre todo en artículos de revistas y tienden a ofrecer repertorios de esa prensa. Son muy significativos los que ofrece la revista *Estudios de Historia Social*, que aparece en 1977 en Madrid editada por el Instituto de Estudios Laborales y de la Seguridad Social, que en sucesivos números relaciona la prensa obrera española disponible en distintos y relevantes archivos europeos. Entre las monografías destaca el estudio de Iris M. Zavala *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*¹⁰⁹. No es, en cualquier caso, un movimiento exclusivamente español –además, no es precisamente fácil investigar sobre prensa de izquierda durante la Dictadura–, como muestran los estudios sobre prensa obrera aparecidos por los mismos años en otros países europeos, Italia en especial¹¹⁰.

No siempre son posibles la objetividad y la crítica, y puede ser prudente concluir una historia de la prensa en etapas relativamente lejanas. En 1965 aparece en Lisboa la *História da Imprensa periódica portuguesa*, de José Tengarrinha, valioso estudio que tiene en cuenta aspectos tecnológicos, económicos, educativos y culturales en la evolución de la prensa lusitana y es por ello un estudio muy superior a lo aparecido hasta entonces en el país. Pero que concluye su reconstrucción con la proclamación de la República, 1910, no entra, pues, en el análisis –ciertamente difícil desde posturas críticas– de la prensa en la larga dictadura salazarista. Es curioso

¹⁰⁶ No sólo se editan en Madrid, los hay en otras ciudades españolas. En Sevilla, por ejemplo, aparece en 1971 el estudio de Jacobo Cortines sobre *Bética* (1913-1917), en 1972 el de Begoña López Bueno sobre *La floresta andaluza* (1843-1844), y en 1977 el de María Dolores Gil sobre *La ilustración bética* (1881-1882), todos editados por la Diputación sevillana.

¹⁰⁷ Por ejemplo, GARCÍA PANDAVENES, Elsa (1972), *El Censor, 1781-1787. Antología*, Labor, Madrid.

¹⁰⁸ RUBIO, Fanny (1976), *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Turner, Madrid.

¹⁰⁹ ZAVALA, Iris M (1972), *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Siglo XXI, Madrid.

¹¹⁰ Véase, por ejemplo, AUDENINO, Patricia (1976), *Cinquant'anni di stampa operaria. Dall' unità alla guerra di Libia*, Guanda, Milán.

que un cuarto de siglo antes, en 1941, publicase el periodista Rocha Martins su *Pequena historia da Imprensa portuguesa*, 120 páginas, inevitable desfile de títulos brevemente comentados, pero que sí incluye asépticas referencias a los principales periódicos de la I República e inicios del Estado Novo.

La amplia bibliografía y la variedad de fuentes manejadas, índices y la sistemática exposición –que sigue por lo general el avatar político- del libro de Tengarrinha da altura a esta obra, que será reeditada en 1989 y que marca un nuevo acercamiento a la historia de la prensa en su país, por más que en esos años y en los siguientes se mantenga – y no sólo en Portugal, desde luego- la escuela de la historia–catálogo: *Imprensa Bracarense*, de A. Lopes de Oliveira (Braga, 1976), ofrece una breve introducción general y un amplio catálogo de títulos de capital y provincia; incluso, en 1988-1989, la *Historia da Imprensa do Algarve*, de José Carlos Vilhena Mesquita, dos voluminosos tomos que superan las 1.250 páginas en conjunto, es un catálogo, con fichas ciertamente minuciosas, de la prensa en cada localidad de la región vecina a España.

En la historiografía de la prensa española resulta una obra decisiva la de Celso Almunia sobre la prensa vallisoletana del XIX, aparecida en 1977¹¹¹. Estamos ante una obra exhaustiva, que profundiza en la evolución de los medios locales desde todos los aspectos posibles. En una primera parte, 375 páginas, traza el marco -económico, político, social, educativo, legislativo- de la prensa vallisoletana, y en una segunda –que supone las 1.200 páginas- analiza cada publicación; introduce en ella una macroficha, especialmente minuciosa, que luego ha sido imitada, con mayor o menor rigor, en muchas otras obras sobre historia de la prensa aparecidas en España y aún fuera de ella. La riqueza de fuentes manejadas, la notable utilización del contexto general de la prensa y de la historia de España, la convierten en inexcusable obra de referencia. Es curioso que, poco tiempo antes, en 1974, el ensayo de Jean Pierre Kinz sobre la prensa de Estrasburgo entre 1852 y 1870¹¹², ofrezca también sugestivos datos no sólo sobre los aspectos políticos de los periódicos, también los económicos y los referidos a audiencias, y sin olvidar a los propios periodistas, pero la obra de Almunia es muy superior y marca desde luego un modelo, a nuestro juicio, a escala europea¹¹³.

¹¹¹ ALMUNIA FERNANDEZ, Celso (1977), *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX, 1808-1894*, Institución cultural Simancas, Valladolid, dos volúmenes.

¹¹² KINTZ, Jean-Pierre (1974), *Journaux politiques et journalistes strasbourgeois sous le Second Empire, 1852-1870*, Libraire Istra, Estrasburgo.

¹¹³ Ya en 1963 Jacques Kayser, en *Le quotidien français*, había propuesto un buen sistema de análisis de contenido de periódicos, con metodología valorativa, que acaso tuvo más éxito en Latinoamérica que en España. La obra se traducirá en España, pero más de una década después: KAYSER, Jacques (1974), *El diario francés*, ATE, Barcelona.

Desde que se inicia el cultivo de la historia de la prensa se observa la dificultad de valorar y describir la inserción del profesional en el medio. Tendremos por ello buenas historias de diarios de larga vida en la que los aspectos humanos, quiénes realizan los periódicos y cómo viven, quedan muy en segundo plano, se ofrecen listas de redactores y colaboradores, a veces anécdotas poco definitorias, y se hurta a los verdaderos protagonistas del medio. Y es que el historiador de la prensa tiene ante sí al periódico, pero no siempre al periodista. Cuando nos decidimos a realizar una comunicación sobre el primer director del diario *ABC* de Sevilla, Juan Carretero, un hombre que atraviesa al frente del diario andaluz *Dictadura*, *República*, *Guerra civil* y *Posguerra*, constatamos la dificultad del empeño: es un director que escribe poco y firma menos, es un hombre de redacción con escasa proyección externa, pero no por ello menos decisivo en la evolución del diario.

Desde los años ochenta, con la creación de las facultades de comunicación en España – en casi simultaneidad con el resto de Europa-, comienzan a multiplicarse los trabajos sobre historia de la prensa y el periodismo hasta alcanzar en nuestros días unos niveles que pocos años antes hubiesen resultado increíbles. A partir de ahora, y cada vez más nítidamente, el eje de la historia de la comunicación pasa a las universidades, y desde luego así ocurre en el caso de la prensa. El erudito local, el escritor, el historiador por libre, pasan a un segundo plano. El cambio lo sintetizan Julio Montero y Jose Carlos Rueda: “en el caso de nuestro país, se pasó, en un lapso muy breve de tiempo, de los trabajos cargados de erudición, dedicados a destacar aspectos anecdóticos o meramente coyunturales, desligados metodológicamente de otras facetas históricas y que justificaba el periodismo como una forma más o menos depurada de crónica superficial, a un esfuerzo por definir el escenario general de la prensa y su especificidad en la historia española”¹¹⁴.

Es un proceso internacional. En una primera coyuntura la comunicación comienza a atraer a los historiadores generalistas, desde luego más en países como Francia o EE UU que en España, de forma que en los ochenta registraremos numerosos acercamientos de historiadores hacia el mundo de la prensa y, mucho más secundariamente, otros medios. En *L'argent nazi a la conquête de la presse française, 1940-1944*, ensayo publicado en 1981, tenemos un buen ejemplo de libro sobre prensa realizado por un historiador general, Pierre Marie Dioudonnat, especializado en la Francia política del XX, concebido como relato –no hay notas a pie de página, si observaciones al final de cada capítulo-, bien que cuajado de datos y donde al contenido político se une un buen dominio de los aspectos económicos. Periodista, docente e historiador, Paolo Murialdi, ofrece

¹¹⁴ Julio Montero Díaz y José Carlos Rueda, obra citada, p. 80.

también en *La stampa italiana dalla Liberazione alla crisi del fine secolo, 1943-2002*, un buen ensayo-narración –que ha conocido varias ediciones anteriores- sobre la evolución del periodismo italiano en la segunda mitad del pasado siglo XX, aunando el dato político con el económico, pero atendiendo igualmente a las circunstancias de la propia profesión periodística. A una generación de historiadores que se acercan a la comunicación, continuará, ya desde finales de los años ochenta, y sobre todo desde los noventa del XX, una nueva generación de historiadores de la comunicación, nacidos en las facultades de Comunicación o vinculados a ellas, sin que falten, desde luego, acercamientos desde la profesión al margen del marco universitario.

La historiografía norteamericana sobre su prensa se ha hecho especialmente prolífica en a últimas décadas, con replanteamientos sobre periodos enteros. Hay un interés evidente sobre los inicios de la prensa, como muestran los ensayos de David Sloan, con su acercamiento al papel de la religión en el "despegue" del periodismo de su país¹¹⁵, pero rara es la vertiente –cultural, económica, lingüística, religiosa, social,- no abordada con generosidad, con especial hincapié en la prensa de minorías y los medios de larga trayectoria. Hemos localizado, por ejemplo, más de 40 trabajos de relieve aparecidos desde 1980 en EE UU sobre la prensa de la minoría negra, como *The early Black press in America, 1827 to 1860* (1993), de Frankie Hutton, *The Black press in the South, 1865-1979*, coordinada por Henry Lewis Suggs (1983), o, más recientemente, *A history of the Black press* (1997), de Armistead S. Pride y Clint C. Wilson¹¹⁶.

Son muchos, en efecto, en el último tercio del siglo XX, los estudios sobre medios concretos. Diarios, revistas o periódicos de información general o especializada. La casuística es amplia. Con frecuencia, si el medio tiene larga vida, se mantiene en publicación y la empresa es sólida, es ésta quien encarga una "historia oficial" del medio, a veces con limitaciones, sobre todo para episodios o personajes recientes. En otros casos, los estudios son más académicos –tesis, por ejemplo- y por ello normalmente más neutrales y más profundos. Pero la historia reciente –tan relevante en Comunicación- tiene sus riesgos, sus fáciles dependencias, sus pasiones. Y además un periódico con larga trayectoria encierra de forma inevitable episodios más y menos honrosos. Hemos visto, al abogar por una historia cuantitativa, el caso bien significativo de *Le Monde*, el más influyente

¹¹⁵ Véase, entre otros, SLOAN, David y WILLIAMS, Julie Hedgepeth (1994), *The Early American Press, 1690-1783*, Greenwood Press, Westport, y SLOAN, David, editor (2000), *The media and religion in American history*, Vision Press, Northport.

¹¹⁶ HUTTON, Frankie (1993), *The early Black press in America, 1827 to 1860*, Greenwood Press, Westport. LEWIS SUGGS, Henry (1983), *The Black press in the South, 1865-1979*, Greenwood Press, Westport.. PRIDE Armistead S. y WILSON, Clint C. (1997), *A history of the Black Press*, Howard University Press, Washington, D.C.

diario francés desde hace medio siglo, en alguna coyuntura quizá el más influyente diario europeo, y objeto de numerosos estudios en la última década. Con ocasión de alcanzar los sesenta años de existencia, aparecen tres obras importantes –junto a otras menores– sobre la trayectoria del diario parisino. Cronológicamente la primera es la de Pierre Pean y Philippe Cohen *La face cachée du Monde*, que aparece en marzo de 2003, un recorrido muy crítico por la historia del diario en sus dos últimas décadas, los autores tienen ya una amplia experiencia en libros-reportaje y describen en este pasional ensayo las contradicciones y las ambiciones internas, lo que ellos consideran “abuso de poder” del poderoso diario, pero no es una historia del mismo. Unos meses después, en noviembre del mismo año, aparece la obra de Bernard Poulet, periodista de larga trayectoria, *Le pouvoir du Monde*, menos acre en sus críticas que el anterior, centrado también en el poder de hecho que supone el diario en la Francia reciente e incluyendo una perspectiva más amplia de la evolución del vespertino. Finalmente, Patrick Eveno, ofrece en *Histoire du journal Le Monde (1944-2004)*, aparecida en noviembre de 2004, una historia global del diario. Eveno es un historiador especializado en la evolución de los medios, autor con anterioridad de obras excelentes como *L'argent de la presse française des années 1820 a nos jours* (2003), y de dos ensayos sobre la historia del mismo periódico (1996, 2001), uno de ellos editado por el propio *Le Monde*. Se la considera de inmediato una “historia oficial”. Ciertamente ha contado con buen acceso a archivos y fuentes internas, pero se trata visiblemente de la obra de un historiador de la comunicación, ambiciosa y documentada, muy por encima de sus predecesoras.

Es evidente que si el historiador de la comunicación que se asoma a la trayectoria de órganos desaparecidos o analiza etapas lejanas carece de muchas fuentes internas de las que si dispone el investigador orientado a la historia reciente, a cambio carece de las presiones del historiador sobre un medio activo. Hoy menudean las historias sobre medios concretos, con mucho de admirativas. *Ouest-France. Histoire du premier quotidien français* (2004), de Guy Delorme, ex-redactor jefe del periódico, siendo un ensayo excelente, entraría en esa consideración, mientras que *La Dépêche du Midi. Histoire d'un journal en république, 1870-2000*, aparecido en 2002, sería más el estudio minucioso de un historiador de la comunicación¹¹⁷. Otro gran diario parisino, *Liberation*, ha sido objeto asimismo de varios estudios. El de Jean Guisnel, titulado significativamente *Liberation, la biographie*, es un estudio minucioso, que aunque centrado en el avatar político, no excluye algunos

¹¹⁷ Torres es asimismo autor de la historia de otro destacado periódico del sur de Francia: *Midi Libre. Un journal dans sa région* (1995).

capítulos –como el noveno, “La forma al fondo”- sobre otros aspectos. Otro estudio posterior, el de Llallement, más decididamente político, se centra en los orígenes, netamente de izquierdas, del periódico¹¹⁸.

En la historia de la prensa no sólo han menudeado los estudios sobre medios de larga vida, que permiten una perspectiva distanciada, igualmente proliferan en los últimos años los análisis sobre medios de corta, pero por lo general también tormentosa y densa trayectoria, experiencias recientes y por todo ello casos significativos para la historia de la Comunicación, aunque cabe plantearse en muchos casos si estamos ante un ensayo histórico o ante un amplio reportaje. Un buen ejemplo es *The story of the Scottish Daily News*, que publican en 1976 dos redactores de la BBC, Ron Mckay y Brian Barr, sobre el citado diario de Glasgow, de corta vida, seis meses, creado como cooperativa tras cerrar la cadena Beaverbroock Newspapers su planta impresora de la citada ciudad escocesa, con 2.000 trabajadores. Los periodistas han realizado antes un reportaje para la BBC –“The Cost of the Daily News”- y deciden escribir el libro. Pese a la inmediatez de los hechos descritos, ese libro supone un notable acercamiento a los problemas del diario, las tensiones ideológicas y organizativas internas, las presiones de figuras como Robert Maxwell. La obra tiene por ello un valor que supera el simple reportaje sobre el avatar del diario. Otro tipo de historia es el que representa la obra de Yves Cau *Un grand quotidien dans la guerre. Le Progrès, juin 1940-novembre 1942*, aparecido en 1979, que analiza minuciosamente la difícil trayectoria del diario de Lyon en los 30 meses comprendidos desde el inicio del gobierno de Petain, hasta que decide autosuspenderse. También pueden ser relevantes las narraciones “desde dentro”. En España es un ejemplo la obra del escritor Andrés Sorel, cofundador y presidente del efímero diario de izquierdas madrileño *Liberación*, sobre el propio periódico¹¹⁹.

En Italia no faltan tampoco los estudios sobre diarios centenarios, como *Il Secolo XIX*, de Génova, o éxitos más recientes, como *La Repubblica*, de Roma. Si aquel no ignora la ciudad y el entorno en que aparece el diario éste supone un claro análisis político, ya presente en el título: “La Repubblica. Un’idea dell’Italia”¹²⁰.

¹¹⁸ GUISNEL, Jean (2003), *Libération, la biographie*, La Decouverte, Paris. LLALLEMENT, Bernard (2005), “Libe”, *l’oeuvre impossible de Sartre*, Albin Michel, Paris.

¹¹⁹ SOREL, Andrés (1985), *Liberación. Desolación de la utopía*, Ediciones Libertarias, Madrid.

¹²⁰ FRESCHI, Ombretta (2005), *Il Secolo XIX. Un giornale e una città, 1886-2005*, Laterza, Bari/Roma. AGOSTINI, Angelo (2005), *La Repubblica. Un’idea dell’Italia (1976-2006)*, Il Mulino, Bolonia.

En el caso de España se percibe que a una primera etapa en la que aparecen –años sesenta y setenta- a iniciativa oficial diversos estudios sobre periódicos centenarios –*Las Provincias*, de Valencia, *Faro de Vigo*, *El Norte de Castilla*, de Valladolid, *Diario de Barcelona* y *Diario de Cádiz*-, de distinto valor, pero en general muy poco críticos y que tienden a ofrecer una historia de estos veteranos medios como carrera de superación de obstáculos, sucede otra en la que son los propios medios los que impulsan los estudios sobre si mismos, más ricos en datos y más precisos por lo general, pero no más críticos e independientes, con contadas excepciones. Más escasos, pero más relevantes, son los estudios que recrean la trayectoria del medio “vivo” al margen del mecenazgo directo o indirecto del mismo. Por fortuna su número va a crecer al aludido amparo de tesis doctorales y otros estudios académicos.

En los años ochenta aparecen en España varias obras relevantes e influyentes. Ante todo, dos estudios colectivos. En 1989 se edita, coordinada por Jesús Timoteo Álvarez, *Historia de los Medios de Comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*¹²¹, primer intento – y prácticamente no superado desde entonces- de abordar una historia no sólo de la prensa, sino también, en paralelo, de la radio, la televisión, la publicidad e incluso la propaganda, en la España del siglo XX. Antes, en 1986, ha aparecido otro volumen colectivo, en este caso coordinado por Gerard Imbert y José Vidal Beneyto, *El País o la referencia dominante*¹²², sobre el diario que con diez años escasos de existencia es ya el de mayor venta e influencia de España, no es sólo un estudio desde el punto de vista histórico, ofrece una docena de trabajos heterogéneos, pero que suponen un acercamiento plural, y hasta entonces casi inédito en España, a un medio impreso. Los contenidos históricos además entran en ámbitos –evolución del accionariado y resultados económicos, por ejemplo-, infrecuentes también en las historias precedentes. La excepción es precisamente una obra aparecida en 1980, la de Francisco Iglesias sobre Prensa Española, que aunque obra de encargo muestra un riguroso trabajo de archivo y notable objetividad en los juicios¹²³. Aquellas obras representan la colaboración de historiadores procedentes ya del ámbito de las facultades de Comunicación, con los de otras procedencias, especialmente sociólogos. Iglesias

¹²¹ ALVAREZ, Jesús Timoteo, editor (1989), *Historia de los Medios de Comunicación en España. Periodismo, Imagen y Publicidad, 1900-1990*, Ariel Comunicación, Barcelona.

¹²² IMBERT, Gerard, y BENEYTO, José Vidal, coordinadores (1986), *El País o la referencia dominante*, Editorial Mitre, Barcelona.

¹²³ IGLESIAS, Francisco (1980), *Historia de una empresa periodística. Prensa Española*, Ed. Prensa española, Madrid.

será asimismo profesor en la facultad de Comunicación de Navarra. Estas obras marcan, a nuestro juicio, la primera madurez de la historia de la prensa en nuestro país. Han sido además acompañadas por los dos primeros tomos de una nueva *Historia del Periodismo en España*, obra de María Dolores Saiz, y María Cruz A. Seoane, siglos XVIII y XIX, complementada años después con el tomo referido al periodo 1898-1936, con una perspectiva plural, muy diferente a la ofrecida antes por Gómez Aparicio¹²⁴. En esa coyuntura y en contexto universitario surgen ya igualmente sólidos trabajos sobre viejos medios bien insertos en su contexto político y social, buenos ejemplos son las obras de Jesús Timoteo Alvarez, *Restauración y prensa de masas: los engranajes de un sistema (1875-1883)*, y la de Juan M^a Guasch, *El Debate y la crisis de la Restauración*¹²⁵, significativamente, dos obras sobre el principio y el final de periodo tan dilatado y tan relevante en la evolución de la prensa española.

Los tres últimos lustros (1990-2005), reafirman esa madurez y el dominio ya claro en la historia de la comunicación española de la obra procedente del ámbito académico. *La génesi de la premsa de masses a Catalunya*, de Josep Lluís Gómez Mompert (1992), *El poder y la palabra*, de Elisa Chulia (2001), sobre la prensa española en el franquismo, o la nueva *Historia del Periodismo Español* (1992), de José Javier Sánchez Aranda y Carlos Barrera, donde no faltan capítulos sobre estructura empresarial o evolución legislativa, son buenos ejemplos¹²⁶. Uno reciente, referido a un medio concreto, es la obra de Anna Nogue y Carlos Barrera *La Vanguardia. Del franquismo a la democracia*¹²⁷, centrado en la evolución del diario catalán durante la transición española. Domina el análisis político, incisivo y muy objetivo, aunque se echa en falta una mayor profundización en los avatares internos, como la situación económica derivada de una plantilla desproporcionada. Aparecen estudios que, con buena narración y riguroso trabajo de archivo, renuevan la visión de la evolución de la prensa en determinadas ciudades, o nos muestra la relación entre el periódico y su

¹²⁴ SAIZ, María Dolores, y SEOANE, María Cruz (1983, 1996), *Historia del Periodismo en España 1.- Los orígenes. El siglo XVIII. 2.- El siglo XIX. 3.- El siglo XX, 1898-1936*. Alianza Editorial, Madrid.

¹²⁵ GUASCH BORRAT, Juan María (1986), *El Debate y la crisis de la Restauración*, Eunsa, Pamplona. ÁLVAREZ, Jesús Timoteo (1981), *Restauración y prensa de masas: los engranajes de un sistema (1875-1883)*, Eunsa, Pamplona.

¹²⁶ GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís (1992), *La génesi de la premsa de masses a Catalunya*, Pòrtic, Barcelona. CHULIA, Elisa (2001), *El poder y la palabra*, Biblioteca Nueva, Madrid. SÁNCHEZ ARANDA, José Javier, y BARRERA, Carlos (1992), *Historia del Periodismo Español*, Eunsa, Pamplona. Barrera es asimismo editor de una interesante antología de textos: BARRERA, C. (2000), *El periodismo español en su historia*, Ariel Practicum, Barcelona.

¹²⁷ NOGUÉ, Anna, y BARRERA, Carlos (2006), *La Vanguardia, del franquismo a la democracia*, Fragua, Madrid.

ciudad, buenos ejemplos –resultan, por fortuna, numerosos- pueden ser las obras de Antonio Laguna sobre el periodismo valenciano del XIX y Lluís Costa sobre el más influyente diario de Girona¹²⁸. Se mantienen, desde luego, las obras-catálogo, pero son secundarias¹²⁹. No faltan tampoco, justo es señalarlo, acercamientos de historiadores generalistas, la obra de Mercedes Cabrera sobre Nicolás María de Urgoiti es una muestra¹³⁰.

En España se produce desde los últimos años del pasado siglo el mismo fenómeno respecto a *El País*, el diario de mayor audiencia e influencia, que hemos visto en Francia con *Le Monde*. Se han multiplicado los acercamientos, incluso aparecen algunas obras sobre el diario en países vecinos¹³¹. No todas son estrictamente históricas, y desde luego no todas favorables. La más ambiciosa y rigurosa es la obra de las historiadoras María Cruz Seoane y Susana Sueiro, *Una historia de El País y el grupo Prisa*, que ha contado con documentación interna, pero es en esencia un análisis político, de actitudes, externo, mientras el avatar económico y personal del grupo y su tramoya se limita a los aspectos más generales. Algunos de esos aspectos aparecen, sin embargo, en la obra de Juan Cruz, integrante de la redacción, *Una memoria de El País. 20 años de vida de una redacción*, aparecida en 1996. Entre los análisis críticos, el de Joseph Palau, *El País, la quinta*

¹²⁸ LAGUNA, Antonio (2001), *Historia de la Comunicació, Valencia (1790-1898)*, U. Autònoma de Barcelona, U. Jaume I, U. Pompeu Fabra y U. de Valencia, Barcelona/Castellón/Valencia. COSTA, Lluís (2000), *El autonomista. El diari dels Rahola*, Col·legi de Periodistes de Catalunya/Diputació, Girona.

¹²⁹ PULIDO CORDERO, Mercedes, y NOGALES FLORES, Tomás (1989), *Publicaciones periódicas extremeñas, 1808-1988*, Diputación, Badajoz. Es una obra en cierto modo arcaica, que no aspira sino a ofrecer un catálogo de prensa regional y carece de estudio previo. No obstante hay que resaltar el valor que siguen teniendo muchos catálogos o repertorios para el historiador de la prensa, generalista o de otras especialidades, por ejemplo los realizados por el ministerio de Cultura, caso del *Catálogo Colectivo Nacional de Publicaciones Periódicas: Medicina*, de 1988. Un buen modelo, por lo minucioso, de catálogo provincial es: *Manjón-Cabeza*, Antonio (1995), *Guía de la Prensa de Granada y provincia (1706-1989)*, Hemeroteca del Museo de la Casa de los Tiros, Granada, dos volúmenes. El número de estos repertorios ha aumentado extraordinariamente en las últimas dos décadas y muchos están disponibles en Internet.

¹³⁰ CABRERA, Mercedes (1994), *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti, (1869-1951)*, Alianza Editorial, Madrid.

¹³¹ Por ejemplo: SALEMI, Giancarlo (1999), *El País, le ragioni di una svolta. Analisi storico politico del primo quotidiano spagnolo dal 1976 ad oggi*, Angeli, Milán, o PINI, Stephane (1997), *L'immagine de Juan Carlos I et de la famille royale espagnole dans El País entre octobre de 1976 et decembre de 1977*, Université du Franch-Comte, Besançon.

*columna, L'anticatalanisme de esquerres*¹³². Y no falta algún otro ensayo más cerca del panfleto que del análisis y en cualquier caso sin afanes históricos¹³³.

Hoy contamos con un amplio repertorio de trabajos sobre historia de los medios, se vienen publicando incluso antologías de publicaciones, corriente que se inicia en la transición, cuando se editan varias antologías de destacadas revistas del periodo republicano¹³⁴, y ha seguido, ganando en profundidad, hasta el nuevo siglo. La obra de Fernando Durán, *Crónicas de Cortes del Semanario Patriótico, 1810-1812*, con amplio estudio previo y abundante notas explicativas, es un buen modelo¹³⁵.

La transición puso también de moda los estudios sobre evolución reciente de los medios por parte sobre todo de sociólogos interesados en el mundo de la comunicación. Varios títulos editados por el Centro de Investigaciones Sociológicas CIS, a inicios de los ochenta, entran en ese campo¹³⁶, se trata de trabajos que sin ser en sentido estricto estudios históricos, ensanchan notablemente el conocimiento de los medios¹³⁷. Aunque en mucha menor medida, y sobre todo como tendencia aún muy inferior a la que muestran países como EE UU, aparecen también estudios sobre publicaciones desde historiadores de la economía, interesados, por ejemplo, en la difusión de las ideas económicas. El volumen de Fernando Díez *Prensa agraria en la España de la Ilustración*.

¹³² SEOANE, María Cruz, y SUEIRO, Susana (2004), *Una historia de El País y del grupo Prisa*, Plaza y Janés, Barcelona. CRUZ, Juan (1996), *Una memoria de El País. 20 años de vida de una redacción*, Plaza y Janés, Barcelona. PALAU, Joseph (1999), *El País, la quinta columna. L'anticatalanisme d'esquerres*, Edicions Documenta Balear, Palma de Mallorca.

¹³³ GARCIA VIÑO, Manuel (2006), *El País, la cultura como negocio*, Txalaparta, Tafalla.

¹³⁴ Por ejemplo: ALBA, Victor (1976), *La Nueva Era. Antología de una revista revolucionaria, 1930-1936*, Ediciones Júcar, Madrid. Bergamín, José (1974), *Cruz y raya. Antología*, Turner, Madrid. PRESTON, Paul (1976), *Leviatán. Antología*, Turner, Madrid.

¹³⁵ DURAN LOPEZ, Fernando (2003), *Crónicas de Cortes del Semanario Patriótico, 1810-1812*, Biblioteca de las Cortes de Cádiz/Ayuntamiento, Cádiz.

¹³⁶ Dos ejemplos: Adolfo Perinat y Maria Isabel Marrades, *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939*, y Javier Terrón, *La prensa de España durante el régimen de Franco*.

¹³⁷ Es naturalmente eco español de una corriente internacional. Por citar un título traducido al español, en 1984 se publica la obra de Gertrude Joch Robinson, socióloga de la Universidad de Illinois, *Socialismo y medios de comunicación. La experiencia yugoslava*, aparecida siete años antes en EE. UU. –*Tito's maverick media*– Es un atractivo y sistemático acercamiento desde la sociología política a la evolución de los medios y los profesionales yugoslavos durante el titismo. El radical cambio del panorama de los medios en la antigua federación convierte su obra en histórica, y muy útil además para historiadores posteriores.

El Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos (1797-1808), significativamente editado por el ministerio de Agricultura, es un ejemplo¹³⁸.

En el caso de la América Latina se evidencia igualmente una lenta evolución en la forma de acercarse a la historia de la prensa. A una larga etapa en la que domina los catálogos o repertorios, quizá porque las condiciones políticas no facilitan análisis más críticos, van poco a poco añadiéndose acercamientos más rigurosos, sin que falten obras intermedias. *Panorama del periodismo puertorriqueño*, de José A. Romeu (1985), es un ejemplo, en esencia es un rápido desfile de periódicos, pero inserto ya en las distintas etapas históricas. Algo parecido puede decirse de la *Reseña Histórica del Periodismo Mexicano*, de Moisés Ochoa, aparecida casi dos décadas antes, en 1968. Sin duda la tarea de los pioneros realizando esos complejos catálogos y recopilaciones de prensa es harto meritoria, cuando se realiza con rigor, y facilita la tarea de generaciones posteriores más inclinadas al análisis crítico y acotar periodos más cortos para profundizar en ese análisis. No obstante, no faltan ya en esta etapa, y es justo resaltarlos, acercamientos más concretos y rigurosos. La obra de Agustín Millares sobre los orígenes de la prensa en Venezuela, conectada a la implantación de la imprenta, con buen pulso narrativo, es un buen ejemplo¹³⁹.

En el caso de Brasil cumple destacar las aportaciones de historiadores como José Marques de Melo, cuyo pionero ensayo *Historia social da imprensa* se plantea no ya los orígenes del periodismo en su país, sino precisamente las circunstancias que llevan a que esa aparición se produzca en fecha tan tardía como 1808, en un trabajo por demás ejemplo de historia comparativa¹⁴⁰. Unos años antes de esta obra de Marques de Melo ha aparecido *A história da imprensa no Brasil*, de Nelson W. Sodré, otro hito en la historiografía de la comunicación brasileña, Sodré ha ofrecido en años precedentes una curiosa historia económica de la literatura de su país y una historia de la burguesía brasileña y ofrece ahora un valioso acercamiento al periodismo brasileño¹⁴¹.

¹³⁸ DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando (1980), *Prensa agraria en la España de la Ilustración. El Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos (1797-1808)*, Ministerio de Agricultura, Madrid.

¹³⁹ MILLARES CARLO, Agustín (1969), *La imprenta y el periodismo en Venezuela*, Montre Avila, Caracas. Millares fue una figura polifacética, catedrático en Madrid, se exilió tras la guerra civil en Venezuela.

¹⁴⁰ Véase MARQUES DE MELO, José (2003), *História social da imprensa*, Edipurs, Porto Alegre [reedición de la obra de 1974 aparecida con el título de *Sociologia da Imprensa Brasileira*].

¹⁴¹ SODRE, Nelson Werneck (1966), *A história da imprensa no Brasil*, Civiização brasileira, Rio de Janeiro.

Sin duda, las diferencias internas en ese amplio mundo latinoamericano son muchas. La abundante bibliografía sobre historia de la prensa de México¹⁴² o Brasil, contrasta con la de países que como Paraguay o Nicaragua no contabilizan aún una verdadera historia de la prensa. Y aunque el panorama actual es muy rico, fomentado por el alto número de facultades de Comunicación, no obstante muestra ciertas carencias, como la de buenos estudios sobre los grandes medios impresos, realizados al margen de las propias empresas editoriales, en línea con los estudios europeos antes citados.

La dimensión misma de la América Latina dificulta los estudios conjuntos, que casi siempre, si abarcan periodos largos o quien incluir toda la historia misma de la prensa en esa veintena de países, inevitablemente se convierten en un desfile de cabeceras brevemente comentadas¹⁴³. Un estimable intento, por centrarse en un periodo muy concreto, los inicios, es la obra de José Antonio Benitez *Los orígenes del periodismo en nuestra América*¹⁴⁴. Más relevante es la aparición de los estudios colectivos, cuyo número crece y que tienden a imponerse en muchos aspectos. Un estudio pionero, ya clásico, orientado hacia la historia política reciente, fue el coordinado en 1983 por Elisabeth Fox *Medios de comunicación y política en América Latina*. En los últimos 25 años han sido numerosos, con un estimable promedio de calidad, bien análisis referidos a un solo país, como la obra coordinada por Laura Navarrete y Blanca Aguilar sobre la prensa mexicana, bien el trabajo sobre la transición periodística en el cono sur de coordinado por el uruguayo Carlos Filgueira y el alemán Dieter Nohlen o el excelente trabajo coordinado por Paula Alonso, *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*¹⁴⁵. Asoma también un análisis más estructural en línea

¹⁴² México es, además, un país que se beneficia del interés de los historiadores norteamericanos por su evolución, incluida la prensa, con notables aportaciones como la de Gerald L. McGowan *Prensa y poder, 1854-1857*, sobre el agitado periodo tras la revolución de Ayutla, o la de Ruth Wold sobre el primer cotidiano en la Nueva España, *El Diario de Mexico*.

¹⁴³ Un ejemplo propio, CHECA GODOY, Antonio (1993), *Historia de la prensa iberoamericana*, Alfar, Sevilla.

¹⁴⁴ BENITEZ, José Antonio (2003), *Los orígenes del periodismo en nuestra América*, Dolmen, México.

¹⁴⁵ FOX, Elisabeth (1983), *Medios de comunicación y política en América Latina*, Gustavo Gili, Barcelona. NAVARRETE MAYA, L. y AGUILAR PLATA, B. (1998), *La prensa en México. Momentos y figuras relevantes, 1810-1915*, Addison Wesley Longman, México. FLGUEIRA, Carlos y NOHLEN, Dieter (1994), *Prensa y transición democrática* Vervuert, Frankfurt/Madrid. ALONSO, Paula (2003), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Fondo de Cultura Económica, México.

con los estudios sobre industrias culturales, del que es ejemplo la obra de Florence Toussaint *Recuento de medios fronterizos*¹⁴⁶, más descriptiva que histórica, pero entre las obras que abren un camino.

Es importante, en las dos últimas décadas del siglo XX, y se trata desde luego de un proceso internacional, con sus precedentes¹⁴⁷, la aparición de numerosas revistas de comunicación universitarias o de instituciones, pero sin ánimo de lucro, revistas exigentes, en las que no van a faltar textos sobre historia de los medios, muy especialmente la prensa, junto a otros tipos de análisis, proceso tan patente en España como en Latinoamérica; de la *Revista mexicana de Comunicación* (1988) a los *Annals del Periodisme Catalá* (1983), suponen una ancha gama continuamente ampliada. Surgen asimismo, culminando el proceso, las dedicadas en exclusiva a la historia de la Comunicación y de los medios, como *Journalism History* -Universidad de Ohio, Athens- o, en España, *Historia y Comunicación Social* –Universidad Complutense, Madrid.

La historia de la prensa vive hoy, sin duda, una buena coyuntura. Parece superada, en el caso de España, una cierta etapa en que lo único importante parecía disponer de la historia de la prensa en cada región, provincia o ciudad, de las que han aparecido un número impresionante en 30 años, y la investigación se diversifica hoy, aquí como en toda Europa, en etapas históricas –con algunas sugestivas y renovadoras relecturas-, en la atención hacia múltiples y heterogéneos aspectos –censura, empresas, diseño, fundadores, contenidos literarios o culturales, actitudes en coyunturas decisivas, prensa profesional o especializada-, atiende también a sus protagonistas, ha ganado, en suma, calidad científica y al inicio del siglo XXI se muestra en plena madurez.

2.3.- La fotografía

"La fotografía ha servido para ampliar inmensamente nuestra noción de lo estéticamente agradable", afirma Susan Sontang en su conocida obra *Sobre la fotografía*¹⁴⁸, y Juan Antonio Ramírez es especialmente tajante, lo considera "el descubrimiento más importante para la historia

¹⁴⁶ TOUSSAINT ALCARAZ, Florence (1990), *Recuento de medios fronterizos*, Fundación Manuel Buendía, México.

¹⁴⁷ Ya en los años veinte y treinta del XX aparecen publicaciones orientadas –en mayor o menor porcentaje- a la historia de la prensa, como la *Zeitungswissenschaft*, berlinesa, aparecida en 1926, o la *Journalism Quarterly*, de Iowa (EE UU).

¹⁴⁸ SONTANG, Susan (1973), *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, p. 115.

del arte de los últimos cinco siglos"¹⁴⁹, pero asombra por ello mismo el escaso interés que la evolución de la fotografía, su historia ha suscitado tradicionalmente entre nosotros. Que el acercamiento en España a la historia de la fotografía ha sido tardío y hasta fechas muy recientes escaso, es bien conocido. En 1954 escribía Horacio Alsina Munné, al inicio de su pionera *Historia de la Fotografía*, con lenguaje algo alambicado: "la bibliografía española sobre la fotografía se ciñe casi en exclusividad a la parte técnica, lo cual origina un doble inconveniente, pues si de un lado abandona todo lo relativo a la estética y la historia, impidiendo la divulgación de ésas como cimientos importantes del tema, de otra parte deforma el concepto general de lo que la fotografía sea, ya que su mera explicación como conjunto de métodos encaminados a lograr 'buenos clisés' no es el mejor camino para difundir y educar la noción de la fotografía como arte"¹⁵⁰. Se trata de la primera historia de la fotografía publicada en España que merece tal consideración, pero sólo contiene un pequeño capítulo sobre la fotografía española y aparece 115 años después de la popularización del daguerrotipo¹⁵¹.

Todavía en 1997, en la introducción a otra obra relevante, la *Historia de la fotografía en España* de López Mondéjar, los propios editores relatan: "cuando en 1985 nos pusimos en contacto con Publio López Mondéjar para la realización de esta *primera gran historia* de la fotografía en España...", rasgo que subrayan también en la solapa de la edición: "esta *primera historia* de la fotografía española". Aunque sea inexacta la afirmación, no deja de mostrarnos la pobreza de la historiografía española sobre fotografía¹⁵² y el generalizado reconocimiento del problema.

¹⁴⁹ RAMÍREZ, Juan Antonio (1992), *Medios de masas e Historia del Arte*, Cátedra/Cuadernos de Arte, Madrid, p. 64.

¹⁵⁰ ALSINA MUNNÉ, Horacio (1954), *Historia de la fotografía*, Editorial del Nordeste, Barcelona.

¹⁵¹ Que las primeras historias de la fotografía aparecidas sean esencialmente acercamientos a la evolución técnica, no es, en cualquier caso, extraño ni tampoco privativo de España. Un buen ejemplo es el estudio de W. Jerome Harrison aparecido en Nueva York en 1887 y cuyo título es suficientemente expresivo: *A History of photography. Written as a practical guide and an introduction to its latets development. With a biographical sketch of the author, and an appendix by Dr. Maddox on the discovery of the gelatino-bromide process*. Antes incluso, en 1856, Ernest Lacan ha publicado en París otro libro de título largo y elocuente: *Esquises photographiques: a propos de l'Exposition Universelle et de la guerre d'Orient. Historique de la photographie-developpements-aplications-biographies et portraits*. De esta excelente obra hay una edición facsimil: LACAN, Ernest (1979), *Esquisses photographiques*, Arno Press, Nueva York.

¹⁵² Entre esas excepciones debe incluirse un sucinto pero innovador ensayo: FALCES, Manuel (1977), *Introducción a la fotografía española*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada. Falces ha sido fundador y director del Centro Andaluz de la Fotografía, con sede en Almería. También algún breve artículo: OLLE

En la introducción a su *Historia de la Fotografía*, de 1991, la autora, Marie Loup Sougez, hija del gran fotógrafo francés Emmanuel Sougez, también historiador del medio, precisa: "con la exclusiva pretensión de llenar un hueco en la bibliografía nacional se presenta al lector esta historia de la fotografía. El único libro dedicado al tema y publicado en España hasta la fecha -no hablo de traducciones, sino de un original castellano- es la historia de Alsina Munné, que data de 1954"¹⁵³. Apuntemos, no obstante, en aras de la precisión histórica, que ya en 1880 Felipe Picatoste, dentro de su *Manual de Fotografía*, dedica un capítulo a la historia del medio¹⁵⁴.

Estas citas, y otras similares que pueden extraerse, ponen de relieve la precariedad en que hasta hace bien pocos años se ha movido la historia de la fotografía en España, y que mitigada hoy por la eclosión de colecciones de grandes fotógrafos y libros de fotografía en general y acercamientos locales o regionales a la historia de la fotografía, más algunas obras de ámbito general y metodología renovadora, no deja de presentar aún numerosas carencias.

Entre 1839 y 1939, según la relación que ofrece Elisabet Inserer¹⁵⁵, se publican en España en torno a los 120 libros de fotografía. Dominan entre ellos el "manual de fotografía" y el "tratado práctico de fotografía", y más tarde los "Abc de la fotografía", luego van apareciendo los álbumes, los libros de monumentos y paisajes, los porfolio, sólo en los años treinta llegarán artículos que se acercan a la historia de la fotografía, como los de Pere Catalá Pic, y más sólidas obras monográficas, caso de las de José Ortiz-Echagüe. Durante un siglo no hay prácticamente una sola obra digna de considerarse una historia de la fotografía española o internacional, pero realizada aquí.

Esta situación no es igual en otros países europeos, ni en EE UU, pero aún en ellos la historia de la fotografía tarda en aparecer. En Francia, país tan decisivo en la invención misma de la fotografía, antes de la multiplicación de estudios de los años sesenta, apenas destacan la obra de Lecuyer, que data de 1945¹⁵⁶ y con anterioridad las de Potonniée sobre la invención¹⁵⁷ y sobre los

PINELL, Antonio (1957), "Proceso histórico de la fotografía", en *Enciclopedia de la Fotografía*, Gassó Hermanos, Barcelona, pp. 18-28.

¹⁵³ SOUGEZ, Marie Loup (1991), *Historia de la fotografía*, Cátedra/Cuadernos de Arte, Madrid.

¹⁵⁴ PICATOSTE, Felipe (1880), "Historia de la Fotografía", en *Manual de Fotografía*, Tipografía Editorial G. Estrada, Madrid.

¹⁵⁵ INSERER, Elisabet (2000), *La fotografía en España en el periodo de entreguerras*, CGT/Ayuntamiento, Girona, pp. 250-256.

¹⁵⁶ LECUYER, Raymond (1945), *Histoire de la Photographie*, L'illustration, París.

primeros cien años¹⁵⁸. Estas últimas son obras de erudición, ricas en datos, pero escasamente críticas o analíticas.

Antonio Sena, posiblemente el mejor historiador de la fotografía en Portugal, subraya que prácticamente hasta los años ochenta del siglo XX no se comenzaron a publicar obras sobre historia de la fotografía en su país, salvo algún artículo, como el de Augusto Silva Carvalho aparecido en 1941¹⁵⁹. Su reconstrucción de la historia de la fotografía en Portugal revela una importancia, si cabe mayor que en España, de las revistas fotográficas.

En Estados Unidos los libros sobre fotografía son igualmente tempranos y aparte de las numerosas obras orientadas a la difusión del invento ya en 1851, por ejemplo, aparece en Nueva York una recopilación de daguerrotipos realizados durante la guerra entre Estados Unidos y México¹⁶⁰. La guerra civil norteamericana, tan fotografiada, dará origen de inmediato y hasta nuestros días a numerosas obras, como la de Trevelyan, aparecida en 1911¹⁶¹.

En 1938 publica Beaumont Newhall, llamado a ser uno de los principales historiadores de la fotografía de EE. UU., su primera historia de la fotografía, que ampliará luego y conocerá hasta nuestros días numerosas ediciones en diversos idiomas, español incluido. Newhall es llamado por el entonces director del Museum of the Modern Art de Nueva York, Alfred Barr, para montar una exposición con ocasión del centenario de la fotografía, y con las fotografías incluidas en aquella exposición como base publica su *Photography: a short critical history*¹⁶² que marca una nueva era en la historia de la fotografía porque supone ya un análisis de la fotografía como arte y no simplemente como técnica. Newhall sería luego director de la George Eastman House en Rochester, durante 13

¹⁵⁷ POTONNIÉE, Georges (1925), *Histoire de la découverte de la photographie*, Paul Montel Ed., París.

¹⁵⁸ POTONNIÉE, Georges (1940), *Cent ans de photographie, 1839-1939*, Société d'Éditions géographiques, maritimes et coloniales, París.

¹⁵⁹ SENA, Antonio (1991), *Uma história de fotografia*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, p. 8.

¹⁶⁰ KENDALL, G. W. (1851), *The war between the united States and Mexico illustrated*, Appleton & Co, Nueva York.

¹⁶¹ TREVELYAN MILLER, F. , editor (1911), *The Photographic History of the Civil War*, 2 volúmenes, Nueva York.

¹⁶² NEWHALL, Beaumont (1938), *Photography: a short critical history*, MOMA, Nueva York. El autor amplió posteriormente la obra. Hay edición española de la actualización de 1982: Newhall, Beaumont (2002), *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona.

años, y hará escuela entre los historiadores de la fotografía, sobre todo en su propio país¹⁶³. Ese centenario de la fotografía es, en cualquier caso, un revulsivo bibliográfico, pues en 1939 se edita en Gran Bretaña otra obra relevante, la de Lucia Moholy, sobre historia de la fotografía¹⁶⁴ con el centenario como pretexto.

En Europa, para que llegue una perspectiva crítica habrá que esperar prácticamente a 1931, cuando publica Walter Benjamin en Alemania su conocido artículo *Pequeña historia de la fotografía*¹⁶⁵. En Alemania se destacan también las obras de Erich Stenger, quien en 1940 ofrece ya una historia de la relación prensa-fotografía¹⁶⁶. En la Alemania de la Nueva Objetividad y de las Bahaus, de exposiciones como la *Film und Foto* de Stuttgart de 1929, o de los fotomontajes de John Heartfield, la reflexión sobre la evolución de la fotografía toma cuerpo.

El pictorialismo, y el debate pintura-fotografía, llevan también a la aparición de nuevas obras y de autores -es el caso, en Alemania, de Karl von Schintling¹⁶⁷- más preocupados por el entorno artístico de la fotografía que por los avances técnicos. Y las vanguardias, no sólo en Alemania, favorecen la multiplicación de los libros de fotografía, tan renovadores, en la década de los veinte y sobre todo en la primera mitad de los treinta, de Brassai a Man Ray pasando por Edward Weston o El Lissitsky.

Las dificultades para construir una historia de la fotografía, ayer como hoy, las sintetiza bien Michel Frizot en su conocida obra *Nouvelle histoire de la photographie*¹⁶⁸. Destaca el historiador francés: "la dificultad de escribir una historia de la fotografía deriva en primer lugar de su ubicación en la historia del arte, específicamente en la historia de la pintura, un modelo del que no siempre se sabe qué esperar pero todavía usado para justificar un valor jerárquico. Este omnipresente punto de

¹⁶³ Es interesante también a este respecto, como reflexión colectiva sobre la fotografía y su historia, el libro homenaje: COKE, van Deren, editor (1975), *One hundred years of Photographic History. Essays in honor of Beaumont Newhall*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

¹⁶⁴ MOHOLY, Lucía (1939), *Hundred years of the photography, 1839-1939*, Penguin Books, Londres.

¹⁶⁵ Aparece publicada en los números 38 a 40, octubre, de la revista *Literarische Welt*, de Berlín.

¹⁶⁶ STENGER, Erich (1938), *Die photographie in kulture und technik*, Verlag E. A. Seemann, Leipzig, y STENGER, Erich (1940), *Die beginnende photographie im spiegel von tageszeitungen und tagebücher*, Konrad Triltsch Verlag, Wuzburgo.

¹⁶⁷ SCHINTLING, Karl von (1927), *Kunst und Photographie*, Guido Hackebeil, Berlin.

¹⁶⁸ FRIZOT, Michel, editor (1994), *Nouvelle histoire de la photographie*, Adam Biro, París. Citamos por la edición en inglés: FRIZOT, Michel, editor (1998), *A new history of the photography*, Könemann, Colonia.

referencia inevitablemente resucita la difícil pregunta de la relación entre fotografía y arte, un debate que ha crecido desde mediados del siglo XIX"¹⁶⁹.

Y concreta más adelante: "las fotografías eran imágenes monocromas en papel, clasificadas como documentos gráficos con dibujos o litografías, categorización reforzada por su uso como ilustración. Esto colocó a la fotografía en el papel de un simple accesorio, 'el humilde sirviente de las artes', como la definió Baudelaire /.../ Mientras la historia de la pintura era un análisis de las variables formales o códigos iconográficos, la historia de la fotografía tuvo que inventarse razones para existir que no fueran una vaga forma de capturar el mundo en imágenes"¹⁷⁰.

Ciertamente, si por múltiples razones han escaseado las historias ambiciosas y críticas, no han faltado elementos tempranos para esa historia. Recordemos que el propio Daguerre presenta en 1839 su invención con el libro *Historique et description des procédés de daguerreotype et du diorama*, libro que en poco más de un año conoce ediciones en ocho idiomas, incluido el español¹⁷¹. En España se editan en 1839 además de ese ensayo otras dos pequeñas obras de Daguerre sobre su invento. Sus traductores son Pedro Mata, Eugenio de Ochoa y José María Pou y Camps, precisamente tres destacados introductores de la fotografía en nuestro país¹⁷². Ya en 1840 se edita en París un libro de fotografías sobre la ciudad y en 1843 y 1845 Fox Talbot publica sus dos primeros libros de fotografía, *The pencil of Nature* y *Sun pictures of Scotland*. En 1856 el inglés Roger Fenton, pionero del fotoperiodismo, publica en Londres una colección de fotos de la guerra de Crimea realizadas por él. No faltan memorias de los pioneros -mas o menos precisas- como las de Nadar, aparecidas en 1900, con el título "Cuando yo era fotógrafo"¹⁷³. El daguerrotipo genera una amplia historiografía desde sus orígenes, que sigue enriqueciéndose en nuestros días. Desde principios del siglo XX la consideración de la fotografía como arte domina la bibliografía. La obra de Charles H. Caffin *Photography as a fine art*, aparecida en 1901, puede ser un ejemplo¹⁷⁴.

¹⁶⁹ FRIZOT, Michel, editor (1998), obra citada, p. 9 [traducción de A. CH.]

¹⁷⁰ FRIZOT, Miquel (1998), obra citada, p. 10 [traducción, A. CH.]

¹⁷¹ DAGUERRE, Louis J. M. (1839), *Historique et description des procédés du daguerreotype et du diorama*, Alphonse Giroux et Cie, París.

¹⁷² RIEGO, Bernardo (2000), *La introducción de la fotografía en España*, CCG/Biblioteca de la Imagen, Girona, página 194.

¹⁷³ NADAR, Felix (1900) *Quand j'étais photographe*, Ernest Flammarion, Paris.

¹⁷⁴ CAFFIN, Charles H. (1901), *Photography as a fine art: the achievements and possibilities of photographic art in America*, Doubleday, Nueva York.

No faltan materiales, porque además la temprana aparición de revistas de fotografía y su continuidad y profusión, las convierte también en excelente recurso para el historiador. La revista, tanto la específicamente dedicada a la fotografía, como la no especializada, pero interesada por ella, y no sólo en España, desde luego¹⁷⁵, se convierte en destacada referencia sobre las primeras fotografías, los primeros fotógrafos y la primera evolución del medio, incluida su ubicación social. Dos obras recientes y que marcan, a nuestro juicio, un nuevo acercamiento a la historia de la fotografía en España, las utilizan intensamente, y no sólo en los orígenes¹⁷⁶. Recientemente han aparecido incluso ediciones facsímiles, con estudio introductorio, de algunas de las revistas de fotografía pioneras en España¹⁷⁷.

Todavía hoy, en el caso español, se echa en falta una teoría de la historia de la fotografía. Son escasas las aportaciones españolas para esa teoría, pero ya asoman, entreveradas con la discusión sobre el papel de la propia fotografía como fuente histórica, es el caso del ensayo de Bernardo Riego y Carmelo Vega *Fotografía y métodos históricos*¹⁷⁸. También, aunque en otro plano, algunas consideraciones en *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, del profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona Pepe Baeza¹⁷⁹. Pero la mejor aportación es sin duda el volumen colectivo *Fotografía. Crisis de historia*, coordinado por Joan Fontcuberta, con sugestivas reflexiones de especialistas españoles y de otros países europeos¹⁸⁰. En el caso de Francia puede

¹⁷⁵ A título de curiosidad, el ejemplar suelto de *The American Journal of Photography and the allied arts*, editado en Nueva York en 1865-1866, se subastaba en Internet a finales del 2001 a 212 euros, cotización relevante alcanzan también los ejemplares de la reputada revista suiza *Camera* (1951-1981), 2500 euros la colección de 138 números, véase www.cahanbooks.com/phjour1.htm

¹⁷⁶ Se trata de las obras de Bernardo Riego y Elisabet Insser, ya citadas, ambas publicadas por la editorial CCG de Girona y el ayuntamiento de dicha ciudad (Centre de Recerca i difusió de l'imatge), como inicio de una prometedora Biblioteca de la Imagen que anuncia como tercer y cuarto títulos un *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas* y una *Historia de la Industria Fotográfica Española*, ya los mismos títulos ponen de relieve la ambición y novedad de la colección. Las dos primeras obras, por cierto, carecen de fotos.

¹⁷⁷ Caso de GAROFANO SÁNCHEZ, Rafael (2005), *El Propagador y El Eco de la Fotografía. Publicaciones pioneras sobre fotografía en España, 1863-1864*, Consejería de Cultura/Centro Andaluz de la Fotografía, Almería.

¹⁷⁸ RIEGO, Bernardo, y VEGA, Carmelo (1994), *Fotografía y métodos históricos. Dos textos para un debate*, Editorial Universidad de Cantabria/Universidad de La Laguna, Santander. También RIEGO, Bernardo (1996), "La historiografía española y los debates sobre la fotografía como fuente histórica", en *Ayer*, nº 24, Madrid, pp. 91-111.

¹⁷⁹ BAEZA, Pepe (2001), *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Gustavo Gili, Barcelona.

¹⁸⁰ FONTCUBERTA, Joan, coordinador (2002), *Fotografía. Crisis de historia*, Actar, Barcelona.

recurrirse a la amplia y notable obra coordinada por Michel Frizot *Nouvelle histoire de la photographie*, ya aludida, que contiene atinadas reflexiones en su introducción. Es el caso también y más plural de la obra coordinada por Richard Bolton *The Contest of meaning. Critical histories of photography*¹⁸¹.

En las dos últimas décadas, el número de libros sobre fotografía se ha multiplicado en España. Y también los libros sobre historia de la fotografía. Han surgido sugestivos estudios locales, como el de Carmelo Vega sobre Tenerife o el de J. A. Fernández Rivero sobre Málaga¹⁸², no faltan estudios regionales, como el de Carlos Cánovas para el caso de Navarra¹⁸³, monografías sobre etapas o aspectos concretos, como la historia del fotoperiodismo en Cataluña de Jaume Fabre¹⁸⁴, la antología del pictorialismo en Valencia publicada por la Generalitat Valenciana, o la de Garófano *Fotógrafos y burgueses. El retrato en el Cádiz del siglo XIX*, obras de desigual valor, como resulta inevitable, pero en conjunto un paso adelante muy significativo para el conocimiento con rigor de la historia de la fotografía española. Se trata de obras aparecidas desde fines de la década de los ochenta, y sobre todo desde aproximadamente 1996. Obras que se complementan -y ensanchan el horizonte fotográfico español- con la incesante localización de colecciones y fondos¹⁸⁵, recuperación de la obra de fotógrafos destacados o incluso de la obra de fotógrafos extranjeros que se han acercado a España en los dos últimos siglos¹⁸⁶. Se despliega una fotografía histórica antes poco valorada, como pueda ser la fotografía industrial y proliferan las antologías y diversos modelos de

¹⁸¹ BOLTON, Richard, editor (1989), *The Contest of meaning. Critical histories of photography*, MIT Press, Boston. También TAGG, John (1993), *The burden of representation: essays on photographs and histories*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

¹⁸² VEGA, Carmelo (1995), *La isla mirada. Tenerife y la fotografía*, Centro de Fotografía Isla de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife. FERNANDEZ RIVERO, José Antonio (1994), *Historia de la Fotografía en Málaga durante el siglo XIX*, Miramar, Málaga.

¹⁸³ CÁNOVAS, Carlos (1989), *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Gobierno de Navarra, Pamplona.

¹⁸⁴ FABRE, Jaume (1990), *Història del fotoperiodisme a Catalunya, 1895-1996*, Ayuntamiento, Barcelona.

¹⁸⁵ Véase, a este respecto, SANCHEZ VIGIL, Juan Miguel (1999), *El Universo de la fotografía. Prensa, edición, documentación*, Espasa Calpe, Madrid. También puede consultarse su artículo en Internet "Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica", en www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num8/vigil.html, ambos incluyen una amplia bibliografía sobre fuentes fotográficas.

¹⁸⁶ Un buen ejemplo de este último caso puede ser la antología *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía*, coeditada por la Fundación El Monte y el Centro Andaluz de la Fotografía en 1999.

representaciones de fotografías del XIX o primeros años del siglo XX. El juego, por ejemplo, de las comparaciones ayer-hoy mediante la fotografía es intensamente utilizado¹⁸⁷. En 2007 aparece ya una notable obra colectiva de síntesis, no reducida a la fotografía española, la *Historia General de la Fotografía*, coordinada por Marie-Loup Sougez¹⁸⁸.

Al mismo tiempo, se ha intensificado notablemente el número de libros de fotografías publicados por fotógrafos españoles actuales e incluso aparecen colecciones de libros sobre fotógrafos españoles del siglo XX¹⁸⁹. De forma que en pocos años el conocimiento sobre la evolución de la fotografía española se ha multiplicado y al menos ya hay una historia general accesible y muchos elementos parciales complementarios, por más que también queden aspectos poco conocidos, coyunturas, publicaciones, autores o lugares escasamente estudiados.

Es un proceso internacional. Una bibliografía de Thomas Prash de 1998 sobre la fotografía en la era victoriana británica relaciona más de 350 títulos, y aunque incluye algunos artículos publicados en revistas, no deja de ser una cifra abrumadora y sin duda incrementada en los últimos años¹⁹⁰. De esa relación sobre la larga etapa histórica, más de la mitad son obras publicadas en los últimos quince años. Las recuperaciones de autores desconocidos, olvidados o mal valorados resultan continuas, como incesante la aparición de nuevas obras sobre fotógrafos clásicos.

¹⁸⁷ Por ejemplo: SALAS, Nicolás (2001), *Sevilla, ayer y hoy*, RD editores, Sevilla, o: HERNÁNDEZ, Pepe y LAZO, Lola (1997), *Huelva antes y ahora*, Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Huelva.

¹⁸⁸ SOUGEZ, Marie-Loup, coordinadora (2007), *Historia general de la fotografía*, Cátedra/Manuales de Arte, Madrid.

¹⁸⁹ Es el caso de la colección *Photobolsillo*, de Editorial La Mirada, que en pocos meses ha publicado unos cuarenta títulos sobre fotógrafos españoles. A escala internacional merecen citarse las colección *Photo Poche*, desarrollada en París por el Centre National de la Photographie desde principios de los años ochenta y en la que ya han aparecido cerca de un centenar de volúmenes dedicados a fotógrafos de todo el mundo, la colección *Masters of Photography*, coeditada por la Foundation Aperture, de Nueva York, y la editorial Könemann de Colonia, con textos en inglés, francés y alemán, y con una veintena de volúmenes aparecidos desde finales de los años ochenta. En Italia, la editorial Fabbri inició asimismo a principios de los ochenta -década que sin duda contempló un destacado impulso en la popularización de los grandes autores- otra serie de volúmenes sobre fotógrafos destacados, que conoció diversas ediciones en otros países, en el caso de España la colección *Los grandes fotógrafos* de Ediciones Orbis, compuesta por 50 títulos.

¹⁹⁰ PRASCH, Thomas (1998), *An Uncomprehensive Bibliography of Victorian Photography*, en www.indiana.edu/~photobib.html

Son significativas las observaciones que sobre la evolución paralela de la consideración sobre la fotografía realiza Giuseppe Galasso: "En las primeras décadas del siglo XX el retocador - que con su arte manual justamente debería llevar la fotografía a esa fidelidad que la máquina no parece capaz de dar- decae inexorablemente. Pronto la máquina brindará a la fotografía también el color. Al fin se llegará incluso al revelado instantáneo. Pero todo eso, muy lejos de reducir la dimensión selectiva e interpretativa de la fotografía, la potenciaría ulteriormente. Ya antes de finales del siglo XIX la fotografía llevará la firma de su autor. Por así decirlo, pasa de una supuesta condición de documento notarial, a la de un relato de autor: las exposiciones de fotografías tal y como últimamente se han ido delineando, son una confirmación más de ello"¹⁹¹.

Se estabilizan las grandes revistas fotográficas, que muchas veces dan paso también a editoriales especializadas en fotografía, donde los libros de historia tienen buena presencia. Podría ser el ejemplo de la norteamericana *Aperture*. En esas revistas -*La Fotografía* en España resulta buen modelo- ofrecen reflexiones históricas o sobre la evolución de la fotografía, amén de perspectivas sectoriales, de tendencias y sobre todo fotografía de autores.

No hay que olvidar, en este punto, que en una decena de países se editan excelentes revistas monográficamente orientadas a la historia de la fotografía y que en su mayoría son revistas surgidas en los últimos 15/20 años también. *Fotología* se publica en Florencia desde 1985, impulsada por una editorial especializada en fotografía, la Fratelli Alinari; *La recherche photographique*, revista de la Universidad París VIII, aparece en 1986; de 1981 data la alemana *Fotogeschichte*, editada en Frankfurt, más reciente es la también francesa *Etudes Photographiques*, que data de 1996 y es la revista de la Société Française de Photographie; más antiguas son algunas revistas del ámbito anglosajón: *History of Photography* viene editándose en Londres desde 1977. En 1952 aparecían en EE UU *Aperture*, en San Francisco, e *Image*, en Rochester, ésta editada por el Museum of Photography, de la George Eastman House. Desapareció en 1981 la en muchos aspectos revista pionera en estudios de historia de la fotografía, la suiza, de Lucerna, *Camera*, que mantuvo su meritoria publicación trilingüe -francés, alemán e inglés- desde 1922 al citado 1981. En España apareció en 1990 la *Revista de Historia de la Fotografía Española*, editada en Sevilla por la Sociedad de Historia de la Fotografía Española, que no pudo pasar de los números iniciales. Posterior -1995- es *Archivos de Fotografía*, editada por el Photomuseum vasco de Zarauz. También en Latinoamérica han ido apareciendo muy estimables revistas que dedican especial atención a la

¹⁹¹ GALASSO, Giuseppe (2001), obra citada, p. 268.

historia de la fotografía, *Luna Cómea*, cuatrimetral, que edita desde 1993 el Centro de la Imagen de México, es un buen testimonio¹⁹².

En esta tesitura la historia de la fotografía no sólo crece en cultivo sino que inevitablemente se diversifica en tendencias. Hoy es relevante la corriente de investigadores orientados a la historia del fotoperiodismo, cuantitativamente resulta sin duda la primera. Se inicia ya en los años treinta del siglo XX, coincidiendo con el apogeo de las revistas gráficas¹⁹³. El fotoperiodismo resulta así hoy no sólo mejor conocido sino también más valorado. Uno de esos historiadores, el profesor portugués Jorge Pedro Sousa, analiza en una excelente obra, *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*¹⁹⁴ esas corrientes. Beaumont Newhall y Gisèle Freund serían, a su juicio, los más relevantes exponentes de una historia de la fotografía con fuerte incidencia en el contexto social, económico e histórico, aunque Newhall tiene también en cuenta los aspectos estéticos, menos relevantes para Freud. Allan Sekula, Stuart Hall y otros¹⁹⁵, en la línea de un Walter Benjamin, se preocupan esencialmente por el entorno cultural, ideológico en que se desenvuelve la fotografía y aparecen menos preocupados por su valor informativo. No olvidemos, por otro lado, el creciente cultivo de la historia de la fotografía por historiadores del arte, el éxito de la obra de Jean Luc Daval, *La photographie. Histoire d'un art*, cuya primera edición data de 1982, rápidamente traducida al inglés, alemán e italiano, es una buena muestra¹⁹⁶. En historiadores de la fotografía bien

¹⁹² Dispone de web: www.conaculta.gob.mx/cimagen/lunac/lcindice/luna-e.html

¹⁹³ Por ejemplo: EZICKSON, Aaron J. (1938), *Get that picture! The story of news cameraman*, National Library, Nueva York.

¹⁹⁴ SOUSA, Jorge Pedro (1998), *Uma história crítica do fotoperiodismo ocidental*, Universidad Fernando Pessoa, Oporto/Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, en www.bocc.ubi.pt. Las citas pertenecen al capítulo I: Rumo a uma visao historica do fotojornalismo no ocidente.

¹⁹⁵ SEKULA, Allan (1984), *Photography Against the Grain: Essays and Photo Works, 1973-1983*, Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax. En español ha aparecido su ensayo "Desmantelar la modernidad. Reiventar el documental. Notas sobre la política de la representación", en RIBALTA, Jorge, editor (2004), *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. 35-63. La obra de Stuart Hall aparece más diseminada en estudios de revistas y obras colectivas, véase por ejemplo: HALL, Stuart (1981), "The determination of news photographs", en Cohen, Stanley, y YOUNG, Jack, editores, *The manufacture of News: Social problems, deviance and the mass media*, Constable, Londres, p. 226-243.

¹⁹⁶ DAVAL, Jean Luc (1982), *La photographie. Histoire d'un art*, Editions Skira, Ginebra.

conocidos, como los Gernsheim, Philip C. Geraci, o Frank P. Hoy¹⁹⁷, domina la visión de una evolución del medio a un tiempo estética y tecnológica, que permite a la fotografía ser espejo de la realidad, aunque últimamente preocupados, como evidencian las obras de Kenneth Kobre, por las posibilidades de manipulación que brinda la fotografía digital¹⁹⁸.

Precisamente la posibilidad o incluso la facilidad de la manipulación fotográfica lleva a otros historiadores y ensayistas sobre la evolución de la fotografía a negar aquella cualidad de espejo de la realidad. Sería el caso de un William J. Mitchell o un Jonathan Crary¹⁹⁹. En cualquier caso, la ubicación, el papel de la fotografía en la era de las nuevas tecnologías comienza a ser preocupación relevante para historiadores como Hanno Hardt²⁰⁰.

En suma, son los últimos años, las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX, a escala internacional, y mucho más acusadamente en España, los que permiten un despliegue de la historia de la fotografía, que encuentra así su papel, relevante, en el conjunto de la historia de la comunicación social.

2.4.- El Cartel.

"Emblema del espíritu mercantilista y de la primacía de los negocios entronizados por la burguesía desde el último tercio del siglo XIX", el cartel, "realidad sociocomunicativa nacida del encuentro del arte icónico y del arte tipográfico", como lo define Román Gubern²⁰¹, no ha atraído a

¹⁹⁷ La principal obra de Helmut y Alison Gernsheim, aunque en versión reducida, ha sido traducida al español, no así –que sepamos– la de los otros historiadores, más centrados en el fotoperiodismo: GERNSHEIM, Helmut, y GERNSHEIM, Alison (1967), *Historia gráfica de la fotografía*, Omega, Barcelona. GERACI, Philip C. (1973), *Photojournalism: making pictures for publication*, Kendall, Dubuque. HOY, Frank P. (1986), *Photojournalism. The visual approach*, Prentice Hall, Englewood.

¹⁹⁸ KOBRE, Kenneth (1991), *Photojournalism. The professionals' approach*, Focal Press, Stoneham/Boston. Sobre esta preocupación véase también FONTCUBERTA, Joan (1997), *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona.

¹⁹⁹ MITCHELL, William J. (1992), *The reconfigured eye. Visual truth in the post-photographic era*, The MIT Press, Cambridge. CRARY, Jonathan (1990), *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, The MIT Press, Cambridge.

²⁰⁰ HARDT, Hanno (1991), "Words and images in the Age of Technology", en *Media Development*, volumen 38, nº 4, pp. 3-15.

²⁰¹ GUBERN, Román (1992), "Esplendor y miseria del cartel", en *La mirada opulenta*, Gustavo Gili, Barcelona, p. 183.

los historiadores hasta fechas relativamente recientes. Sin duda, ese destino del cartel, ser fugaz anuncio, le ha restado interés a lo ojos del historiador, que ha desdeñado este peculiar medio de comunicación protagonizado por la imagen, pero con textos escritos también, ofrecido en espacios públicos y que al contrario que cine o televisión, no llega por demanda del público, sino que se ofrece a éste gratuita e interesadamente.

El cartel mismo tiene historia corta, pues en su concepción actual -reclamo colorista y masivo de anuncios, avisos o propuestas, normalmente en papel- se inicia unas décadas después de la fotografía y poco antes de los comienzos del cine, aproximadamente años setenta del XIX, cuando la consolidación de la litografía, y sobre todo la cromolitografía, permite la impresión con vivos colores y artistas como Jules Cheret aciertan en la síntesis técnica y cultural que permitirán la rápida consolidación del nuevo medio. Con Cheret nace -seguimos con el profesor Gubern- una forma de arte industrial, hasta ahora sin precedentes, crecientemente diversificado en sus utilidades.

Como en otros medios audiovisuales, antes de que aparezcan los historiadores, habrán surgido las revistas especializadas, como *La revue blanche*, en 1894, y *Les Maîtres de L'Affiche*, en 1896 -se mantiene hasta 1900-, ambas en París, o *The Posters*, en Londres, aparecida en 1898. Incluso las grandes exposiciones internacionales, como la de 1897 en San Petersburgo. No obstante, aparece ya alguna figura pionera, como la de Ernest Maindrón, quien en 1896 publica la obra *Les affiches illustrées, 1886-1895*²⁰², pronto libros y revistas sobre el cartel van a surgir en Gran Bretaña, Italia o Alemania, en este caso, por ejemplo, la revista berlinesa *Das Plakat*, que se imprime de 1910 a 1921.

Mientras se intensifica y diversifica esa utilización publicitaria, desde el mundo del espectáculo al puramente comercial y pronto la política o en nuestros días el reclamo turístico, la evolución del cartel corre paralela a la de la pintura durante prácticamente el primer medio siglo inicial de historia del primero, hasta los años veinte o incluso treinta del XX, y probablemente eso influye también en la escasa atención para el historiador clásico. Los cartelistas, no obstante, afirmarán pronto la autonomía del medio: "la pintura es un fin en sí misma, el cartel es sólo un medio para un fin, un medio de comunicación entre comerciante y el público", dirá por ejemplo persona tan renovadora como Cassandre. En la era de las vanguardias, el cartel entra de pleno derecho en ellas

²⁰² MAINDRON, Ernest (1896), *Les affiches illustrées*, G. Boudet, Paris [Hay edición facsimil, en Syros/Alternatives, Paris].

y obtiene una primera revalorización. Su intensa utilización durante la guerra mundial, su destacado papel en la revolución rusa, contribuyen igualmente.

Sin embargo, el acercamiento de la publicidad al mundo de la psicología, tan evidente en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, influye inevitablemente en el cartel, sustituyendo en muchos casos la creatividad plástica por la ingeniería de las motivaciones. Pese a ese alza en la Europa de las vanguardias, el historiador sigue viendo el cartel como arte aplicada, puramente utilitaria²⁰³.

La posguerra y el intenso desarrollo económico de Europa y EE UU en los años cuarenta y cincuenta multiplican la demanda de carteles mientras florece la publicidad exterior. Abundan paralelamente las exposiciones sobre carteles -como la que bajo el título "Cinq siècles d'affiches françaises" organiza la Bibliothèque Nationale francesa en París en 1955-, pero escasean las obras sobre la evolución histórica del medio, y sobre todo las obras históricas hechas con rigor y que inserten al cartel en el seno de la evolución de la comunicación y del arte. Hay interés por determinados cartelistas -sobre Cassandre, Leonetto Cappiello o Toulouse-Lautrec se publican varias obras, especialmente el último- y no faltan antologías del cartel como *102 Manifesti*, publicada en Milán en 1959²⁰⁴. Hacia el final del periodo, Lo Duca publica en una colección popular francesa como "Què sais je?", su ensayo *L'Affiche*²⁰⁵. Es una obra sencilla, pero está marcando ya otro acercamiento a la historia del cartel. Con anterioridad algunos acercamientos a la incipiente historia de la publicidad han incluido capítulos sobre el cartel en su simple dimensión de eficaz instrumento comercial.

Serán en esencia los años sesenta, con su reconocido acercamiento a la cultura popular, al cine sobre todo como veremos, cuando se coloque también al cartel en una nueva situación para el historiador y en especial el historiador de la comunicación y, algo antes, el historiador del arte. Ese historiador comienza a apreciar que el intenso cultivo del cartel lo convierte en un buen definidor de múltiples aspectos sociales, económicos o simplemente materiales de la sociedad occidental del siglo XX. Pero no puede pasar inadvertido al mismo tiempo el auge del cartel político, en las dos guerras mundiales o en la guerra civil española, pero también después, durante la guerra fría y en

²⁰³ Aunque escasean las obras históricas sobre el cartel en España en esos años, hay algunos esfuerzos meritorios que destacar, será el caso de V. Lletget en la revista *Éxito*, de Barcelona, en 1924-1925.

²⁰⁴ *102 manifesti* (1959), Ed. Il Saggiatore, Milán [catálogo].

²⁰⁵ LO DUCA, Jean-Marie, (1958), *L'affiche*, Presses Universitaires de France/Que sais je?, París.

procesos revolucionarios como los de China y Cuba. El cartel se agiganta en muchas de sus utilidades -vallas publicitarias, por ejemplo- y encuentra una recuperación no simplemente publicitaria a finales de los sesenta, como en protestas contra la guerra de Vietnam o el Mayo francés de 1968, y en general muchos movimientos contestatarios de esa etapa.

Será ahora cuando comiencen a aparecer acercamientos históricos al cartel, dentro de una perceptible oleada de publicaciones sobre el medio, especialmente su lenguaje. Del histórico 1968 data por ejemplo la obra de Harold Hutchison *The poster: an illustrated history from 1860*, en tanto la primera edición de la conocida obra de John Barnicoat, sin duda el ensayo sobre historia del cartel más difundido, data de 1972²⁰⁶, las dos editadas en Londres. A principios de los sesenta Ervine Metzl publica *The posters: its history and its art*.²⁰⁷ y en Italia aparece una *Storia del manifesto pubblicitario* en 1964²⁰⁸. También ahora desde el campo del análisis semiológico comenzarán los acercamientos al cartel.

Sólo a partir de esos años sesenta y setenta comenzará a germinar, lo mismo en Europa que al otro lado del Atlántico, una verdadera historiografía sobre el cartel, analítica, que lo ubica en el seno de la historia de la cultura, las conocidas obras de Abraham Moles²⁰⁹ y Max Gallo²¹⁰, publicadas en Francia en 1969 y 1973 pueden ser un buen ejemplo, con contenidos muy diferentes – más propiamente histórica la segunda- ejercen influencia y se traduce a otros idiomas. En España se añaden a ese interés factores peculiares que incrementan el acercamiento al cartel, como su relevancia durante la guerra civil²¹¹, que lleva también tras el franquismo a reeditar obras clásicas como la de Josep Renau "Función social del cartel", recordemos que Renau considera el cartel "la forma más democrática de la pintura".

²⁰⁶ HUTCHISON, Harold Frederick (1968), *The poster: an illustrated history from 1860*, Studio Vista, Londres. BARNICOAT, John (1972), *A Concise History of Posters*, Thames and Hudson, Londres. La versión española, publicada por Gustavo Gili como "Los carteles, su historia y lenguaje", ha conocido ya cuatro ediciones, algo infrecuente en obras sobre historia de los medios de comunicación audiovisual.

²⁰⁷ METZL, Ervine (1963), *The poster. Its history and its art*, Watson-Guption Publications, Nueva York.

²⁰⁸ VILLANI, D. (1964), *Storia del manifesto pubblicitario*, Omnia, Milán.

²⁰⁹ MOLES, Abraham (1969), *L'affiche dans la société urbaine*, Dunod, París [edición en español: *El affiche en la sociedad urbana*, Paidós, Buenos Aires, 1976].

²¹⁰ GALLO, Max (1973), *L'affiche. Miroir de l'histoire, miroir de la vie*, Robert Laffont, París. Poco antes, 1971, aparece otra obra relevante, aunque más dirigida a análisis del lenguaje del cartel que a su historia, ésta sí traducida al español: ENEL, Françoise (1974), *El cartel, lenguajes, funciones, retórica*, Fernando Torres editor, Valencia.

²¹¹ Por ejemplo: GRIMAU, Carmen (1979), *El cartel republicano en la guerra civil*, Cátedra, Madrid.

En los setenta y ochenta el cartel crece en atractivo y se multiplican también los acercamientos monográficos -en muchos casos con pretensiones históricas- a algunas de sus variantes, caso sobre todo del cartel cinematográfico²¹², pero asimismo, en España, del cartel taurino. Se publican sin duda muchas antologías o colecciones generales²¹³, pero también obras que abarcan los aspectos más diversos del mundo del cartel publicitario o político. Un buen ejemplo puede ser la obra colectiva *I Manifesti della Perestroika*²¹⁴.

En las dos últimas décadas el cartel ha conocido, en paralelo a como estaba ocurriendo en otros medios, según hemos visto, una clara expansión historiográfica²¹⁵. Que ha alcanzado ya a España, retrasada en esta mirada histórica al cartel. La exposición celebrada en 1985 en Madrid -"100 años del cartel español"²¹⁶-, acompañada de un excelente volumen con colección de reproducciones y un conjunto de ensayos sobre el cartel en España, suponía una notable aportación en la línea de esa revalorización -teñida de mirada nostálgica- del cartel, expresada en nuestro país sobre todo por la aparición de numerosas antologías o historias locales sobre carteles de fiestas²¹⁷.

La apreciación del cartel se inicia en España sobre todo a partir de las revistas publicitarias surgidas en los años sesenta -como *Control* o *IP/Mark*, más adelante *Campaña* y otras-, que comienzan a incluir frecuentes estudios sobre el cartel publicitario, a veces todavía denominado por influencia francesa "affichage", aunque justo es reconocer que una publicación modesta, *Arte*

²¹² El interés por el cartel cinematográfico data en rigor de los sesenta y ha generado desde entonces una amplia bibliografía. Por ejemplo, en Francia: BORGA, Jean-Marie (1977), *Affiches du cinema français*, Delville, París. En Italia, entre otros, VV. AA. (1960), *L'immagine del cinema. Il manifesto cinematografico italiano dal 1945 al 1960*, SNCCI, Roma.

²¹³ Dos ejemplos: APPELBAUM, Stanley (1990), *The complete 'Masters of Posters'*, Dover Publications, Nueva York y *Best 100 japanese posters* (1990), Toppan, Tokio [catálogo]

²¹⁴ VV. AA. (1990), *I Manifesti della Perestroika*, Olograf, Verona.

²¹⁵ La revalorización del cartel histórico tiene muchas caras. Su creciente cotización en subastas es una de ellas. En marzo de 2000, carteles de las dos guerras mundiales -procedentes sobre todo de la colección de Ervine Metzl- alcanzaron una cotización de hasta los 9.000 dólares. A mediados del año siguiente, se pagaban 16.000 por carteles de una campaña de electrificación rural de los años treinta en EE UU. Por el momento, los 220.000 dólares pagados en 1989 por tres originales de la serie *Moulin Rouge* de Toulouse-Lautrec suponen el precio más alto pagado por carteles originales.

²¹⁶ MELENDERERAS, Emeterio, coordinador (1985), *100 años de cartel español. Publicidad Comercial 1875-1975*, Ayuntamiento, Madrid.

²¹⁷ Un prototipo: BUENO IBAÑEZ, Pilar (1983), *El cartel de fiestas del Pilar de Zaragoza*, Ayuntamiento, Zaragoza.

Comercial, había dedicado numerosos artículos al cartel en los años cuarenta, incluidos carteles extranjeros. Como obra solitaria, excepción en un paisaje historiográfico yermo como son los 20 primeros años de franquismo, merece citarse la pequeña obra de Sánchez Torroella²¹⁸. Pasado el franquismo, la etapa de la transición política es sobre todo el momento de recuperación del cartel republicano y de la Guerra Civil²¹⁹.

Se redescubren, como es lógico, algunos cartelistas, como Rafael de Penagos²²⁰, y comienza los estudios con las comunidades autónomas como ámbito²²¹. No obstante, son escasos los estudios españoles sobre historia del cartel que se puedan considerar generales y ambiciosos, y los pocos existentes tienen un patente carácter divulgativo²²², aunque no falten trabajos en volúmenes colectivos o artículos en revistas²²³ ni las obras de lujo, para lo que el cartel y sus colores son tan propicios, como las publicaciones de Arnau y Jordi Carulla. Celebremos también la aparición de la obra de Luis Gutiérrez Espada -en CD- *El cartel publicitario: desde sus inicios hasta la I Guerra Mundial*²²⁴. Valencia, tierra de buenos cartelistas, ha aportado recientemente el notable volumen colectivo con ocasión de la exposición sobre Renau a los 25 años de su muerte, y con anterioridad un también sugestivo estudio plural sobre el cartel político en la España reciente²²⁵.

A escala internacional, la historia del cartel ha sido intensamente cultivada en los últimos años. Las obras de Alain Well -como *L'affiche dans le monde*, que ha conocido varias ediciones-, pueden ser un buen ejemplo de esa nueva historia del cartel. Al interés por el cartel contribuye también el auge de las obras sobre el diseño gráfico y su historia, ya con algunos tempranos clásicos como *A history of graphic design*, de Philips B. Meggs²²⁶, paralelamente se intensifican las

²¹⁸ SANCHEZ TORROELLA, Rafael (1949), *El cartel*, Argos, Barcelona.

²¹⁹ Por ejemplo: TERMES, Josep (1978), *Carteles de la República y de la guerra civil*, La Gaya Ciencia, Barcelona.

²²⁰ CAMPOY, Antonio Manuel (1983), *Penagos, 1889-1954. Aproximación al creador más significativo de su tiempo*, Espasa Calpe, Madrid.

²²¹ Caso de JORDI CASANY, Enric (1983), *El cartelismo en Cataluña*, Destino, Barcelona.

²²² Una muestra: ALCACER GARMEDIA, José Antonio (1991), *El mundo del cartel*, Ediciones Granada, Madrid.

²²³ Véase COSTA, Joan (1992), "El cartel, modelo publicitario por excelencia", en *Reinventar la publicidad*, Fundesco, Madrid, pp. 24-28.

²²⁴ GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (2000), *El cartel publicitario: desde sus inicios hasta la I Guerra Mundial*, Editorial Complutense, Madrid [CD-rom].

²²⁵ VV. AA. (2007), *Josep Renau, 1907-1982. Compromis i Cultura*, Universitat de Valencia, y GOMEZ ALLEN, José (2003), *Art i solidaritat. Els pintors espanyols i el cartelisme sociopolític*, Univeritat de Valencia.

²²⁶ MEGGS, Philip B. (1998), *A history of graphic design*, John Wiley & Sons, Nueva York.

historias nacionales del cartel, como la de Menegazzi para Italia²²⁷ o la coordinada por Rolzler para Suiza²²⁸. En España ha tenido buena acogida la de Josef Müller-Brockman, *Historia de la comunicación visual*, de textos muy escuetos pero muy oportunas ilustraciones, de ahí que se haya dicho de ella que más que una historia de la comunicación visual sea una historia visual de la comunicación²²⁹. Entre tanto, siguen aflorando, caudalosos, nuevos estudios sobre el cartel de las dos guerras mundiales, de la revolución rusa, del Art Nouveau y Art Decó, las eras doradas del cartelismo internacional.

Aunque haya que lamentar la inexistencia todavía de una verdadera historia del cartel español, y quedan muchos artistas que resaltar y etapas mal conocidas, incluidas, paradójicamente, las más recientes, en cualquier caso sobre ese mundo atrayente y revalorizado disponemos ya de una amplia historiografía.

2.5. La Publicidad.

¿Una historia de los anuncios? En principio, para muchos historiadores que pueden tibiamente aceptar una historia de la prensa, del cine o de la fotografía, una historia de la publicidad pudiera ser una tarea frívola, es decir, escasamente historiográfica. Es comprensible, pues sin duda como historia de la publicidad se han presentado muchas obras que distan de tener un mínimo carácter científico, y la tarea misma de la publicidad es aún para muchos un mero conjunto de técnicas para vender, pero hay que recordar que la publicidad no sólo es hoy una parte relevante de la comunicación, sino que visiblemente ha alcanzado una madurez en su evolución, que además de hacerla influyente e incluso decisiva en nuestra sociedad aporta fuentes, recursos, documentación suficiente para que el historiador atraído por ella tenga a su disposición los materiales imprescindibles para abordar esa historia con rigor y profundidad, que la propia importancia que ha adquirido en las sociedades contemporáneas obliga al acercamiento histórico con el máximo rigor posible, y que la actividad publicitaria está hoy en la base de la economía y la cultura de nuestro tiempo. Es difícil comprender adecuadamente muchos aspectos de la sociedad occidental

²²⁷ MENEGAZZI, Luigi (1995), *Il manifesto italiano*, Electa, Milán.

²²⁸ ROTZLER, Willy, coordinador (1990), *Das Plakat in der Schweiz*, Edition Stemmlé, Schaffhausen.

²²⁹ MÜLLER-BROCKMANN, Josef (2001), *Historia de la comunicación visual*, Gustavo Gili, Barcelona. La edición original apareció en Suiza en 1971, y ha conocido varias ediciones en español desde su primera traducción, en 1986. La frase aludida pertenece al prólogo de Anna Calvera para la edición española de 1998.

contemporánea y muchos comportamientos sin conocer a fondo la evolución de la publicidad y el consumo en ella. Es patente, en todo caso, que como objetivo del historiador la publicidad tiene breve trayectoria, y que si prescindimos de acercamientos tempranos, más llevados de la curiosidad que del rigor, esa trayectoria se acorta mucho más.

En el último tercio del siglo XIX aparecen en Gran Bretaña y en EE UU estudios sobre evolución de la publicidad, llevados sus autores sobre todo de la curiosidad por el anuncio, más que por afanes reales de historiador, pero con todo estimables, lo que explica que algunos se hayan reeditado, como el de Henry Sampson, *A history of advertising from the earliest times. Illustrated by anecdotes, curious specimens and biographical notes*, impreso en Londres en 1874. En los últimos años de ese siglo y en los primeros del XX menudean opúsculos, almanaques y diversas obras que sacan a la luz viejos anuncios, llevados sus autores, sin pretensión de historiadores, de esa curiosidad y de la nostalgia por el pasado inmediato. *A brief history of advertising*, que redacta Henry R. Boss y se publica en 1886 en Boston y al año siguiente en Chicago, es un buen ejemplo. No pasa de un folleto de 32 páginas. Algo similar cabe decir de *Ancient advertising and publicity*, de Hugh W. Rivers, que se imprime en Chicago en 1929, con 68 páginas. No obstante, en ese mismo año, tan decisivo en la historia de EE UU., se editará en Nueva York una obra muy diferente, la de Frank Presbey (1855-1936), *The history and development of advertising*, estudio amplio, más de 600 páginas, y ambicioso, reeditado en 1968. En Francia tenemos ya en 1903 la tesis doctoral de Edouard Feltaine *De la publicité commerciale, annonces commerciales et industrielles. Notes d'histoire, de doctrine et de jurisprudence*, de título harto explícito.

La historia de la publicidad comienza a ser algo más que anécdotas, aunque no lo parezca si atendemos a otro de los títulos más relevantes impresos por entonces, la obra de Chalmers L. Pancoast, de largo encabezamiento, editada en 1926: *Trail blazers of advertising: stories of the romance and adventure of the old-time advertising game*. En la Europa continental surgen asimismo ya las primeras historias, y no siempre desde la propia profesión publicitaria, como es el caso de la obra del historiador italiano Arturo Lancellotti, de explícito título: *Storia anecdotica della reclame*, editada en Milán en 1912. Bastante posterior es la primera historia de la publicidad con algún relieve aparecida en Canadá: *The story of advertising in Canada; a chronicle of fifty years*, de H. E. Stephenson y Carlton McNaught, impresa en Toronto en 1940 y precautoriamente limitada a medio siglo. Otorguemos a Francia una cierta primacía académica en este campo. En 1903 se

publica en Caen la tesis doctoral de E. Feltaine *De la publicité commerciale, annonces commerciales & industrielles, notes d'histoire, de doctrine & de jurisprudence*.

Apuntemos que por esas fechas aparece el primer texto sobre historia de la publicidad de que tengamos referencia en España, el que aporta Juan Aubeyzon Llopis en la obra colectiva *Curso de publicidad y organización*, publicado a finales de los años veinte por la Casa Lonja del Mar de Barcelona, son poco más de veinte páginas tituladas “Datos y documentos para las historia de la Publicidad”. Aubeyzon será profesor de publicidad en la Escuelas Mercantiles Catalanas y secretario de la Asociación de profesionales de la Publicidad barcelonesa. En 1928 se celebra, asimismo en la Lonja del Mar barcelonesa la primera exposición en España de libros de todo el mundo sobre publicidad que reúne nada menos que 2.000 títulos, un hito para la época ²³⁰.

Será, no obstante, la posguerra, época de generalizada expansión de la publicidad, la etapa que alumbra ya en múltiples países, y con creciente rigor en los tratamientos y variedad en los contenidos, su historia, de forma pausada entre 1945 y 1960, y de forma mucho más acusada, y en algún momento casi torrencial, desde los años sesenta. Francia es un buen ejemplo.

En España, la posguerra, tan dura en lo económico y tan restrictiva para la actividad publicitaria, no es precisamente etapa propicia a la producción histórica sobre publicidad. Salvo pequeñas colaboraciones en algunas revistas, como *Arte Comercial*, dirigida por el notable cartelista Emeterio Melendreras, que se mantiene una década, de 1946 a 1955, prácticamente hay que esperar a 1971 y la obra de García Ruescas *Historia de la publicidad y del arte comercial en España*²³¹, para tener un primer acercamiento global a esa historia. Pero se trata de una obra muy limitada, con errores, desorden y clara falta de perspectiva, más estimable en sus propósitos que en sus resultados. Es verdad que desde los años sesenta comienzan a crecer las revistas de publicidad en España –en 1960 aparece en Barcelona *Ventas*; en 1962 surgen en Madrid *Control de Publicidad y Ventas*, e *Información de la Publicidad*, IP, en 1964 *Correo de los Medios y la Publicidad*, en 1965 *Estafeta de la Publicidad*²³²-, y a menudear en ellas los acercamientos más o menos históricos, pero

²³⁰ Véase EGUIZABAL, Raúl, y GARCIA-OCHOA, Maria Luisa (2001), *La Publicidad y los libros, 1920-1972*. Disponible en www.ucm.es/BUCM/descargas/documento4431.pdf

²³¹ GARCÍA RUESCAS, Francisco (1971), *Historia de la publicidad y del arte comercial en España*, Editora Nacional, Madrid.

²³² Véase MARTÍN MARTÍN, F. (1985), “Fuentes bibliográficas e institucionales de la comunicación publicitaria española (1900-1983)”, en *Documentación de las Ciencias de la Información*, nº IX, Universidad Complutense, pp. 235-248.

prácticamente llegaremos a los años ochenta sin disponer de una verdadera historia de la publicidad española y tampoco de una historia general de ella, bien propia o al menos traducida. Un estimable, pero aislado acercamiento parcial es la obra de Manuel González Salas, *Cuarenta años de publicidad*²³³, aparecida en Sevilla en 1977 y que es un minucioso recorrido por las agencias de publicidad sevillanas entre 1936 y los inicios de la transición, no es la obra de que un historiador, pero aporta un considerable caudal de datos muy útiles y en alguna medida extrapolables al conjunto de la publicidad española del franquismo.

Por fortuna, los ochenta cambian el panorama, una vez más fruto de la confluencia de las facultades de Comunicación y de la recuperada democracia. En esa década se publican las obras de Jaime J. Puig *La Publicidad. Historia y técnicas*, en 1986²³⁴, y, sobre todo, *Breve historia de la Publicidad*, 1989, de José Ramón Sánchez Guzmán, los dos son acercamientos globales a la evolución de la publicidad, aunque mucho más rigurosa la segunda, muy escorada, en todo caso, hacia la perspectiva económica del fenómeno publicitario. La historia de la publicidad pasa de tarea para profesionales a tarea para investigadores universitarios.

Recordemos, no obstante, que en un país como Italia aparece ya en 1968 una bibliografía sobre publicidad, la de Bellocchi, muestra de esa multiplicación de títulos sobre publicidad que se registran, a uno y otro lado del Atlántico, en esos años. Pero incluso en este país, pese a esa rica bibliografía, no puede hablarse de una historia de la publicidad rigurosa hasta los años ochenta. En el caso de Portugal, prácticamente hay que esperar al siglo XXI para que asome esa historia, con la obra de Rui Estrela, *A publicidade no Estado Novo*²³⁵. Por supuesto en EE. UU. y su vecina Canadá la bibliografía sobre historia de la publicidad de procedencia universitaria crece de forma notable en el último cuarto del siglo XX, y ello explica que pioneros historiadores de ella con vocación pedagógica como el profesor de la Universidad de Vancouver, Richard W. Pollay, se animen a publicar una útil recopilación: *Information sources in Advertising History*²³⁶.

²³³ GONZÁLEZ SALAS, Manuel (1977), *Cuarenta años de publicidad (La profesión vista por dentro)*, Prensa Española, Sevilla.

²³⁴ PUIG, Jaime J. (1986), *La Publicidad. Historia y técnicas*, Editorial Mitre, Barcelona.

²³⁵ ESTELA, Rui (2004), *A publicidade no Estado Novo*, Comunicando, Lisboa, dos volúmenes.

²³⁶ POLLAY, Richard W., editor (1979), *Information sources in advertising history*, Greenwood Press, Westport.

La obra de Daniele Pittèri, *La Pubblicità in Italia. Dal dopoguerra a oggi*, aparecida en 2002²³⁷, incluye una amplia bibliografía, más de 450 títulos, de los cuales unos 400 son obras italianas y el resto traducciones. Fácilmente se ve en ella que si hasta los primeros años sesenta aparecen títulos aislados sobre aspectos relacionados directa o tangencialmente con la historia de la publicidad, y escasos autores especializados en publicidad, con Dino Villani –notable publicista y primer historiador de la publicidad- como principal excepción, desde los últimos años sesenta el caudal se hace continuo y creciente y es especialmente intenso desde el final de los años ochenta. Aparecen una serie de historiadores y sociólogos que cultivan de una u otra forma la evolución de la publicidad –Alberto Abruzzese, Vanni Codeluppi, Gian Luigi Falabrino, Arturo Carlo Quintavalle- y en los estudios sobre otros medios no faltan los capítulos y referencias a la publicidad en ellos. Y se crea el primer museo de la publicidad en el Castillo de Rivoli.

Sólo hasta la obra de Raúl Eguizábal, *Historia de la Publicidad*, de 1998, puede considerarse que contabilizamos en España una verdadera historia del medio, aunque la publicidad española sólo sea un capítulo final. Desde luego en los noventa, la década de eclosión de la historia de la Publicidad, veremos ya notables acercamientos sectoriales –*Cuatro décadas de Publicidad Exterior en España*, de Marta Pacheco, o *La transición de la Publicidad en España, 1950-1980*, de Miguel Ángel Pérez Ruiz pueden ser ejemplos-, procedentes con pocas excepciones del ámbito universitario.

Desde los últimos años del pasado siglo se evidencia una verdadera “aceleración” en la producción historiográfica sobre la publicidad, lo mismo en España que en cualquier otro país europeo²³⁸. Se estudia la trayectoria de las agencias, se describe la vida de los grandes publicitarios, de los creativos, se analiza la evolución de la publicidad en los distintos medios, prensa, radio, televisión, cine, la publicidad exterior, el papel de la publicidad en la evolución de las culturas, su relación con la economía y, desde luego, el consumo, la publicidad desarrollada por grandes empresas y la de productos relevantes, la evolución misma del lenguaje publicitario y por supuesto no faltan estudios a escala local, provincial o regional, en tanto aparecen igualmente los estudios de género. Un buen ejemplo de obra colectiva con variados acercamientos puede ser la reciente *Selling*

²³⁷ PITTÈRI, Daniele (2002), *La Pubblicità in Italia. Dal dopoguerra a oggi*, Laterza, Roma/Bari.

²³⁸ Incluso en los países de la Europa del Este se detecta toda una carrera para recuperar un pasado publicitario casi ignorado. Es el caso de Rumania con estudios como PETCU, Marian (2002), *Istorie ilustrata a publicitatii romanesti*, Tritonic, Bucarest. CRACIUN, Cornel(1998), *Cultura si reclama in Transilvania interbelica*, Presa Universitara Clujeana, Cluj.

modernity: advertising in twentieth-century germany, donde se analizan desde las estrategias de la Cola Cola en la Alemania nazi o la difusión de la cultura del self-service a la utilización de la mujer para el consumismo o las corrientes antipublicitarias en los inicios del siglo XX. No puede tampoco ignorarse una cierta tendencia a recorrer la historia, aunque sea en sus trazos más superficiales, a través de la publicidad, del que puede ser muestra la obra *La vida de cada día: el Ecuador en avisos: 1822-1939*²³⁹.

Como en todo proceso que tiene algo de moda, circulan junto a estimables trabajos hechos desde el rigor, que por fortuna tienden a imponerse, los acercamientos superficiales aunque con apariencias coloristas. Aparecen también algunas revistas no profesionales sino académicas que prestan especial atención a la historia de la Publicidad, como, en España, *Publifilia*.

El conocimiento, pues, de la evolución de la publicidad se convierte, en ámbitos académicos, es una actividad apreciada, que recupera viejos anuncios, alumbrando personajes olvidados o minusvalorados, revela vínculos y dependencias de los medios, contribuye a conocer mejor la sociedad de consumo, y es en suma un notable aporte de datos para la historia de la comunicación, llamada además a tener su incidencia en la historia de otros medios.

2.6.- La Propaganda.

La propaganda tiene una larga historia, de Roma a nuestros días. Pero su reflejo en estudios es bastante más reciente, obra en esencia del siglo XX, aunque entonces hayan sido muchos los historiadores que se hayan acercado a etapas anteriores, de la Revolución francesa a la independencia norteamericana. Será sobre todo tras la primera guerra mundial, donde ya –prensa, cine, cartel- la publicidad alcanza notable desarrollo, cuando comienzan a crecer los estudios sobre ella y, poco a poco, acercamientos más propiamente históricos. De inmediato, la revolución rusa y en general el auge de los movimientos totalitarios con su cultivo intenso de los medios propagandísticos, multiplica ese interés. La II Guerra Mundial, representa una coyuntura de apogeo de la propaganda y de inmediato se convierte en complejísima etapa que despierta el interés de los historiadores de la comunicación, que se proroga con la larga y compleja guerra fría, desde 1945.

²³⁹ SWET, Patricia E, WIESEN, S. Jonathan y ZATLKIN, Jonathan Z. (2007), *Selling modernity: Advertising in twentieth-century Germany*, Duke University Press, Durham. ZAPATER, Irving Ivan, editor (2003), *La vida de cada día: el Ecuador en avisos, 1822-1939*, Banco Central del Ecuador, Quito.

El fin de la guerra fría con la caída del muro de Berlín y la desaparición de la URSS pudo parecer que llevaría a un momento de crisis o estancamiento de la propaganda. No fue así, al contrario, las dos guerras de Irak, la de Afganistán, y toda la conflictividad debida al eterno conflicto entre Israel y el mundo árabe, la aparición del fundamentalismo islámico y su enfrentamiento a los EE UU y, en la propia Europa, las sucesivas y cruentas guerras de la antigua Yugoslavia, elevaron y sofisticaron notoriamente el uso de la propaganda y han supuesto un evidente manantial para los historiadores, que abre una etapa de cultivo intenso, sin precedentes. En consecuencia, en los 15 años que median entre la primera guerra del Golfo y la nueva guerra en el sur de Líbano (1991-2006), se han publicado tantas obras sobre propaganda y aspectos de su historia como en el resto del siglo XX. La historia de la propaganda vive, sin duda, su etapa de auge y paralelo reconocimiento.

No ha sido un camino de rosas. El principal historiador español sobre propaganda, Alejandro Pizarroso, en una aguda reflexión sobre esa historia²⁴⁰, recuerda: “la atención que en España se ha prestado a la propaganda desde el punto de vista de la ciencia política es mínima. No figura como tal ni remotamente en los planes de estudio de nuestras facultades de Ciencias Políticas y en los manuales más al uso no se le presta ninguna atención /.../ La historia de la Propaganda sólo puede entenderse, pues, dentro de la Historia General de la Comunicación Social, como la Historia del cine, del periodismo, de los distintos medios o incluso como la Historia de las telecomunicaciones /.../ Si la propaganda es un fenómeno comunicativo polimórfico que impregna al o al menos puede impregnar prácticamente todos los procesos de la comunicación social, la Historia de la Propaganda no sería otra cosa que la Historia de la Comunicación Social atendiendo, eso sí, con particular interés, al aspecto persuasivo. Y en realidad no es otra cosa”.

Tras la primera guerra mundial el interés académico por la propaganda crece: se analiza, se sistematiza, se relaciona y, poco a poco, también se hace su historia. En 1927 aparece, por ejemplo, la obra del sociólogo Harold Lasswell *Propaganda technique in the World War*²⁴¹, y no es extraño que las primeras perspectivas procedan de los sociólogos, pues son los principales interesados en

²⁴⁰ PIZARROSO, Alejandro (1999), “La historia de la Propaganda, una aproximación metodológica”, en *Historia y Comunicación Social*, Madrid, nº 4, pp. 145-171. Se trata de un sucinto pero riguroso recorrido por el estudio de la historia de la propaganda y los problemas que plantea.

²⁴¹ LASSWELL, Harold D. (1927), *Propaganda technique in the world war*, Knopf, Nueva York.

ese momento en el ascenso de la propaganda. Cercana la II Guerra Mundial, cuando ya el ascenso de los regímenes totalitarios ha mostrado su intenso cultivo de la propaganda, comienzan a menudear en EE. UU. las obras ya decididamente orientadas a la historia de la propaganda, así la de George Brunt sobre la propaganda aliada en las postrimerías de la Gran Guerra o la de Philip Davinson sobre la propaganda en el proceso de independencia norteamericano²⁴². También en Europa asoman esos estudios. En Francia tenemos sobre todo el ensayo de Serge Tchakhotine *Le viol des foules par la propagande politique*, aparecido justo en el año de inicio de la II guerra mundial, 1939. Asimismo, en el ámbito germano, donde tan intensa propaganda se realiza, comienzan a aparecer las primeras, y en ese momento, insuficientes investigaciones, como la del austríaco Alfred Sturminger, *Politische Propaganda in der weltgeschichte*, aparecida en Salzburgo en 1938. Editada, pues, cuando el Tercer Reich domina su país, prudentemente silencia por ello la propaganda nazi. Luego, reescrito y ampliado, en mejor coyuntura, se convierte en un clásico y se traduce al español²⁴³. En España y Latinoamérica, sin embargo, la propaganda no aparece aún diferenciada de la publicidad y para definir a ésta se utilizan indistintamente los dos términos, y así lo evidencian algunos trabajos como el de Rafael Bori Llobet, *Tratado completo de publicidad y propaganda*, editado en 1926 en Barcelona o el *Curso completo de Propaganda*, de F. Diaz Ossa, aparecido en 1935 en Buenos Aires. No hay un estudio propiamente sobre evolución de la propaganda.

Durante la II Guerra Mundial se publican ya varios estudios relevantes sobre esa evolución, sobre todo en EE. UU.; en cuanto se inicie la guerra fría asistiremos a un proceso de rápida maduración de estos estudios, con obras que se traducen a varios idiomas y alcanzan por ello cierta popularidad. La breve obra de Jacques Ellul, *Historie de la Propagande* (1967), es un buen ejemplo. La macroobra coordinada por Lasswell, Lerner y Speier, *Propaganda and Communication in World History*, en tres volúmenes, aparecidos en 1979-1980²⁴⁴, aunque ubicados entre la sociología histórica y la historia de la propaganda, supone, en cualquier caso, una aportación muy notable. No

²⁴² BRUNTZ, George G. (1938), *Allied propaganda and the collapse of the German Empire in 1918*, Stanford University Press, Stanford (EE UU). DAVIDSON, Philip (1941), *Propaganda and the American revolution, 1763-1783*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.

²⁴³ STURMINGER, Alfred (1965), *3.000 años de propaganda política*, Cid, Madrid.

²⁴⁴ LASSWELL, Harold., LERNER, Daniel, y SPEIER, Hans, editores (1979-1980), *Propaganda and communication in World History*, 3 volúmenes, The University Press of Hawaii, Honolulu.

faltan aportaciones sectorializadas, un ejemplo puede ser la conocida obra de Julian Hale, *La radio como arma política*, notable análisis sobre la propaganda en dicho medio entre 1939 y 1975²⁴⁵.

En España, las obras sobre historia de la propaganda están prácticamente ausentes del panorama de la historia de la comunicación durante el franquismo, salvo, tangencialmente, en algunos artículos sobre procesos electorales aparecidos, ya en el tardofranquismo, en publicaciones como la *Revista Española de la Opinión Pública*, aunque se traducen algunas obras publicadas en EE UU y, sobre todo, Francia. Comienzan a asomar, timidamente, con la transición. Pero sólo la aparición de la obra del profesor Alejandro Pizarroso, *Historia de la Propaganda*, en 1990, posteriormente ampliada, supone el poder disponer al fin de un completo y notable panorama internacional. Casi coincide cronológicamente con otra obra relevante en lengua española, la del mexicano Eulalio Ferrer, *De la lucha de clases a la lucha de frases*, cuya primera redacción data de 1992²⁴⁶. Se trata de dos obras de madurez, pero muy distintas, que consolidan los estudios sobre la evolución de la propaganda en el ámbito hispano, que suponen culminación de estudios anteriores, y que además ejercen influencia en estudios posteriores.

En los últimos quince años los estudios sobre historia de la propaganda han crecido notoriamente en España, casi exclusivamente en el ámbito académico, pero están aún, cuantitativamente, muy por bajo de la publicidad y, sobre todo, la prensa y el cine. Una vez superado el franquismo, esa etapa ha interesado vivamente y sobre el largo periodo de la dictadura han aparecido diversos estudios²⁴⁷. También procesos internacionales han interesado y se han publicado excelentes títulos, incluido el del profesor Pizarroso sobre la guerra del Golfo –*La guerra de las mentiras*-. Se traducen en paralelo muchas obras relevantes publicadas en otros países. Asoman algunos atrayentes estudios colectivos²⁴⁸.

²⁴⁵ HALE, Julián (1979), *La radio como arma política*, Gustavo Gili, Barcelona.

²⁴⁶ PIZARROSO, Alejandro (1993), *Historia de la propaganda*, Eudema Universidad, Madrid. FERRER, Eulalio (1995), *De la lucha de clases a la lucha de frases*, Fondo de Cultura Económica, México.

²⁴⁷ Verbigracia, la obra de Carmen Molinero *La captación de las masas: política social y propaganda en el régimen franquista*, aparecida en 2005, o, con anterioridad, la de Francisco Sevillano Calero *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*, de 1998, y la de Gonzalo SANTONJA, de 1996, *De un ayer no tan lejano. Cultura y propaganda en la España de Franco durante la guerra y los primeros años del Nuevo Estado*, entre otras.

²⁴⁸ Por ejemplo: HUICI, Adrián, coordinador (2004), *Los heraldos de acero. La propaganda de guerra y sus medios*, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Sevilla.

Aparecen incluso estudios sugestivos de difícil clasificación. La obra de Julio Montero, María Antonia Paz y José J. Sanchez Aranda, *La imagen pública de la monarquía*, que aborda la imagen del rey español Alfonso XIII en la prensa y en el cine durante su reinado, es un ejemplo de estudio cercano al mundo de la propaganda, pero sin entrar plenamente en él²⁴⁹. Pero propaganda, comunicación política, desinformación y procesos afines, aunque ofrecen una historiografía creciente, muestra aún muchas carencias, comenzando por una historia global de la propaganda en España.

2.7.- El Cine

Resulta patente la hegemonía que la historia del cine ha venido manteniendo en el seno de la historia de la comunicación audiovisual. En apariencia es poco explicable, la televisión registra audiencia e incidencia en la sociedad muy superior, la fotografía y el cartel son anteriores al cine, la radio es contemporánea, pero esa hegemonía es tan real que si en el conjunto de la historia de la comunicación social ésta se ha identificado durante mucho tiempo con la historia de la prensa, la de la comunicación audiovisual en concreto ha venido dominada desde los años sesenta del siglo XX por la historia del cine. Pero al mismo tiempo bien puede afirmarse que hasta que el cine -y con él su historia- alcanza el reconocimiento académico, no hay propiamente una historia de la comunicación audiovisual. Julio Montero y José Carlos Rueda, lo explican muy claramente: "la respetabilidad académica de los estudios sobre historia del cine se inició alrededor de los años sesenta. Hasta entonces las publicaciones de este estilo no se consideraban rigurosas ni científicas. No tanto porque no lo fueran realmente sino porque el propio cine no parecía una materia susceptible de un tratamiento académico por falta de entidad cultural. Eso no significa que no existiesen investigaciones sobre el cine. Existieron y desde muy tempranas fechas" /.../ "Las primeras historias del cine tuvieron un fortísimo sentido popular y carecieron del más mínimo rigor, en el sentido académico, en sus planteamientos"²⁵⁰.

Los dos autores precisan el momento y las razones de la transformación: "el cambio en la consideración académica del cine está ligado a dos procesos paralelos. El primero se refiere al mundo de la comunicación. La aparición de la televisión y las críticas que recibió el nuevo medio

²⁴⁹ MONTERO, Julio, PAZ, María Antonia, y SÁNCHEZ ARANDA, José J. (2001), *La imagen pública de la monarquía*, Ariel Comunicación, Barcelona.

²⁵⁰ MONTERO DIAZ, Julio, y RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001), obra citada, pp. 78-79.

hizo que en comparación el cine se convirtiera automáticamente en una manifestación cultural de altura. El segundo fue el cambio que se produjo en las concepciones clásicas sobre cual era el concepto de la cultura. Sólo cuando se abrió el concepto de cultura cupo el cine entre sus manifestaciones"²⁵¹.

Estas apreciaciones son bastante compartidas hoy; Allen y Gomery, por ejemplo, aunque muy centrados en el caso de EE. UU., coinciden con los autores españoles cuando subrayan: "El cine podía ser estudiado, y lo fue con mucha frecuencia a partir de 1908, para evaluar sus efectos sociales (supuestamente nocivos en la mayoría de los casos), sobre el comportamiento criminal o las costumbres sexuales de la juventud, pero no como un fenómeno que fuera digno de ser analizado por derecho propio, se consideraba que el cine tenía poco que hacer en la universidad" /.../ "Para la década de los sesenta, los estudiosos norteamericanos de lenguas, arte, historia o sociología estaban llevando a cabo o publicando investigaciones de fenómenos culturales que sólo unas décadas antes podrían haber sido desdeñadas y ridiculizadas por sus propios colegas. Los cursos de cultura popular aparecieron en los currículos de muchas universidades norteamericanas" /.../ "Los cursos sobre cine se afianzaron y prosperaron durante esta época de expansión de los estudios culturales. La respetabilidad del cine como área académica aumentó debido al hecho de que para 1960 el cine ya no funcionaba en los Estados Unidos como el espectáculo popular, ya que había sido suplantado por la televisión"²⁵².

Oportunamente Montero y Rueda nos recuerdan que "hasta fechas muy recientes, la historia del cine se ha concebido como perteneciente más a la historia cultural, política o económica que a la historia de la comunicación social, las primeras dotaciones de profesores de historia del cine se produjeron en facultades de Historia, sección de Historia del Arte, y no en las de Ciencias de la Información. Tampoco ayudó un hecho específicamente cinematográfico. Con la gran difusión de la televisión, se produce la desaparición del cine informativo y la exclusividad del cine de ficción en las pantallas. Al ser los noticieros cinematográficos la parte de la producción que más fácilmente podía situarse en el mundo de la información, y de la comunicación por ende, su rápida desaparición impidió que se abordaran investigaciones sobre ellos cuando el cine comenzó a ofrecer interés a los

²⁵¹ MONTERO DIAZ, Julio, y RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001), obra citada, p. 79.

²⁵² ALLEN, Robert C. y GOMERY, Douglas (1995), obra citada, pp. 45-46.

académicos"/.../ "[Sólo] desde 1980 comienzan a abordarse trabajos monográficos de historia del cine que se sitúan plenamente en la Historia de la Comunicación"²⁵³.

Es curiosa -aunque discutible- la comparación entre historia de la fotografía e historia del cine que realiza Luis Alonso García, tras recordar que "el cine/cine' sólo es una parte de la realidad histórica del fenómeno cinematográfico. Pero casi cien años de discurso centrado en dicho tema han acabado de convencernos de su generalidad y centralidad, respecto al cual el resto de lo cinematográfico sería particular o marginal". Afirma Alonso: "La fotografía fue definida históricamente por la tensión de un doble movimiento: de unificación bajo una simple técnica (surgida en el primer tercio del siglo XIX), de disgregación sobre unas complejas prácticas (consolidadas en la época del mismo nacimiento del cine: científica, periodística, artística, profesional, familiar). Toda la historiografía fotográfica asume esa tensión y aunque a veces se centre en la práctica artística, nunca pierde de vista el marco global de referencia" /.../ "La fotografía no es un fenómeno histórico más complejo y diverso que el cine, simplemente no fue sometida al mismo tipo de reducción historiográfica que la ejecutada sobre el cine a partir del encumbramiento del cine como 'summa' y síntesis de las artes (Canudo, 1911)"²⁵⁴.

Hay una llamémosle prehistoria de la historia del cine que, a nuestro juicio, viene a coincidir con los años del cine mudo. Justo en las postrimerías del cine silente, mediada la década de los veinte, consolidada la actividad cinematográfica, comienzan a aparecer historias del cine que superan la mera colección de anécdotas o seudobiografías, y aportan una primera madurez desde los inicios del cine sonoro. Aunque hoy veamos sus errores o insuficiencias, esa primera oleada de investigadores merecen un reconocimiento por su labor en tiempos en que no hay filmotecas, ni colecciones de cine en vídeo, ni bibliografías previas²⁵⁵.

Son años en que aparecen obras como la de Paul Rotha *The film till now* (1930), que conocerá numerosas ediciones posteriores y sólo se traduce al español en 1964; la de Lewis Jacobs *The rise of American Film* (1939), los dos volúmenes de Oskar Valbus *Von werden Deustcher Filmkunst* (1935-1937); en 1935 publica Georges Charensol –convertido pronto en

²⁵³ MONTERO DIAZ, Julio, y RUEDA LAFFOND, Juan Carlos (2001), obra citada, p. 79.

²⁵⁴ ALONSO GARCÍA, Luis (1999), *El extraño caso de la historia universal del cine*, Ediciones Epístome, Valencia, p. 14.

²⁵⁵ Entre las primeras, la de Ove Brusendorff, *Filmen*, se edita en 1939 en Copenhague, en tres tomos, en el primero ofrece referencias de un millar de filmes.

pródigo historiador- un *Panorama du Cinema* y en 1939 Francesco Pasinetti una *Storia del Cinema*, que también tendrá sucesivas ampliaciones, investigaciones muy diferentes, con acercamientos nacionales o internacionales, pero que aportan una primera madurez en la construcción de la historia del cine y serán referencia hasta prácticamente los años sesenta²⁵⁶.

Centrándonos en el análisis en nuestro país, resulta patente que la historia del cine es una preocupación algo menos temprana que en otros países de nuestro entorno, y que además los esquemas científicos tardan en aparecer. En 1930 publica Carlos Fernández Cuenca (1904-1977), llamado a desarrollar en décadas siguientes una amplia obra, su *Historia anecdótica del cinema*²⁵⁷, título de suyo explícito, que obtiene cierto éxito, pues se reedita en 1936. Antes, en 1925, Alfredo Serrano ha ofrecido ya un sugestivo estudio sobre la producción cinematográfica española, meritorio por la infamación que aporta, aunque estemos aún lejos de un verdadero análisis crítico²⁵⁸.

Es sin duda el periodo republicano el que marca el inicio de un planteamiento más riguroso de la historia del cine en nuestro país, y del cine español en concreto, a través de una revista como *Nuestro Cinema*, en los 17 números aparecidos, en dos etapas, entre 1932 y 1935, esta revista -editada, por cierto, algún tiempo en París-, además de incluir buen número de artículos sobre el cine revolucionario ruso, ofrecerá diversos trabajos de su director y hombre clave en la publicación, Juan Piqueras²⁵⁹, sobre la evolución del cine español, que se inicia en el primer número de la revista, con el trabajo "Historiografía. Panorama del cinema hispánico (de 1896 a 1920)", y sigue en los números 2 (de 1911 a 1920) y 3 (de 1921 a 1930), continuando luego con diversos artículos, como el titulado "Callejón sin salida del cine español" en los números 3 y 4 de la segunda época, 1935. Piqueras publicará también diversas bibliografías sobre cine en la revista²⁶⁰. César

²⁵⁶ ROTH, Paul (1930), *The film till now, a survey of the cinema*, J. Cape, Londres. JACOBS, Lewis (1939), *The rise of the American film; a critical history*, Harcourt, Nueva York. KALBUS, Oskar (1935), *Vom werden deutscher filmkunst*, Altona-Bahrenfeld, 2 volúmenes. CHARENSOL, Georges (1935), *40 ans de cinéma, 1895-1935; panorama du cinéma, muet et parlant*, Éditions du Sagittaire, París. PASINETTI, Francesco (1930), *Storia del Cinema*, Roma.

²⁵⁷ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos (1930), *Historia anecdótica del Cinema*, CIAP, Madrid.

²⁵⁸ SERRANO, Alfredo (1925), *Las películas españolas. Estudio crítico-analítico del desarrollo de la producción cinematográfica en España. Su pasado, su presente y su porvenir*, Edición del autor, Barcelona.

²⁵⁹ Sobre la figura de Piqueras puede consultarse LLOPIS, Juan Manuel (1988), *Juan Piqueras, el "Delluc" español*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia.

²⁶⁰ Existe una antología de los artículos aparecidos en esta revista, lamentablemente no incluye los artículos de Piqueras sobre historia del cine español: PEREZ MERINERO, Carlos y PEREZ MERINERO, David (1975), *El cinema como arma de clase. Antología de Nuestro Cinema, 1932-1935*, Fernando Torres editor, Valencia.

Santos Fontenla hace un generoso balance de la publicación y subraya: "En torno a Piqueras se reunieron los nombres jóvenes más capacitados, más vocacionalmente dedicados al cine" /.../ "Era el primer intento de revista especializada que merecía tal nombre"²⁶¹. Apuntemos asimismo alguna obra de Carlos Fernández Cuenca, probablemente el hombre mejor informado en esos años sobre el cine internacional, que ya en 1930 ofrece un *Panorama del cine en Rusia*²⁶².

Pero son excepciones, no regla. El franquismo obligará al ocaso de esta incipiente historia del cine con inclinación social. En efecto, la larga etapa del franquismo, sobre todo sus dos primeras décadas, no es propicia a una historia del cine español y su entorno que no sea triunfalista, y mucho menos a una historia medianamente crítica. En 1941, Fernando Méndez-Leite von Haffe publica el ensayo *45 años de cine español*, una década después aparecerá *Nuestro cine, antes y después de la tutela del nuevo Estado*, otro título que lo dice todo, y finalmente, en 1965, su extensa *Historia del cine español*, en dos tomos²⁶³. Otro autor, con menor obra, Juan A. Cabero, editará también su historia del cine español con la misma visión acrítica, aunque con más equilibrio²⁶⁴.

En estos años cuarenta y cincuenta menudean las historias generales del cine en las que se incluyen capítulos más o menos rigurosos referidos al cine español. Algunos, como Antonio del Amo²⁶⁵, proceden de la dispersa generación de *Nuestro Cinema*. Otros, como Ángel Zúñiga²⁶⁶, son esencialmente críticos. Carlos Fernández Cuenca dedica tres capítulos al cine español en su *Historia del Cine*²⁶⁷. En efecto, el franquismo, tiempo de alta asistencia al cine, con la radio única

²⁶¹ SANTOS FONTENLA, César (1966), *Cine español en la encrucijada*, Editorial Ciencia Nueva, Madrid, p. 114.

²⁶² FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos (1930), *Panorama del cine en Rusia*, Compañía General de Artes Gráficas, Madrid.

²⁶³ MENDEZ LEITE VON HAFTE, Fernando (1941), *45 años de cinema español*, Bailly Ballière, Madrid.

MENDEZ LEITE VON HAFTE, Fernando (1952), *Nuestro cine, antes y después de la tutela del nuevo Estado*, Editorial Madrid, Madrid. MENDEZ LEITE VON HAFTE, Fernando (1965), *Historia del cine español*, 2 volúmenes, Rialp, Madrid.

²⁶⁴ CABERO, Juan A. (1949), *Historia de la cinematografía española, 1896-1949*, Gráficas Cinema, Madrid.

²⁶⁵ AMO, Antonio del (1945), *Historia Universal del Cine*, Ukra, Madrid. Buena parte de los críticos e incipientes historiadores de *Nuestro Cinema* emigraron, caso del editor Ramón. J. Sender, o pasaron a ser sumisos críticos oficiales, como Luis Gómez Mesa.

²⁶⁶ ZÚÑIGA, Angel (1948), *Una historia del Cine*, Destino, Barcelona. Zúñiga publicó unas curiosas memorias sobre sus vivencias cinematográficas, especialmente en Hollywood: ZÚÑIGA, Ángel (1983), *Mi futuro es ayer. Memorias de un superviviente*, Planeta, Barcelona.

²⁶⁷ FERNANDEZ CUENCA, Carlos (1948-1950), *Historia del Cine*, Afrodísio Aguado, Madrid. Es una obra ambiciosa, en seis amplios volúmenes.

posibilidad de ocio al alcance del bolsillo de los españoles durante dos décadas, será relativamente propicio a libros sobre cine, incluida su historia. En años de autarquía serán escasas las traducciones y, por el contrario, florecerán historias del cine de autores españoles, la mayoría muy discretas²⁶⁸.

No son, evidentemente, años propicios a revistas de cine medianamente críticas. La principal en los cuarenta es *Primer Plano*, semanario oficial, que se edita de 1940 a 1963, periodo en el que conoce muy distintas fases, tras una inicial de entusiasmo por un cine mejor que ciertamente no llega²⁶⁹. Entre sus directores estará Carlos Fernández Cuenca, principal historiador del cine en esos años e impulsor de la Filmoteca Nacional, que se crea en 1953.

Los años cincuenta, por contra, registran un elemento positivo, la aparición de la revista mensual *Film Ideal*, donde coexisten muy distintas maneras de analizar el cine, pero que trae una corriente de aire renovador para los aficionados. La revista se mantendrá, con diversas incidencias²⁷⁰, hasta 1970, cuando con el número doble 224-225, que es un monográfico conteniendo la obra *Cine y realidad* de Josep von Stenberg, se despide definitivamente de sus lectores. Antes ha dado origen a una pequeña editorial, pues además de la revista principal editará los cuadernos *Temas de cine* y *Esquemas de Películas*, bimestrales, que tendrán menor vida. A *Film Ideal*, ferviente admiradora del cine norteamericano, le precedía la efímera -apenas nueve números- *Objetivo*, que surge en 1965 y manifiesta su admiración por el neorrealismo italiano. Con meritoria continuidad, pero menor incidencia, se situará la salmantina *Cinema Universitario*, animada por Basilio Martín Patino y nacida tras las históricas Conversaciones de Salamanca de 1955.

A principios de los sesenta, la editorial Rialp, de Madrid, inicia una colección de libros de cine en varias series de los que en la década de los sesenta aparecerán unos cuarenta títulos, con un nivel medio inédito hasta entonces en nuestro país -*El neorrealismo y sus creadores*, de Hovard, *La nouvelle vague*, de Siclier...- y nutrida teoría del cine. Le ha precedido la pequeña editorial

²⁶⁸ Puede consultarse el ensayo de Alfonso L. Yepes (1982), "Bibliografía española sobre historia del cine", en *Documentación de las Ciencias de la Información*, Universidad Complutense, volumen VI, pp. 41-55.

²⁶⁹ Sobre esta revista, poco conocida pese a su duración, véase MONTERDE, José Enrique (2001), "Hacia un cine franquista: la línea editorial de *Primer Plano* entre 1940 y 1945", en FERNANDEZ COLORADO, Luis, y COUTO CANTERO, Pilar, coordinadores, *La herida de las sombras. El cine español en los años 40*, Cuadernos de la Academia, nº 9. Madrid, pp. 59-82.

²⁷⁰ Y alguna escisión, como la que da lugar a la efímera revista *Griffith*, editada en Madrid, de la que aparecieron 5 números en 1965-1966, y antes *Cinestudio*.

madrileña Visor, que en 1958 publica dos libros sobre Berlanga y Bardem²⁷¹. Algo posterior es Aymá, editorial de Barcelona, que inicia otra colección de libros de cine donde sobre todo van a aparecer numerosos guiones y estudios de destacadas películas europeas -Fellini, Visconti, Pasolini, pero también Buñuel, Bardem- y norteamericanas. Alianza Editorial, la gran novedad española en libros de bolsillo desde finales de los sesenta, prestará también en sus inicios especial atención al cine y así a partir de 1967 aparecen volúmenes con los guiones de filmes de Antonioni, Fellini, Godard o Dreyer. Incluso editoriales esencialmente literarias incluirán en sus colecciones guiones cinematográficos, muestra de como la apreciación sobre el cine va cambiando. Puede ser el caso de Seix Barral, que edita *Mamma Roma* de Pasolini²⁷². Otras, como Lumen, dedican series al cine. No faltan ediciones de cierta ambición como la de la obra ya aludida de Paul Rota *El cine hasta hoy*, aparecida en 1964 con traducción del cineasta Francisco Elías²⁷³.

En los sesenta surgen nuevas revistas. La más relevante es *Nuestro Cine*, que asoma en 1961 y donde escriben jóvenes directores o críticos en vísperas de pasar a directores -Jaime Camino, Víctor Erice, Pedro Olea, Claudio Guerin Hill-, dedicará preferente atención a la "nouvelle vague" francesa, también al cine de la Europa del Este, hará monográficos, como el dedicado a Visconti, y se mantendrá mensualmente hasta final de la década, su centenar de números suponen una valiosa puesta al día sobre el cine, su presente y su historia para el espectador y el estudioso del cine.

En el mismo 1961 nacerá *Cinestudio*²⁷⁴, escisión temprana en *Film Ideal*, de menor huella que la anterior, pero de algo más larga vida, pues alcanza hasta 1973 y publica en torno a los 120 números. A sus páginas asoma otro notable grupo de futuros cineastas -José Luis Garci, Antonio Giménez Rico- o de historiadores del cine -J. M. Caparrós Lera-. *Cinestudio*, que dirigirá José María Pérez Lozano, representa la corriente católica renovadora, como *Nuestro Cine*, a cuyo frente se

²⁷¹ PEREZ LOZANO, José María (1958), *Berlanga*, Visor, Madrid. EGIDO, Luis G. (1958), *Bardem*, Visor, Madrid.

²⁷² PASOLINI, Pier Paolo (1965), *Mamma Roma*, Seix Barral, Barcelona.

²⁷³ ROTH, Paul (1964), *El cine hasta hoy*, Plaza y Janés, Barcelona. Es traducción de la tercera edición de la obra del historiador y documentalista británico.

²⁷⁴ No son los únicos títulos, desde luego, pero si los más representativos. Cierta importancia alcanzó *Revista Internacional de Cine*, que publicó por encima de los 30 números entre 1955 y 1958.

sitúa José Ángel Ezcurra, la corriente marxista, que polemizará con el conservadurismo y americanismo de la última etapa de *Film Ideal*²⁷⁵.

Hay un modelo muy influyente -aunque en diverso grado- en estas revistas españolas de los sesenta, el de la francesa *Cahiers du Cinéma*²⁷⁶. La lenta, pero constante apertura de España al exterior se va traduciendo también en nuevos acercamientos a la historia del cine.

Desde pocos años después de su aparición, el cine dispone en España de revistas centradas en su evolución. Pero será desde ahora y hasta nuestros días cuando esas revistas alcancen verdadera influencia en el campo de la estética y la historia del cine. El profesor y documentalista Alfonso López Yepes ha relacionado hasta 425 publicaciones cinematográficas aparecidas en España entre 1907 y 1989²⁷⁷, cifra evidentemente muy superior a la de cualquier otro medio audiovisual o cualquier otro arte.

Es patente que esas nuevas generaciones de críticos-cineastas y de historiadores va a contribuir a una doble renovación, la de la historia del cine tradicionalmente realizada en España y la de la propia historia del cine español. Aparecen reflexiones críticas sobre la historia de nuestro cine,

²⁷⁵ Las encontradas posiciones de *Film Ideal* y de *Nuestro Cine* han sido analizadas en TUBAU, Iván (1983), *Crítica cinematográfica española. Bazin contra Aristarco: la gran controversia de los años 60*, Publicaciones de la Universidad de Barcelona, Barcelona.

²⁷⁶ Es evidente que en el terreno cinematográfico las publicaciones francesas han tenido siempre especial acogida en España, aunque *Cahiers du Cinéma*, surgida en 1951 y que se mantiene en publicación en nuestros días, es con mucho la más influyente. Hay una amplia historia de esta publicación, editada por la propia Cahiers: DE BAECQUE, Antoine (1991): *Les 'Cahiers du Cinéma', histoire de une revue*, dos tomos, Cahiers du Cinéma, Paris. En 1952 aparece *Positif*, que también se mantiene y sobre la que puede consultarse: FECE, José Luis, y QUINTANA, Angel (1992), *40 anys de Positif*, Filmoteca de la Generalitat de Catalunya/Associació catalana de crítics i escriptors cinematogràfics, Barcelona. Entre 1943 y 1953 se edita el semanario, muy renovador, *L'écran français*, sobre el que existe un excelente estudio: BARROT, Olivier (1979), *L'écran français, 1943-1953. Histoire d'un journal & d'une époque*, Editeurs Reunis, París. Las revistas italianas han tenido mucha menor incidencia, pero sería injusto menospreciar su papel. Una de ellas *Bianco y Nero*, fundada en 1937, es la revista de cine más antigua de Europa junto con la inglesa *Sight and Sound*. De otra revista importante, *Cinema Nuovo*, creada en 1953 y desaparecida en 1996, existe un buen estudio. ARISTARCO, Guido, editor (1975), *Antologia di 'Cinema nuovo'*, Ed. Guaraldi, Roma. Posterior es *Filmcritica*, que es también, como suele ser habitual, editora de libros sobre cine.

²⁷⁷ YEPES, Alfonso L. (1992), "Catálogo de revistas cinematográficas españolas, 1907-1989", en *Revista General de Información y Documentación*, volumen 2, nº 1, Editorial Complutense, Madrid, pp. 121-182. De esa cifra 182 aparecen en Madrid y 157 en Barcelona. En 1998 la Hemeroteca Municipal de Madrid editó un catálogo de sus fondos en revistas de cine, un centenar de ellas españolas.

impensables unos años antes. La obra de Santos Fontenla antes citada puede ser un buen ejemplo o el trabajo de Manuel Villegas López en el XV Festival de San Sebastián²⁷⁸. Más moderada, *Cine español*, de José María García Escudero²⁷⁹.

Los años sesenta marcan, pues, un decisivo punto de inflexión para la historia del cine en España. Todavía hacia principios de la década se editan sobre todo obras traducidas de historiadores del cine de vieja escuela, caso del citado Rotha. Pero hacia finales ha cuajado una generación de críticos-historiadores, muy al día del cine que se hace más allá de los Pirineos, de la que Román Gubern -que en 1969 publica una primera edición de su *Historia del Cine y Godard, polémico* y en 1970 *MacCarthy contra Hollywood. La caza de brujas*, y que dirige la serie cine de Editorial Lumen, puede ser un buen ejemplo²⁸⁰. Si todavía en 1960, los intelectuales españoles no creen que el cine sea un arte²⁸¹, a fines de la década ese concepto comienza a ser minoritario. En 1962 se abre al público la Filmoteca Española, que pese a sus altibajos iniciales, mudanzas y dificultades económicas y al alimón con los cineclubes, que inician su apogeo, permite conocer un cine que no llega a las salas comerciales. José Luis Guarner, dedica en su ensayo *30 años de cine*, un capítulo al libro cinematográfico español entre 1941 y 1970. Si en los cuarenta se publican apenas 26 títulos, en los cincuenta son ya 58 y en los sesenta 70, y no se trata de una relación completa, pues excluye la edición de guiones cinematográficos, por ejemplo, tan abundante en los sesenta²⁸². Destacan Manuel Villegas López y Miquel Porter -que en 1969 publica una historia del

²⁷⁸ VILLEGAS LOPEZ, Manuel (1967), *El nuevo cine español*, XV Festival de Cine de San Sebastián, San Sebastián.

²⁷⁹ GARCIA ESCUDERO, José María (1962), *Cine español*, Rialp, Madrid.

²⁸⁰ Es ya desde esos años el historiador más prolífico: GUBERN, Román (1969), *Historia del Cine*, Danae, Barcelona. GUBERN, R. (1969), *Godard, polémico*, Tusquets, Barcelona. GUBERN, R. (1970), *MacCarthy contra Hollywood. La caza de brujas*, Anagrama, Barcelona.

²⁸¹ Encuesta en el diario *Pueblo*. Citada por GUARNER, José Luis (1971), *30 años de cine en España*, Kairós, Barcelona, p. 81. Recuérdese que Francisco Rodríguez Marín, presidente de la Real Academia Española de la Lengua, presumía de haber visto sólo dos películas en su vida.

²⁸² La tímida liberalización de los años sesenta permite también la importación de libros sobre cine editados en México o Argentina, es el caso de *Film*, de Roger Manwell, aparecido en 1944 en Londres, pero que a España llega en 1964 en la edición realizada en Argentina por la Editorial Universitaria de Buenos Aires, o de *El cine contemporáneo*, de Penélope Houston, publicada en la misma colección británica, la Penguin Books, en 1963, y aparecida en la misma editorial bonaerense, que publica en esos años numerosos libros sobre cine, en 1968.

cine catalán y un año antes ha publicado asimismo una historia del cine ruso²⁸³-. En 1970 asoma el luego prolífico Augusto Martínez Torres, con un ensayo sobre Glauber Rocha²⁸⁴. Quiere decirse que, evidentemente, ha nacido una generación de historiadores renovadores.

Eco, desde luego, de lo que está ocurriendo fuera de España. Si la conocida obra de Lewis Jacobs *La azarosa historia del cine americano*, publicada en 1939, llega a España con más de 30 años de retraso²⁸⁵, cuando evidentemente su visión del cine y su forma de hacer historia aparecen muy superadas, y sólo en 1968 se publica la *Historia de las Teorías cinematográficas* de Guido Aristarco, aparecida en 1951 en Italia²⁸⁶, otros historiadores foráneos posteriores van a tener mejor suerte. En 1969 se edita por ejemplo la obra de Andrew Sarris *Interviews with film directors*, editada dos años antes en EE UU²⁸⁷. Sarris es el gran introductor del concepto de cine de autor en su país.

Relevante e influyente es la obra de André Bazin *¿Qué es el cine?*, editada en 1965²⁸⁸, que recoge artículos del escritor francés, aparecidos en *Esprit* y, sobre todo, *Cahiers du cinéma*, entre 1951 y 1957, vísperas de la muerte del crítico (1958). Y no hay que olvidarse de algunas obras que no plantean una nueva historia estética del cine, sino que entran en otros aspectos del mismo, como *La industria del cine*, de Friedrich Moltzch. Aun así, conviene no perder de vista que esta puesta al día no excluye que se mantengan sin edición española o en español relevantes títulos o que esa edición llegue muy tardíamente. Aunque la conocida obra de Siegfried Kracauer *De Caligari a Hitler* se publica en EE. UU. en 1947, la traducción española no llegará hasta 1985²⁸⁹.

Los años setenta van a acentuar esos rasgos básicos. Si bien desaparecen en poco tiempo tres revistas tan significativas como *Film Ideal*, *Nuestro Cine* y *Cinestudio*, en compensación veremos surgir en 1972 *Dirigido por* –luego sencillamente *Dirigido-*, que se mantiene en nuestros días y es por ello la revista de crítica y análisis cinematográfico más relevante en la historia de

²⁸³ PORTER, Miquel (1969), *Història del Cinema Català*, Táber, Barcelona. PORTER, M. (1969), *Historia del cine ruso y soviético*, Cultura Popular, Barcelona.

²⁸⁴ TORRES, Augusto M. (1970), *Glauber Rocha y Cabezas cortadas*, Anagrama, Barcelona.

²⁸⁵ JACOBS, Lewis (1974/1975), *La azarosa historia del cine americano*, dos volúmenes, Editorial Lumen/Palabra en el tiempo, Barcelona.

²⁸⁶ ARISTARCO, Guido (1968), *Historia de las teorías cinematográficas*, Editorial Lumen, Barcelona.

²⁸⁷ SARRIS, Andrews (1969), *Entrevistas con directores de cine*, Editorial Magisterio Español, Madrid.

²⁸⁸ BAZIN, André (1965), *Qué es el cine*, Rialp, Madrid. Hay reedición de 1990 con introducción de Francisco Zurián en la misma editorial.

²⁸⁹ KRACAUER, Siegfried (1985), *De Caligari a Hitler*, Paidós Comunicación, Barcelona.

España. En el mismo año, la revista *Reseña*, que dedica notable atención al cine, inicia sus anuarios *Cine para leer*, que continúa editándose.

Los últimos años del franquismo, de forma paralela a como se desmorona la esperanza que supuso el nuevo cine español y se reducen las ayudas a la industria cinematográfica verán aparecer nuevas obras sobre el cine español en general muy críticas. La obra de José Luis Guarnier, ya citada, que data de 1971, o la de Antonio Castro *Cine español en el banquillo*, pueden ser un buen ejemplo, o en otro contexto la obra de Ángel Falquina *30 años de cine, 1945-1975*²⁹⁰. Quizá la obra más representativa de las postrimerías del franquismo sea *7 trabajos de base sobre el cine español*, aparecida justo en el año de la muerte del dictador y en la que confluyen un gupo de jóvenes críticos, pues esos trabajos incluyen uno sobre la estructura económica, otro sobre las instituciones y normativa cinematográfica, no falta el análisis "político", el del falso erotismo de la comedia tardofranquista, incluso un análisis, muy en línea francesa, sobre la provincia española y el cine, además de propuestas alternativas²⁹¹. Pero también veremos publicarse obras sobre otras cinematografías, la norteamericana sobre todo, que muestra la puesta al día de los críticos y de los historiadores españoles del cine, de lo que resulta una muestra la obra de César Santos Fontenla *El musical americano*²⁹².

La transición política, con las libertades reencontradas, permite incluso elevar ese tono crítico. Obras como la de Domènec Font *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, subrayan esa nueva etapa. En el mismo año Marta Hernández publica *El aparato cinematográfico español* y ella misma, con Manolo Revuelta, *30 años de cine al alcance de todos los españoles*. En 1978 llega *El cine de autor en España*, de Les y Gato, y de inmediato comienza la pronto fértil serie de obras sobre el cine en ciudades, provincias o comunidades, de la que el ensayo de Alberto López Echeverrieta, *El cine en Vizcaya*, es un buen precedente²⁹³. Asoman también en estos años algunos

²⁹⁰ CASTRO, Antonio (1974), *Cine español en el banquillo*, Fernando Torres editor, Valencia. FALQUINA, Angel (1975), *30 años de cine, 1945-1975*, C. E. C., Madrid.

²⁹¹ BRASO, Enrique y otros (1975), *7 trabajos de base sobre el cine español*, Fernando Torres Editor, Valencia.

²⁹² SANTOS FONTENLA, César (1973), *El musical americano*, Akal, Madrid.

²⁹³ FONT, Domènec (1976), *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, Avance, Barcelona. HERNÁNDEZ, Marta (1976), *El aparato cinematográfico español*, Akal, Madrid. HERNÁNDEZ, Marta, y REVUELTA, Manolo (1976), *30 años de cine al alcance de todos los españoles*, Ed. Zero, Bilbao. HERNANDEZ LES, Juan, y GATO, Miguel (1978), *El cine de autor en España*, Castellote, Madrid. LÓPEZ ECHEVERRIETA, Alberto (1977), *El cine en Vizcaya*, Caja de Ahorros de Vizcaya, Bilbao.

diccionarios críticos, como *Cine español, 1951-1978. Diccionario de directores*²⁹⁴. Incluso la historia del cine mundial se ofrece ya más en obras de críticos autóctonos que en traducciones de críticos extranjeros. Un buen ejemplo, los dos volúmenes de *Iniciación al cine moderno* del crítico Alfonso Sánchez²⁹⁵. La vieja escuela, claramente en retirada, la representa la obra de Fernando Vizcaíno Casas, *Historia y anécdota del cine español*, que aparece en 1976.

En la transición política, el papel de las revistas de cine se mantiene, pero raramente van a estabilizarse los nuevos títulos. En julio de 1979 surge *Contracampo*, que tiene como editor al historiador del cine Francesc Llinás, y con Julio Pérez Perucha como uno de sus principales componentes. Es valenciana y se mantiene casi una década publicando medio centenar de números. En enero de 1981 aparece *Casablanca*, dirigida significativamente por uno de los principales renovadores de la comedia española, Fernando Trueba. Se mantiene asimismo durante un lustro y edita medio centenar de números. Cuando ambas han desaparecido surge *Manhattan*, dirigida por Juan Carlos Rentero, de menor duración e incidencia.

Es patente que desde la transición el cine vive una nueva etapa en España. Resulta significativo que al inicio de los años ochenta dos editoriales relevantes orientadas a públicos masivos impulsen dos macrohistorias del cine, es el caso de la *Gran Historia Ilustrada del Cine*, en quince tomos, que publica Sarpe en 1984, con Francisco Medina de coordinador de la edición hispana, traducción con poca aportación española de la obra original sueca, y, en 1985, la *Historia Universal del Cine*, impulsada por Planeta y coordinada en la edición española por Carlos Emilio García Fernández, con más participación española, más rigor, criterios más modernos y más tomos²⁹⁶. Luego serán los diarios los que publiquen sus historias del cine en fascículos, como hacen *El País* y *Diario 16* en 1990 o, posteriormente, ya coincidiendo con el centenario del cine, *ABC* en su suplemento *Blanco y Negro*. No es sino el anuncio de la proliferación de los años noventa, potenciada, entre otros factores, por el auge y abaratamiento del vídeo.

²⁹⁴ PÉREZ GÓMEZ, Angel, y MARTINEZ MONTALBAN, José Luis (1978), *Cine español 1951-1978. Diccionario de directores*, Mensajero, Bilbao.

²⁹⁵ SÁNCHEZ, Alfonso (1972), *Iniciación al cine moderno*, 2 tomos, Novelas y Cuentos/Editorial Magisterio Español, Madrid. Se trata de una obra bien documentada que se centra sobre todo en el cine no norteamericano, e incluye la Europa Oriental, Japón y el cine latinoamericano de los sesenta.

²⁹⁶ Los capítulos sobre el cine español en esta enciclopedia aparecerán también en amplio volumen propio: GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos, coordinador (1985), *Historia ilustrada del cine español*, Planeta, Barcelona.

Para esas fechas se ha producido una honda transformación en la forma de abordar la historia del cine allende España. Por lo pronto, desde los años sesenta, incluso algo antes, se hace patente que la historia del cine no puede ya quedar reducida al ámbito del cine de la Europa Occidental y los EE UU., la emergencia de un cine del Tercer Mundo, en especial Latinoamérica, la divulgación en occidente del cine japonés y el auge de las nuevas cinematografías en la Europa del Este obligan a nuevos planteamientos. La historia del cine no debe ser sólo el estilo Hollywood a lo sumo con algunas salvedades o aportaciones europeas. Hay otra forma de hacer cine²⁹⁷. Un análisis muy crítico que aunque centrado en el cine se ha ido ampliando a otros aspectos de la cultura popular y que alcanza hoy su apogeo. La reciente obra de Shohat y Stam, *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*, es una sólida contribución a esa perspectiva opuesta al eurocentrismo y sobre todo a la visión de Hollywood como modelo cinematográfico único²⁹⁸.

Aunque la historia estética del cine pueda verse favorecida en esos años por la consolidación del cine de autor -en Norteamérica, entre otras, con la obra de Andrew Sarris *The American Cinema*, de 1968-, la historia del cine comienza a ser concebida de otra forma. Siegfried Kracauer, temprano impulsor de la historia social del cine, comienza a dejar su huella²⁹⁹. Con el francés Christian Metz y otros, la semiótica llega también al análisis del cine³⁰⁰. En 1960 publica Michael Conant su *Antitrust in the motion picture industry*, que marca un modelo para el análisis económico del cine. En 1980 se traduce en España otra obra relevante sobre la visión del cine como negocio, en este caso no reducida a la visión de EE UU, la de Thomas H. Guback *The international*

²⁹⁷ "Mientras que el cine de Hollywood es un lujo que provoca la pasividad del público, Solanas y Gettino han concebido su película como un acto filmico que obliga al público a pensar acerca de la realidad que la película representa" afirman Allen y Gomery -obra citada, p. 116- sobre la película *La hora de los hornos* (1968). Significativamente, los dos autores precisan a continuación: "Una de las consecuencias históricas de la dominación del estilo de Hollywood sobre el cine internacional ha sido el establecimiento de una serie de expectativas por parte del público acerca del aspecto que supuestamente debe tener una película. Un realizador cuya película se aleje radicalmente de los hábitos cinematográficos se arriesga a alienar al público hasta el extremo de negar la efectividad política de la película".

²⁹⁸ SHOHAT, Ella, y STAM, Robert (2002), *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*, Paidós Comunicación, Barcelona.

²⁹⁹ Si lamentábamos que la conocida obra de este autor *De Caligari a Hitler*, de 1947, sólo se editase en 1985 en España, sirva de consuelo que hasta 1973 no se traduce al francés, y en edición suiza.

³⁰⁰ METZ, Christian (1972), *Langage et cinema*, Larousse, París. METZ, C. (1973), *Enssais sur la signification au cinema*, Klincksieck, París.

film industry, aparecida en 1969. En los años setenta, coincidiendo significativamente con el declive de los grandes estudios, proliferan en EE UU las obras sobre historia de las *majors*³⁰¹.

La influencia francesa es siempre relevante en España, con Bazin llegarán Georges Sadoul y Jean Mitry, que en 1965 publica su *Estética y Psicología del cine*³⁰², representantes ambos de una historia lineal, globalizadora, que pronto queda obsoleta, pero cuyos méritos sería injusto olvidar. Lo precisa Luis Alonso García: "La ímproba tarea de autores como Sadoul o Mitry fue -más que encontrar- crear un público lector, elevando su nivel de exigencia (crítica, histórica, retórica) mientras intentaban rescatar y ordenar la memoria de medio siglo largo de cinematógrafo"³⁰³. Mucho menos influyente será alguna obra como la italiana coordinada por Lorenzo Camuso, pese a sus cuatro volúmenes y a que prácticamente inicie la tradición de la obra de historia del cine a cargo de distintos -y numerosos- especialistas³⁰⁴.

Llega también la historia comparada del cine, con Deslandes y Richard³⁰⁵. La sociología se acerca igualmente al cinematógrafo y así en 1977 aparece, por ejemplo, la *Sociologie du cinéma*, de Pierre Sorlin³⁰⁶, y cuando comienza a quedar lejos la caza de brujas en EE UU, se multiplican los estudios sobre la censura en el cine, de los propios Estados Unidos a Italia, y sin excluir pronto a España³⁰⁷. Se analizan los grupos de presión en el mundo del cine, como en la obra de Facey *La legión de la decencia*³⁰⁸, y el papel del público, como en la obra de Spinazzola sobre cine y

³⁰¹ SARRIS, Andrew (1969), *The American Cinema*, Dutton, Nueva York. CONANT, Michael (1960), *Antitrust in the Motion Picture Industry*, University of California Press, Berkeley. GUBACK, Thomas H. (1980) *La industria internacional del cine*, Fundamentos, Madrid.

³⁰² MITRY, Jean (1965), *Esthétique et psychologie du cinéma*, Editions Universitaires, París. De Mitry se traduce en 1970 su *Dictionnaire du cinéma*, que data de 1963, con aportaciones de Angel Falquina: MITRY, Jean (1970), *Diccionario del cine*, Plaza y Janés, Esplugues de Llobregat.

³⁰³ ALONSO GARCÍA, Luis (1999), obra citada, p. 30.

³⁰⁴ CAMUSO, Lorenzo, coordinador (1966), *Storia del cinema*, Vallardi, Milán [son cuatro tomos que se dedican a Cine y hombre, Cine y sociedad, Cine e Historia y Diccionario de films y realizadores].

³⁰⁵ DESLANDES, Jacques, y RICHARD, Jacques (1966, 1968), *Histoire comparée du cinéma*, 2 tomos, Casterman, París.

³⁰⁶ Traducida posteriormente al español: SORLIN, Pierre (1985), *Sociología del cine*, Fondo de Cultura Económica, México DF.

³⁰⁷ Una obra pionera. GUBERN, Roman, y FONT, Domenech (1975), *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, Euros, Barcelona.

³⁰⁸ FACEY, Paul W. (1974), *The legion of Decency*, Arno Press, Nueva York.

público³⁰⁹. Con pocos meses de diferencia respecto a su publicación en Francia, llegan obras renovadoras como la *Introducción a una verdadera historia del cine*, de Godard -editada en París en 1980- y *La imagen-movimiento. Estudios sobre Cine*, de Gilles Deleuze, aparecida en 1983 en la capital francesa³¹⁰. En suma, se multiplican las formas de acercamiento al cine y su historia.

Durante los años ochenta aparecen además -y no es un fenómeno exclusivo de España, desde luego- las filmotecas regionales, se multiplican los festivales y el cine definitivamente gana las universidades y el mundo cultural. Ello significa también una multiplicación de las publicaciones sobre cine y la aparición de revistas de cine auspiciadas por instituciones, que van a conseguir duración y calidad, aunque se pierde el concepto de revista de actualidad para orientarse hacia las monografías temáticas o de autores, *Archivos de la Filmoteca*, la revista de la Filmoteca de la Generalitat de Valencia, con difusión en toda España, aparecida en 1989³¹¹; *Nosferatu*, financiada por el ayuntamiento de San Sebastián, aparecida asimismo en 1989, o *Academia*, que desde 1993 edita la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, pueden ser los mejores ejemplos, aunque en el mismo grupo cabe incluir *Nickel Odeon*, revista animada por José Luis Garci, trimestral, como casi todas las anteriores, editada en 1995-2003, o *Secuencias*, que explícitamente se define "revista de historia del cine" y nace en 1994 al calor de la Universidad Autónoma de Madrid. No son los únicos ejemplos, pero sí los más significativos del presente de la revistas cinematográficas españolas, que conoce así uno de sus mejores momentos en el siglo largo de historia del cine³¹², incluso aunque hayan caído tempranamente algunas como *Viridiana* -veinte números publicados-, intento de revista de cine orientada monográficamente a ofrecer guiones. Si bien estas revistas incluyen volúmenes sobre directores recientes o temas con alguna razón de actualidad, dominan claramente el análisis histórico, la revisión de temas y autores, por lo que inciden netamente en el ámbito de la historia del cine.

³⁰⁹ SPINAZZOLA, Vittorio (1974), *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia, 1945-1965*, Bompiani, Milán.

³¹⁰ GODARD, Jean-Luc (1980), *Introducción a una verdadera historia del cine*, Ediciones Alphaville, Madrid.
DELEUZE, Gilles (1984), *La imagen-movimiento. Estudios sobre Cine 1*, Paidós, Barcelona.

³¹¹ Significativamente su primer número se dedica a "Propuestas para la Escritura de una Historia del Cine Español".

³¹² Ciertamente, paralelas a esas revistas de análisis y crítica, se mantendrá un grupo, en algunas coyunturas importante, de revistas de información cinematográfica general, más orientadas al mundo del star-system, aunque no estén ausentes en ellas algunos análisis más profundos, como serían hoy *Fotogramas* y *Cinemanía*, continuadoras de la larga serie de publicaciones cinematográficas hispanas ya aludida.

Un breve repaso, en paralelo, a la historiografía latinoamericana sobre el cine muestra rasgos como la relativa abundancia de la producción bibliográfica argentina en sus primeros tiempos, en alguna medida hasta los años sesenta, y la paulatina importancia que va adquiriendo la mexicana, hoy especialmente nutrida. Los altibajos de la producción, las crisis periódicas, no han facilitado una continuidad en muchos de estos países del libro de cine autóctono, y tampoco las traducciones han tenido relieve, importándose las aparecidas en los países con mayor producción bibliográfica, sobre todo España, México y Argentina, sin olvidar la relevante contribución brasileña. Hay, no obstante, estimables excepciones. En su momento, 1982, fue un buen modelo, incluso más allá del propio país, la *Historia del Cine en Bolivia*, de Alfonso Gumucio Dagron, que su autor, poeta y cineasta, define como “la historia de un cine sin historia”. Otro buen ejemplo de análisis incisivo puede ser el trabajo, diez años posterior, de Raúl Rodríguez *El cine silente en Cuba*.

En general, hasta hace pocas décadas, dominaba una historia que llamaremos descriptiva. Uruguay, pese a su modesta producción, contabiliza ya en 1957 una sugestiva historia de su cinematografía, la de José Carlos Alvarez. En el caso de Argentina puede destacarse la de Domingo de Nubila, editada dos años después, 1959. Colombia ofrece la de Hernando Martínez Pando, en 1978. A veces falta rigor en el dato, y no escasean las omisiones, pero son historias pioneras que mantienen vigencia muchos años y abren caminos³¹³. Desde los años ochenta del pasado siglo el libro de cine, incluida la reflexión histórica, ha crecido en Latinoamérica –calidad y cantidad- de forma notoria.

México aporta en los últimos treinta años un buen repertorio de acercamientos relevantes y mucho más exigentes que en etapas anteriores a la trayectoria de su cinematografía, la más pródiga del mundo latinoamericano. La obra de Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano*, no tan breve como afirma el título, rica en datos, y acaso necesitada de más análisis, es un buen ejemplo. Ha sido precedida de otros estudios del mismo autor y de análisis como los de Moisés Viñas o las varias obras de Aurelio de los Reyes, coordinador de una estimable historia colectiva, *80 años de cine en México*. Jorge Ayala Blanco, autor de una extensa obra –seis volúmenes- sobre la exhibición

³¹³ GUMUCIO DAGRON, Alfonso (1982), *Historia del Cine en Bolivia*, Los Amigos del Libro, La Paz.

RODRÍGUEZ, Raúl (1992), *El cine silente en Cuba*, Letras Cubanas, La Habana. ALVAREZ, José Carlos (1957), *Historia del cine uruguayo*, Cinemateca uruguaya, Montevideo. DI NUBILA, Domingo (1959), *Historia del cine argentino*, Fomento Nacional de las Artes, Buenos Aires. MARTINEZ PANDO, Hernando (1978), *Historia del cine colombiano*, Ed. América Latina, Bogotá.

cinematográfica, es autor asimismo de varios volúmenes sobre el cine mexicano a caballo entre la crítica y la historia, como *La fugacidad del cine mexicano*³¹⁴. Han aparecido asimismo numerosos trabajos, de desigual valor, sobre cinematografías regionales o locales: *El cine yucateco*, *El cine mudo en Guadalajara...*

Argentina ha visto asimismo reanimarse su historiografía sobre cine. Ayuda la existencia de editoriales, como Corregidor, que prestan gran atención al cine y que ha posibilitado, por ejemplo, excelentes diccionarios de filmes o actores. Han aparecido nuevas perspectivas generales, como la *Historia del cine argentino* de Jorge Miguel Couselo, de 1992. Incluso análisis muy concretos, como *De la fuga a la fuga. El policial en el cine argentino*³¹⁵.

La historia supranacional es más escasa, también más difícil. Durante muchos años quedará como referencia la obra no de un latinoamericano, sino de un europeo, Peter B. Schumann, *Historia del cine latinoamericano*, editada en 1987³¹⁶.

Volviendo al cine español, la producción bibliográfica sobre cine se ha hecho felizmente caudalosa en los últimos años. Es, como puede verse, un proceso internacional. La apertura y el intercambio han posibilitado que se editen en nuestro país ambiciosas historias del cine, en la que críticos e historiadores españoles comparten espacio con destacados historiadores extranjeros. El mejor ejemplo es la *Historia General del Cine*, en doce volúmenes, aparecidos entre 1995 y 1998, publicada por la Editorial Cátedra. Una fértil colaboración que marca la definitiva puesta al día de la historia del cine realizada en España. En esa obra colaboran, por ejemplo, un Guido Aristarco, escribiendo sobre cine italiano, un Jean-Pierre Jeancolas sobre el cine francés, un Barthélemy Amengual sobre el cine soviético, o un Douglas Gomery sobre el cine norteamericano de los primeros lustros del siglo XX.

En la introducción a la obra, Jenaro Talens y Santos Zunzunegui abogan por una *verdadera* historia del cine -la cursiva es de los dos autores- y analizan críticamente la evolución de los

³¹⁴ GARCIA RIERA, Emilio (1998), *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo: 1897-1997*, Instituto Mexicano de Cinematografía, México. VIÑAS, Moisés (1987), *Historia del cine mexicano*, UNAM, México DF. REYES, Aurelio de los, coordinador (1977), *80 años de cine en México*, UNAM, México DF. AYALA BLANCO, Jorge (2001), *La fugacidad del cine mexicano*, Océano, México DF.

³¹⁵ COUSELO, Jorge Miguel (1992), *Historia del cine argentino*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires. BLANCO, Roberto, y CLEMENTE, Raúl (2004), *De la fuga a la fuga. El policial en el cine argentino*, Corregidor, Buenos Aires.

³¹⁶ SCHUMANN, Peter B. (1987), *Historia del cine latinoamericano*, Legasa, Buenos Aires.

acercamientos a la historia del cine, las distintas tipologías que en un siglo se han ido sucediendo. Desde la historia especular, de los Sadoul o Mitry, con mínima reflexión teórica, a una historia que huye de las pretensiones globalizadoras y busca el análisis riguroso a partir de hipótesis verificables, de una historia estructural, heterogénea.

Algunas críticas, no obstante, han sido formuladas a esta nueva historia del cine. Alonso García escribe: "la 'historia general' [es] sucesora del formato de la 'historia monumental'. El nuevo enfoque persigue construir un gran puzzle colectivo, descaradamente fragmentario, asumidamente incompleto, permanentemente dubitativo" /.../ "En definitiva un 'relatus interruptus' donde la visión global y macroscópica es sustituida por planos de detalle"³¹⁷.

Esa visión está también en algunas obras recientes sobre la propia historia del cine en nuestro país, como la publicada por la misma editorial en 1995: *Historia del Cine Español*, con cinco autores: Román Gubern, José Enrique Monterde, Julio Pérez Perucha, Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, y tuvo su mejor precedente en la obra *Cine español (1896-1983)*, que coordinada por Augusto M. Torres -redactor años después de un *Diccionario del Cine Español*³¹⁸- y editada por el Ministerio de Cultura en la etapa en que la realizadora Pilar Miró era Directora General de Cine, ofrecía asimismo un amplio abanico de colaboradores, representativos de esa hoy fructífera nueva generación de historiadores del cine en España³¹⁹. Más renovadora, la *Antología crítica del cine español* coordinada por Pérez Perucha³²⁰.

Y un proceso además paralelo, el de un acrecentado interés por el cine español y su historia allende las fronteras del país, del que la conocida obra de John Hopewell, *El cine español después de Franco*, puede ser un significativo ejemplo, o, con carácter más puramente divulgativo, la *Histoire du cinéma espagnol*, de Jean-Claude Seguin³²¹. Son olvidar las ya numerosas obras dedicadas a Pedro Almodóvar.

³¹⁷ ALONSO GARCIA, Luis (1999), obra citada, p. 35.

³¹⁸ TORRES, Augusto M. (1994), *Diccionario del cine español*, Espasa Calpe, Madrid.

³¹⁹ Sobre la historiografía del cine español puede consultarse un ensayo reciente: ALONSO GARCIA, Luis (2001), "Anomalías históricas y perversiones historiográficas: De *La Malquerida* a *La niña de tus ojos*", en FERNANDEZ COLORADO, Luis y COUTO CANTERO, Pilar, coordinadores, obra citada, pp. 575-604.

³²⁰ PEREZ PERUCHA, Julio, editor (1997), *Antología crítica del cine español*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid.

³²¹ De ambas obras hay edición española: HOPEWELL, John (1989), *El cine español después de Franco*, Ediciones El Arquero, Madrid, y SEGUIN, Jean-Claude (1995), *Historia del cine español*, Acento Editorial, Madrid. La

A finales de los años ochenta, irrumpe la Asociación Española de Historiadores de Cine, que en 1988 realiza su primer congreso -hasta el 2000 habían sido ocho-, congreso que se dedica significativamente a Metodologías de la Historia del Cine. Esos congresos tendrán su traducción en voluminosas actas.

No hay que olvidar que al mismo tiempo que crece la historiografía del cine, crece la de muchos de sus componentes. Un ejemplo muy significativo es el de la música de cine, objeto hoy de profunda atención, aunque prácticamente desde los inicios del cine sonoro ese componente haya interesado y motivado una estimable corriente de análisis, si bien a los historiográficos se anticiparán los estudios sociológicos o sencillamente críticos, como el de Adorno y Eisler³²². Esa atención hacia la música cinematográfica se hace especialmente intensa en los noventa, y se evidencia en múltiples aspectos, desde la consolidación de secciones específicas en las revistas cinematográficas al auge de la discografía de la "música de películas", y en el terreno de la historia con obras como *La música en el cine contemporáneo* y, sobre todo, la rigurosa *Historia y teoría de la música en el cine*³²³, obra esta última que ofrece un equilibrado recorrido por la música cinematográfica desde la etapa muda con amplio balance del cine europeo y, por supuesto, norteamericano, pero también de otras cinematografías, y contempla incluso capítulos tan específicos como el dedicado a la presencia de jazz en la banda sonora³²⁴. Algo similar ocurre con la exhibición cinematográfica. Muchas de las historias locales del cine son, en realidad, una historia de las salas de exhibición, mejor o peor contextualizada. Pero no faltan análisis ambiciosos desde esta perspectiva, como la obra de José María Claver, *El cine en Andalucía durante la guerra civil*³²⁵.

primera fue publicada por el British Film Institute de Londres en 1986, la segunda por las Editions Nathan, de París, en 1994. No están traducidos, que sepamos, ensayos como el de Marina Fabbri, *La nuova Spagna, cinema e televisione*, aparecido en 1990, o el de la norteamericana Virginia Higginbotham *Spanish film under Franco*, editado en 1988 por la Universidad de Texas.

³²² ADORNO, Theodor, y EISLER, Hanss (1976), *El cine y la música*, Editorial Fundamentos, Madrid [la primera edición en inglés es de 1947].

³²³ PACHÓN RAMÍREZ, Alejandro (1992), *La música en el cine contemporáneo*, Diputación, Badajoz. COLÓN, Carlos, INFANTE, Fernando, y LOMBARDO, Manuel (1997), *Historia y teoría de la música en el cine*, Alfar, Sevilla.

³²⁴ Una amplia bibliografía sobre música y cine en *Nickel Odeon*, nº 25, 2001, pp. 218-226.

³²⁵ CLAVER ESTEBAN, José María (2000), *El cine en Andalucía durante la guerra civil*, dos volúmenes, Fundación Blas Infante, Sevilla.

El cine es especialmente proclive a los “diccionarios”, y en España, como en todo nuestro entorno internacional, han sido muchos en los últimos lustros, inevitablemente de valor muy desigual. Pero apuntemos un amplio abanico de excelentes contribuciones, así la obra de Luis Miguel Camona *Diccionario de compositores cinematográficos* o el trabajo de Javier Coma *Diccionario del cine de aventuras*, obras nada chovinistas que muestran el buen conocimiento de la cinematografía internacional de sus autores³²⁶.

Surge una historia de la crítica cinematográfica. "La interpretación se ha convertido en una importante industria americana, que da de comer a muchos miles de periodistas, intelectuales y académicos", afirma Bordwell al inicio de *El significado del filme*, uno de los más conocidos análisis de la crítica cinematográfica³²⁷. Aparece igualmente una historia del cine con clara vocación docente, de la que sería una excelente muestra la historia del cine de Agustín Sánchez Vidal, catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Zaragoza. Y no falta, por contra, la historia atropellada, mero desfile de nombres y títulos, como la de Parkinson³²⁸. Las relaciones entre cine y literatura han sido cultivadas especialmente por autores como Rafael Utrera, a través de obras como *Modernismo y 98 frente a cinematógrafo* o, más recientemente, *Azorín, periodismo cinematográfico* y *Poética cinematográfica de Rafael Alberti*, y diversos ensayos sobre García Lorca y el cine³²⁹.

En los años noventa, en suma, la historia del cine ha cobrado más importancia y cultivo que en cualquier otro momento del pasado siglo XX en España, con una historiografía heterogénea, pero bien inserta en las corrientes internacionales.

Entre esas corrientes se abre paso también una historia del cine multimedia, que complementa a la clásica historia impresa, facilitada por la lectura minuciosa de la obra

³²⁶ CARMONA, Luis Miguel (2003) *Diccionario de compositores cinematográficos*, T&B Editores, Madrid. COMA, Javier (1994), *Diccionario del cine de aventuras*, Plaza y Janés, Barcelona.

³²⁷ BORDWELL, David (1995), *El significado del filme*, Paidós, Barcelona [la edición original norteamericana es de 1989].

³²⁸ SANCHEZ VIDAL, Agustin (1997), *Historia del cine*, Historia 16/Conocer el Arte, Madrid. PARKINSON, DAVID (1998), *Historia del Cine*, Destino, Barcelona.

³²⁹ UTRERA MACÍAS, Rafael (1981), *Modernismo y 98 frente a Cinematógrafo*, Universidad, Sevilla. UTRERA MACIAS, R. (1998), *Azorín: periodismo cinematográfico*, Film Ideal, Barcelona. UTRERA MACIAS, R. (2006), *Poética cinematográfica de Rafael Alberti*, Fundación El Monte, Sevilla. UTRERA MACIAS, R. (1986), *Federico García Lorca: el cine en su obra, su obra en el cine*, Asecan, Sevilla.

cinematográfica que posibilita el vídeo, como subrayan Jenaro Talens y Santos Zunzunegui³³⁰. Una historia del cine inserta en un contexto amplio, que lleva a veces fuera del propio cine. O, en palabras de Godard: "Contar la historia del cine no sólo de una manera cronológica, sino mas bien un poco arqueológica o biológica. Tratar de mostrar como se han producido movimientos, igual que se podría contar, la historia, en pintura, de cómo se creó la perspectiva"³³¹.

Atrás queda la historial lineal, la vieja historia de cronologías y acontecimientos, o, volviendo a Talens y Zunzunegui, una historia que no entiende el devenir del arte con alguna independencia de las obras que lo forman, la presencia por el contrario de una historia de aventuras individuales, casi de héroes. Alonso García distingue cuatro etapas en la historiografía del cine universal, que denomina las de biógrafos, cronistas, eruditos y académicos, siendo ésta evidentemente la vigente hoy³³².

Si algo queda patente en esa evolución y en ese presente es que la historia del cine se ha hecho rica en tipologías y acercamientos, acaso como ningún otro sector de la historia de la comunicación social, pues aventaja a nuestro juicio claramente al estudio, más antiguo, de la historia de la prensa, y que su influjo, su trayectoria, se proyectan también, como veremos, a otros medios audiovisuales.

2.8.- El Comic.

El origen del comic suele ubicarse en la última década del siglo XIX, aunque con precedentes desde mediados de dicho siglo, y su clasicismo, su edad dorada -sobre todo en la perspectiva norteamericana- en los años treinta del XX, con lo que tendríamos un medio muy cercano en su evolución al cine o incluso la radio; aunque ya en 1845 el suizo de expresión francesa, Rodolphe Töpffer (1799-1846), ilustrador y viajero, publicaba un *Essai de Physiognomie*, y es considerado por la moderna historiografía europea como el inventor de la historieta gráfica.

En rigor, la historia del comic es tardía y verdaderamente no se emprende a escala internacional hasta los años sesenta del XX, esa década en la que muchas manifestaciones de la comunicación pasan de ser peyorativamente consideradas como cultura popular a serlo como

³³⁰ TALENS, Jenaro, y ZUNZUNEGUI, Santos, coordinadores (1998), "Introducción. Por una verdadera historia del cine", en *Historia General del Cine*, volumen I, Cátedra/Signo e Imagen, Madrid.

³³¹ GODARD, Jean-Luc (1980), obra citada, p. 19.

³³² ALONSO GARCIA, Luis (1999), obra citada, pp. 19-22.

cultura a secas. Ahora si surgirá rápida, casi torrencial, una historia del comic. Y de forma paralela una densa bibliografía sobre su estética, su lenguaje o las relaciones con el cine.

En España el pionero es Antonio Martín, que ya en los años sesenta publica en la *Revista de Educación* unos *Apuntes para una historia de los tebeos*³³³, no sólo es pionero -con anterioridad ha publicado varios artículos en *Gaceta de la Prensa Española* sobre comic norteamericano y español, además de llevar una sección bibliográfica en dicha revista sobre la historieta-, sino que aparecen ya en sus trabajos una metodología y un rigor -que mantendrá en sus posteriores obras- que convierten sus ensayos en un meritorio ejercicio de historia especializada en España. Poco después, Román Gubern publica en *Imagen y Sonido* en diez capítulos su trabajo *El lenguaje de los comics*³³⁴, que luego verá la luz en libro³³⁵.

Una vez más, las revistas parecen adelantarse al libro en el campo de la comunicación audiovisual. Y es que además -verano de 1968- ha aparecido *Bang*, donde confluyen Antonio Martín y Antonio Lara que será la primera revista dedicada en España al estudio del mundo del comic, del tebeo, o la historieta gráfica, que de las tres formas se denomina un mismo medio audiovisual. Desde el número 3 *Bang* se titula expresivamente "Estudios e información sobre la historieta"³³⁶. Lara publica en 1968 en *Cuadernos para el Diálogo* el pequeño ensayo (50 páginas) *El apasionante mundo del tebeo*³³⁷.

Otra figura pionera de estos años es Luis Gasca, que publica ya en 1966 *Tebeo y cultura de masas*³³⁸ y que en 1969 edita *Los comics en España*, fruto de una beca de la Fundación March³³⁹. Gasca había publicado en 1965 unos primeros trabajos sobre cómic y cine en *Film Ideal*,

³³³ MARTIN, Antonio (1967-1968), "Apuntes para una historia de los tebeos", en *Revista de Educación*, n°s 194-197, Madrid. Son cuatro artículos que llevan por título "Los periódicos para la infancia, 1833-1919"; "La civilización de la imagen, 1919-1936"; "Tiempos heroicos del tebeo español, 1936-1946", y "El tebeo, cultura de masas, 1946-1963".

³³⁴ GUBERN, Román (1970-1971), "El lenguaje de los comics", en *Imagen y Sonido*, n°s 85-94, Barcelona.

³³⁵ GUBERN, Román (1972), *El lenguaje de los comics*, Península, Barcelona. Es probablemente la primera obra española sobre comic traducida a otros idiomas. Conocemos por ejemplo una edición italiana de 1975: *Il linguaggio dei comics*, Milano Libri, Milán.

³³⁶ *Bang* fue precedida en 1967 por la efímera *Cuto*, con los mismo impulsores y la misma influencia de la revista francesa *Giff-Wiff*.

³³⁷ LARA, Antonio (1968), *El apasionante mundo del tebeo*, Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid.

³³⁸ GASCA, Luis (1966), *Tebeo y cultura de masas*, Editorial Prensa Española, Madrid.

³³⁹ GASCA, Luis (1969), *Los comics en España*, Editorial Lumen, Barcelona.

que dieron lugar a un ensayo posterior más exhaustivo, *Los comics en la pantalla*³⁴⁰. A finales de los sesenta Gasca publica en la *Revista Española de la Opinión Pública* una recopilación bibliográfica tanto internacional como española sobre el cómic, trabajo riguroso: 145 páginas de bibliografía con unas 170 fichas sobre autores españoles.

El comic gana en esos años la atención de diversas revistas españolas, que se sitúan por lo general en el grupo de las más innovadoras y abiertas, así aparte de la citada *Revista Española de la Opinión Pública* (1965-1977)³⁴¹, *Estudios de Información* -revista que edita el Ministerio de Información y Turismo- dedica un volumen monográfico doble a los comics, ese volumen -542 páginas- supone un minucioso acercamiento, no sólo al comic español, también al de otros países, y desde puntos de vista tanto histórico, como estético, lingüístico y sociológico, e incluyendo tanto un minucioso estudio cronológico como una excelente puesta al día bibliográfica y hemerográfica. El cómic está de moda como atestiguan también obras como la de Terenci Moix, *Los comic, arte para el consumo y formas pop*³⁴².

Este interés español por el cómic y en concreto su historia, corre paralelo al que se produce de Estados Unidos a Francia, de Italia a Argentina, que multiplica en pocos años una bibliografía hasta entonces relativamente escasa. En Italia -muy influyente por estos años en España en este campo-, por ejemplo, los estudios de Romano Calisi o Carlo della Corte o los mucho más conocidos de Umberto Eco, así como los de Leonardo Becciu y Claudio Bertieri, o la *Enciclopedia dei fumetti*, de 1970, entre otros, en un país con una producción muy amplia³⁴³. En Francia, además de la revista *Giff-Wiff* -surgida en 1962- obras como la de Jacques Stenberg *Les chefs d'oeuvre de la bande dessinée* y, sobre todo, la obra colectiva *Bande dessinée et figuration narrative*,

³⁴⁰ GASCA, Luis (1965), *Los comics en la pantalla*, Festival Internacional de Cine, San Sebastián.

³⁴¹ En esta revista madrileña, en la etapa en que la dirige Luis González Seara, se publica por ejemplo el artículo "Superman, mito de nuestro tiempo", de Alfonso Álvarez Villar, nº 6, 1966, páginas 217-246. El trabajo de Luis Gasca se desarrolla en los números 14 a 17 (1968-1969).

³⁴² MOIX, Terenci (1968), *Los cómics, arte para el consumo y formas pop*, Llibres de Sinera, Barcelona.

³⁴³ Por ejemplo: BECCIU, Leonardo (1971), *I fumetti in Italia*, Sansoni, Florencia. BERTIERI, Claudio, director (1969), *AZ Comics*, Archivio Internazionali della Stampa a Fumetti, Roma. CALISI, Romano, director (1965), *Stampa e fumetti, cultura di massa e società contemporanea*, Edizioni Comunicazioni di Massa, Roma. DELLA CORTE, Carlo (1961), *I fumetti*, Mondadori, Milán. ECO, Umberto (1968), *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona [la edición italiana data de 1964]. STRAZULLA, Gaetano, director (1970), *Enciclopedia dei fumetti*, 2 volúmenes, Sansoni, Florencia y STRAZULLA, Gaetano (1970), *I Fumetti*, Sansoni, Florencia.

primer intento en Francia de realización de una historia del cómic mundial en todos sus aspectos: histórico, estético, sociológico e incluso económico, obra surgida como complemento de una exposición -lo que será muy frecuente en los años siguientes-³⁴⁴, o los ensayos de Francis Lacassin, defensor del tebeo como "novenio arte". En Bélgica, la breve pero muy equilibrada de Gerard Blanchard³⁴⁵; en Gran Bretaña con George Perry y Alan Aldridge³⁴⁶, y sobre todo Norteamérica, donde si bien son igualmente los años sesenta los que contemplan la expansión de estos estudios históricos y sociológicos, tiene más generalizados precedentes, con obras como *Comics and their creators. Life stories of American cartoonist*, que se imprime en 1944, o *The Comics*, de Waught Coulton, aparecida en 1947. En 1960, ya en otro contexto, se edita *Comic Art in America*³⁴⁷ y en los años siguientes las aproximaciones historiográficas al cómic se van a multiplicar³⁴⁸.

En Argentina, la I Bienal Mundial de la Historieta, celebrada en Buenos Aires en 1972, incluye un excelente catálogo/historia, *La historieta mundial*. En estos años el país de Quino y *Mafalda* ofrece una excelente producción historiográfica sobre cómic. Oscar Manotta, por ejemplo, publica en 1970 *La historieta en el mundo moderno*, buen estudio sobre el cómic norteamericano pero colección de tópicos sobre el europeo³⁴⁹, y son interesantes asimismo los estudios de Enrique Lipszyc sobre técnica de la historieta, que son traducidos a otros idiomas.

Las revistas de cine acogen en estos años numerosos estudios sobre el cómic, en especial como es lógico la relación cómic-cine, de *Singht and sound* a *Film Quarterly*, además de las

³⁴⁴ Un análisis crítico de la historiografía francesa sobre cómic en *Bande dessinée: le petit critique illustré*, disponible en www.sdv.fr/pages/adamantine/petitcritique.html

³⁴⁵ STENBERG, Jacques, CAEN, Michel, y LOB, Jacques (1967), *Les chefs d'oeuvre de la bande dessinée*, Editions Planète, París [obra con muy discutible selección] COUPERIE, Pierre, y otros (1967), *Bande dessinée et figuration narrative*, Musée des Arts Décoratifs, París. BLANCHARD, Gerard (1969), *La bande dessinée. Histoire des histoires en images de la préhistoire a nos jours*, Marabout Université, Verviers.

³⁴⁶ PERRY, George, y ALDRIDGE, Alan (1967), *The Penguin Book of Comics*, Penguin Books, Londres [hay ediciones posteriores ampliadas].

³⁴⁷ SHERIDAN, Martin (1944), *Comics and their creators, Life stories of american cartoonists*, Ralph T. Hale, Boston. WAUGH, Coulton (1947), *The Comics*, MacMillan, Nueva York. BECKER, Stephen (1960), *The Comic Art in America*, Simon & Schuster, Nueva York.

³⁴⁸ Entre las más sugestivas: WHITE, David M., y ABEL, Robert H. (1963), *Funnies. An american idiom*, The Free Press of Glencoe & Macmillan Company, Nueva York. y DANIELS, Les (1971), *Comix. A history of comic books in American*, Outerbridge & Dientsfrey, Nueva York.

³⁴⁹ MANOTTA, Oscar (1970), *La historieta en el mundo moderno*, Paidós, Buenos Aires.

que aparecen por estos años muy claramente orientadas a la nueva cultura, la redescubierta cultura popular: *Journal of Popular Culture*, *Journal of American Culture*... Ocurre asimismo que el cómic, favorecido por su soporte, el papel, sea periódico, revista o libro, pero también por su rápida conversión en objeto de coleccionismo, se conserva mucho mejor que el resto de los medios audiovisuales, lo que facilita la tarea del historiador.

En España, la década siguiente mantiene el interés historiográfico sobre el cómic, algo atenuado, no obstante, sobre la década precedente, pese a la mayor libertad de expresión. Alguna obra de divulgación, como la de Milagros Arizmendi, *El Cómic*, la de Juan Antonio Ramírez, sobre la posguerra española, y sobre todo la *Historia del cómic español, 1875-1939*, de Antonio Martín, e inicia su larga e intensa aportación historiográfica Javier Coma³⁵⁰. Asoman algunas obras con ámbito más reducido, caso de la de Lluís Sola sobre el humor en Cataluña y cierra la década la obra de Salvador Vázquez de Parga sobre el todo el periodo franquista que viene a complementar cronológicamente la de Martín³⁵¹.

Si la democracia aporta un nuevo marco para el cómic español y florecen las revistas -de *Star* a *Ozono*, de *Cairo* a *Totem*- es patente que, desde el punto de vista de los estudios sobre la evolución del medio, los ochenta son años de escasas aportaciones. No obstante, en algunas de estas revistas no faltan los análisis sobre autores, etapas o tendencias. *El Vendigo*, de Gijón, por ejemplo, desde finales de los ochenta³⁵², o, posteriormente, *Círculo Andaluz de Tebeos*, de Sevilla, que en 1997 por ejemplo publica un amplio monográfico sobre José Mallorquí, pueden ser ejemplos de este tipo de revistas.

Al mismo tiempo, al igual que ocurre en el campo del cine, los grandes diarios se acercan a la historia del cómic y así a finales de los ochenta (1988), tanto *Diario 16*, con *Gente de Cómic*, serie de 21 fascículos de 16 páginas cada uno, como *El País*, con *Cómic*, 26 fascículos, coordinados por Javier Coma, suponen una nueva puesta al día tanto a escala internacional como española. *El País*, en su suplemento dominical *Pequeño País*, publicará en 1989-1990 una larga serie, *Héroes del Cómic*, a través de 70 capítulos.

³⁵⁰ COMA, Javier (1979), *Los comics. Un arte del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, y COMA, Javier, y otros (1982), *Historia de los comics*, 4 tomos, Toutain, Barcelona.

³⁵¹ ARIZMENDI, Milagros (1975), *El cómic*, Planeta, Barcelona. MARTÍN, Antonio (1978), *Historia del cómic español, 1875-1939*, Gustavo Gili, Barcelona. SOLA, Lluís (1973), *Un segle d'humor català*, Bruguera, Barcelona. VAZQUEZ DE PARGA, Salvador (1980), *Los comics del franquismo*, Planeta, Barcelona.

³⁵² Sigue editándose en nuestros días y dispone de página web.

Los últimos años han seguido aportando nuevas obras españolas sobre la historia del cómic, en general más ambiciosas y sistemáticas. Así el *Diccionario de uso de la historieta española*, de Jesús Cuadrado, o las nuevas obras de Antonio Martín. Otro veterano de la historia del tebeo como Antonio Lara ofrece una perspectiva centenaria, y el franquismo, para muchos apogeo de la historieta española pese a las limitaciones expresivas, sigue atrayendo, como evidencia la obra de Ortega Anguiano. La transición política española, sin duda otra etapa de auge para la historieta, atrae también³⁵³. No faltan nuevas perspectivas sobre comunidades autónomas, como la historia del tebeo valenciano. Se traducen al mismo tiempo obras foráneas -traducciones no muy frecuentes, al contrario de lo que ocurre en otros campos de la comunicación audiovisual-, como el *Diccionario del Cómic*³⁵⁴. No estamos ante la fulgurante proliferación de los sesenta, pero es patente que hoy tenemos una historia de la historieta, del tebeo más sólida y equilibrada. Incluso se proyecta una nueva mirada sobre algunas etapas o aspectos muy concretos, como evidencia la obra de Valeriano Bozal referida al XIX, *El siglo de los caricaturistas*, dentro de una *Historia del Arte*³⁵⁵.

¿Cómo evoluciona en esas mismas etapas la historia del cómic en el mundo? Es patente que en las dos últimas décadas el comic ha ganado centros especializados, museos -hay una veintena entre EE.UU. y Europa Occidental-, convocatorias anuales o bienales estabilizadas, que la publicación de libros de comics sigue siendo muy alta y que las monografías sobre autores y los libros de reflexión sobre la historieta se mantienen abundantes, incluidas las obras más propiamente históricas. Han surgido y se han consolidado revistas orientadas monográficamente al estudio del

³⁵³ ORTEGA ANGUIANO, José Antonio (1986), *Los tebeos en España, de la posguerra a la transición, 1940-1977*, Ayuntamiento, Córdoba. LLADÓ, Francesca (2001), *Los comics de la transición. El boom del cómic adulto 1975-1984*, Glenat, Barcelona. Sobre una de las revista más significativas del periodo véase: GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís (1979), "El cómic como medio de comunicación popular. La experiencia de 'Butifarra'", en Vidal Beneyto, José, editor, *Alternativas populares a las comunicaciones de masa*, CIS, Madrid, páginas 509-517.

³⁵⁴ CUADRADO, Jesús (1997), *Diccionario de uso de la historieta española*, Compañía Literaria, Madrid. MARTIN, Antonio (2000), *Apuntes para una historia de los tebeos*, Glenat, Barcelona y MARTIN, Antonio (2000), *Pioneros de la historieta. Los inventores del cómic español, 1873-1900*, Planeta-Agostini, Barcelona. LARA, Antonio (1996), *Tebeos, los primeros cien años*, Anaya, Madrid. MORENO SANTABARBARA, Federico (2000), *Los tebeos, 1940.1970*, Espasa, Madrid. PORCEL, Andrés, y PORCEL, Pedro (1992), *Historia del tebeo valenciano*, Editorial Prensa Valenciana, Valencia. VILABELLA, José Manuel (1987), *Humor gráfico asturiano*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo. GAUMER, Patrick, y MOLITERNI, Claude (1996), *Diccionario del cómic*, Larousse Planeta, Barcelona [edición francesa *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*, 1994]

³⁵⁵ BOZAL, Valeriano (1989), "El siglo de los caricaturistas", en *Historia del Arte*, tomo 40, Historia 16, Madrid.

cómic y su historia. Tras algunas duraderas publicaciones, caso de los *Cahiers de la bande dessinée*, publicados trimestralmente desde 1971 por la Editorial Glenat, de Grenoble, y que cesan a mediados de los noventa, surgen otras nuevas, muy críticas. Dos buenos ejemplos recientes por su excelente nivel medio: la francesa *9e Art*, editada desde 1996 por el Musée de la Bande Dessinée de Angulema, una de las capitales europeas del comic, anual, o la norteamericana *International Journal of Comic Art*, surgida en 1999, semestral. No faltan incluso revistas en línea, como *Images*, subtítulo "Journal of film and popular culture" (www.imagesjournal.com). Muchos autores, Hergé es un ejemplo, contabilizan una amplia bibliografía propia. El autor belga va a disponer también de museo propio.

En Italia autores como Franco Fossati, autor de unas 40 obras entre 1976 y 2001, muy heterogéneas, puesto que incluye desde ensayos internacionales -como *Il fumetto argentino* o *Walt Disney e l'impero disneyano*- ensayos y diccionarios sobre el cómic italiano, Gino Frezza³⁵⁶ o más recientemente Franco Restaino, autor de una ambiciosa *Storia del fumetto. Da Yellow Kid ai manga*³⁵⁷, en Francia ensayistas como Yves Fremion o Thierry Groensteen, durante varios años director del Museo de Angulema³⁵⁸, director de los *Cahiers* y autor también de un amplio número de obras, renuevan en muchos aspectos la historiografía sobre la historieta. Con ellos, figuras como Jacques Sadoul, que en 1976 publica *Panorama de la bande dessinée* y en 1989 *93 ans de BD*³⁵⁹, pero que innovan poco. En Gran Bretaña merecen destacarse obras como la de Alan y Laurel Clark, *Comic, an illustrated history*³⁶⁰. Países como Brasil o México ofrecen asimismo una estimable producción historiográfica sobre la historieta. Abundan, lo mismo en Europa que en toda América, las "enciclopedias" o los "diccionarios" de la historieta, y desde luego los catálogos de exposiciones.

³⁵⁶ FOSSATI, Franco (1980), *Cosa leggere sul fumetti. Bibliografia e fumettologia*, E. Bibliográfica, Milán.

FOSSATI, F. (1990), *I grande eroi del fumetto*, Gremese Editore, Roma. FOSSATI, F. (1992), *Dizionario illustrato del fumetto*, Mondadori, Milán. FREZZA, Gino (1995), *La macchina del mito tra film e fumetti*, La Nuova Italia, Florencia.

³⁵⁷ RESTAINO, Franco (2004), *Storia del fumetto. Da Yellow Kid ai manga*, UTET, Turín.

³⁵⁸ FREMION, Yves (1990), *La Guide de la bédè francophone*, Ed. Syros Alternatives, París. FREMION, Y. (1989), *Images interdites*, Ed. Syros Alternatives, París [la censura en el cómic]. GROENSTEEN, Thierry (1997), *La bande dessinée*, Milán/Les Essentiels, Toulouse. GROENSTEEN, T. (2000), *Astérix, Barbarella et Cie. Histoire de la bande dessinée d'expression française*, Somogy/CNBDI, París/Angulema.

³⁵⁹ SADOUL, Jacques (1976), *Panorama de la bande dessinée*, J'ai Lu, París, y SADOUL, Jacques (1989), *93 ans de BD*, J'ai Lu, París.

³⁶⁰ CLARK, Alan, y CLARK, Laurel (1991), *Comic: an illustrated history*, Green Wood, Londres.

Estados Unidos es, con mucho, el país que ofrece una más ancha corriente historiográfica sobre el cómic³⁶¹, con autores, como Les Daniels, que cubren las tres últimas décadas del siglo XX con continuas aportaciones. Muchas obras sobre historia del tebeo alcanzan numerosas ediciones. Pueden ser ejemplos *A history of underground comic*, de Mark Esttren y la de Robert C. Harvey, *The art of comic books: an aesthetic history*³⁶². Otras obtienen traducciones internacionales, como la de Scott Mc Cloud³⁶³, una historia de la historieta en historietas... Aparece, incluso, una generación de historiadores del cómic conocedora de la historieta que se realiza fuera de los Estados Unidos, caso de un John A. Lent, que desarrolla en varios volúmenes series bibliográficas muy minuciosas sobre el tebeo en EE.UU. y Canadá, Europa, Este de Asia o América Latina, algo no muy frecuente en EE UU, o como Anne Rubenstein para el caso de México³⁶⁴. No falta una perspectiva histórica de la crítica, como la que realiza Joseph Witek -autor de un excelente acercamiento histórico al cómic- en el primer número del *International Journal of Comic Art*³⁶⁵.

Enriquece el panorama la presencia de un buen número de publicaciones especializadas en el análisis crítico del tebeo, donde no faltan las perspectivas históricas, caso de *The Comics Journal*, un mensual de larga trayectoria -surge a principio de los años ochenta-, que había publicado 240 números a finales de 2001³⁶⁶.

La historiografía sobre el tebeo ha alcanzado en suma una cierta madurez en los últimos años, aparece más inserta en el conjunto de la comunicación social, pero tratándose hoy de un

³⁶¹ Existe en Internet una relevante fuente bibliográfica sobre cómic, con más de 14.000 entradas a finales de 2001, si bien con abrumador predominio norteamericano, Comic Research Bibliography, a la que se accede a través de la www.rpi.edu.

³⁶² ESTREN, Mark J. (1991), *A history of underground comics*, Roning Publishing, Berkeley [la obra conoce cuatro ediciones en tres años]. HARVEY, Robert C. (1994), *The art of comic books, an aesthetic history*, University of Mississippi Press, Jackson [conoce asimismo varias ediciones].

³⁶³ Mc CLOUD, Scott (1993), *Understanding comic. The invisible art*, Kithchen Sing Press,

³⁶⁴ RUBENSTEIN, Anne (1998), *Bad language, naked ladies and other threats to the nation: a political history of comic books in México*, Duke University Press, Durham.

³⁶⁵ WITEK, Joseph (1989), *Comic books as history*, University of Mississippi Press, Jackson. WITEK, J. (1999), "Comics criticism in the United States. A brief historical survey", en *International Journal of Comic Art*, nº 1, pp. 4-16.

³⁶⁶ Un análisis crítico de la historiografía dominante sobre el cómic, defendiendo la aportación francesa, en: ROBIN, Arnaud (2000), "Bande dessinée. Les bons et les mechants", en *R de reel*, disponible en www.rdereel.free.fr/volBQ1.html

medio minoritario, al menos en relación a la televisión o el cine, está lejos de las pasiones que despierta la historia de otras parcelas de la comunicación audiovisual.

2.9.- El disco y la música de consumo y étnica

Otro medio que data en estricto rigor histórico de finales del XIX, pero que sólo se expande verdaderamente con el siglo XX. Desde el fonógrafo de Tomas A. Edison y el gramófono de Emile Berliner hasta el Mp3 de nuestros días, una larga evolución. Pero el disco es, en este caso, el soporte que contribuye decisivamente -aunque no en exclusiva, también la radio y el cine y posteriormente otros medios- a la aparición de algo nuevo, la música de consumo, que irrumpe con el siglo XX, pero también de otros fenómenos, como la cristalización de una nueva música popular - del jazz al tango, del blues al flamenco-, que se hará no sólo perdurable sino que madurará gracias al disco. Un medio nunca desvinculado del resto de los medios audiovisuales, ni siquiera a nivel empresarial -recuérdese lo que significa la casa Pathé a un tiempo para el disco y el cine en Francia o la RCA para el disco y la radio en EE UU- y decisivo en alguno de ellos, como la radio. Precisemos, no obstante, que en el auge de la música de consumo -en la que englobamos la que hoy tiende a llamarse étnica, con muchos puntos de contacto con aquella, pero también diferencias- a lo largo del siglo XX junto al disco y la radio está también el espectáculo musical -el music hall, desde mediados del XIX-, del café concierto o café cantante hasta los macroconciertos de nuestros días.

Una vez más hay que considerar que son los años sesenta los que marcan una nueva frontera para la historia de un medio audiovisual. Va a ser en estos años, especialmente desde finales de la década, cuando se multipliquen los títulos que se acercan a la evolución del disco - técnica y soporte-, pero sobre todo al fenómeno musical en si mismo, la canción.

Afirmación, que, sin embargo, no debe ignorar la aparición previa de obras sobre variantes de esa nueva música de consumo. La misma denominación es de suyo conflictiva, pues resulta difícil abarcar en un sólo término o en un par de términos, fenómenos tan diversos como el rock, la canción protesta, la música étnica o de identidad, el bolero y la tecnomúsica. Que utilizan como soporte de conservación, de perdurabilidad, el disco, pero que utilizan también e intensamente otros medios audiovisuales -televisión, vídeo, radio, cine, internet- o simplemente eliminan intermediarios mediáticos con conciertos o actuaciones en directo.

Es evidente que ya antes de la aparición del disco han surgido las primeras generaciones de folkloristas -de la que Antonio Machado Álvarez, "Demófilo", sería un ejemplo en España-, que se han acercado a la música popular, si bien con criterios más antropológicos, sociológicos o culturales que estrictamente históricos. La etnomusicología tiene su aparición a finales del XIX, como corriente que se acerca a todas las músicas del mundo, y en ello coincide con los folkloristas, pero que contempla las estructuras sonoras como portadoras de cultura. Muchos historiadores y sociólogos de la música han rechazado su existencia misma, o su autonomía. Ya en 1959, es decir, en vísperas de la eclosión de las culturas populares de los sesenta, Charles Peeter declara: "nosotros tenemos que estudiar la música en sí misma y en la cultura y esto es musicología. Si toda la música está en la cultura ¿por qué necesitamos el término de etnomusicología? Los historiadores han secuestrado el término de musicología".³⁶⁷

Mediado el siglo XX, y cuando ya el disco ha dejado de ser medio minoritario y se ha hecho accesible incluso a los jóvenes, la música de consumo aparece diversificada en dos grandes ramas, las músicas tradicionales o étnicas, por un lado, y las nuevas músicas populares de difusión masiva, por otro. Hacia finales de siglo se perciben fenómenos de mutua influencia, nace así la música-fusión³⁶⁸. Toda esa música utiliza el disco, pero no en exclusiva, para su difusión. Esa expansión de la música atrae a los sociólogos y evidentemente a todos los sectores del mundo de la comunicación, y acaba también atrayendo a los historiadores.

El tango, que se populariza en Europa desde los inicios del siglo XX, tiene una historiografía desde los años treinta³⁶⁹, y es significativo que en la receptiva París se editase, de 1930 a 1938, aunque con alguna modificación del título, la revista *Jazz-Tango*. El flamenco tiene asimismo una pequeña historiografía anterior a los sesenta, como algún artículo de Manuel García Matos³⁷⁰, pero

³⁶⁷ SEEGER, Charles (1959), "Musicology and Ethnomusicology", en *Ethnomusicology*, nº 3 [citado por PELINSKI, Ramón (2000), *Invitación a la etnomusicología*, Akal, Madrid, p. 21].

³⁶⁸ PELINSKI, Ramón (2000), obra citada, pp. 154-155.

³⁶⁹ Por ejemplo: BATES, Héctor, y BATES, Luis (1936), *La historia del tango*, Compañía General Fabril, Buenos Aires.

³⁷⁰ Blas Infante escribió en los años veinte *Orígenes de lo flamenco y secretos del cante jondo*, pero no consiguió verlo publicado en vida, aunque la Editorial Aguilar de Madrid estaba dispuesta a hacerlo. Sólo se editará durante la transición: INFANTE, Blas (1980), *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*, Junta de Andalucía/Consejería de Cultura, Sevilla. En los años treinta se registran algunos pequeños acercamiento a la evolución del flamenco, más anecdóticos o costumbristas que rigurosos o históricos.

será en esos años cuando surja también una generosa corriente historiográfica paulatinamente más rigurosa. De hecho, la valiosa *Antología del Cante Flamenco* de la casa discográfica Hispavox, aparece en 1958, cuando la historiografía seria del flamenco es aún muy escasa. Anterior incluso es la película *Duende y misterio del flamenco* (1952), de Edgar Neville, una valiosa antología. En tanto la canción española, la copla, por su parte, ha estado hasta entonces mucho más representada por biografías de perfiles hagiográficos o desarrollo anecdótico -salvo algún ensayo como el del periodista Ángel Zúñiga, *Una historia del cuplé*, de 1954- que por acercamientos verdaderamente históricos.

Estamos, sin duda, ante un proceso internacional, de acercamiento -sociológico, lingüístico, cultural y, por supuesto, histórico- a todas las variantes de esa nueva música. La trilogía de Louis-Jean Calvet, para el caso francés, ilustra bien el cambio³⁷¹. En los cincuenta, y a raíz de la invención del microsurco en 1948, se ha iniciado la definitiva popularización del disco, que con la radio -y los *juke box*, las máquinas de discos- son los grandes introductores de esa música de consumo. En seguida llegarán las revistas y tras ellas los primeros análisis históricos, en los primeros tiempos, sencillamente ensayos retrospectivos, muchos en primera persona: *45 revoluciones en España, 1960-1970*, de Ángel Casas, y casi simultáneamente *Historia de la música pop, 1962-1972*, de Jordi Sierra, entre una pronto interminable lista de libros sobre cantantes. Luego llegan obras como la *Historia del rock & roll*, de Diego A. Manrique, pero se traducen también obras sobre una música folklórica que se revaloriza, como la *Historia de la música popular* de Jacques Vassal³⁷² o la referida al blues de Leroi Jones, en una editorial de vanguardia como Lumen³⁷³. Es verdad que en su mayoría las autóctonas son obras de divulgación, poco rigurosas, respuesta a encargos apresurados, no fruto de sólidas investigaciones. No son obras de historiadores, ni siquiera de otro tipo de investigadores, sino habitualmente de críticos o de profesionales de los medios. Pero marcan un muy diferente acercamiento al mundo de la música de consumo y su evolución.

³⁷¹ CALVET, Louis-Jean (1972), *Cent ans de chanson française*, Seuil, París. CALVET, L-J. (1976), *La production revolutionnaire (slogans, affiches, chansons)*, Payot, París. CALVET, L-J. (1981), *Chanson et société*, Payot, París.

³⁷² CASAS, Angel (1972), *45 revoluciones en España (1960-1970)*, Dopesa, Barcelona. SIERRA, Jordi (1972), *Historia de la música pop, 1962-1972*, Ediciones Unidas, Barcelona. MANRIQUE, Diego A. (1976), *Historia del rock & roll*, 2 volúmenes, Iniciativas Editoriales, Barcelona. VASSAL, Jacques (1975), *Folksong. Historia de la música popular*, Igreca, Madrid.

³⁷³ JONES, Leroi (1969), *Blues people. Música negra en la América blanca*, Lumen, Barcelona.

Por esos años setenta los estudios sobre esa música de consumo, y en especial el rock, se multiplican en el mundo occidental. *The age of rock*, de Eisen; *The illustrated history of pop*, de Flattery; *The history of rock & roll*, de Yorkie. Las "enciclopedias" se ponen de moda: *Rock Encyclopedia*, *The country music encyclopedia*³⁷⁴... una corriente que llega también a España. La bibliografía sobre el mundo del disco, en suma, se hace especialmente rica en los setenta, en vísperas de la llegada del cassette.

Los años ochenta contemplan una consolidación de estos acercamientos históricos, que se hacen más sistemáticos. Así, para el caso español, la *Historia de la música pop*, de Jesús Ordovas, y sobre todo la ambiciosa *Historia del Rock* publicada en fascículos por *El País* en 1986 dirigida por Diego A. Manrique, con muy heterogéneas colaboraciones y en conjunto una notable aportación al conocimiento de la evolución del rock a un doble nivel, internacional y español. No faltan perspectivas internacionales que muestran un buen nivel de información, como *La nueva música*, de Adolfo Martín³⁷⁵. Seguimos sin historiadores propiamente dichos³⁷⁶, pero los análisis se van tornando más rigurosos, ahí están los cuatro amplios tomos que publica Fernando González Lucini, *Veinte años de canción en España (1963-1983)*, aunque más cerca de la sociología que de la historia, sobre los contenidos de la canción de autor española, incluida alguna aportación iberoamericana y algunos cantaores flamencos³⁷⁷, o el posterior ensayo de Víctor Claudín *La canción de autor en España*.

Hacia finales de los años ochenta asistimos a la generalización de los coleccionables sobre música de consumo y etnomúsica con inclusión de acercamientos históricos. Esos coleccionables - de muy desigual valor- tienen como elemento básico los discos, ya CD, pero incluyen fascículos con recorridos históricos. Es desde luego una corriente internacional, pero con variantes. *Maestros del jazz*, por ejemplo, que impulsa Planeta-Agostini, es una colección ambiciosa realizada fundamentalmente con traducciones. *El gran jazz*, que lanza Ediciones del Prado, tiene redactores

³⁷⁴ EISEN, Jonathan (1969), *The age of rock*, Vintage Books, Nueva York. FLATTERY, Paul (1973), *The illustrated history of pop*, Wise Publishers, Londres. YORKE, Ritchie (1976), *The history of rock & roll*, Methuen, Londres.

³⁷⁵ MARTIN, Adolfo (1984), *La nueva música. Del industrial al tecno-pop*, Teorema, Barcelona.

³⁷⁶ No se dan en España figuras como la de un E. J. Hobsbawm, excelente historiador, que es autor asimismo de varias obras sobre jazz, no traducidas, que sepamos, al español, como *The jazz scene*, que ha conocido varias ediciones en Gran Bretaña, como la de 1989 en Londres por Weidenfeld & Nicholson.

³⁷⁷ GONZÁLEZ LUCINI, Fernando (1984), *Veinte años de canción en España (1963-1983)*, cuatro tomos, Editorial Zero, Madrid.

españoles casi exclusivamente, señal sin duda del amplio conocimiento sobre el jazz y su evolución que registra ya la sociedad española. Las dos obras tienen una estructura similar, en tanto están basados sobre todo en perfiles biográficos de los más destacados intérpretes, aunque no excluyen otros contenidos. No es el único modelo, *La música de tu vida*, subtitulada "30 años de pop español", es otra obra de Planeta Agostini, dirigida por José Ramón Prado y con colaboradores españoles en exclusiva. Incluso se editará *Vida cotidiana y canciones*, por Ediciones del Prado, que busca ubicar en su contexto histórico la copla española, aunque con contenidos de escasa entidad.

En los últimos lustros del siglo XX se internacionalizan muy diferentes tipos de música, y se diversifican sus acercamientos historiográficos. El tango es un buen ejemplo. Pueden aparecer estudios como el de Luis Alposta sobre el tango en Japón, o el de Aprill sobre el tango en Francia, y obras lo mismo en Italia o Gran Bretaña que en EE UU. La propia historiografía española es abundante, como ponen de relieve la obra del argentino Horacio Ferrer, la de Blas Matamoro o las varias publicaciones de Javier Barreiro, y no faltan, en sentido contrario, obras en Argentina sobre el tango en España, como la de Ernesto Portalet³⁷⁸.

La bibliografía sobre el jazz, y específicamente sobre su historia es sencillamente impresionante y está presente en prácticamente todos los países occidentales, pero también estados más alejados de esa cultura, con aportaciones sugestivas en muchos de ellos, Rusia es un caso muy significativo³⁷⁹. La reciente obra de J. M. García Martínez *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España, 1919-1996* puede ser en el caso de España una buena muestra del interés internacional hacia la evolución del jazz³⁸⁰.

La bibliografía norteamericana, tras una etapa de obras pioneras en los cincuenta y sesenta, como la de Barry Ulanov, traducida a varias lenguas³⁸¹, contempla luego acercamientos muy

³⁷⁸ ALPOSTA, Luis (1987), *El tango en Japón*, Corregidor, Buenos Aires. APRILL, Christophe (1998), *Le tango argentin en France*, Anthropos, París. FERRER, Horacio (1980), *El libro del tango*, 3 volúmenes, Ed. Antonio Tersot, Barcelona. MATAMORO, Blas (1996), *El tango*, Acento Editorial, Madrid. PORTALET, Ernesto (1996), *El tango en España*, Corregidor, Buenos Aires.

³⁷⁹ Sobre el poco conocido jazz ruso, véase -aparte de algunas obras en ruso como la de A. Batachev-: FEIGIN, Leo (1985), *Russian jazz. New identity*, Quartet, Londres.

³⁸⁰ GARCIA MARTINEZ, José María (1996), *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España, 1919-1996*, Alianza Editorial, Madrid.

³⁸¹ ULANOV, Barry (1955), *A history of jazz in America*, Viking Press, Nueva York [Hay por ejemplo una edición alemana en 1958].

heterogéneos y permanentes revisiones, lo evidencian obras como la de Rob Backus, *Fire music. A political history of jazz*, aparecida en 1976, o la posterior de James L. Collier, *The reception of jazz in America. A new view*. Obra ambiciosa es la de Gunther Schuller *The history of jazz*, en dos volúmenes, y no faltan los estudios sobre la relación jazz-disco: *Jazz on record. A history*, del británico Brian Priestley, por ejemplo, ni historias nacionales, como la de Godbolt para el caso del Reino Unido³⁸², en un panorama que evidentemente podría alargarse en decenas de títulos y que se amplía igualmente en revistas especializadas, caso del *Journal of jazz studies*³⁸³.

Las historiografías francesa y alemana son igualmente voluminosas, hoy con especialistas de amplia trayectoria como, para el caso alemán, de Joachim Ernst Berendt, autor desde finales de los cincuenta de diversas obras, entre ellas una curiosa historia fotográfica del jazz, o, para el caso de Francia, de Dorigné, en los sesenta, o Gumpłowicz, en los noventa³⁸⁴, en un país, por cierto, donde ya en los años treinta, con figuras como Robert Goffin, se publican acercamientos históricos al jazz. Sin duda la historiografía sobre el jazz es, con mucho, no sólo la más amplia, sino también la más innovadora en el campo de esta música que venimos llamando, sin mucha convicción en el título, de consumo.

En otra música, el campo ancho de la etnomúsica -por su generalización, el jazz escapa ya a esa consideración al inicio del XXI-, la evolución es bien diferente. La copla vive un patente descrédito durante el franquismo, y en especial en los últimos lustros de la dictadura, y sólo muy a final del periodo se inicia una recuperación, de la que la conocida obra de Manuel Vázquez Montalbán, *Cancionero general*, será una muestra pionera. Se trata de una antología de canciones populares españolas del periodo 1939-1971, precedida de un breve estudio introductorio, que contempla dos claros periodos, los de dominio de la "canción nacional" o dramática, hasta finales de los cincuenta y los de hegemonía de una canción mucho más ligera³⁸⁵. De ahí vendrá una línea de

³⁸² GODBOLT, Jlm (1989), *A history of jazz in Britain*, 2 volúmenes, Quartet, Londres.

³⁸³ BACKUS, Rob (1976), *A political history of jazz*, Vanguard, Nueva York. COLLIER, James Lincoln (1988), *The reception of jazz in America. A new view*, Institute for Studies in American Music, Nueva York. SCHULLER, Gunther (1989), *The history of jazz*, 2 volúmenes, Oxford University Press, Nueva York. PRIESTLEY, Brian (1988), *Jazz on record: a History*, Elm Tree Books, Londres.

³⁸⁴ DORIGNÉ, Michel (1968), *Les origines du jazz, le style Nouvelle Orleans et ses prolongements*, Ecole des Loisirs, París. GUMPOWICZ, Phillippe (1991), *Le roman du jazz, première époque, 1893-1930*, Fayard, París.

³⁸⁵ VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel (1972), *Cancionero general, 1939-1971*, Editorial Lumen, Barcelona. En el 2000, y en un contexto ya muy diferente, reeditará su obra, ampliándola, el escritor catalán, ahora como *Cancionero*

publicaciones sobre la copla, raramente desprovistas del efecto nostalgia, como la *Historia de la canción española*, de Álvaro Retana³⁸⁶. Aquí cabe ubicar las aportaciones de Manuel Román³⁸⁷. Algunas recuperaciones se realizan con estimable rigor, como la obra de Serge Salaun sobre el cuplé³⁸⁸, donde no faltan ya capítulos dedicados a aspectos económicos, ideológicos e incluso jurídicos. Otras, a la vieja usanza, insisten mucho más en los protagonistas que en la propia evolución del género, como *La canción española*, de José Blas Vega³⁸⁹. La canción de autor recibe un reconocimiento a través de sus mejores figuras, como muestran las obras sobre Serrat, de Margarita Riviere o Carlos Cano, de Antonio Ramos y Juan J. Téllez, que, como procedentes de periodistas, tiene mucho de gran reportaje sobre el autor y su época.

El flamenco se beneficia también de un paulatino reconocimiento intelectual y comienzan las aproximaciones históricas. En 1963, Ricardo Molina y Antonio Mairena publican en una editorial prestigiosa como Revista de Occidente, *Mundo y formas del cante flamenco*, obra llamada a profunda huella y donde no faltan los capítulos de historia. De inmediato se multiplican los ensayos: vida de cantaores, historias sectoriales -cafés cantantes, por ejemplo-, o locales, pero también historias generales del flamenco, éstas paulatinamente ambiciosas. Con la democracia llegarán también caudalosas las revistas flamencas, en algunas de las cuales -*Candil*, *La Caña*, *Sevilla Flamenca*- menudean los artículos de historia, aunque de muy distinto valor.

Desde los años de la transición disponemos de obras más científicas, como las de Ángel Álvarez Caballero o Félix Grande³⁹⁰. El flamenco se internacionaliza, en línea con lo que ha ocurrido antes con el tango o el jazz, y aparecen historiadores, sociólogos y musicólogos extranjeros. Un buen ejemplo, las obras de Gerhard Steingress, editor además de unas actas sobre Flamenco y

general del franquismo, 1939-1975 (Editorial Crítica, Barcelona). Ya en 1968 Vázquez Montalbán había publicado una antología de la *nova canço* catalana.

³⁸⁶ Cronológicamente, anterior al libro de Vázquez Montalbán: RETANA, Alvaro (1967), *Historia de la canción española*, Editorial Tesoro, Madrid.

³⁸⁷ ROMAN, Manuel (1993), *Memoria de la Copla. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, Alianza Editorial y, orientada a la canción ligera, ROMAN, M. (1994), *Canciones de nuestra vida. De Antonio Machín a Julio Iglesias*, Alianza Editorial, Madrid.

³⁸⁸ SALAUN, Serge (1990), *El cuplé, 1900-1936*, Espasa Calpe/Austral, Madrid.

³⁸⁹ VEGA, José Blas (1996), *La canción española. De La Caramba a Isabel Pantoja*, Taller El Búcaro, Madrid.

Vega es autor de numerosas obras sobre historia del flamenco y sus intérpretes.

³⁹⁰ ALVAREZ CABALLERO, Angel (1981), *Historia del cante flamenco*, Alianza Editorial, Madrid.

GRANDE, Félix (1979), *Memoria del flamenco*, 2 volúmenes, Espasa Calpe/Austral, Madrid.

Nacionalismo³⁹¹, y revistas que se editan en lejanos países, como *Paseo*, de Tokio. Y también llegan nuevas visiones, incluso visiones heterodoxas de la evolución del flamenco, de la que puede ser ejemplo la obra de José Romero Jiménez, *La otra historia del flamenco*³⁹².

Al inicio del siglo XXI, la historia del disco y la música de consumo registra un cultivo muy intenso. Es cierto que tienen una amplia presencia los acercamientos seudohistóricos, encomiásticos en demasía, a pasajeras figuras del momento. Una editorial española especializada, como Júcar, ha publicado ya, en su colección "Los juglares", más de 80 títulos, inevitablemente de desigual nivel, y una editorial con amplia presencia en el ámbito de la comunicación, como Cátedra, se acerca al medio centenar, pero es sin duda -salvo algunas excepciones vinculadas por lo general al mundo de jazz y más recientemente del flamenco y el tango-, el campo de la comunicación audiovisual donde se echan más en falta acercamientos más sistemáticos, en la línea de esa historia de la comunicación desde la perspectiva de una historia total que auspiciamos. En cualquier caso hay materiales abundantes para construirla y para que esa música de consumo -tan enraizada en la comunicación audiovisual de nuestros días, del videoclip a la radiofórmula-, y su evolucionado soporte, el disco, tengan su sitio, su hueco, en una historia de la comunicación audiovisual.

Si resulta significativo como el disco y la música de consumo están ya bien presentes en muchas obras recientes que buscan ofrecer un panorama general de la comunicación y la cultura de masas. Así la obra *La culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, coordinada por Jean Pierre Rioux y Jean François Sirinelli, que aparece en 2002, incluye un excelente capítulo sobre el disco y su huella, derribando por cierto algunos tópicos y mostrando que la cultura de masas musical no data de la posguerra, de 1945 en adelante -el rock-, sino que está ya muy presente varias décadas antes, o la obra de Patrice Flichy, ésta de 1991 en su primera edición, *Una*

³⁹¹ STEINGRESS, Gerhard (19998), *Sobre flamenco y flamencología*, Signatura Ediciones, Sevilla. STEINGRESS, Gerhard, y BALTANAS, Enrique, editores (1998), *Flamenco y nacionalismo*, Fundación Antonio Machado /Universidad/ Signatura Ediciones, Sevilla. También: WASHABAUGH, William (1996), *Flamenco: Passion, Politics and Popular Culture*, Berg, Oxford.

³⁹² ROMERO JIMÉNEZ, José (1996), *La otra historia del flamenco. La tradición semítico musical andaluza*, dos volúmenes, Consejería de Cultura/Centro Andaluz del Flamenco, Madrid.

*histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*³⁹³, que nos recuerda que ya en 1910 un 15% de los hogares norteamericanos tenían fonógrafo.

2.10.- La Radio

El medio radio ha cumplido ya largamente el siglo desde su invención y los 80 años desde el inicio de la radio comercial. Sin embargo, la historia de la radio registra un cultivo intenso sólo desde hace dos décadas escasas. El caso español es especialmente significativo. Aunque las primeras emisoras comerciales datan de 1924, en el medio siglo siguiente apenas se registran obras de historia de la radio dignas de esa consideración. Salvo la pionera, pero modesta obra de Virgilio Soria, *Historia de la radiodifusión en España*, hay que esperar hasta la mucho más rigurosa y amplia de Luis Ezcurra, *Historia de la radiodifusión española, los primeros años*, y el inicio de la amplia obra radiofónica de Ángel Faus Belau³⁹⁴, ya en las postrimerías del franquismo y en vísperas de grandes cambios en el medio, para que se inicie una nueva forma de acercarse a la historia de la radio española. La influencia de estas obras, en especial la minuciosa de Ezcurra, ha sido sin duda duradera, pero sobre todo marca el inicio de la atención a la historia del medio. Desde entonces no sólo se van a publicar nuevas historias generales de la radio española, como la de Carmelo Garitaonandía, en 1988, para el periodo 1923-1939³⁹⁵, sino que afloran considerable número de historias locales, provinciales o a escala de comunidad autónoma, en proceso que no hace sino

³⁹³ RIOUX, Jean-Pierre, y SIRINELLI, Jean-François, coordinadores (2002), *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Fayard, Paris, y FLICHY, Patrice (1997), *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, La Decouverte, Paris.

³⁹⁴ SORIA, Virgilio (1935), *Historia de la radiodifusión española*, Imprenta Martosa, Madrid. EZCURRA, Luis (1974), *Historia de la radiodifusión española. Los primeros años*, Editora Nacional, Madrid. FAUS BELAU, Ángel (1973), *La radio. Introducción a un medio desconocido*, Guadiana de Publicaciones, Madrid.

³⁹⁵ GARITAONANDIA, Carmelo (1988), *La radio en España, 1923-1939. De altavoz musical a arma de propaganda*, Universidad del País Vasco, Bilbao.

intensificarse a lo largo de la década de los noventa y primeros años del siglo XXI³⁹⁶. Dentro de ese proceso en 1985 aparecerá una primera cronología de la radio en España³⁹⁷.

La más reciente y sistemática, la obra del profesor catalán Armand Balsebre, marca un nuevo hito, entre otros aspectos, como veremos, por la riqueza de fuentes contempladas. Balsebre comienza advirtiendo "el estudio histórico de la radio ha tropezado siempre con los mismos problemas metodológicos: la escasez de archivos, la práctica inexistencia de documentos sonoros anteriores a 1955, la relativa significación de los testimonios orales, la escasa preocupación de las emisoras de radio por su patrimonio histórico, la dificultad de localización de fuentes primarias..."

Pero Balsebre va más allá de ese, innegable, problema: "la manera en que el historiador se enfrenta y supera este repertorio de problemas metodológicos nos informa de un determinado grado de rigor y exactitud. Y la especial dimensión en que opera la función comunicativa de la radio, mediante la fugacidad y el carácter irrepitable de sus mensajes sonoros, sostiene también por sí misma un repertorio amplio de obstáculos para el historiador del medio, que tiene que sortear con una prudencia a veces paralizante, que le impiden avanzar en la construcción de un cuerpo teórico de conclusiones irrefutables"³⁹⁸.

No es, desde luego, un problema español en exclusiva, aunque en otros países europeos la recuperación haya llegado algo antes. En una obra ya tan clásica como la de Peter M. Lewis y Jerry Booth, los historiadores ingleses constatan: "en los estudios sobre medios de la educación superior, la radio ocupa un lugar minúsculo en la historia de esos medios, mientras que el aspecto práctico de la radio se concentra básicamente en el periodismo radiofónico, reproduciendo, en la mayoría de las veces, las técnicas y supuestos del género. Esta ausencia académica de la radio contribuye a su vulnerabilidad, aunque la razón principal es la posición relativa de la radio comparada con la televisión en términos económicos, la red de radio de la BBC puede apelar a algunos eminentes defensores, por sus prestigiosas conexiones con el mundo de la literatura y el teatro, pero con poco

³⁹⁶ Las aportaciones de Aníbal Arias Ruiz, dispersas en artículos, como los aparecidos en la "Gaceta de la Prensa Española" y en diversos opúsculos, contienen datos, pero no configuran a nuestro juicio una verdadera historia de la radio española.

³⁹⁷ FRANQUET, Rosa y MARTÍ, Josep M^a. (1985), *La radio, de la telegrafía sin hilos a los satélites, 1780-1984*, Editorial Mitre, Barcelona. Tres lustros después, en 1999, se editará por la Cadena Ser el volumen *En el aire, 75 años de radio en España*, coordinado por Armand Balsebre, que contiene una cronología más completa y sistemática

³⁹⁸ BALSEBRE, Armand (2001), *Historia de la Radio en España. I: 1874-1939*, Cátedra/Signo e Imagen, Madrid, p.

peso fuera de los círculos académicos, como ocurre con sus colegas italianos o franceses" /.../ "El abandono académico es, en parte, responsable de la invisibilidad de la radio y esta historia crítica trata de paliarlo en lo posible"³⁹⁹.

Otro historiador, en este caso francés, Jean-Jacques Cheval, tras subrayar esa coincidencia de historiadores de la radio en distintos países en el olvido del medio, precisa: "No estamos sin duda en la época en que se predecía la desaparición próxima de una radio amenazada por la televisión. Pero se nota todavía un déficit de investigaciones y de investigadores en materia de radio. Hay que recordar que la radio permanece, en este fin del siglo XX, como el medio más extendido en el mundo" /.../ "Sin embargo, estudios sobre la radiodifusión existen. En efecto, desde los años setenta un movimiento de recuperación se puede constatar, especialmente en el terreno histórico. Los primeros escritos sobre la radiodifusión fueron, en buena parte, testimonio de personas, profesionales o no, implicadas a diversos niveles y en distintas condiciones en esta actividad. Si los historiadores han ignorado durante largo tiempo a la radio, al igual que al cine o la televisión, fue sin duda porque estaban atados al soporte escrito e incluso más particularmente al documento escrito y sin duda también porque las relaciones entre universitarios y medios han sido largo tiempo conflictivas" /.../ "Igualmente la propia radio sólo muy tardíamente se ha preocupado por salvaguardar las huellas de su existencia, incluida la puesta a punto de soportes para esa conservación eficaces y duraderos. En fin, la dificultad de acceso a los archivos, cuando existen, constituía otro obstáculo que desanimaba voluntades"⁴⁰⁰.

Cheval considera decisiva la fecha de 1972, cuando aparece la obra de Pierre Miquel *Histoire de la radio télévision, culture ou politique?*, inicio de ese interés y esa renovación histórica y que aborda también la historia del medio en EE UU, Gran Bretaña y Alemania⁴⁰¹.

En muy diferente contexto, pues se trata de un historiador brasileño, Eduardo Meditsch, lamenta también "la poca importancia atribuida a la radio desde el surgimiento de la televisión se refleja en el hecho de ser el medio menos estudiado en las últimas décadas. La producción científica existente es escasa en relación sobre todo a la disponible sobre la prensa o el audiovisual. La

³⁹⁹ LEWIS, Peter M., y BOOTH, Jerry (1992), *El medio invisible. Radio pública, privada, comercial y comunitaria*, Paidós Comunicación, Barcelona, p. 13.

⁴⁰⁰ CHEVAL, Jean-Jacques (1997), *Les radios en France. Histoire, état et enjeux*, Editions Apogée, Rennes, p. 10 [traducción A. CH.].

⁴⁰¹ MIQUEL, Pierre (1972), *Histoire de la radio télévision, culture ou politique?*, Editions Richelieu, Paris.

bibliografía está dispersa y es de difícil acceso y las obras más significativas no han sido traducidas al portugués"⁴⁰².

Evidentemente, no todo es un problema de fuentes a la hora de realizar la historia de la radio⁴⁰³. Volviendo a Balsebre, puntualiza oportunamente en la obra citada: "entiendo que la complejidad mayor de un estudio sobre la historia de la radio en España es de naturaleza conceptual, fundamentada en la imposibilidad de atrapar su esencia comunicativa primera y principal. La vigencia histórica del medio y el impacto social que tiene todavía hoy la radio en España, a pesar de su 'invisibilidad', nos ha revelado el material principal que filtra y canaliza la gestión empresarial y la creatividad radiofónicas: la necesidad que todos tenemos de comunicarnos con 'el otro' y la gratificación que todos obtenemos de creernos partícipes o espectadores de un inmenso imaginario colectivo, del que la radio es depositario efímero, pero ejemplar" /.../ "La historia de la radio en España es también la historia de la sociedad española del siglo XX, pues la radio ha actuado de 'altavoz' y registro de los conflictos, vivencias y celebraciones de una buena parte de los acontecimientos históricos de nuestro siglo"⁴⁰⁴.

Ángel Faus, apunta, en el caso de la historia de la radio, otro elemento conflictivo: "no se pueden establecer unas etapas de desarrollo radiofónico válidas para el conjunto de los países. De modo que mientras unas naciones viven un determinado nivel de desarrollo radiofónico, otras apenas han superado la segunda o tercera etapa de ese proceso. Este hecho, que es evidente en la radio, no se produce en la televisión. Esta se encuentra, por término medio, en el mismo nivel de desarrollo en todo el conjunto, debido a la inteligibilidad universal de la imagen, su entronización como espectáculo y a una tecnología utilizada como motor del desarrollo económico. Por contra, la radio descansa sobre la palabra como reflejo del alma y de una evolución histórica, social, económica y cultural personal y colectiva de un pueblo. Aquí radica la grandeza de la radio y la servidumbre de la televisión"⁴⁰⁵.

⁴⁰² MEDITSCH, Eduardo (1999), *A radio na era da informação*, Minerva, Coimbra, p. 18. [traducción, A. CH.]

⁴⁰³ La popularización de la radio vía Internet está teniendo una feliz traducción también en la proliferación de fuentes sobre la historia de la radio en la red, desde pequeñas historias de emisoras locales o de cadenas, hasta complejos estudios de ámbito nacional, minuciosas cronologías, artículos que plantean problemas y situaciones más complejas en legislación o libertad expresiva, sin olvidar las aportaciones más puramente tecnológicas.

⁴⁰⁴ BALSEBRE, Armand (2001), obra citada, p.10.

⁴⁰⁵ FAUS BELAU, Angel (1995), *La era audiovisual. Historia de los primeros cien años de la radio y la televisión*, Ediciones Internacionales Universitarias, Barcelona, pp. 15-16.

Cuando Glearson L. Archer publica su *History of radio to 1926*, en 1938, la radio comercial no llega a las dos décadas de existencia, aunque el invento sí supera las cuatro. Archer publica al año siguiente *Big business and radio*, y las dos voluminosas obras -400 y 500 páginas- muestran el rápido desarrollo del medio y su innegable dimensión económica en los EE UU⁴⁰⁶. No son las suyas, desde luego, las primeras obras históricas sobre el medio en su país, ya en 1935, por ejemplo, Orrin E. Dunlap, ha publicado *The story of radio*⁴⁰⁷, pero si las más ambiciosas.

La aparición de reflexiones sobre historia de la radio son relativamente tempranas también en Europa. En 1942 publica en Londres Francis S. Chase *Sound and fury, an informal history of broadcasting* y antes, en 1939, en Italia ha aparecido otra obra amplia, la de Luigi Solari *Storia della radio*. El mismo autor realiza dos años después una biografía de Marconi⁴⁰⁸. La historia y las reflexiones sobre la radio y su evolución son asimismo tempranas en Alemania, donde ya en 1927 Hans Bredow publica *Vier jahre deutscher rundfunk*, y pocos años después llegan interpretaciones claramente nacionalistas como la de Richard Kolb y Heinrich Siekmeier *Rundfunk und Film in Dienste Nationaler Kultur*, significativamente aparecida en el año de ascenso del nazismo al poder, 1933⁴⁰⁹. Antes, entre 1927 y 1932, Bertoldt Brecht ha publicado los artículos que compondrán su *Teoría de la radio* y Rudolph Arnheim los de su conocida *Estética de la Radio*⁴¹⁰. La radio, sin duda, atrae en esos años en que comienza a consolidarse lo mismo a sus incipientes historiadores que a destacados ensayistas.

No es sólo la historia del medio, también como estamos viendo interpretaciones de su influencia y su entorno, esquema al que responde *The histerical backgroud of radio*, de Ralp P.

⁴⁰⁶ ARCHER, Glearson Leonard (1938), *History of radio to 1926*, The Historical Society, Nueva York. ARCHER, Glearson Leonard (1939), *Big business and radio*, The Historical Society, Nueva York.

⁴⁰⁷ DUNLAP, Orrin Elmer (1935), *The story of radio*, The Dial Press, Nueva York. Publica la biografía de Marconi, justo el año de la muerte del inventor italiano: DUNLAP, O. E. (1937), *Marconi. The man and his wireless*, Arno Press, Nueva York [reimpresión, 1971].

⁴⁰⁸ CHASE, Francis S. (1942), *Sound and fury, an informal history of broadcasting*, Harper and Brothers, Londres. SOLARI, Luigi (1939), *Storia della radio*, Fratelli Treves, Milán. SOLARI, L. (1941), *Marconi e l' invenzione della radio*, Vallecchi, Florencia.

⁴⁰⁹ BREDOW, Hans (1927), *Vier jahre deutcher rundfunk*, Reichsdruckerei, Berlín. KOLB, Richard, y SIEKMEIER, Heinrich (1933), *Rundfunk und Film im Dienste Nationaler Kultur*, Floeder, Düsseldorf.

⁴¹⁰ BRECHT, Bertoldt (1981), "Teoría de la radio, 1927-1932", en Bassets, Lluís, editor, *De las ondas rojas a las radios libres*, Gustavo Gili, Barcelona. ARNHEIM, Rudolph (1980), *Estética radiofónica*, Gustavo Gili, Barcelona.

Clakson, aparecido en 1927⁴¹¹. Es evidente que sin que falten obras en Europa, como vemos, los EE UU llevan algunos años de adelanto, de forma que se publican incluso historias especializadas en alguna faceta de la radio. En 1936 aparece, por ejemplo, la obra de Clinton B. Desoto *Two hundred meters and down. The story of amateur radio* y en 1932, el ensayo de Laurence F. Schmeckebier *The Federal Radio Commision. Its history, activities and organization*⁴¹².

En 1935 Handley Cantril publica otro estudio pionero, *The psichology of radio*, y apenas cinco años después su análisis sobre "La guerra de los mundos" de Orson Welles en la CBS: *The invasion from Mars, a study in the psichology of panic*⁴¹³. Una obra que fue, por cierto, traducida y publicada muy pronto en España, en edición de 1942 de la *Revista de Occidente*.

Tras esas dos primeras décadas, los años veinte y treinta del XX, los estudios sobre historia de la radio van a conocer un nuevo impulso durante y tras la Segunda Guerra Mundial, ante el protagonismo indudable del medio durante el conflicto, aunque se trate por lo general de estudios muy coyunturales. La pequeña obra de Pierre Crenesse *La liberation des ondes*, aparecida en París justo tras la liberalización, o la de Frank Singleton *London calling the world*, editada en Londres en pleno asedio a Inglaterra, pueden ser ejemplos⁴¹⁴. Las experiencias radiofónicas de la guerra, ciertamente, generarán una larga serie de publicaciones, que llegan hasta nuestros días, con títulos como *Radio Humanité. Les emetteurs allemands clandestins*, editado tanto en Francia como en Alemania⁴¹⁵. Sus autores, significativamente, no son historiadores de la comunicación, sino especialistas en historia militar atraídos por esa etapa en la evolución del medio radio.

Sin embargo, las dos décadas siguientes, los años cincuenta y sesenta, incluso la primera mitad de la siguiente, los años de implantación del medio televisión, van a significarse por

⁴¹¹ CLAKSON, Ralph Preston (1927), *The histerical brackground od radio*, J. H. Sears and Company, Nueva York.

⁴¹² DESOTO, Clinton B. (1936), *Two hundred meters and down. The story of amateur radio*, The American Radio Relay League, West Hartford (EEUU). SCHMECKEBIER, Laurence Frederick (1932), *The Federal Radio Commissions. Its history, activities and organization*, Brookings Institution, Washigton.

⁴¹³ CANTRIL, Handley (1935), *The psichology of radio*, Arno Press, Nueva York (reimpresión, 1971). CANTRIL, H. (1940), *The invasion from Mars, a study in the psichology of panic*, Princeton University Press, Princeton.

⁴¹⁴ CRENESSE, Pierre (1944), *La liberation des ondes*, Beger Levrault, París. SINGLETON, Frank (1943), *London calling the world*, Isaac Pitman & Sons, Londres.

⁴¹⁵ Edición original alemana: BUCHBENDER, Ortwin, y HAUSCHILD, Reinhard (1984), *Geheimsender gegen Frankreich. Die Täuschungsoperation "Radio Humanité" 1940*, Herfond. Edición francesa: BUCHBENDER, Ortwin y HAUSCHILD, Reinhard (1986), *Radio Humanité. Les emetteurs allemands clandestins 1940*, Editions France Empire, París.

una paulatina y clara pérdida de interés de la radio para los historiadores de la comunicación y para sociólogos y ensayistas. Aunque no faltan libros sobre radio, más en los cincuenta que en los sesenta, éstos se muestran mucho más dirigidos a las experiencias de radio educativa, por ejemplo, que hacia la historia del medio, pese a la relevancia de la radio en la guerra fría o la configuración del Tercer Mundo. Incluso aparece la nostalgia del historiador por los años dorados de un medio que parece en declive, como la obra de Buxton sobre la radio entre 1920 y 1950⁴¹⁶

En cualquier caso, en estos años afloran nuevos acercamientos a los orígenes de la radio, sigue fascinando el papel de la radio en la Segunda Guerra Mundial⁴¹⁷, y la propaganda política en el medio y comienza Asa Briggs su monumental *The history of the broadcasting in the United Kingdom*, de la que han aparecido ya cinco volúmenes⁴¹⁸.

Los años finales de los setenta y las dos décadas últimas del siglo XX, contemplan una situación muy diferente. La radio vuelve a interesar: la irrupción de la frecuencia modulada, el efecto de las radios libres, la eclosión de la radiofórmula, la batalla de las audiencias, la desestatalización del medio, la nueva radio local, la aparición de la radio en Internet con su rápido desarrollo, el horizonte de la radio digital y múltiples factores más que en conjunto configuran un medio en profundo cambio y que influyen en esa reactivación de publicaciones. En adelante, los estudios sobre la historia del medio se van a multiplicar. Ya en 1975, por ejemplo, asoma la obra de Walter M. Danton, en Gran Bretaña, *The story of radio*, en tres volúmenes⁴¹⁹.

Los últimos tres lustros del siglo XX y el inicio del siguiente representan un apogeo de los estudios sobre la radio en todos los aspectos y prácticamente en todos los países. Hasta el punto de que entre 1986 y 2005 se han publicado muchas más obras sobre radio que en el resto del siglo. Entre esas obras, las referidas a aspectos históricos del medio son parte relevante. El caso español resulta sin duda significativo. No sólo aparecen nuevas historias de la radio en el país, más amplias

⁴¹⁶ BUXTON, Frank (1972), *The Big Broadcast, 1920-1950*, The Viking Press, Nueva York. También LACKMAN, Ron (1970), *Remember radio*, Putnam's & sons, Nueva York.

⁴¹⁷ Algunos ejemplos: BAUSH, Hans (1956), *Der Rundfunk im politischen Kraftespiel der Weimarer Republik 1923-1933*, Mohr, Tübingen. BRAUN, Alfred (1968), *Achtung, achtung. Hier ist Berlin*, Haude & Spener, Berlín. ALLAN, Elkan (1951), *Good listening. A survey of Broadcasting*, Hutchinson, London. BAKER, W. J. (1970), *A history of the Marcony Company*, Methuen & Co., Londres.

⁴¹⁸ BRIGGS, Asa (1961, 1965, 1970, 1979, 1995), *The history of broadcasting in the United Kingdom*, 5 volúmenes, Oxford University Press, Londres.

⁴¹⁹ DANTON, Walter Malcolm (1975), *The story of radio*, A. Hilger, Bristol.

y más rigurosas, menos volcadas en la anécdota, como las de Garitaonandía, Díaz o Balsebre. Al mismo tiempo crecen los estudios regionales: Cataluña, Valencia, Galicia, País Vasco, Andalucía, Navarra, Asturias... e incluso de provincias, localidades o emisoras concretas, en número que se acerca ya al medio centenar de títulos. Pero también volúmenes dedicados a figuras destacadas, estudios sectoriales, como el de Luis Miguel Pedrero sobre la radio musical, o sobre géneros, caso del estudio de Pedro Barea sobre los seriales radiofónicos. Las grandes figuras en ejercicio de la radio –Luis del Olmo, Iñaki Gabilondo- han merecido diversos ensayos, por lo general sin la distancia y ecuanimidad exigibles, por lo que atraen más trabajos más distanciados como el de Miguel Ángel Nieto sobre Bobby Deglané⁴²⁰.

Es inevitable que, entre tantas obras, no todas precisamente ofrezcan el rigor en los datos y en la metodología exigibles. Pero en conjunto colocan a la historia de la radio en España en muy distinto plano al de antaño. Es cierto que esa bibliografía queda muy por bajo en lo cuantitativo de la disponible sobre prensa o fotografía, no digamos cine, pero aun así representa una gama amplia, sin precedentes, que se corresponde con el renovado interés de la propia sociedad por la radio. Interés que no es un fenómeno coyuntural o puramente español, como queda claro por la multiplicación también de tales estudios en toda Europa, los propios Estados Unidos, Latinoamérica y muchos otros países.

En el caso de Latinoamérica, donde tanto relieve social ha alcanzado históricamente el medio, lo mismo en Centroamérica que en países andinos como Bolivia, menudean en los últimos lustros estudios históricos de cierta ambición, como, para el caso argentino, el de Carlos Lanovsky y Marta Merkin, *Días de radio. Historia de la radio argentina*; no faltan trabajos colectivos, como *La radio en Chile: historia, modelos, perspectivas*, o monografías como la de R. Pareja, *Historia de la radio en Colombia, 1929-1980*. Especialmente nutrida es la historiografía de la fértil radio mexicana, enriquecida con numerosos estudios locales, de emisoras concretas u otras inquietudes: radio indígena, evolución de la industria radiofónica, pioneros de la radio⁴²¹.

⁴²⁰ PEDRERO ESTEBAN, Luis Miguel (2000), *La radio musical en España. Historia y análisis*. Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid. BAREA, Pedro (1994), *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*, El País/Aguilar, Madrid. NIETO, Miguel Angel (2005), *Bobby Deglané, el arquitecto de la radio española*, Ediciones B, Barcelona.

⁴²¹ ULANOVSKY, Carlos, y MERKIN, Marta (1995), *Días de radio. Historia de la radio argentina*, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires. LASAGNI, Maria Cristina, y otros (1985), *La radio en Chile, historia, modelos, perspectivas*, centro de indagación y expresión cultural y artística, Santiago de Chile. PAREJA, Reynakio (1984), *Historia de la radio en*

La radio atrae y su historia interesa. Aparecen incluso revistas monográficamente orientadas no a la divulgación técnica, o al anecdótico, como antaño, sino a su historia como los *Cahiers d'Histoire de la Radiodiffusion*, revista surgida en 1982 en Francia y con edición trimestral, mientras aumenta la presencia de los temas radiofónicos en las cada vez más numerosas revistas de comunicación.

2.11.- La Televisión

La televisión, como objeto de estudio para el historiador, tiene escasos años. Aquellos historiadores clásicos que recomiendan una perspectiva de al menos cincuenta años para la realización de un trabajo histórico riguroso y equilibrado, apenas podrían hoy sino estudiar la invención y los inicios, toda vez que si el invento ofrece ya casi tres cuartos de siglo, como verdadero fenómeno de masas tiene medio siglo en el caso de Europa y muy concretamente de España.

Esa juventud del medio se aúna al tradicional descrédito que arrastra. Mucho antes de los conocidos libros de Giovanni Sartorius, Karl Popper y Pierre Bourdieu, o, a escala española, de Lorenzo Vilches⁴²², la televisión ha sido desdeñada por una aplastante mayoría de analistas, y desde luego de historiadores, incluidos muchos que aceptan el recurso al periodismo o el cine, aunque lo mismo la prensa que el cinematógrafo hayan tenido también que esperar muchas décadas, como hemos visto, para esa aceptación.

El historiador francés Georges Duby, autor de *L'histoire continue*, recuerda: "como muchos intelectuales de mi edad, yo he detestado durante mucho tiempo la televisión. La veía como un intruso, entraba en mi intimidad, en el ámbito reservado a la lectura, a la música, a la conversación con los amigos"⁴²³. Duby, observa el historiador belga André Lange, fue luego colaborador destacado de una notable y recordada serie de la televisión pública francesa, *Le temps des*

Colombia, 1929-1980, Servicio colombiano de Comunicación Social, Bogotá. Una relación más amplia en CHECA
GODOY, Antonio (2003), *Fuentes sobre radio. Un siglo de bibliografía internacional*, Mergabum, Sevilla, pp. 105-122.

³³⁹ SARTORY, Giovanni (1998), *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, Madrid. POPPER, Karl, y
CONDRIY, John (1998), *La televisión es mala maestra*, Fondo de Cultura Económica, México DF. BOURDIEU,
Pierre (1997), *Sobre la televisión*, Anagrama, Barcelona. VILCHES, Lorenzo (1993), *La televisión. Los efectos
del bien y del mal*, Paidós Comunicación, Barcelona.

⁴²³ DUBY, Georges (1991), *L'histoire continue*, Editions Odile Jacob, Paris, cita en <http://histv.2free.fr/introduction>

cathédrales y llegaría a presidente de la SEPT, cadena cultural francesa, que luego desembocaría en la franco-alemana Arte.

La televisión rompe también con muchas reglas y requisitos del trabajo histórico, cualquier historiador del cine o de la prensa dispone hoy de un sinnúmero de estudios previos, de monografías y artículos, relativamente asequibles, en filmotecas y hemerotecas. El historiador de la televisión ha tenido que enfrentarse hasta fechas recientes -y sobre todo si quiere historiar la televisión europea- con un número limitado de empresas, los grandes monopolios estatales, y sobre todo con unos archivos escasos y de difícil acceso por lo general. Hasta la generalización del magnetoscopio son muchos los programas que, realizados en directo, no se grabarán jamás. Josep María Baget, sin duda el primer historiador riguroso con que cuenta el medio en España, plantea como principal problema para la reconstrucción de la historia de la televisión la ausencia de fuentes documentales fidedignas de la propia Televisión Española, pérdida no siempre achacable a la falta de medios sino a la pura y simple desidia⁴²⁴. En el mismo problema insisten otros historiadores del medio, como Jaime Barroso y Rafael R. Tranche, quienes subrayan: "El principal escollo para esta labor no es otro que la desaparición del que debería constituir el punto de partida del estudio: los programas. Efectivamente, la consulta de los archivos revela una irremediable situación. Buena parte de la producción televisiva española desde sus inicios hasta los setenta se ha perdido"⁴²⁵

Luego quedará el problema de la alta y rápida degradación de los materiales audiovisuales, aunque en los últimos años se inicie en algunos países más cuidadosos con su patrimonio audiovisual y con más abundantes recursos el paso desde las cintas magnéticas a soportes digitales⁴²⁶. Otras veces, cuando -como en el caso de los informativos de TVE- se graba en soporte

⁴²⁴ BAGET y HERMS, Josep M^a (1993), *Historia de la televisión en España, 1956-1975*, Feed-back Ediciones, Barcelona.

⁴²⁵ BARROSO, Jaime, y TRANCHE, Rafael R., coordinadores (1996), "La historia de la televisión en España", en *Archivos de la Filmoteca*, Filmoteca de la Generalitat, Valencia, p. 6.

⁴²⁶ La realización de la serie televisiva *La transición en Andalucía*, ofrecida por Canal Sur en el primer semestre del año 2001, ratificó la sorprendente escasez de imágenes de época tan decisiva en la historia de España y de la propia comunidad andaluza, debido en buena parte a la existencia entonces de una TVE, televisión única, con escasa programación andaluza y muy oficializada. De muchos aspectos del histórico referéndum andaluz del 28 de febrero de 1980 apenas se conservan algunos vídeos particulares de escasa calidad. En la misma línea puede recordarse la queja de muchos historiadores que para determinados acontecimientos del franquismo han de recurrir a los archivos del No-Do ante su ausencia en los de TVE.

cinematográfico, la posterior reutilización o el simple desecho, entre otros factores, ha hecho también que en gran medida desaparezcan. "No ha existido -recuerdan y lamentan los autores antes citados- una conciencia sobre la importancia histórico-documental que la producción televisiva podía tener. La mentalidad del día a día ha hecho que la televisión se considerara como un 'medio sin pasado' ajeno a la conservación y recuperación de sus propios materiales. Las limitaciones técnicas y económicas no justifican estas pérdidas, sino la tarda valoración del material televisivo como documento". Ciertamente se trata de afirmaciones sobre el caso español, pero no excesivamente diferente de las que podrían realizarse sobre otras muchas televisiones nacionales⁴²⁷. En compensación, el historiador de la televisión puede contar con relativa facilidad con los testimonios de buen número de los protagonistas, de los artífices del nuevo medio.

No es, insistimos, un problema meramente español o incluso europeo. Afecta, por ejemplo, a país con desarrollo tan temprano de la televisión como EE.UU. El profesor norteamericano, Schudson, ya citado, recuerda: "otro problema que surge en cualquier modalidad de la historia de la comunicación es la evanescencia de los materiales fundamentales para llevar a cabo el estudio. En los Estados Unidos antes de 1968, cuando la Vanderbilt University fundó los Vanderbilt Televisión Archives y comenzó a grabar cada telediario, eran pocos los servicios informativos televisivos a escala nacional que se conservaban. Incluso hoy, conseguir los materiales de la Vanderbilt es algo costoso e incómodo. Si un investigador quiere explorar la novela popular, los registros fonográficos, las películas o los noticiarios de las pequeñas ciudades, buena parte de la documentación ha desaparecido para siempre⁴²⁸.

Puede parecer contradictoria esta queja con la afirmación de los profesores Julio Montero y José Carlos Rueda: "en la actualidad el investigador de la Historia de la Comunicación Social dispone de abundantes fuentes -bien conocidas y de no difícil acceso- para abordar un buen

⁴²⁷ Ya a principios de los noventa, la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT) alertaba a los poderes públicos y a los responsables de las cadenas sobre la importancia de tales archivos y la responsabilidad de aquellos en el mantenimiento de los archivos audiovisuales, lo que no ha evitado clamorosas pérdidas posteriores, citado por Lange, web citada. Sobre esta problemática, ya clásica, véase también BRYANT, S (1989), *The television heritage. Television Archiving Now and in an Uncertain Future*, British Film Institute, Londres. Más reciente, VV. AA. (2001), "Les archives de la television. Actes du colloque Television et histoire", en *Mediatiques*, número monográfico, abril, Université catholique de Louvain, Lovaina.

⁴²⁸ SCHUDSON, Michael (1993), obra citada, p. 218.

conjunto de temas de primordial importancia y de ámbito general"⁴²⁹, pero los mismos autores precisan a continuación: "es cierto que esta afirmación tiene tanta validez cuanto más próximos a la actualidad están los periodos que se estudian. También hay que tener en cuenta que, en este aspecto, existen temas con mayores dificultades y cuya documentación resulta más problemática. En ese caso están la mayor parte de las fuentes referidas a los orígenes y primeros desarrollos de los medios".

La rápida popularización del medio televisivo explica asimismo que mucho antes de que los historiadores se acerquen a él lo hagan desde sociólogos a pedagogos, porque uno de los problemas que inquieta de inmediato es su incidencia en la niñez. Libros como *The age of television*, de Leo Bogart, o *Television and family life*, de Bernard Fine y Nathan Maccoby, aparecidos en los primeros años cincuenta, son buen ejemplo.

Esas y otras razones justifican en parte la debilidad de los estudios sobre la televisión en sus primeros años. En rigor sólo en los años ochenta y sobre todo en los noventa, germinan ya estudios abundantes y más rigurosos que no se limitan como antaño a una galería de anécdotas y curiosidades ni suponen una furibunda diatriba general -los "apocalípticos" de Umberto Eco-. La desestatalización del medio, los rápidos cambios en su organización, las nuevas formas de visión, suscitan un nuevo interés por la televisión, que incluirá también el interés por sus orígenes y su evolución en el medio siglo. La historia, que ha sido hasta entonces el pariente pobre entre los estudios sobre televisión, comienza a crecer.

Crece paralelamente el interés de todo tipo de historiadores por los documentos que posibilita la televisión, convertida cada día más en fuente misma para el historiador, sean abundantes -como los producidos en torno a la caída del muro de Berlín- o más escasos y manipulados -como las imágenes de la guerra de Afganistán-, la televisión deviene en nuestros días imprescindible recurso para gran parte de los historiadores.

Insistimos, ese nuevo y vivo interés del historiador por la televisión es reciente, tiene dos décadas apenas, pero marca ya una nueva visión del medio, que lógicamente afecta también al propio investigador cuyo objeto de trabajo es precisamente la historia de este renovado medio. Por mucho que los libros de historia citen la decisiva influencia de la televisión en la campaña de las elecciones presidenciales de 1960 en los EE UU, lo cierto es que es esencialmente en nuestros días cuando el recurso a la televisión se vuelve relevante para el historiador general.

⁴²⁹ MONTERO, Julio, y RUEDA, José Carlos (2001), obra citada, p. 10.

Por otro lado, siendo la televisión el más depredador de los medios audiovisuales, en el sentido de que es aquel cuya aparición más afecta al resto -recordemos como la irrupción de la televisión en EE UU modifica los formatos de Hollywood y obliga a cambios de horarios y contenidos en la radio-, pudiera resultar en principio justa, para este medio, la apreciación general de Garth Jowett: "el problema central al que se enfrentan los historiadores de la comunicación es saber qué ocurre cuando un nuevo medio de comunicación se introduce en una sociedad"⁴³⁰, pero acertadamente Schudson relativiza: "este aspecto no debiera ya considerarse como el problema esencial, los medios de comunicación se han de entender como prácticas sociales y formas culturales, no como tecnologías distintas. Es erróneo suponer que podemos identificar una tecnología con independencia de las formas culturales en las que se emplea. La evolución y el impacto de las nuevas formas culturales es precisamente tan importante como la evolución y el impacto de las nuevas tecnologías. La organización de la historia de la comunicación según una secuencia de invenciones técnicas, prejuzga la historia de la comunicación en favor de cierto determinismo tecnológico. Pero -reconoce- resulta difícil evitar las historias estructuradoras de la comunicación de un modo que privilegia el momento de la invención".

En cualquier caso, el historiador del medio no puede soslayar la enorme repercusión de todo cuanto afecte a la televisión. Como resalta Manuel Palacio, otro de esos escasos historiadores críticos del medio en nuestro país, "cualquier historia de la televisión en España y probablemente más que las de otras disciplinas de base artística, se convierte en una parte de la historia general del país. Es más, comprender la televisión española, sus cuitas, sus miserias o sus grandezas es entender procesos similares que acaecen en el país. Aunque sólo sea por el notable papel que el medio ha jugado y representa en la vida colectiva. O con palabras mayores: la posición que ocupa en el interior de la historia social de la comunidad, piénsese, como uno de los posibles ejemplos, en el ritual individual-colectivo que supone la retransmisión de los grandes acontecimientos que congregan a decenas de millones de espectadores frente al televisor"/.../"Constituye parte de lo que se reconoce como propio por cada generación vital: las diferencias entre los que vieron en su infancia a los Chiripitifláuticos y los que disfrutaron con Marco o Mazzinger Z, las diferencias entre los que se no se perdían "La bola de cristal" y los que compran los *merchandizing* de Pokemon"⁴³¹. No cabe ocultar tampoco la trascendencia política del medio, la obra *Radio y televisión en España*,

⁴³⁰ JOWETT, Garth (1975), "Toward a history of Communication", en *Journalism History*, nº 2, p. 36.

⁴³¹ PALACIO, Manuel (2001), *Historia de la televisión en España*, Gedisa, Barcelona, p. 11.

del profesor Enrique Bustamante, es en esencia una historia de la presión política en torno a la televisión pública española⁴³².

De la nueva visión del medio, del interés por su historia, es buena muestra, en el caso de España, el número monográfico de *Archivos de la Filmoteca* -revista que dedica frecuente atención al medio televisivo- dedicado a ella. En la introducción al número, los coordinadores subrayan: "el medio ha desencadenado una ingente producción de reflexiones, estudios y opiniones, sin embargo, muy pocos han utilizado la perspectiva histórica. Ha sido precisamente la crítica periodística la encargada de rendir cuentas de un peculiar sentido del acontecer televisivo, la crónica de la programación y sus programas al ritmo diario de su emisión". Y más adelante, profundizan: "el proyecto de una historia de la televisión no debe quedarse en aspectos contextuales externos, [pero] no podemos negar que la adopción de una perspectiva analítica sobre los programas (tanto de sus contenidos como de sus mecanismos de producción) introduce nuevos elementos de controversia [como] la dificultad de encontrar un tono en el que interrogar a la televisión en términos históricos"/.../ "Por ello es necesario rescatar para el estudio las claves expresivas de cada momento y al tiempo lo que permanece y se reelabora continuamente, a saber, las estrategias narrativas o los mecanismos de género"⁴³³.

Más adelante apuntan Barroso y Tranche: "en estrecha relación con lo anterior estaría el valor testimonial del medio, su capacidad de ser testigo de su tiempo a través de la materia informativa. Es esta una dimensión que no puede ser ajena al trazado de la historia particular del medio pues amenaza con suplantar a una instancia superior: la Historia con mayúsculas"/.../ "Es en este punto donde se revela insuficiente una historia de la televisión basada en la enumeración de programas, sus elementos descriptivos externos y la relación de sus artífices. Una vez más hemos de acudir en este ámbito al estudio de los mecanismos discursivos y al análisis de contenidos más llamativos por pretendidamente neutros"⁴³⁴.

André Lange, destacado analista belga, por su parte, añade otros elementos⁴³⁵. Lo mismo en Europa que en EE UU, la historia de la televisión, nos dice, se está construyendo a menudo a

⁴³² BUSTAMANTE, Enrique (2006), *Radio y televisión en España, historia de una asignatura pendiente de la democracia*, Gedisa, Barcelona.

⁴³³ En *Archivos de la Filmoteca*, nº citado, pp.6- 8.

⁴³⁴ En *Archivos de la Filmoteca*, nº citado, p. 8.

⁴³⁵ LANGE, André (2001), *Introduction a l'histoire de la télévision*, en <http://histv2.free.fr>. [traducción A. CH.]

iniciativa de antiguos profesionales, conscientes de la mutación acaecida en el medio, que encuentran necesario describir estos periodos, y que se anticipan a la inquietud más científica, universitaria, que en realidad no llega en Europa hasta finales de los ochenta y sobre todo la década de los noventa. Al mismo tiempo recuerda que la historia de la televisión interesa sobremanera al público, para el que supone con frecuencia motivo de nostalgia, circunstancia que suelen aprovechar bien las propias cadenas. Lange propone un modelo, la historia de la televisión en Bélgica, dirigida por Michel Frassen y ofrecida por la RTBF, radio televisión belga en lengua francesa, y en la que han colaborado lo mismo destacados animadores del medio como historiadores. Y recuerda el profesor bruselense la existencia también de lo que denomina una "historiografía espontánea" sobre la televisión -antiguas series, programas de éxito, incluso sitios en Internet para coleccionistas-, que parece inherente hoy a toda forma de industria cultural, y con elementos utilizables por el historiador.

Si la historia de la televisión es, como vemos, reciente, no menos lo es una teoría de la historia de la televisión, que bien podemos afirmar que está comenzando. *Penser la télévision*, obra colectiva, puede ser un buen modelo de estos estudios que, esperamos, afloren más en los próximos años⁴³⁶ y que de esa reflexión pueda salir un reequilibrio sobre la historia de la televisión, muy influenciada hasta hoy, en convicción muy generalizada, por el discurso sociológico⁴³⁷.

Es cierto que hay ya algunos "clásicos" de la historia de la televisión, serían los casos de un Erik Barnouw, para la televisión norteamericana y un Asa Briggs para la televisión inglesa⁴³⁸, pero se trata, recuerda Lange, más de obras globales, de narraciones de hechos, digamos tradicionales, sin una verdadera teoría de la historia de la televisión. Subrayan, pues, cómo emerge el medio, los pioneros, los dirigentes de las cadenas, el papel de los políticos, los principales realizadores, las emisiones "históricas". Pero se quedan en eso.

⁴³⁶ BOURDON, Jérôme y JOST, François, coordinadores (1998), *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, INA/Nathan, París.

⁴³⁷ No hay que olvidar algunos estudios pioneros, es el caso de BELLOTTO, A. y BETTETINI, G., editores (1985), *Questioni di storia e teoria della radio e della televisione*, Vita e Pensiero, Milán.

⁴³⁸ BARNOUW, Erik (1976), *A history of Broadcasting in the United States*, Oxford University Press, Nueva York. BRIGGS, Asa (1995), obra citada.

Comienzan a aparecer, eso sí, obras de historia, o parcialmente históricas, que plantean las relaciones entre la televisión y otros medios, el cine por ejemplo, caso de la obra de Concepción C. Cascajosa, *El espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*⁴³⁹.

En cualquier caso, el historiador de la televisión debe tener muy presente a la hora de realizar su tarea las grandes corrientes de pensamiento de la segunda mitad del siglo XX. Rara será la que no se haya interesado en mayor o menor medida por el medio televisivo, plenamente conscientes todos de su impacto en la sociedad de hoy, sean las corrientes sociológicas norteamericanas, sean las diversas escuelas marxistas, sean aquellas más recientes interesadas por la defensa de minorías o la feminista, incluso, ya en el siglo XXI, las corrientes tanto globalizadoras como los movimientos antiglobalización.

Aunque la historia de las historias de la televisión es aún corta, parece claro que en este medio siglo se han producido ya las inevitables reevaluaciones y desmitificaciones. Parte fundamental de esa historia de la televisión es la de los pioneros, la del propio invento. Una historia llamémosle técnica de la televisión es parte imprescindible de la historia televisiva, dado además el permanente proceso de cambio tecnológico dentro del medio. El carácter de invento colectivo que tienen en general casi todos los medios audiovisuales se hace especialmente evidente en el caso de la televisión, pero también por eso resulta imprescindible distinguir a los verdaderos creadores de los que no lo son, aunque puedan superficialmente parecer como tales. Obras como las de Abrasom y Burns⁴⁴⁰, resultan a este respecto muy ilustrativas y deben estar en la base de toda historia de la televisión⁴⁴¹.

Es mucho lo andado, pues, en el campo de la historia de la televisión en los últimos años. En el caso español, que puede resultar muy significativo, pero no es único, prácticamente sólo desde hace apenas una docena de años tenemos estudios de entidad sobre la historia de nuestra televisión. En compensación también, aunque sea aparición tardía, en los noventa e inicios del XXI

⁴³⁹ CASCAJOSA VIRINO, Concepción C. (2006), *El espejo deformado: versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*, Universidad, Sevilla.

⁴⁴⁰ ABRASOM, A. (197), *The history of television. 1880-1941*, Mac Farland & Company, Jefferson. BURNS R. W. (1998), *Television. An International history of the formative years*, IEE/Peregrinus, Londres.

⁴⁴¹ Lange cita el ejemplo de las aportaciones de Philo T. Farnsworth y L. Zworykin para la invención de la televisión electrónica. Al contrario que en los años setenta u ochenta, hoy se da más relevancia al primero, tras la localización de diversos documentos.

se han editado una decena de obras relevantes, incluso algunas en el extranjero⁴⁴². Se trata de estudios más ambiciosos, críticos, que conectan con corrientes internacionales, que ubican la historia de la televisión en el conjunto de la historia de la comunicación y en la transformación misma de la sociedad española. Se incluyen por demás en la ancha corriente europea de estudios históricos sobre la televisión, normalmente estudios de ámbito estatal, pero sin que falte una creciente colaboración internacional plasmada en estudios supranacionales⁴⁴³. En Italia, por ejemplo, en la misma década de los noventa se han publicado no menos de 30 estudios sobre historia de la televisión, sin incluir obras locales o regionales, y en Portugal, por citar un país bien diferente, superan también la media docena⁴⁴⁴.

2.12.- El Vídeo

Si todos los medios audiovisuales en estricta perspectiva histórica son jóvenes, el vídeo lo es mucho más, pues hasta 1956, cuando se presenta el magnetoscopio por la casa Ampex, como soporte para conseguir la deseada conservación de los programas de televisión, no irrumpe en la escena audiovisual, y en rigor hasta mediados los años sesenta, con el nacimiento del videoarte, no comenzará a tener entidad propia⁴⁴⁵. Si joven es el medio, con medio siglo, mucho más lo es su historia, aunque ya en los primeros años setenta, y sobre todo en los Estados Unidos, aparecen obras que suponen un acercamiento al fenómeno del videoarte y su contexto cultural. Con ello el vídeo muestra un temprano interés para los críticos. Muchas de esas obras son antologías de artistas del vídeo, pero en algunos casos aflora ya una primera perspectiva histórica. Así, Jonathan Price, en *Video visions. A medium discovers itself*, aparecido en 1977⁴⁴⁶, ofrece entrevistas con buen número de los primeros artistas de vídeo, pero se analiza también el video comunitario y las posibilidades -no sólo artísticas- del nuevo medio. Al año siguiente aparece otra excelente antología,

⁴⁴² Es el caso de EVEN, Martin (1989), *L'Espagne et sa TV*, INA/Champ Vallon, París, y de MAXWELL, R. (1995), *The spectacle of democracy. Spanish television, nationalism and political transition*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

⁴⁴³ Verbigracia, VV. AA. (1990), in *La televisioni in Europa*, Fondazione Agnelli, Turín, o BARBERIO R. y MACCHITELLA, C. (1992), *L'Europa delle televisioni*, Il Mulino, Bolonia.

⁴⁴⁴ Repertorios bibliográficos sobre la historia de la televisión en cada país europeo en <http://histv2.free.fr/biblio>

⁴⁴⁵ Sobre la autonomía del vídeo respecto a la televisión, puede consultarse el artículo: HALL, David (1991), "Early video art: a look at a controversial history", en *Journal of Art*, nº 26, disponible en Internet: <http://davidsonfiles.org>

⁴⁴⁶ PRICE, Johathan (1977), *Video visions. A medium discovers itself*, New American Library, Nueva York.

*New Artists Video. A Critical Antology*⁴⁴⁷, y en los ochenta comienzan a generalizarse las reflexiones sobre la videocultura.

Es evidente que a lo largo de esos años ochenta se multiplican las utilizaciones del vídeo. El 1 de agosto de 1981 comienza a emitir desde Manhattan un canal de música vía televisión por cable, MTV, que contribuirá decisivamente a la popularización del videoclip, pero son los años también en que se populariza el vídeo doméstico y crecen los videojuegos. Sin embargo es el videoarte el que interesa más, el que más bibliografía genera y el que posibilita los primeros acercamientos históricos.

El medio -no podía ser de otra forma- comienza a generar revistas especializadas, además de recabar creciente espacio en otras ya consolidadas, como la parisina *Cahiers du Cinema*, que le dedicará varios números monográficos en los ochenta, o la londinense *Screen*, y comienzan a editarse algunas perspectivas más propiamente históricas, como la de Dany Bloch, *L'Art Vidéo, 1960-1980*⁴⁴⁸ y al año siguiente *The Media Arts in Transition y Video, a retrospective 1974-1984*, ambas en EE. UU⁴⁴⁹, dentro de una generalizada tendencia a realizar ambiciosas exposiciones del nuevo medio acompañadas de sugestivos catálogos con estudios. También se generaliza la aparición de obras sobre los más destacados videoartistas, campo en el que Nam June Paik y Bill Viola serán con mucho los más prolíficos. En 1990 aparece en Gran Bretaña la obra de Jown Wyver *The Moving Image: an International History Film, Television and Video*, publicada al poco en España, donde el vídeo es sólo un capítulo, pero donde al menos tenemos una visión global del medio inserto en el mundo de la imagen, desde la utilización doméstica a la artística, pero insistiendo también en la vertiente informativo-documental y sin soslayar las relaciones vídeo-cine, vídeo-televisión y vídeo-música⁴⁵⁰. Son los días -recordemos- en que Jean Luc Godard afirma: "el cine tiene una vida casi humana, alrededor de cien años. Era necesario que tuviera hijos, y esos hijos son la televisión, desde un punto de vista político y cultural, y el vídeo, desde un punto de vista

⁴⁴⁷ BATTCKOCK, Gregory (1978), *New Artists Video. A Critical Antology*, E. P. Dutton, Nueva York.

⁴⁴⁸ BLOCH, Dany (1982), *L'Art Video, 1960-1980*, Ed. Flaviani, Locarno.

⁴⁴⁹ HARRIGAN, Bill, editor (1983), *The Media Art in Transition*, Walker Art Center, Minneapolis. HUFFAN, Kathy R. (1984), *Video: A retrospective, 1974-1984*, Long Beach Museum of Art, Long Beach.

⁴⁵⁰ WYVER, John (1992), *La imagen en movimiento. Aproximación a una historia de los medios audiovisuales*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia.

técnico y estético. Los hijos no han querido mucho a su padre o madre, que es el cine"⁴⁵¹. El vídeo comienza a insertarse en el seno de los medios audiovisuales en su dimensión comunicativa.

Es patente, con todo, el claro dominio del análisis de la evolución del vídeo como arte nuevo, pero en los noventa aparecen más nitidamente ensayos que plantean su dimensión como medio de comunicación. Un buen ejemplo es la obra colectiva francesa explícitamente titulada *La vidéo, entre art et communication*⁴⁵².

En España aparece en 1980 la obra colectiva *En torno al vídeo*⁴⁵³, donde colaboran algunos de los mejores artistas españoles, pioneros como Antoni Muntadas –el más estudiado de los videoartistas españoles- que ha sido precedida por diversos catálogos aparecidos en años precedentes desde el inicio de la transición, sobre todo en Barcelona, pero sólo hacia el final de la década comienzan a menudear los acercamientos rigurosos al nuevo medio, como el número especial de la revista *Telos*, con diversos artículos y un catálogo de autores españoles más algunos clásicos como Nam June Paik, o el catálogo de la exposición sobre el vídeo español en el Centro Nacional de Arte Reina Sofía, coordinado por Manuel Palacio y con diversos artículos⁴⁵⁴.

Estos esfuerzos culminan con la primera obra ambiciosa sobre la historia del vídeo aparecida en España, la de Pérez Ornia, *El Arte del Vídeo*, subtitulada significativamente "introducción a la historia del vídeo experimental", la obra -publicada en 1991⁴⁵⁵- complementa la serie sobre el vídeo ofrecida en ese mismo año por TVE, en catorce capítulos, que salen a la venta en otros tantos vídeos, y obra que contiene en epílogo un pequeño estudio sobre el vídeo español. A finales de los años noventa surgen obras, como las de Laura Baigorri, con planteamientos más sistemáticos y ambiciosos, que aunque se plantee la pregunta, devenida en tópico, de "el vídeo, ¿arte o comunicación?" aporta una visión muy generalizada del complejo medio, sin olvidar por ejemplo estudiar el papel del espectador, la función documental, la dialéctica vídeo-televisión o la

⁴⁵¹ Citado por PEREZ ORNIA, José Ramón (1992), *El Arte del Vídeo*, RTVE/Serbal, Madrid, pp. 136-137.

⁴⁵² MAGNAN, Nathalie, editora (1997), *La vidéo, entre art et communication*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.

⁴⁵³ VV. AA. (1980), *En torno al vídeo*, Gustavo Gili, Barcelona.

⁴⁵⁴ VV. AA. (1987), "El vídeo. Arte, lenguaje y comunicación", en *Telos*, nº 9, monográfico, Madrid. PALACIO, Manuel, coordinador (1987), *La imagen sublime. Vídeo de creación en España, 1970-1987*, Centro Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid.

⁴⁵⁵ PÉREZ ORNIA, José Ramón (1991), *El Arte del Vídeo*, RTVE/Serbal, Madrid.

relación vídeo-cine con sus influencias mutuas⁴⁵⁶. Al igual que está ocurriendo en muchos países, los catálogos y obras emanados de exposiciones y en algunos casos también de festivales representa otra fuente relevante.

En la introducción a su obra *El vídeo en el contexto social y artístico de los 60/70*, Laura Baigorri plantea oportunamente algunos problemas que ofrece ya la incipiente historia del vídeo, aunque muy centrados en el campo específico del videoarte, y que tienen a nuestro juicio mucha validez para el medio, pero también algunos aspectos de la historia de la comunicación audiovisual. Recuerda algunas palabras, en exceso triunfalistas sobre el nuevo medio, y muy desorientadas sobre el concepto de historia, de Nam June Paik cuando -en 1974- escribe: "hoy en día la historia se registra en imágenes o en vídeo. Por lo tanto, de ahora en adelante ya no habrá "Historia" sino sólo "Imaginería" o "Videoría" -no more "History", but only "Imaginery" or "Videory"-. Las universidades, por ejemplo, tendrán que modificar la asignatura de "Historia Contemporánea" por la de "Videoría Contemporánea"⁴⁵⁷.

Sobre el vídeo, recuerda la misma autora, se vienen escribiendo "historias parciales desde 1974, cuando apenas habían transcurrido diez años de su aparición" /.../ "Según la crítica Marita Sturken, en apenas 20 años las transformaciones técnicas y estéticas en el vídeo se nos antojan equivalentes a décadas de desarrollo en fotografía y pintura, provocando de este modo la sensación de que hay que hacer su historia rápidamente. La necesidad de una historia se ve reforzada cuando la información comienza a desgastarse y llega a ser irrecuperable. La otra razón para la preocupación del vídeo por su propia historia no es tecnológica sino institucional; pero también comporta un cierto temor a la supervivencia. Formular una historia es sentar la legitimidad".

Prosigue con una atinada reflexión: "en su intento de legitimación del medio, tanto las instituciones como el mercado serían los primeros interesados en argumentar la existencia de unos pioneros que determinasen el origen del videoarte y para ello construyeron una historia del vídeo en torno a sus dos grandes mitos, el coreano Nam June Paik, tan citado, y el alemán Wolf Vostell. La historia mítica construida a su alrededor estuvo fomentada tanto por sus propias declaraciones como por los intereses de un engranaje artístico necesitado de mitos". Y concluye: "debido a la

⁴⁵⁶ BAIGORRI BALLARÍN, Laura (1997), *El vídeo y las vanguardias históricas*, Edicions de la Universitat de Barcelona. BAIGORRI BALLARÍN, Laura (2000), *El vídeo en el contexto social y artístico de los 60/70* (2000), Ediciones Mestizo, Barcelona.

⁴⁵⁷ JUNE PAIK, Nam (1974), *Videa 'n' Videology, 1959-1973*, Everson Museum of Art, Siracusa (Nueva York).

inexistencia de antecedentes inmediatos sobre la intersección entre arte, tecnología y telecomunicación, la interpretación histórica del vídeo y su legitimidad presenta numerosos problemas a la hora de abordarlas"⁴⁵⁸.

Aunque iniciado el siglo XXI domina el análisis del videoarte, la aparición y pujanza de los videojuegos, la generalización del vídeo doméstico –y sucesores- y la generalización del videoclip, contribuyen a una paulatina diversificación de la historiografía del vídeo. Industrias muy jóvenes, que se consolidan en los años ochenta del pasado siglo, desde principios de los años noventa crece caudalosa la bibliografía sobre los videojuegos, y si bien dominan, entre otros aspectos, los vinculados al análisis de la violencia, no faltarán algunos análisis históricos o que de alguna forma reflejan y analizan la evolución del nuevo medio. Justo es reconocer que los historiadores, incluidos desde luego los de la comunicación, no han estado muy interesados hasta ahora por el mundo del videojuego. Los acercamientos históricos, con escasas excepciones, han procedido casi siempre de territorios ajenos al mundo académico.

En España una de esas excepciones es la del profesor Miguel de Aguilera, que se analiza el mundo del videojuego como industria cultural y defiende su mayoría de edad: “En el transcurso de su aún breve historia, esta industria ha conocido una intensa evolución, apoyada en numerosas iniciativas y actuaciones de índole diversa que, a la postre, le permitieron alcanzar su actual madurez. Esta evolución no fue fácil, pues sus principales actores debieron acomodarse a una serie de circunstancias y condiciones con frecuencia cambiantes (innovaciones tecnológicas, situaciones económicas, aspectos socioculturales), padeciendo, además, un escenario de alta volatilidad y fuerte competitividad”⁴⁵⁹.

Hacia mediados de los noventa del pasado siglo tenemos ya algunas buenas perspectivas globales, como la de Leonard Herman -*Phoenix : the fall & rise of home videogames*-, a las que seguirán, aunque en términos no exclusivamente históricos, análisis más colectivos como el de coordinado por el británico Lucien King -*Game on: the history and culture of videogames*⁴⁶⁰. Es obvio que estamos en un terreno de dominio palpable de la bibliografía norteamericana, aunque poco a

⁴⁵⁸ BAIGORRI BALLARÍN, Laura (2000), obra citada, pp. 9-13.

⁴⁵⁹ AGUILERA, Miguel de (2004), “La institucionalización de una industria cultural. Estructura y desafíos de la industria de los videojuegos”, en *Telos*, nº 59, [disponible en www.campusred.net/telos]

⁴⁶⁰ HERMAN, Leonard (1994), *Phoenix: the fall & rise of home videogames*, Rolenta Press, Union (EE UU). KING, Lucien (2002), *Game on: the history and culture of videogames*, Laurence King, Londres.

poco Europa se dota asimismo de estudios sobre el fenómeno videojuegos. En el caso de España es pionera, aunque insuficiente, la obra de Diego Martínez *De Super Mario a Lara Croft. La historia oculta de los videojuegos*, aparecida en 2003⁴⁶¹. Menos cultivada está por el momento la historia del videoclip. En cualquier caso, para el ámbito de la lengua española es sugestivo destacar el papel de la revista trimestral *Telos*, que viene ofreciendo frecuentes y excelentes trabajos sobre el video, incluidos algunos monográficos, abarcando todos sus aspectos,.

En suma, la historia del vídeo, aun incipiente, sigue ubicándose en el inicio del siglo XXI preferentemente en el campo del arte, y aunque gana terreno una percepción más global, acorde con las muchas caras del joven medio, se echan aún en falta buenas historias del vídeo a escala española e internacional que contemplen con capacidad crítica su intensa evolución en todas sus facetas, esas que lo convierten en el más heterogéneo entre los medios audiovisuales actuales. Pese a su juventud, esa historia ofrece ya problemas o incluso errores de envergadura. Frente a la decantación del cine o la fotografía, la rápida aparición de una historia del vídeo presenta en sus frutos aspectos discutibles si se contempla con criterios de rigor metodológico, además de un cierto rechazo o relego en los ámbitos académicos.

2.13.- Internet

Internet inicia su popularización internacional a principios de los años noventa del siglo XX, tiene, pues, dos décadas escasas de historia real, aunque el estudio de la génesis permita doblar esa antigüedad, en cualquier caso un medio joven. Pero su propia dinamicidad e importancia ha facilitado que, desde los inicios, atraiga la historia del poderoso nuevo medio, que aparece de inmediato, con una particularidad: esa historia está, en gran parte, en el propio Internet, un medio que por sus orígenes y rasgos ofrece claro dominio de EE. UU., que se refleja también en esa primera historiografía. Historia corta, pero ya con etapas bien perfiladas, la inicial, Arpanet, la de la privatización, desde principios de los años noventa... Manuel Castells nos recuerda: "la producción de una determinada tecnología en un momento histórico condiciona su contenido y los usos que se hacen de ella en su desarrollo futuro. La historia de Internet sirve para comprender su evolución posterior"⁴⁶².

⁴⁶¹ MARTÍNEZ, Diego (2003), *De Super Mario a Lara Croft. La historia oculta de los videojuegos*, Dolmen, Madrid.

⁴⁶² CASTELLS, Manuel (2002), *La Galaxia Internet*, Debolsillo, Barcelona, p 25.

El medio de medios, que permite, a través de él, acceder lo mismo a diarios o revistas que a emisoras de radio y canales de televisión o bien captar música, fotografías, cine y vídeo, se convierte pronto en un medio muy útil, por la inmensa cantidad de sus contenidos, para todo tipo de historiadores, pero muy en especial para el historiador de la comunicación, que tiene en él un archivo inimaginable hace medio siglo. El historiador del cine, por ejemplo, encuentra en Internet un “banco de películas” superior cuantitativamente al de cualquier filmoteca, y más accesible también, como el historiador de la canción puede acceder con comodidad a viejas melodías o intérpretes.

La historiografía europea sobre Internet es, por el momento, escasa en intentos ambiciosos; aunque son muchos, resultan poco imaginativos y poco profundos y enormemente repetitivos los resúmenes disponibles en la propia red, y lo es la española, aunque es de suponer que el vacío comience a llenarse en breve. El medio, es obvio, va a exigir en algunos aspectos nuevos criterios historiográficos. Recordemos que, como señalan Julio Montero y José Carlos Rueda, “los inicios de la investigación en cualquier campo de la actividad humana obligan a la necesaria tarea de búsqueda de fuentes, de catalogación, ordenamiento y valoración crítica de los materiales, sin los que no es posible plantear enfoques verosímiles, ni tesis generales, ni futuras opciones de investigación de gran alcance”⁴⁶³, consideraciones que parecen esencialmente oportunas sobre la historia de Internet, historia que se inicia sobre todo como descripción de su evolución tecnológica y parece evolucionar, ya en el siglo XXI, hacia interpretaciones más plurales y ambiciosas.

El desafío no está solo en la juventud del medio y su rápida evolución, son sus características: el historiador puede probablemente sentirse desbordado si tiene en cuenta que tiene ante sí ya miles de millones de webs o que las pérdidas de páginas son inmensas, pese a meritorios esfuerzos como Archivo de Internet (www.archive.org), iniciativa apoyada por diez fundaciones, que recopila textos, imágenes en movimiento y audio. Esa búsqueda, ordenación y valoración de fuentes es aquí especialmente compleja y ello mismo dificulta y retrasa enfoques no superficiales.

⁴⁶³ Montero Díaz, Julio, y José Carlos Rueda, obra citada, p. 9.

3.- Fuentes

[Toda bibliografía honesta es hija de los idiomas que traduce y maneja su autor, en nuestro caso los derivados del latín y el inglés, y tiene siempre las limitaciones añadidas de sus lecturas y sus preferencias; probablemente el lector interesado eche en falta algunos títulos relevantes, aunque hemos procurado, cuando ha sido factible, reflejar las traducciones o la bibliografía más esencial sobre comunicación en otros idiomas, especialmente la alemana; o tal vez estime excesiva, comparativamente, la bibliografía francesa, incluso italiana. En general, nos hemos inclinado a la producción en libro, más raramente artículos en revistas especializadas –salvo números monográficos- o actas de congresos y, lógicamente, la selección ha sido más amplia, y acaso por ello algo menos exigente, para las obras sobre comunicación en España y Latinoamérica. Se han incluido determinadas obras relevantes en su momento, aunque hoy hayan podido quedar desfasadas, pero no todos los títulos citados en el texto, solo los que hemos considerado más influyentes u originales. Se relacionan las obras sobre fotoperiodismo en fotografía, desinformación en propaganda, agencias de noticias en prensa y diseño en publicidad. Citamos en principio por la edición española, cuando existe, pero si median muchos años entre ella y la edición original, hemos procurado indicarlo]

3.1.- El estudio de la Historia. Tendencias y cuestiones historiográficas actuales.

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio (1993), "Convergencia y divergencias entre los Annales de 1929 a 1968 y el marxismo. Ensayo de balance global", en *Historia Social*, nº 16, pp. 115-141.

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio (1996), *Braudel a debate*, Imagen Contemporánea, La Habana, 241 pp.

ANDRÉS-GALLEGO, José, coordinador (1999), *Historia de la historiografía española*, Madrid, 338 pp.

AROSTEGUI, Julio (1992), "Por una nueva historiografía. Un manifiesto cientifista", en *Idearium*, I, pp. 23-73.

AROSTEGUI, Julio (2001), *La investigación histórica: Teoría y método*, Crítica, Barcelona, 460 pp.

BACCINI, Alberto, y GIANNETTI, Renato (1997), *Cliometría*, Crítica, Barcelona, 231 pp.

BEDARIDA, François, director (1995), *L'histoire et le métier d'historien en France, 1945-1995*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, París, 437 pp.

- BEDARIDA, François (1998), "Definición, método y práctica de la historia del tiempo presente", en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Universidad Complutense, nº 20, pp. 19-27 [Dossier: Historia y tiempo presente. Un nuevo horizonte de la historiografía contemporánea]
- BERNECKER, Walther L. (1992), "La historiografía alemana reciente", en *Historia Contemporánea*, nº 7, pp. 31-50.
- BLOCH, Marc (1995), *Histoire et historiens*, Armand Colin, París, 278 pp.
- BOURDE-HERVÉ MARTÍN, Guy (2004), *Las escuelas históricas*, Akal, Madrid, 281 pp. [edición original francesa, 1990].
- BRAUDEL, Fernand (1986), *Las civilizaciones actuales. Estudios de Historia económica y social*, Tecnos, Madrid, 496 pp. [edición original francesa, 1968]
- BRAUDEL, Fernand (1968), *La historia y las ciencias sociales*, Alianza Editorial, Madrid, 221 pp.
- BURDIEL, Isabel y ROMEO, María Cruz (1996), "Historia y lenguaje: la vuelta al relato dos décadas después", en *Hispania*, nº 192, pp. 333-346.
- BURKE, Peter (1994), *La revolución historiográfica francesa. La Escuela de los Annales: 1929-1989* Gedisa, Barcelona, 141 pp.
- BURKE, Peter, editor (2003), *Formas de hacer Historia*, Alianza Editorial, Madrid, 352 pp.
- BURKE, Peter (2005), *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, Barcelona, 169 pp.
- CANNADINE, David, editor (2005), *¿Qué es la historia ahora?*, Ahmed/Universidad de Granada, 303 pp.
- CANTIMORI, Delio (1985), *Los historiadores y la historia*, Península, Barcelona, 363 pp.
- CARBONELL, Charles-Olivier (1993), *La historiografía*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 165 pp. [edición francesa, 1981]
- CARRERAS ARES, Juan José (1990), "La historiografía alemana en el siglo XX: la crisis del historicismo y las nuevas tendencias", en *Studium. Geografía. Historia. Arte. Filosofía*, nº 2, pp. 93-106.
- CARRERAS ARES, Juan José (1993), "Teoría y narración en la historia", en *Ayer*, nº 12, pp. 15-27.
- CARRERAS ARES, Juan José (2000), *Razón de historia. Estudios de historiografía*, Marcial Pons, Madrid, 358 pp. (selección y nota preliminar, Carlos Forcadell).
- CASANOVA, Julián (1991), *La historia social y los historiadores*, Grijalbo/Crítica, Barcelona, 179 pp.
- CATALANO, Franco (1980), *Metodología y enseñanza de la historia*, Península, Barcelona, 310 pp. [traducción del italiano]
- CHAVEAU, Agnès, y TETART, Philippe, directores (1992), *Questions à l'histoire du temps présent*, Complexe, Bruselas, 136 pp.
- CIPOLLA, Carlo M. (1991), *Entre la historia y la economía. Introducción a la historia económica*, Ed. Crítica, Barcelona, 279 pp. [primera edición italiana, 1988]

- COLOMINES, Agustí y OLMOS, V. S., editores (1998), *Les raons del pasat. Tendències historiogràfiques actuals*, Afers, Catarroja (Valencia), 303 pp.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina (1993), *Historia del presente*, Eudema, Madrid, 95 pp.
- DETIENE, Marcel (2001), *Comparar lo incomparable. Alegato a favor de una ciencia histórica comparada*, Ediciones Península, Barcelona, 127 pp.
- DUMOULIN, Olivier (2003), *Le rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Albin Michel, París, 343 pp.
- FEBVRE, Lucien (1999), *Combates por la historia*, Altaya, Barcelona, 245 pp.
- FONTANA, Josep (1999), *Historia: análisis del pasado y proyecto social*, Crítica, Barcelona, 353 pp. [primera edición, 1982].
- FONTANA, Josep (1992), "La utilidad de la historia", en *Ariadna*, nº 10, pp. 93-100.
- FONTANA, Josep (2001), *La historia de los hombres*, Crítica, Barcelona, 382 pp.[original en catalán, 2000]
- FORCADELL, Carlos, editor (1998), *Nacionalismo e historia*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 171 pp.
- FUKUYAMA, Francis (1990), "¿El fin de la historia?", en *Claves*, 1, pp. 85-96.
- FURET, François (1982), *L'atelier de l'histoire*, Flammarion, París, 312 pp.
- GALASSO, Giuseppe (2001), *Nada más que historia. Teoría y metodología*, Ariel Historia, Barcelona, 318 pp. [edición italiana, 2000]
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis (1995), *El oficio de historiar*, Clío, México, 358 pp.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis (1997), *Invitación a la microhistoria*, Clío, México, 249 pp.
- GOOCH, George Peabody (1977), *Historia e Historiadores en el Siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México DF., 607 pp. [reedición de la obra de 1942].
- GRANJA, José Luis de la, REIG, Alberto y MIRALLES, Ricardo (1999), *Tuñón de Lara y la historiografía española*, Siglo XXI, Madrid, XVI+375 pp.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena (1995), *Los caminos de la Historia. Cuestiones de historiografía y método*, Madrid, Síntesis, 301 pp.
- HOBBSAWM, Eric J. (2002), *Sobre la historia*, Crítica, Barcelona, 298 pp.
- IGGERS, Georg G., (1998), *La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales*, Idea Universitaria, Barcelona. [Edición original, en alemán, 1993]
- KAYE, Harvey J. (1989), *Los historiadores marxistas británicos*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, XVIII+240 pp.
- KOSELLECK, Reinhard (1993), *Futuro y pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 368 pp.
- LANDES, David S., LINZ, Juan J., TILLY, Louise A., TILLY, Charles, y otros (1974), *Las dimensiones del pasado. Estudios de historia cuantitativa*, Alianza Editorial, Madrid, 354 pp.

- LEDUC, Jean (1999), *Les historiens et les temps, conception, problématiques, écritures*, Editions du Seuil, París, 234 pp.
- LEFEBVRE, Georges (1985), *El nacimiento de la historiografía moderna*, Martínez Roca, Barcelona, 340 pp.
- LE GOFF, Jacques (2005), *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*, Paidós Ibérica, Barcelona, 283 pp. [traducción del italiano: *Storia e memoria*]
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre, editores (1985), *Hacer la historia*, Laia, Barcelona, 3 volúmenes.
- LEIBERICH, Michel (1991), "Problemas actuales de la historiografía alemana", *Ayer*, nº 2, pp. 15-28.
- LLEDÓ, Emilio (1978), "La metodología histórica de Droysen", en *Historia y lenguaje*, Ariel, Barcelona, pp. 157-170.
- MARAVALL, J.A. (1967), *Teoría del saber histórico*, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 310 pp.
- MARCZEWSKI, Jean (1973), *¿Qué es la historia cuantitativa?*, Nueva Visión, Buenos Aires, 97 pp. [traducción del original francés de 1965]
- MARINAS, José Miguel, y SANTAMARINA, Cristina, editores (1993), *La historia oral: métodos y experiencias*, Debate, Madrid, 292 pp.
- MASTROGREGORI, Massimo (1998), *El manuscrito interrumpido de Marc Bloch. Apología para la historia o el oficio de historiador*, Fondo de Cultura Económica, México, 144 pp [edición italiana, 1995].
- MATEOS, Abdón (1998), "Historia, memoria, tiempo presente", en *Hispania Nova*, nº 1. Disponible en hispanianova.rediris.es
- MEINECKE, Friedrich (1983), *El historicismo y su génesis*, F.C.E., México DF, 525 pp. [primera edición en alemán, 1936].
- MITRE, Emilio (1997), *Historia y pensamiento histórico*, Cátedra, Madrid, 295 pp.
- MORADIELLOS, Enrique (2000), *Sine ira et studio. Ejercicios de crítica historiográfica*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 221 pp.
- MORADIELLOS, Enrique (2001), *Las caras de Clío. Introducción a la Historia y a la Historiografía*, Siglo XXI, Madrid, 318 pp.
- MORALES MOYA, Antonio (1992), "Historia y posmodernidad", en *Ayer*, nº 6, pp.15-38.
- MORALES MOYA, Antonio (1987), "En torno al auge de la biografía", en *Revista de Occidente*, nº 74-75, monográfico: biografías y autobiografías, pp. 61-76.
- MUSTÈ, Marcello (2005), *La storia: teoria e metodi*, Carocci, Roma, 126 pp.
- NIÑO RODRÍGUEZ, Antonio (1986), "La historia de la historiografía, una disciplina en construcción", en *Hispania*, nº 163, pp. 395-417
- NOIRIEL, Gérard (1997), *Sobre la crisis de la historia*, Cátedra, Madrid, 313 pp.

- NOVICK, Peter (1988), *That noble dream. The "objectivity question" and the American historical profession*, Cambridge University Press, Cambridge, XII + 648 pp. [edición española: *Ese noble sueño. La objetividad y la historia profesional norteamericana*, 2 volúmenes, Instituto Mora, Madrid].
- PASAMAR, Gonzalo (1994), "La invención del método histórico y la historia metódica en el siglo XIX", en *Historia Contemporánea*, nº 11, pp.183-214
- PASAMAR, Gonzalo (2001), *La historia contemporánea. Aspectos historiográficos*, Síntesis, Madrid, 269 pp.
- PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio y otros (2000), *La gestión de la memoria. La historia de España al servicio del poder*, Crítica, Barcelona, 276 pp.
- PUJADAS MUÑOZ, Juan José (1992), *El método biográfico. El uso de las historias de vida en ciencias sociales*, CIS/Cuadernos metodológicos, Madrid, 107 pp.
- PROST, Antoine (2001), *Doce lecciones sobre la historia*, Cátedra/Universitat de Valencia, Madrid, 319 pp.
- RAGAZZINI, Darío, coordinador (2004), *La storiografia digitale*, UTET, Turín, 131 pp.
- RAMA, Carlos (1981), *La Historiografía como conciencia histórica*, Montesinos, Barcelona, 135 pp.
- RINGER, Fritz (1995), *El ocaso de los mandarines alemanes. Catedráticos, profesores y la comunidad académica alemana, 1890-1933*, Ediciones Pomares-Corredor, Barcelona, 446 pp.
- ROLDÁN, Concha (1997), *Entre Casandra y Clío. Una historia de la Filosofía de la Historia*, Akal, Madrid, 222 pp.
- RUIZ TORRES, Pedro (1993), "Los discursos del método histórico", en *Ayer*, nº 12, pp. 47-78.
- SERNA, Justo, y PONS, Anacleto (2000), *Cómo se escribe la microhistoria*, Cátedra/Universitat de Valencia, Madrid, 286 pp.
- SEVILLA, Jean (2003), *Historicamente incorrecto. Para acabar con el pasado único*, Ciudadela Libros, Madrid, 400 pp. [traducción del francés]
- SEVILLA, Sergio (2000), *Crítica, historia y política*, Cátedra/Universitat de Valencia, Madrid, 295 pp.
- SOTO GAMBOA, Angel (2004), "Historia del presente: estado de la cuestión y conceptualización", en *Historia Actual on line*, nº 3, pp. 101-116.
- THOMPSON, Edward P. (1981), *Miseria de la teoría*, Crítica, Barcelona, 302 pp [traducción del original inglés de 1978].
- TOPOLSKY, Jerrzy (1992), *Metodología de la historia*, Cátedra, Madrid, 519 pp. [edición polaca, 1973].
- VITALI, Stefano (2004), *Pasato digitale: le fonti dello storico nell'era del computer*, Mondadori, Milán, 228 pp.
- VV. AA. (1985), *La historiografía en Occidente desde 1945*, Eunsa, Pamplona, 501 pp.
- VV. AA. (1994), *A propósito del fin de la historia*, Debats, Valencia, 203 pp.
- WHITE, Hayden (1992), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, F.C.E., México DF., 439 pp. [original inglés, 1973]

WHITE, Hayden (1992), *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Paidós, Barcelona, 229 pp. [traducción del inglés].

WRIGLEY, E. A. (1985), *Historia y población. Introducción a la demografía histórica*, Crítica, Barcelona, 252 pp. [primera edición, 1969]

3.2.- Metodología y problemas de la historia de la comunicación.

ALLEN, Robert C., y GOMERY, Douglas (1995), *Teoría y práctica de la historia del cine*, Paidós Comunicación, Barcelona, 338 pp. [edición norteamericana, 1985].

ALMEIDA, Fabrice d' (1997), *La question médiatique. Les enjeux historiques et sociaux de la critique des médias*, Seli Arslan, París, 224 pp.

ALONSO GARCIA, Luis (1999), *El saber historiográfico. El extraño caso de la historia universal del cine*, Episteme, Valencia, 55 pp.

ALONSO GARCIA, Luis (2001), "Anomalías históricas y perversiones historiográficas: de *La Malquerida* a *La niña de tus ojos*", en *Cuadernos de la Academia*, nº 9, pp. 575-604.

ALVAREZ, Jesús Timoteo (1997), *Del viejo orden informativo. Introducción a la historia de la comunicación, la información y la propaganda en Occidente, desde sus orígenes hasta 1880*, Actas, Madrid, 175 pp. [reimpresión de la obra de 1985]

ALVAREZ, Jesús Timoteo (1987), *Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX. El nuevo orden informativo*, Ariel, Barcelona, 197 pp.

BARBOSA, Marialva (2000), "História e Comunicação: A construção de um modelo de história dos sistemas de comunicação", disponible en www.eca.usp.br/alaic/Chile2000.

BARROSO, Jaime, y TRANCHE, Rafael M. (1996), "La historia de la televisión en España", en *Archivos de la Filmoteca*, nº 23-24, pp. 5-10.

BELLOTTO, Adriano, y BETTETINI, Gianfranco, editores (1985), *Questioni di storia e teoria della radio e della televisione*, Vita e Pensiero, Milán, 186 pp.

BRENNEN, Bonnie, y HARDT, Hanno (1999), *Picturing the past: media, history and photography*, University of Illinois Press, Urbana, 263 pp.

BURKE, Pierre (2001), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 285 pp.

BUXO, M^a Jesús, y DE MIGUEL, Jesús M, editores (1998), *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*, Ediciones Proyecto A, Barcelona, 165 pp.

CASTRO DE PAZ, José Luis (1995), "David Bordwell, el modo de práctica fílmica y la reciente historiografía del cine en España", en *Secuencias*, nº 2, pp. 111-114.

- COLÓN PERALES, Carlos (1994), "Para una periodización de la música cinematográfica en los Estados Unidos, 1895-1993", en *Area 5inco*, nº 3, pp. 27-45.
- CURRAN, James, MORLEY, David, y WALKERDINE Valerie (1996), *Cultural studies and communications*, Arnold, Nueva York, 371 pp.
- DAYAN, Daniel y HATZ, Elihu (1996), *La télévision cérémonielle. Anthropologie et histoire en direct*, PUF, París XX+259 pp.
- DELPORTE, Christian, director (2004), "Publicité, quelle histoire?", nº monográfico de *Les Temps des Medias*, París, nº 2, 292 pp.
- DURAND, Régis (1999), *El tiempo de la Imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 140 pp. [traducción del francés]
- FERRO, Marc (2000), *Historia contemporánea y cine*, Ariel Historia, Barcelona, 238 pp. [traducción del francés]
- FERRO, Marc y PLANCHAIS, Jean (1997), *Les médias et l'histoire*, CFPJ editions, París, 166 pp.
- FONTCUBERTA, Joan, editor (2003), *Fotografía. Crisis de historia*, Actar, Barcelona, 255 pp.
- FRIZOT, Michel, coordinador (1998), "Introduction. The age of light", en *A new history of photography*, Könemann, Colonia, pp. 9-13.
- GEORGAKAKIS, Didier, y UTARD, Jean-Michel, directores (2001), *Science des médias. Jalons pour une histoire politique*, L'Harmattan, París, 250 pp.
- GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís, coordinador (1996), *Metodologías para la historia de la comunicación social*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 108 pp.
- GUBERN, Román (1994), "Periodizaciones históricas", en *Area 5inco*, nº 3, pp. 1-8.
- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (1995), "Criterios de periodización de la historia del cartel", en *Area 5inco*, nº 4, pp. 105-110.
- HARTSOCK, JOHN C. (2000), *A history of American Literary Journalism: the emergence of a Modern Narrative Form*, University of Massachusetts Press, Amherst.
- HEYER, Paul (1988), *Communications on history: theories of media, knowledge and civilization*, Greenwood Presss, Nueva York, XVI+358 pp.
- JAUBERT, Alain (1966), *Le commissariat aux archives. Les photos qui falsifient l'histoire*, Barrault, París, 190 pp.
- JEANNENEY, Jean-Noël (1998), *Le passé dans le prétoire. L'historien, le juge et le journaliste*, Seuil, París, 165 pp.
- JEANNENEY, Jean-Noël, y SAUVAGE, Monique, directores (1982), *Télévision, nouvelle memoire, les magazines de grand reportage, 1959-1968*, Seuil, París, 250 pp.

- JENSEN, K. B., y JANKOWSKI, N. W., editores (1993), *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*, Bosch Comunicación, Barcelona, 324 pp.
- LANGE, André (2001), "Introduction a l'histoire de la television", disponible en [http:// histv2.free.fr](http://histv2.free.fr)
- LAGNY, Michèle (1992), *Cine e historia, problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, Bosch, Barcelona, 306 pp. [traducción del francés]
- MARTÍN ARIAS, Luis (1994), "A propósito de Georges Méliès ¿es posible otra historia del cine?", en *Area 5inco*, nº 3, pp. 9-26.
- MATHIEN, Michel, director (2005), *La mediatización de l'histoire. Ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruselas, 435 pp. [incluye amplia bibliografía en lengua francesa]
- MCMICHAEL, Francis Andrew (2005), *History on the Web. Using and evaluating the Internet*, Harlan Davidson, Wheeling (EE UU), VIII+82 pp.
- MENDUNI, Enrico (1997), "Gli studi sulla radio a un punto critico", en *Problemi dell'informazione*, XXII, 2.
- MONTERDE, José Enrique (1986), *Cine, historia y enseñanza*, Laia, Barcelona, 295 pp.
- MONTERO DÍAZ, Julio, y RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001), *Introducción a la historia de la comunicación social*, Ariel Comunicación, Barcelona, 187 pp. [amplia bibliografía]
- PAZ, María Antonia, y MONTERO, Julio, coordinadores (1995), *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*, Editorial Complutense, Madrid, 233 pp.
- PIÑUEL, José Luis, y LOZANO, Carlos (2006), *Ensayo general sobre la comunicación*, Paidós, Barcelona, 328 pp ["La comunicación y la historia", pp. 206-238]
- PIZARROSO, Alejandro (1999), "La historia de la Propaganda, una aproximación metodológica", en *Historia y Comunicación Social*, Madrid, nº 4, pp. 144-171.
- RIEGO, Bernardo, y VEGA DE LA ROSA, Carmelo (1994) *Fotografía y métodos históricos : dos textos para un debate*, Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria, Santander, 117 pp.
- ROBINSON, Gertrude J. (2000), "Remembering Our Past: Reconstructing the Field of Canadian Communication Studies", en *Canadian Journal of Communication*, volumen 25, nº 1. Disponible en www.cjc-online.ca
- ROMÁN PORTAS, Mercedes (2000), "Aspectos metodológicos de la historia de la comunicación", en *Ámbitos*, nº 5, pp. 119-128.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (1999), *El universo de la fotografía. Prensa, edición, documentación*, Espasa, Madrid, 282 pp.
- STARTT, James D., y SLOAN W. David. (1989), *Historical Methods in Mass Communication*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, (EE UU), XIV-210 pp.
- TALENS, Jenaro, y ZUNZUNEGUI, Santos (1998), "Introducción. Por una verdadera historia del cine", en *Historia General del Cine*, volumen I, Cátedra, Madrid, pp. 9-38.

“Temps mediatique, Le”, monográfico (1995), en *Recherches en Communication*, nº 3, Université catholique de Louvain, Lovaina, 229 pp.

TORRES BLANCO, Roberto (2005), «Canción protesta: definición de un nuevo concepto historiográfico», en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 27, Universidad Computense, pp. 223-246

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel (2000), *Historia y comunicación social*, Mondadori, Barcelona, 267 pp.

VEYRAT-MASSON, Isabelle (2000), *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran*, Fayard, Paris, 567 pp.

VV. AA. (1982), *Metodología de la historia de la prensa española*, Siglo XXI, Madrid, 331 pp.

VV. AA. (2002), *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 216 pp.

WOLF, Mauro (1996), *La investigación de la comunicación de masas, crítica y perspectivas*, Paidós, Barcelona, 318 pp.

3.3.- Bibliografías.

CASWELL, Lucy S, editora (1989), *Guide to sources in American Journalism History*, Greenwood Press, Nueva York, 319 pp.

CHECA GODOY, Antonio (2003), *Fuentes sobre radio. Un siglo de bibliografía internacional*, Mergablum, Sevilla, 302 pp.

Electronic Art Intermix (2006), sitio de la Asociación de Arte del mismo nombre, de Nueva York, incluye bibliografía sobre historia del vídeo y nuevos medios: www.eai.org.

Encyclopedia nouveaux medias (1998, inicio), sitio del Centro Georges Pompidou de París y el Museo Ludwig de Colonia en francés, inglés y alemán. Incluye bibliografía sobre historia del vídeo: www.newmedia-art.org

Federal Communications Comisión (2003), *Selected bibliography Radio*, en www.fcc.gov/omd/history/radio/bibliography.html

Federal Communications Comisión (2004), *Selected bibliography Internet*, en www.fcc.gov/omd/history/internet/bibliography.html

General Historiography (2005), sitio de la Florida Gulf Coast University con bibliografía sobre historiografía en inglés a cargo de Eric Strahorn: www.fgcu.edu/cas/history/hist_bib.html

GERNSHEIM, Helmut (1984), *Incunabula of British photographic literature: a bibliography of British photographic literature 1839-75 and British books illustrated with original photographs*, Scolar Press, Londres, 158 pp.

HARRISON, Jerome (1987), *Contribution to the bibliography and the literature of photography*, School of History of Art / City of Birmingham Polytechnic, Birmingham, 68 pp.

HUYGHE, François-Bernard (2004), *Bibliographie sur la desinformation et la propagande*, en www.huyghe.fr

Imageson.org (2002), Espacio cultural multimedia de la Université de Provence y el CNRS francés: www.imageson.org [incluye una amplia bibliografía sobre la televisión en los países mediterráneos]

Libros de cine (1995), Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, 140 pp.

MARTIN MARTIN, Fernando (1985), "Fuentes bibliográficas e institucionales de la comunicación publicitaria española (1900-1983)", en *Documentación de las Ciencias de la Información*, nº IX, Universidad Complutense, pp. 235-248.

MITRY, Jean (1966), *Bibliographie internationale du cinéma et de la télévision*, Institut des hautes etudes cinematographiques, París, 4 volúmenes.

POLLAY, Richard W. (1979), *Information sources in advertising history*, Greenwood Press, Westport, XIV+330 pp.

PRASCH, Thomas (1998), "An Uncomprehensive Bibliography of Victorian Photography", disponible en Internet: www.victorianresearch.org/photobib.html

ROOSENS, Laurent, y SALU, Luc (1989-1999), *History of photography: a bibliography of books*, Mansell, Londres y Nueva York, 4 volúmenes.

Société pour l'Histoire des Médias (2004), *Bibliographie thématique/Mémoires & thèses/Nouveautés*, en <http://perso.orange.fr/sphm/bibliographie/biblioindex.htm>

YEPES, Alfonso L. (1982), "Bibliografía española sobre historia del cine", en *Documentación de las Ciencias de la Información*, Universidad Complutense, volumen VI, pp. 41-55.

3.4.- Sobre Historia de la Comunicación y de los medios.

3.4.1.- Historia de la Comunicación en general o varios medios.

ALMEIDA, Fabrice d' y DELPORTE, Christian (2003), *Historie des medias en France de la Grande guerre a nos jours*, Flammarion, Paris, 434 pp.

BAR, Lionel (2004), *Communication et resistance populaire en Nicaragua*, L'Harmattan, Paris, 275 pp.

BRIGGS, Asa, y BURKE, Peter (2002), *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, Taurus, Madrid, 425 pp.

BUSTAMANTE, Enrique (2002), *Comunicación y cultura en la era digital. Iniciativas, mercados y diversidad en España*, Gedisa, Barcelona, 382 pp.

BUSTAMANTE, Enrique (2003), *Hacia un nuevo sistema mundial de Comunicación. Las industrias culturales en la era digital*, Gedisa, Barcelona, 379 pp.

CASCAJOSA VIRINO, Concepción C. (2006), *El espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*, Universidad, Sevilla, 354 pp [cine y televisión]

COVERT, Catherine, y JOHN, Stephens, editores, (1984), *Mass media between the wars*, Syracuse University Press, Siracusa, XXII + 252 pp.

- CROWLEY, David, y HEYER, Paul (1997), *La Comunicación en la Historia. Tecnología, Cultura, Sociedad*, Bosch, Barcelona, 462 pp. [antología de textos, edición original norteamericana, 1991]
- CURRAN, J., GUREVITCH M. y WOOLACOTT J., editores (1977), *Mass Communication and Society*, The Open University / Edward Arnold Publishers, Londres, 479 pp.
- CZITRON, Daniel J. (1982), *Media and the America mind. From Morse to McLuhan*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, XIV+254 pp.
- FERNANDEZ CHRISTIEB, Fátima (2005), *Los medios de difusión masiva en México*, Juan Pablos editor, México DF, 329 pp [reimpresión de la obra de 1982]
- FERNANDEZ, Isabel, y SANTANA, Fernanda (2000), *Estado y medios de comunicación en la España democrática*, Alianza Editorial, Madrid, 466 pp
- FLICHY, Patrice (1997), *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, La Decouverte, Paris, 289 pp.
- INNIS, Harold (1950), *Empire and Communications*, University of Toronto Press, Toronto, XIV+184 pp.
- INNIS, Harold (1951), *The Bias of Communication*, University of Toronto Press, Toronto, 221 pp.
- HIDALGO, David (2004), *Los medios de comunicación en Dos Hermanas, 1849-2003*, Ayuntamiento/autor, Dos Hermanas (Sevilla), 413 pp.
- JEANNENEY, Jean-Noël (1998), *Une histoire des médias*, Editions du Seuil, Paris, 374 pp.
- PENA, Alberto, coordinador (2004), *Comunicación y guerra en la historia*, Tórculo Edicions, Santiago de Compostela, 981 pp.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (1992), *De la Gazeta Nueva a Canal plus. Breve historia de los medios de comunicación en España*, Editorial Complutense, Madrid, 299 pp.
- RIoux, Jean-Pierre, y SIRINELLI, Jean-François, coordinadores (2002), *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Fayard, Paris, 461 pp.
- ROBINSON, Gertrude Joch (1984), *Socialismo y medios de comunicacion. La experiencia yugoslava*, Editorial Mitre, Barcelona, 271 pp.
- VIDAL VENEYTO, José, editor (19789), *Alternativas populares a las comunicaciones de masas*, Centro de Investigaciones sociológicas, Madrid, 570 pp.
- WARD, Hiley (1997), *Mainsteams of American Media History*, Allyn y Bacon, Needham Heights (EE UU), XVII+542 pp.
- ZAHAROPOULOS Thimios, y PARASCHOS Manny E., (1993), *Mass media in Greec: power, politics, privatization*, Praeger, Westport., XX+214 pp.

3.4.2.- La Prensa.

- ADLER, Ruth (1973), *Un día en la vida de The New York Times*, Editores Asociados, México, 370 pp. [Édición original en inglés, 1971]
- AGOSTINI, Angelo (2005), *La Repubblica. Un'idea dell'Italia (1976-2006)*, Il Mulino, Bolonia, 170 pp.
- ALMUNIA FERNANDEZ, Cesar (1977), *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX, 1808-1894*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 2 volúmenes, 887+807 pp.
- ALFÉREZ, Antonio (1986), *Cuarto poder en España. La prensa desde el Ley Fraga de 1966*, Plaza y Janés, Esplugues de Llobregat, 287 pp.
- ALONSO, Paula (2003), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en America Latina, 1820-1920*, Fondo de Cultura Economica, México, 344 pp
- ÁLVAREZ, Jesús Timoteo (1981), *Restauración y prensa de masas: los engranajes de un sistema (1875-1883)*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 395 pp.
- ALVAR SANCHO, Juan (1996), *La prensa de masas en Zaragoza (1910-1936)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 273 pp.
- AUDENINO, PATRICIA (1976), *Cinquant'anni di stampa operaria. Dall' unità alla guerra di Libia*, Guanda, Milán, 268 pp.
- BARRERA, Carlos, coordinador (1999), *Del gacetero al profesional del periodismo*, Fragua, Madrid, 356 pp.
- BARROT, Olivier (1979), *L'ecran français, 1943-1953. Histoire d'un journal & d'une époque*, Les editeurs français réunis, París, 382 pp.
- BELLANGER, C., GODECHOT, J., GUIRAL, P. y TERROU, F. (1969-1976), *Histoire generale de la presse française*, Presse universitaires de France, Paris, 5 volúmenes: I, Des origines a 1814, 652 pp; II, De 1815 a 1871, 472 pp; III, De 1871 a 1940, 688 pp; IV, De 1940 à 1958, 486 pp, y V, De 1858 à nos jours, 550 pp.
- BENITEZ, José Antonio (2003), *Los orígenes del periodismo en nuestra América*, Dolmen, México, 190 pp.
- BONET, Gérard (2004), *L'indépendant des Pyrénées-Orientales. Un siècle d'histoire d'un quotidien, 1846-1950. L'entreprise, le journal, la politique*, Publications de l'olivier, Perpignan, 764 pp.
- BORDERIA ORTIZ, Enrique (2000), *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio. Valencia (1939-1975)*, Fundación Universitaria San Pablo-Ceu, Valencia, 313 pp.
- CABRERA, Mercedes (1994), *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*, Alianza Editorial, Madrid, 302 pp.
- CAU, Yves (1979), *Un gran quotidien dans la guerre. Le Progres. Juin 1940-Novembre 1942*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 322 pp.
- CHARON, Jean-Marie (1991), *La presse en France de 1945 à nos jours*, Seuil, Paris, 448 pp.
- CHASTENET, Patrick, y CHASTENET, Philippe (1998), *Citizen Hersant: de Pétain a Mitterrand, histoire d'un empereur de la presse*, Seuil, París, 444 pp.

- CHAVES REY, Manuel (1896), *Historia y bibliografía de la prensa sevillana*, Imprenta de E. Rasco, Sevilla, 375 pp. [reimpresión, Ayuntamiento de Sevilla, 1995]
- CHECA GODOY, Antonio (1986), *Historia de la prensa giennense, 1808-1983*, Diputación, Jaén, 329 pp.
- CHECA GODOY, Antonio (1989), *Prensa y partidos políticos durante la II República*, Universidad, Salamanca, 354 pp.
- CHECA GODOY, Antonio (1991), *Historia de la prensa andaluza*, Fundación Blas Infante, Sevilla, 712 pp.
- CHECA GODOY, Antonio (1993), *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Alfar, Sevilla, 544 pp.
- CHECA GODOY, Antonio (2002), *Historia de la prensa pedagógica en España*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 419 pp.
- CHECA GODOY, Antonio (2002), "La prensa española durante la II República: una renovación frustrada", en Almunia, C, y Sotillos, E., coordinadores, *Del Periódico a la Sociedad de la Información*, tomo I, pp. 259-276, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid.
- CHECA GODOY, Antonio (2006), *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario, 1868-1874*, Biblioteca Nueva, Madrid, 379 pp.
- CHULIA, Elisa (2001), *El poder y la palabra. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 251 pp.
- COSTA, Lluís (2000), *El Autonomista: el diari dels Rahola. Els orígens del periodisme modern a Girona (1898-1939)*, Col.legi de Periodistes de Catalunya/Diputació de Girona, Girona, 243 pp.
- DELORME, Guy (2004), *Ouest France. Histoire du premier quotidien français*, Editions Apogee, Rennes, 254 pp.
- DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando (1980), *Prensa agraria en la España de la Ilustración. El Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos (1797-1808)*, Ministerio de Agricultura, Madrid, 217 pp.
- DIODONNAT, Pierre-Marie (1981), *L'argent nazi à la conquête de la presse française 1940-1944*, Ed. Jean Picollet, París, 309 pp.
- DURAN LOPEZ, Fernando, edición (2003), *Crónicas de Cortes del Semanario Patriótico, 1810-1812*, Ayuntamiento/Biblioteca de las Cortes de Cádiz, Cádiz, 639 pp.
- EMERY, Edwin (1966), *El periodismo en los Estados Unidos*, Ed. Trillas, México, 795 pp. [edición original, Englewood Cliffs, 1962]
- EVENO, Patrick (2004), *Histoire du journal Le Monde, 1944-2004*, Albin Michel, Paris, 715 pp.
- FARINELLI, Giuseppe, PACCAGNINI, Ermanno, SANTAMBROGIO, Giovanni, y VILLA, Angela Ida (2004), *Storia del giornalismo italiano dalle origini ai nostri giorni*, Utet Libreria, Turín, 611 pp.
- FERNANDEZ AREAL, Manuel (1973), *El control de la prensa en España*, Guadiana, Madrid, 320 pp.
- FERNANDEZ CLEMENTE, Eloy (1979), *Historia de la prensa aragonesa*, Guara Editorial, Zaragoza, 253 pp.

- FERNANDEZ FERNANDEZ, Maximiliano (1998), *Prensa y Comunicación en Avila (siglos XVI-XIX)*, Diputación, Avila, 559 pp.
- FERNANDEZ SANZ, coordinador (2004), *Doce calas en la historia de la prensa española especializada*, Asociación de la Prensa de Guadalajara, Guadalajara, 367 pp.
- FERREIRA, Fernando, editor (2000), *Una historia de la censura: violencia y proscripción en la Argentina del siglo XX*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 429 pp.
- FEYEL, Gilles (2000), *La presse en France des origines a 1944: histoire politique et materielle*, Ellipse, Paris, 192 pp.
- FILGUEIRA, Carlos H, y NOHLEN, Dieter, coordinadores (1994), *Prensa y transición democrática. Experiencias recientes en Europa y América Latina*, Vervuert, Francfurt/Madrid, 207 pp.
- FOX, Elisabeth (1988), *Medios de comunicación y política en América Latina*, Gustavo Gili, Barcelona, 230 pp.
- FRESCHI, Ombretta (2005), *Il Secolo XIX. Un giornale e una città, 1886-2005*, Laterza, Bari/Roma, X+435 pp.
- FREDERIX, Pierre (1959), *Un siècle de chasse aux nouvelles. De l'agence Havas à l'agence France Presse*, Flammarion, Paris, 444 pp.
- GARCIA GALINDO, Juan Antonio (1995), *Prensa y sociedad en Málaga, 1875-1923*, Edinford, Málaga, 406 pp.
- GARCIA GALINDO, Juan Antonio (1999), *La prensa malagueña, 1900-1931, Estudio analítico y descriptivo*, Ayuntamiento, Málaga, 296 pp.
- GOMEZ APARICIO, Pedro (1967-1980), *Historia del periodismo español*, Editora Nacional, Madrid, 4 volúmenes: I.Desde la Gaceta de Madrid (1661), hasta el destronamiento de Isabel II, 638 pp. II.De la Revolución de Septiembre al Desastre colonial, 776 pp. III.De las guerras coloniales a la Dictadura, 735 pp. IV.De la Dictadura a la Guerra Civil, 536 pp.
- GOMEZ MOMPART, Josep Lluís (1992), *La gènesi de la premsa de masses a Catalunya (1902-1923)*, Portic, Barcelona, 263 pp.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Edmundo (1919), *Historia del periodismo: desde sus comienzos hasta nuestra época*, Biblioteca Nueva, Madrid, 295 pp.
- GRANDINETTI, Mario (1992), *I quotidiani in Italia, 1943-1991*, Franco Angeli, Milán, 310 pp.
- GREILSAMER, Laurent (1990), *Hubert Beube-Méry, 1902-1989*, Fayard, Paris, 687 pp.
- GUILLAMET, Jaume (2003), *Els orígens de la premsa a Catalunya. Catalegs de periòdics antics (1641-1833)*, Ajuntament/Archiu Municipal, Barcelona, 436 pp.
- GUISNEL, Jean (2003), *Liberation, la biographie*, La Decouverte, Paris, 349 pp.
- GUYOL, Joelle (1999), *La presse moderniste en Argentine*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 167 pp.
- HARTZENBUSCH, Eugenio [1894], *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid. [Reimpresión, Biblioteca Nacional, 1994].

- HUTTON, Frankie (1993). *The early black press in America, 1827 to 1860*, Greenwood Press Westport, 182 pp.
- IGLESIAS, Francisco (1980), *Historia de una empresa periodística. Prensa Española*, Ed. Prensa Española, Madrid, 543 pp..
- IMBERT, Gerard, y BENEYTO, José Vidal (1986), *El País o la referencia dominante*, Editorial Mitre, Barcelona, 303 pp.
- KINZ, Jean Pierre (1974), *Journaux politiques et journalistes strasbourgeois sous le Second Empire, 1852-1870*, Librairie Istra/Societe savante d'Alsace et des régions de l'est, Estrasburgo, 166 pp.
- KLUGER, Richard (1986), *The paper: the life and death of The New York Herald Tribune*, Knopf, Nueva York.
- KOSZYK, Kurt (1966), *Deutsche Presse im 19. Jahrhundert*, Colloquium Verlag, Berlín, 372 pp.
- LABIO BERNAL, Aurora (2000), *Diario de Cádiz. Historia y estructura informativa, 1867-1898*, Universidad de Sevilla/Diario de Cádiz/Asociación de la Prensa de Cádiz, 363 pp.
- LAGUNA PLATERO, Antonio (2001), *Història de la Comunicació: Valencia, 1790-1898*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat Pompeu Fabra / Universitat de Valencia, Barcelona/ Castellón/Valencia, 337 pp.
- LEON CORREA, Francisco Javier (1988), *León en el último tercio del siglo XIX. Prensa y corrientes de opinión, 1868-1898*, Diputación, León, 543 pp.
- LLALLEMENT, Bernard (2004), *"Libe", l'oeuvre impossible de Sartre*, Albin Michel, París, 187 pp.
- LONGARES ALONSO, Manuel (1979), *La divulgación de la cultura liberal, 1833-1843*, Ediciones Escudero, Córdoba, 238 pp
- LOPES DE OLIVEIRA, A (1976), *Imprensa bracarense*, Pax, Braga, 261 pp.
- MCKAY, Ron y BARR, Brian (1976), *The story of the Scottish Daily News*, Canongate, Edimburgo, 170 pp.
- LORA, Ronald, y LONGTON, William Henry, editores (1999), *The conservative press in twentieth-century America*, Greenwood Press, Westport, EE.UU., XIII+729 pp.
- MARQUES DE MELO, José (2003), *Historia social da Imprensa*, Edipurcs, Porto Alegre, 184 pp. [reedición de la obra de 1974]
- MARTIN, Marc (2002), *La presse régionale, des affiches aux grands quotidiens*, Fayard, Paris, 501 pp.
- MARTIN, Marc (1997), *Medias et journalistes de la République*, Editions Odile Jacob, Paris, 494 pp.
- MARTINS, Rocha (1941), *Pequena historia da Imprensa portuguesa*, Inquerito, Lisboa, 117 pp.
- MATHIEN, Michel, y CONSO, Catherine (1997), *Les agences internationales de presse*, PUF/Que sais-je?, Paris.
- MCGOWAN, Gerald L. (1978), *Prensa y poder, 1854-1857*, El Colegio de México, México, 376 pp.
- MENDEZ ALVARO, Francisco (1883), *Breves apuntes para la historia del Periodismo Médico y farmacéutico de España*, Enrique Teodoro impresor, Madrid, 179 pp. [reimpresión, 1978]
- MILLARES CARLO, Agustín (1969), *La imprenta y el periodismo en Venezuela*, Monte Avila, Caracas, 90 pp.

- MITGANMG, Helberg, editor (2000), *Abraham Lincoln, a press portrait. His life and times from the originals newspapers document of the Union, the Confederacy and Europe*, Fordham University Press, Nueva York, XXVII+519 pp.
- MORONI, Andrea (2005), *Alle origini del "Corriere della Sera". Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini (1876-1900)*, Angeli, Milán, 208 pp.
- MURIALDI, Paolo (2003), *La stampa italiana dalla Liberazione alla crisi di fine secolo*, Laterza, Roma-Bari, 340 pp.
- NAVAL, María Angeles, coordinadora (1993), *Cultura burguesa y letras provincianas: estudios sobre el periodismo en Aragón entre 1834 y 1936*, Mira Editores, Zaragoza, 378 pp.
- NAVARRETE MAYA, Laura, y AGUILAR PLATA, Blanca (1998), *La prensa en México. Momentos y figuras relevantes, 1810-1915*, Addison Wesley Longman de México, México, 211 pp.
- NIETO, Alfonso (1973), *La empresa periodística en España*, EUNSA, Pamplona, 265 pp.
- NOGUE, Anna, y CABRERA, Carlos (2006), *La Vanguardia. Del franquismo a la democracia*, Fragua, Madrid, 420 pp.
- OCHOA CAMPOS, Moisés (1968), *Reseña histórica del periodismo mexicano*, Editorial Porrúa, México, 186 pp.
- PALACIO MONTIEL, Celia del, coordinadora (2000), *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Altext, Guadalajara, México, 500 pp.
- PALMER, Michael (1983), *Des petits journaux aux grandes agences. Naissance du journalisme moderne, 1863-1914*, Aubert, Paris, 350 pp.
- PEAN, Pierre, y COHEN, Philippe (2003), *La face cachée du Monde. De contre-pouvoir aux abus de pouvoir*, Editions Mille et une Nuits, Paris, 633 pp.
- PELAJA, Margherita, y ZANNINO, Lucia, editores (1985), *Caratteri ribelli: la stampa democratica e operaia nell'Europa dell'ottocento*, Officina Edizioni, Roma, 134 pp.
- PELAZ LOPEZ, José Vidal (2000), *Caciques, apóstoles y periodistas. Medios de comunicación, poder y sociedad en Palencia, 1898-1939*, Universidad de Valladolid/Diputación de Palencia, Valladolid, 526 pp.
- PEREZ CONSTANTI, Pablo (1905), *Historia del periodismo santiagués*, Santiago de Compostela, 204 pp. [reimpresión con estudio introductorio, Edición de Castro, Sada, 1992]
- PERINAT, Adolfo, y Marrades, María Isabel (1980), *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939*, Centro de investigaciones sociológicas, Madrid, 406 pp.
- POPKIN, Jeremy D. (1990), *Revolutionary news. The press in France, 1789-1799*, Duke University Press, Durham-Londres, XX+217 pp.
- PRIDE, Armistead, y WILSON, Clint (1997), *A History of the Black Press*, Howard University Press, Washington DF, 284 pp.

- POULET, Bernard (2003), *Le pouvoir du Monde. Quand un journal veut changer la France*, La Decouverte, París, 260 pp.
- READ, Donald (1999), *The Power of News. The history of Reuter*, Oxford University press, Oxford, 540 pp.
- RED TORRES, Luis y RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen (1998), *El periodismo en México. 500 años de historia*, Edamex, México, 373 pp.
- RETAT, Pierre (1988), *Les journaux de 1789. Bibliographie critique*, CNRS, Paris, 430 pp.
- RIBEIRO, Fátima, y SOPA, Antonio, coordinadores (1996), *140 anos de imprensa em Moçambique: estudos e relatos*, Associação Moçambicana da Língua Portuguesa, Maputo, 292 pp.
- REDONDO REDONDO, Gonzalo (1970), *Las empresas políticas de Ortega y Gasset. El Sol, Crisol, Luz, 1917-1934*, Rialp, Madrid, dos volúmenes, 476+608 pp
- ROMEU, José A. (1985), *Panorama del periodismo puertorriqueño*, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 227 pp.
- ROUSSEL, Hélène, y WINCKLER, Lutz, coordinadores (1992), *Deutsche Exilpresse und Frankreich, 1933-1940*, P. Lang, Nueva York, 314 pp.
- RUBIO, Fanny (1976), *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Ediciones Turner, Madrid, 550 pp.
- SAIZ, María Dolores, y SEOANE, María Cruz (1983, 1996), *Historia del Periodismo en España 1.- Los orígenes. El siglo XVIII. 2.- El siglo XIX. 3.- El siglo XX, 1898-1936*. Alianza Editorial, Madrid, 291, 322 y 574 pp.
- SÁNCHEZ ARANDA, José Javier, y BARRERA, Carlos (1992), *Historia del periodismo español. Desde sus orígenes hasta 1975*, Eunsa, Pamplona, 545 pp.
- SCHARFF, Edward E. (1986), *Una gran potencia mundial. The Wall Street Journal, Planeta*, Barcelona, 312 pp.
- SCHUDSON, Michael (1978), *Discovering the news. A social history of American Newspapers*, Basic books, Nueva York, 228 pp.
- SEOANE, María Cruz, y SUEIRO, Susana (2004), *Una historia de El País y del grupo Prisa*, Plaza y Janés, Barcelona, 703 pp.
- SINOVA, Justino (2006), *La prensa en la Segunda República española*, Debate, Barcelona, 566 pp..
- SLOAN, David y WILLIAMS, Julie Hedgepeth (1994), *The Early American Press, 1690-1783*, Greenwood Press, Westport, 238 pp.
- SLOAN, David, editor (2000), *The media and religion in American history*, Vision Press, Northport, EE UU, 293 pp.
- SODRE, Nelson Werneck (1966), *A historia da imprensa no Brasil*, Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 583 pp.

- SUGGS, Henry Lewis (1983), *The Black press in the South, 1865-1979 I*, Greenwood Press, Westport, XI+468 pp.
- SULLEROT, Evelyne (1966), *Histoire de la presse feminine en France des origines à nos jours*, Armand Colin, París, 225 pp.
- TENGARRINHA, José (1989), *Historia da Imprensa Periódica Portuguesa*, Caminho, Lisboa, 352 pp. [reedición de la obra de 1965]
- TERRON MONTERO, Javier (1981), *La prensa de España durante el régimen de Franco*, Centro de investigaciones Sociológicas, Madrid, 295 pp.
- TORRES, Felix (2002), *La Dépeche du Midi. Histoire d'un journal en republique: 1870-2000*, Hachette Litteratures, Paris, 902 pp.
- TOUSSAINT ALCARAZ, Florence (1990), *Recuento de medios fronterizos*, Fundación Manuel Buendía, México, 164 pp.
- TRANFAGLIA, Nicola (2005), *Ministri e giornalisti. La guerra e il Minculpop (1939-1943)*, Einaudi, Turín, 331 pp.
- TUDESQ, André Jean (1998), *Journaux et radios en Afrique aux XIX et XX siècles*, Agencie de la Francophonie, Paris, 198 pp.
- TUÑÓN DE LARA, M., ELORZA, A., y PEREZ LEDESMA, M., coordinadores (1975), *Prensa y sociedad en España, 1820-1936*, Ed. Cuadernos para el diálogo, Madrid, 290 pp.
- TUPPER, Patricio (2003), *Allende, la cible des medias chiliens et de la CIA (1970-1973)*, Les Editions de l'Amandier, Paris, 423 pp.
- VEILLARD, Jean-Yves, y otros (1981), *Etudes sur la presse en Bretagne aux XIXe et XXe siècles*, Centre de recherche bretonne et celtique/Faculté des lettres et sciences sociales, Brest, 147 pp.
- VILHENA MESQUITA, José Carlos (1988-1989), *Historia da Imprensa do Algarve*, Comissao de Coordenação da Regiao do Algarve, Faro, 2 tomos, 664+644 pp.
- VV. AA. (1987), *Prensa obrera en Madrid, 1855-1936*, Comunidad de Madrid/Revista Alfoz, Madrid. 762 pp.
- WEILL, George (1979), *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*, UTEHA, Mexico, 325 p. [edición original, Paris, 1935]
- WOLD, Ruth (1970), *El Diario de México. Primer cotidiano de Nueva España*, Gredos, Madrid, 294 pp.
- YANES, Julio (2003), *Historia del periodismo tinerfeño, 1758-1936*, Centro de la Cultura popular Canaria, Madrid, 621 pp.
- ZAVALA, Iris M (1972), *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Siglo XXI, Madrid, 208 pp.

3.3.3.- La Fotografía.

ALSINA MUNNÉ, Horacio (1954), *Historia de la fotografía*, Editorial del Nordeste, Barcelona.

- BARNOUW, Dagmar (1994), *Critical realism: history, photography, and the work of Sigfried Kracauer*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 350+XII pp.
- BARRET, André (1977), *Les premiers reporters photographes 1848-1914*, Duponchelle Editeur, Paris, 213 pp.
- BEATON, Cecil y BUCKLAND, Gail (1975), *The magic image. The genius of photography from 1839 to the present day*, Weinfeld and Nicolson, Londres, 304 pp.
- BECKER, William, editor (1989), *Photography's beginnings: a visual history*, Oakland University, Oakland, 176 pp.
- BELLITER, Erika (1982), *Fotografía latinoamericana desde 1860 hasta nuestros días*, El Viso, Madrid.
- BELLONE, Roger y FELLOTT, Luc (1981), *Histoire mondiale de la photographie en couleurs*, Editions Hachette, Paris 357 pp.
- BENJAMIN, Walter (1997), "Pequeña historia de la fotografía", en *Archivos de la fotografía*, volumen 3, nº 2, pp. 45-70.
- BENSUSAN, A.D (1966), *Silver images: history of photography in Africa*, H. Timmins, Ciudad del Cabo, XI+146 pp.
- BOOTH, Arthur (1965), *William Henry Fox Talbot, father of photography*, Arthur Barker, Londres, 119 pp.
- BRETTELL, Richard R. (1984), *Paper and light: the calotype in France and Great Britain, 1839-1870*, Kudos & Godine, Londres, 216 pp.
- BUCKLAND, Gail (1980), *Fox Talbot and the invention of Photography*, D. R. Godine, Boston, 216 pp.
- CADAVA, Eduardo (1997). *Words of light. Theses on the photography of history*, Princeton University Press, Princeton, XXX+173 pp.
- CARLEBACH, Michael L. (1992), *The origins of photojournalism in America*, Smithsonian Institution Press, Washington, X+194 pp.
- CASANOVA, Guillermina (1994), *La historia de la fotografía en La Laguna, 1857-1936*, Cabildo de Tenerife/Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 156 pp.
- CASTELLANOS MIRA, Paloma (1969), *Diccionario histórico de la fotografía*, Ediciones Istmo, Madrid, 236 pp.
- CHIRIBOGA, Lucía, y CAPARRINI, Silvana (1994), *Identidades desnudas, Ecuador 1860-1920: la temprana fotografía del indio de los Andes*, ILDIS, Quito, 144 pp.
- CHRIST, Yvan (1965), *L'age d'or de la photographie*, Vicent Fréal et Cie., Paris, 107 pp.
- CHRIST, Yvan (1979), *150 ans de photographie française*, Photo-revue, Paris, 168 pp. [incluye *Histoire des anciens procédés*, de Marcel Bovis]
- CHUDAKOV, Grigori, textos (1993), *Fotografía soviética, 1917-1991*. Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, dos volúmenes, 1917-1940 y 1940-1991, 237 y 252 pp.
- COE, Brian (1977), *The birth of photography: the history of the formative years, 1800-1900*, Taplinger Publishing Co., Nueva York, 144 pp.

- COLOMA MARTÍN, Isidoro (1986), *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Universidad de Málaga/Colegio de Arquitectos, Málaga, 285 pp.
- COOLIDGE, Nicole, e HIRAYAMA, Mikiko, editores (2004), *Reflecting truth: Japanese photography in the nineteenth century*, Hotei Publishing, Amsterdam, 111 pp.
- DALLEY, Bronwyn (2000), *Living in the 20th century: New Zealand history in photography, 1900-1980*, Craig Potton Pub., Wellington, 280 pp.
- DAVAL, Jean Luc (1982), *La photographie. Histoire d'un art*, Éditions Skira, Ginebra, 267 pp.
- DAVENPORT, Alma (1999), *The history of photography. A overview*, University of New Mexico Press, Albuquerque, XVI+191 pp. [reedición de la obra de 1991]
- DEBROISE, Olivier (2001), *Mexican suite: a history of photography in México*, University of Texas Press, Austin, IX+291 pp.
- DELPIRE, Robert y FRIZOT, Michel (1989), *Histoire de voir. 1.- De l'invention a l'art photographique, 1839-1880. 2.- Le medium des temps modernes, 1880-1939*, Centre National de la Photographie, París.
- EDER, Josef María (1978) *History of Photography*, Dover Publications, Nueva York, XX+860 pp. [reedición de la obra de 1945, traducción del original alemán]
- FALZONE, Michele; MAFFIOLI, Mónica y SESTI, Emanuela (1989), *Alle origini della fotografia, un itinerario toscano, 1839-1880*, Fratelli Alinari, Florencia, 220 pp.
- FERNÁNDEZ RIVERO, J. Antonio (1994), *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX*, Miramar, Málaga, 206 pp.
- FERNÁNDEZ RIVERO, J. Antonio (2004), *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Miramar, Málaga, 239 pp.
- FLUKINGER, Roy (1985), *The formative decades: photography in Great Britain, 1839-1920*, University of Texas Press, Austin, IX+164 pp.
- FONTANELLA, Lee (1981), *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, El Viso, Madrid, 288 pp.
- FONTANELLA, Lee y KURTZ, Gerardo (1996), *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*, El Viso, Madrid, 198 pp.
- FONTANELLA, Lee (1997), *Charles Thurston Thompson e o proxecto fotográfico ibérico*, Centro Galego de Artes da Imaxe, A Coruña, 110 pp.
- FREUND, Gisèle (1976), *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona, 206 pp.
- FRIZOT, Michel (1998), *A new history of photography*, Könemann, Colonia, 776 pp.
- GALASSI, Peter (1981), *Before photography: painting and the invention of photography*, MOMA, Nueva York, 151 pp.

- GAROFANO SANCHEZ, Rafael (2001), *Fotógrafos y burgueses. El retrato en el Cádiz del siglo XIX*, Caja San Fernando, Cádiz, 466 pp.
- GAROFANO SÁNCHEZ, Rafael (2005), *El Propagador y El Eco de la fotografía. Publicaciones pioneras sobre fotografía en España, 1863-1864*, Consejería de Cultura/Centro Andaluz de la Fotografía, Almería, 385 pp.
- GASSAN, Arnold (1972), *A chronology of photography; a critical survey of the history of photography as a medium of art*, Handbook Co., Atenas (Ohio, EE UU), 373 pp.
- GERNSHEIM, Helmut y GERNSHEIM, Alison (1967), *Historia gráfica de la fotografía*, Omega, Barcelona, 314 pp.
- GERNSHEIM, Helmut y GERNSHEIM, Alison (1968), *L.J.M. Daguerre. The history of the diorama and the daguerreotype*, Dover Publications, Nueva York, 226 pp.
- GERNSHEIM, Helmut y GERNSHEIM, Alison (1969), *The history of Photography from the camera obscura to the beginning of the modern era*, Thames & Hudson, Londres, 599 pp.
- GERNSHEIM, Helmut (1975), *Julia Margaret Cameron. Her Life and Photographic Work*, Aperture, Nueva York, 200 pp.
- GERNSHEIM, Helmut (1988), *The rise of photography: 1850-1880: the age of collodion*, Thames & Hudson, Londres, 285 pp.
- GONZÁLEZ, Ricardo (1990), *Luces de un siglo. Fotografía en Valladolid en el siglo XIX*, Gonzalo Blanco editor, Valladolid, 183 pp.
- GONZÁLEZ, Ricardo (2002), *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)* Consorcio Salamanca 2002, Salamanca, 258 pp.
- GUBERN, Román (1992), *La mirada opulenta*, Gustavo Gili, Barcelona (capítulo 3, "La revolución fotográfica", pp. 145-179).
- HAWORTH-BOOTH, Mark, editor (1984), *The golden age of British Photography, 1839-2000*, Aperture, Filadelfia, 189 pp.
- HAWORTH-BOOTH, Mark (1997), *Photography, an independent art. Photographs from the Victoria and Albert Museum, 1839-1996*, V & A Publications, Londres, 208 pp.
- HIRSCH, Robert (2000), *Seizing the light: a history of photography*, McGraw-Hill, Boston, XIII+530 pp.
- HORAN, James D. (1955), *Mathew Brady, historian with a camera*, Crown Publishers, Nueva York, XIX+244 pp.
- INSENER, Isabel (2000), *La fotografía en España en el periodo de entreguerras*, Ajuntament de Girona, Girona, 256 pp.
- JEFFREY, Ian (1999), *ReVisions: an alternative history of photography*, National Museum of Photography, Film & Television, Bradford (RU), 119 pp.
- KAHMEN, Volker (1974), *Art History of Photography*, Viking Press, Nueva York, 55 pp.[traducción del alemán]

- KEIM, Jean A. (1971), *Historia de la fotografía*, Oikos-Tau, Barcelona, 127 pp.
- KEN, Alexandre (1864), *Dissertations historiques, artistiques et scientifiques sur la photographie*, Librairie Nouvelle, París, 264 pp. [reimpresión en 1979: Arno Press, Nueva York]
- KINCSES, Karoly (2002). *Fotógrafos made in Hungary. Los que se fueron, los que se quedaron*, Caja San Fernando/Hungarian Museum of Photography, Sevilla, 350 pp.
- LARA MARTIN-PORTUGUES, Isidoro, y LARA LOPEZ, Emilio L. (2001), *La memoria en sepia. Historia de la fotografía jiennense desde los orígenes hasta 1920*, Diputación, Jaén, 439 pp.
- LEMAGNY, Jean Claude y ROUILLE, André, editores (1988), *Historia de la fotografía*, Martínez Roca, Barcelona.
- LLOYD, Valerie (1976), *Photography: the first eighty years*, Colnaghi & Co, Londres.
- LLOYD, Valerie, editora (1984), *Soviet photography: an age of realism*, Greenwich House, Nueva York, 264 pp. [traducción de la obra en ruso, editada por Sergei Mozorov]
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1989, 1992, 1996), *Las fuentes de la memoria. I.- Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX, II.-Fotografía y sociedad en España, 1900-1939, III.- Fotografía y sociedad en la España de Franco*, Lunweg, Barcelona.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1997), *Historia de la Fotografía en España*, Lunweg, Barcelona, 302 pp.
- LOPEZ MONDEJAR, Publio (2002), *Alfonso: cincuenta años de historia de España*, Lunweg, Barcelona, 241 pp.
- LOPEZ MONDEJAR, Publio (2005), *La huella de la mirada. Fotografía y sociedad en Castilla-La Mancha en 1839-1936*, Lunweg, Barcelona, 249 pp.
- MARGOLIN, Victor (1997), *The struggle for utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946*, University of Chicago Press, Chicago, XIII+261 pp.
- MIRA, Enric (1991), *La vanguardia fotográfica de los años setenta en España*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 205 pp.
- NEWHALL, Beaumont (2002), *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona 343 pp. [con apéndice de Anne McCauley: "la historia de la fotografía antes de Newhall"].
- NEWHALL, Beaumont (1976), *Daguerreotype in America*, Dover Publications, Nueva York, 175 pp. [primera edición, 1961]
- NEWHALL, Beaumont, editor (1984), *Edward Weston omnibus: a critical anthology*, Peregrine Smith Books, Salt Lake City, XIII+209 pp.
- ORONÓZ, Juan Antonio, y DURAN, Manuel (2000), *Oronoz en blanco y negro. Una mirada desconocida, 1950-1965*, Espasa, Madrid, 215 pp.
- PARE, Richard (1987), *Roger Fenton*, Aperture, Nueva York, 95 pp.
- PIÑAR SAMOS, Javier (1997), *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*, Granada, 122 pp.

- PICATOSTE, Felipe (1882), *Manual de fotografía*, Tipografía Editorial G. Estrada, Madrid, 237 pp.
- POLLACK, Peter (1977), *The picture history of photography: from the earliest beginnings to the present day*, Thames and Hudson, Londres, 176 pp. [reedición de la obra de 1958]
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1992), *Medios de masas e historia del arte*, Cátedra/Cuadernos de Arte, Madrid (fotografía, pp. 51-148).
- RIBALTA, Jorge, editor (2004), *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 368 pp.
- RIEGO, Bernardo, y DE LA HOZ, A. (1987), *Cien años de fotografía en Cantabria*, Lunweg, Barcelona, 172 pp.
- RIEGO, Bernardo (2000), *La introducción de la fotografía en España*, CCG/Biblioteca de la Imagen, Girona, 255 pp.
- ROBERTS, Pamela y otros (1993), *Fotografía victoriana. Obras maestras de la Royal Photographic Society*, Fundación NatWest, Madrid.
- ROSENBLUM, Naomi (1989), *A world history of photography*, Abbeville Press, Nueva York, 672 pp.
- SENA, Antonio (1997), *Historia da imagem fotográfica em Portugal, 1839-1997*, Porto Editora, Oporto, 470 pp.
- SOUGEZ, Emmanuel (1968-1969), *La photographie. I.- Son histoire. 2.- Son univers*, Les éditions de L'illustration, París, 2 volúmenes.
- SOUGEZ, Marie-Loup (1991), *Historia de la Fotografía*, Cátedra/Cuadernos de Arte, Madrid, 479 pp.
- SOUGEZ, Marie-Loup, y PEREZ GALLARDO, Helena (2003), *Diccionario de historia de la Fotografía*, Cátedra/Cuadernos de Arte, Madrid, 529 pp.
- SOUGEZ, Marie-Loup, coordinadora (2007), *Historia general de la fotografía*, Cátedra/Manuales de Arte, Madrid, 825 pp.
- STENGER, Erich (1939), *The history of photography: its relation to civilization and practice*, Mack printing company, Easton (EE UU), XIV+204 pp.
- STEPAN, Peter, editor (2005), *Icons of photography. The 20th century*, Prestel, Munich/Nueva York, 200 pp.
- TAFT, Robert (1964), *Photography in the American Scene, 1839-1889*, Dover Publications, Nueva York, 546 pp.
- THOMAS, G. (1981), *History of photography. India, 1840-1980*, Andhra Pradesh State Akademi of Photography, Hyderabad, 87+48 pp.
- VACCARO, Tony (2001), *Entering Germany, 1944-1949*, Taschen, Colonia, 192 pp.
- VARGAS, Sussy, ALVARADO, Ileana, y HERNANDEZ, Efraim (2004), *La mirada del tiempo: historia de la fotografía en Costa Rica, 1848-2003*, Fundación Museos del Banco Central, San José, 109 pp.
- VEGA DE LA ROSA, Carmelo (1996), *Historia de la Fotografía*, Consejería de Educación y Cultura de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

VEGA DE LA ROSA, Carmelo (2002), *Derroteros de la fotografía en Canarias (1839-2000)*, Obra social y cultural de Cajacanarias, Las Palmas, 301 pp.

VICENTE, Antonio Pedro (1986), "Los albores del arte fotográfico en Portugal", en *Summa Artis*, volumen XXX, Madrid, pp. 631-646.

VIGANO, Enrica (1999), *El neorrealismo en la fotografía italiana*, Caja San Fernando, Sevilla, s/p.

VV. AA. (1992), *La fotografía en España hasta 1900*, Ministerio de Cultura, Madrid, 151 pp.

VV. AA. (1998), *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía*, Centro Andaluz de la Fotografía/Fundación El Monte, Sevilla, 261 pp.

WEAVER, Mike, editor (1989), *British photography in the nineteenth century: the fine art tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.

WELLING, William (1978), *Photography in America. The formative years, 1839-1990*, Thomas Y. Crowell, Nueva York, XI+431 pp.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel y otros (1986), *Historia de la fotografía española, 1839-1986*, Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española, Ed. Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Sevilla.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel (1987), *V. M. Casajús, introductor de la litografía y el daguerrotipo en Sevilla*, Ed. Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Sevilla, 87 pp.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, textos (1991), *Fotografía latinoamericana. Tendencias actuales*, Universidad hispanoamericana de Santa María de La Rábida, Huelva, 208 pp.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel (1996), *Diccionario histórico de conceptos, tendencias y estilos fotográficos*, Ed. Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Sevilla, 133 pp.

YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel (1997), *Historia general de la fotografía en Sevilla*, Ed. Monardes/SHFE, Sevilla, 675 pp.

YAPP, Nick, y Hoptison, Amanda (1995), *150 years of photojournalism, The Hulton getty Picture Collection*, Konemann, Colonia, 896 pp [texto en inglés, alemán y francés]

ZANNIER, Italo, editor (2004), *Pittorialismo e cento anni di fotografia pittorica in Italia*, Centro di ricerca e archiviazione della fotografia, Florencia, 127 pp.

3.3.4.- El Cartel.

ALCÁCER GARMENDIA, José Antonio (1991), *El mundo del cartel*, Ediciones Granada, Madrid, 124 pp.

ASH, Russell (1991), *Toulouse-Lautrec. The complete posters*, Bloomsbury Books, Londres.

BARNICOAT, John (1997), *Los carteles, su historia y su lenguaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 280 pp. [edición original inglesa, 1972].

BROIDO, Lucy (1980), *The posters of Jules Cheret*, Dover Publications Inc., Nueva York, XX+60 pp.

- BROWN, Robert K. y REINHOLD, Susan (1979), *The posters art de A. M. Cassandre*, E. P. Dutton, Nueva York, 89 pp.
- BUTON, Philippe y GERVEREAU Laurent (1989), *Le couteau entre les dents. Texte imprimé e 70 ans d'affiches communistes et anticommunistes*, Chene, París, 159 pp.
- CAMPOY, Antonio Manuel (1983), *Penagos, 1889-1954*, Espasa Calpe, Madrid, 254 pp.
- CANTWELL, John D. (1989), *Images of War: British Posters, 1939-45*, H M S O, Londres, 65 pp.
- Cien años del cartel español. Publicidad comercial 1875-1975* (1985), Ayuntamiento de Madrid/Cámara de Comercio de Madrid, Madrid, 2 volúmenes, 109 pp.+100 láminas con reproducciones.
- CONTE DOMEQ, Diego (1992), *Carteles de barcos*, Diario de Cádiz, Cádiz, 138 pp.
- DARRACOTT, Joseph, y LOFTUS, Belinda (1972), *The first world war in posters*, Imperial War Museum, Londres, 72 pp
- DARRACOTT, Joseph, y LOFTUS, Belinda (1972) *Second World War in posters*, Imperial War Museum, Londres, 72 pp.
- DE JUAN, Adelaida (1980), "Arte y difusión gráfica de la Revolución cubana", en *Revolución, letras, arte*, Ediciones Letras Cubanas, La Habana, pp. 536-556.
- DEVAUX, Simone, editora (1976), *La dernière guerre vue a travers les affiches*, Editions Erasme, Bruselas, 144 pp
- DOLL, Maurice (1993), *La guerre de l'affiche. L'art de la propagande alliée de la Première Guerre Mondiale*, Le Musée de l'Alberta, Egmonton (en francés e inglés).
- ELLIOT, David, editor (1979), *Alexander Rodchenko and the arts of revolutionary Russia*, Pantheon, Nueva York.
- FACUNDO, Tomás (1986), *Los carteles valencianos en la guerra civil española*, Ayuntamiento, Valencia.
- GALLO, Max (1989), *L'affiche, miroir de la histoire, miroir de la vie*, Robert Laffont, París, 315 pp [primera edición, 1973].
- GOMEZ ALLEN, José, coordinador (2003), *Art i solidaritat. Els pintors espanyols i el cartel sociopolític*, Universitat, Valencia, 202 pp.
- GRIMAU, Carmen (1979), *El cartel republicano en la guerra civil*, Cátedra/ Cuadernos de Arte, Madrid, 234 pp.
- GUBERN, Román (1994), *La mirada opulenta*, Gustavo Gili, Barcelona (capítulo 4, "Esplendor y miseria del cartel", pp 180-212).
- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (1998), "El concepto de cartel artístico en su contexto histórico", en *Área 5inco*, nº 6, pp 49-58.
- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (2000), *El cartel publicitario: desde sus inicios hasta la I Guerra Mundial*, Editorial Complutense, Madrid [cd].

- HILLIER, Bevis (1974), *Posters*, Spring books, Londres, 296 pp.
- HUTCHINSON, Harold F. (1968), *The poster. An illustrated history from 1860*, Studio Vista, Londres, 216 pp.
- JULIAN GONZALEZ, Inmaculada (1993), *El cartel republicano en la guerra civil española*, Instituto de Conservación y restauración de bienes culturales, Madrid, 222 pp.
- LO DUCA, Giuseppe (1958), *L'affiche*, Presses Universitaires de France, París, 128 pp.
- MARGOLIN, Victor (1979), *The promise and the product: 200 years of American advertising posters*, MacMillan, Londres y Nueva York, VIII+156 pp.
- MENEGAZZI, Luigi (1995), *Il manifesto italiano, 1882-1925*, Ed. Electa, Milán, 232 pp.
- METZL, Ervine (1963), *The poster, its history and its art*, Watson-Guptill Publications, Nueva York, 183 pp.
- MOLES, Abraham A. (1973), *El affiche en la sociedad urbana*, Paidós, Buenos Aires. [traducción del francés].
- MOURON, Henri (1985), *Cassandre*, Skira, Ginebra, 315 pp.
- MUCHA, Jiri (1967), *Alphonse Mucha. The master of art nouveau*, Hamlyn Group, Londres, 299 pp.
- MUGHINI, G. y SCUDIERO, M (1977), *Il manifesto pubblicitario italiano, da Dudovich a Depero, 1890-1940*. Ed. Nuove Grafiche Ricordi, Milan, XXXI+143 pp.
- MULLER-BROCKMANN, Josef (1988), *Historia de la comunicación visual*, Gustavo Gili, Barcelona, 173 pp. [edición original suiza, 1971].
- QUINTAVALLE, Arturo Carlo (1996), *Manifesti. Storie da incollare*. Rizzoli, Milán, 333 pp.
- PERALES, Francisco (1999), *El cartel cinematográfico*, Filmoteca de Andalucía, Córdoba/Granada, 247 pp.
- PICA, Vittorio (1994), *Il manifesto, arte e comunicazione nelle origini della pubblicità*, Ed. Liguori, Nápoles, 159 pp.
- RADEMACHER, Hellmut (1966), *Masters of German poster art*, October House, Nueva York, 139 pp. [traducción del alemán].
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1992), *Medios de masas e historia del arte*, Cátedra/Cuadernos de Arte, Madrid [cartel, pp. 176 y ss.].
- RAWLS, Walton H. (1988), *Wake up America!. World War I and the American poster*, Abbeville Press, Nueva York 288 pp.
- RENNERT, Jack (2004). *The posters of Leonetto Cappiello*, Poster Art Library/Posters Please, Nueva York, 336 pp.
- RICKARDS, Maurice (1971), *The rise and the fall of the poster*, David & Charles, Newton Abbot, 111 pp.
- RIO, Francisco del (1991), *Carteles de Joaquín Saenz, 1973-1990*, Padilla Libros, Sevilla, 165 pp.
- SAINTON, Roger (1977), *Art Nouveau. Posters & graphics*, Rizzoli, Nueva York, 95 pp.
- SALOM, María Victoria (1979), "El cartel modernista catalán", en *D'Art*, nº 5, Barcelona.
- SAVIGNAC, Raymond (2001), *L'affiche de A à Z*, Editions Hoëbeke, París, 127 pp.
- Sevilla, un siglo de carteles de fiestas primaverales* (1993), Caja San Fernando, Sevilla, 235 pp

TERMES, Josep y MIRATVILLES, Jaime (1978), *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 371 pp.

VV. AA. (2001), *El espectáculo está en la calle. El cartel moderno francés: Cassandre, Colin, Carlu y Loupot*, Centro de Arte Reina Sofía/Fundación Unicaja, Madrid, 238 pp.

VV. AA. (2007), *Josep Renau, 1907-1982. Compromis i cultura*, Universitat, Valencia, 498 pp.

VILLANI, Dino (1964), *Storia del manifesto pubblicitario*, Ed. Omnia, Milán, 399 pp.

WEILL, Alain (1991), *L'affiche dans le monde*, Somogy, París, 412 pp.

WEIL, Alain (1985), *The poster: a worldwide survey and history*, G. K. Hall, Boston.

WEIL, Alain (1992), *Affiches Art Déco*, Bibliothèque de l'image, París, 96 pp.

ZALDÍVAR, Rafael (1990), *El cartel taurino*, Espasa-Calpe, Madrid, 202 pp.

3.3.5.- La Publicidad.

AGDE, Gunter (1998), *Flimmernde Versprechen: Geschichte des deutschen Werbefilms im Kino seit 1897*, Neue Berlin, Berlín, 175 pp.

ALONSO PIÑEIRO, Armando (1974), *Breve historia de la publicidad argentina (1801-1974)*, Alzamor Editores, Buenos Aires, 333 pp.

ARNAVAT, Albert (1996), *Publicitat comercial a Reus*, Ajuntament, Reus.

AYNSLEY, Jremy (2000), *Graphic design in Germany, 1890-1945*, University of California Press, Berkeley, 240 pp.

BARGIEL, Réjane (2004), *150 ans de Publicité, Musee de la Publicité*, París, 144 pp.

BASIS, Isidoro (2000), *200 años de la publicidad en Chile*, Ediciones PubliMark, Santiago, 239 pp.

BEVELO, Marco, y otros (1995), *L'arte della pubblicità: le grandi campagne del ventesimo secolo / The art of advertising : the greatest campaigns of the twentieth century*, Lupetti, Milán, 130 pp.

CALERO, Javier (2000), *Movers and shakers in the history of Philippine advertising*, GMA Fundacion y J. Walter Thompson Co., Manila, 176 pp.

CASTAGNOLI, William G. (1999), *Medicine Ave: The story of medical advertising in America*, Medical Advertising Hall of Fame, Huntington, 114 pp.

CESARINI, G. P. (1988), *Storia della pubblicità in Italia*, Laterza, Roma-Bari, VII+296 pp.

CHECA GODOY, Antonio (2005), *Las rutas de la publicidad en Andalucía*, Fundación Lara, Sevilla, 180 pp.

CHECA GODOY, Antonio (2007), *Historia de la Publicidad*, Netbiblo, A Coruña, 240 pp.

CHESSEL, Marie-Emmanuelle (1998), *La publicité, naissance d'une profession: 1900-1940*, CNRS, París, 252 pp.

CRACIUN, Cornel (1998), *Cultura si reclama in Transilvania interbelica*, Presa Universitara Clujeana, Cluj.

- DIAMANT, Lincoln (1971), *Television's Classic Commercials: The Golden Years, 1948-1958*, Hastings House, Nueva York, XIII+305 pp.
- DORMER, Peter (1993), *El diseño desde 1945*, Ediciones Destino, Barcelona, 216 pp.
- EGUIZÁBAL MAZA, Raúl (1998), *Historia de la Publicidad*, Editorial Eresma / Celeste, Madrid, 527 pp.
- ELLIOTT, Blanche B. (1962), *A history of English advertising*, Business Publications, Londres, XVI+231 pp.
- ESTRELA, Rui (2004), *A Publicidade no Estado Novo*, Comunicando, Lisboa, dos volúmenes, 217+ xx pp.
- FALABRINO, G. L. (2000), *Efímera e bella. Storia della pubblicità italiana*, Gutenberg, Turín, 334 pp.
- FALLON, Iván (1995), *Saatchi & Saatchi. La publicidad al poder*, Deusto / Planeta Agostini, Barcelona, 474 pp. [edición original inglesa, 1988]
- FERRER, Eulalio (1989), *La historia de los anuncios por palabras*, Maeva, Madrid, 197 pp.
- FOX, Stephen (1997), *The mirror makers: a history of American advertising and its creators*, University of Illinois Press, Urbana, XXXVII+383 pp.
- FIORAVANTI, Giorgio, PASSARELLI, Leonardo, SFLIGIOTTI, Silvia (1997), *La grafica in Italia*, Leonardo Arte, Milán, 191 pp.
- GALLIOT, Marcel (1955), *La Publicité à travers les âges*, Hommes et techniques, París, 159 pp
- GANAPINI, Albino Ivardi, y GONIZZI, Giancarlo, coordinadores (1994), *Barilla: cento anni di pubblicità e comunicazione*, Silvana, Cinisello Balsamo/Milán, 427 pp.
- GARCÍA RUESCAS, Francisco (2000), *Historia de la publicidad y del arte comercial en España*, Ed. Arus, Madrid, 254 pp. [reedición de la obra de 1971, Editora Nacional].
- GIESZINGER, Sabine (2001), *The history of advertising language. The advertisements in The Times from 1788 to 1996*, Peter Lang, Nueva York, XIV+363 pp.
- GOODRUM, Charles, y DALRYMPLE, Helen (1990), *Advertising in America: the first 200 years*, Harry M. Abrams, Nueva York, 288 pp.
- HENRY, Brian, editor (1986), *British television advertising: the first 30 years*, Century Benham, Londres, XXXII+528 pp.
- HINDLEY, Diana y Geoffrey (1972), *Advertising in Victorian England, 1837-1901*, Wayland, Londres, 208 pp.
- HOWER, Ralph Merle (1978), *The history of an advertising agency: N. W. Ayer & Son at work, 1869-1949*, Arno Press, Nueva York, XXXV+652 pp. [reedición de la obra de 1949].
- HOVLAND, Roxanne, y WILCOX, Gary B., editores (1990) *Advertising in society: classic and contemporary readings on advertising's role in society*, NTC Business Books, Lincolnwood, XVII+522 pp.
- IULIO, Simona de, editora (1996), *L'età del manifesto: sguardi sulla pubblicità francese del XIX secolo*, Franco Angeli, Milán, 142 pp.
- KUTTER, Markus (1983), *Werbung in der Schweiz: geschichte einer unbekanntes Branche*, Ringier, Zurich, 271+ XVI pp.

- LACHARTRE, Alain (1986), *Objectif pub: la bande dessinée et la publicité, hier et aujourd'hui*, R. Laffont, Paris / Magic Strip, Bruselas, 242 pp.
- LAIRD, Pamela Walker (1998), *Advertising Progress: American Business and the Rise of Consumer Marketing*, Johns Hopkins University Press, Boston, XIX+479 pp.
- LANCELOTTI, Arturo (1912), *Storia anecdotica della reclame*, R Quintieri, Milán, XII+281 pp.
- LEARS, Jackson (1994), *Fables of Abundance: A Cultural History of Advertising in America*, Basic Books, Nueva York, XIV+492 pp.
- LEFEBURE, Antoine (1992), *Havas: les arcanes du pouvoir*, Grasset, Paris, 406 pp.
- LORIN, Philippe (1991), *Cinq géants de la Publicité*, Editions Assouline, Paris, 152 pp.
- MARCHAMALO, Jesús (1996), *Bocadillos de delfín. Anuncios y vida cotidiana en la España de la postguerra*, Grijalbo, Barcelona, 223 pp.
- MARCHAND, Roland (1985), *Advertising the American dream: making way for modernity, 1920-1940*, University of California Press, Berkeley.
- MARGOLIN, Victor (1989), *Design discourse: history, theory, criticism*, University of Chicago Press, Chicago, 291 pp.
- MARTÍN, Marc (1992), *Trois siècles de publicité en France*, Ed. Odile Jacob, Paris, 432 pp.
- MINISTRONI, Laura (1996), *Casa dolce casa: storia dello spazio domestico tra pubblicità e società*, Franco Angeli, Milán, 176 pp.
- NEVETT, Terence R. (1982), *Advertising in Britain. A history*, Heinemann, Londres, XIII+231 pp.
- NORRIS, James D. (1990), *Advertising and the Transformation of American Society, 1865-1920*, Greenwood Press, Nueva York.
- OLIVIERI, Antonio (1992), *Apuntes para la historia de la publicidad en Venezuela*, Ediciones Fundación Neumann, Caracas, 285 pp.
- ORAM, Hugh (1986), *The advertising book: the history of advertising in Ireland*, MO Books, Dublín, 694 pp.
- PACHECO RUEDA, Marta (2000), *Cuatro décadas de Publicidad Exterior en España*, Editorial Ciencias Sociales, Madrid, 447 pp.
- PENA RODRIGUEZ, Alberto, coordinador (2005), *La publicidad en la prensa de Pontevedra, 1930-1975*, Universidad de Vigo/Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación, Vigo, 165 pp.
- PEREZ RUIZ, Miguel Ángel (2002), *La transición de la publicidad española. Anunciantes, agencias, centrales y medios, 1950-1980*, Fragua Editorial, Madrid, 477 pp.
- PERLONGO, Bob (1985), *Early American advertising*, Art Direction Book, Nueva York, VIII+184 pp.
- PETCU, Marian (2002), *Istorie ilustrata a publicitatii romanesti*, Tritonic, Bucarest, 205 pp.
- PINKUS, Karen (1995), *Bodily regimes: Italian advertising under fascism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, XV+268 pp.

- PITTERI, Daniele (2002), *La pubblicità in Italia. Dal dopoguerra a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 214 pp.
- POLLAY, Richard W., editor (1979), *Information sources in advertising history*, Greenwood Press, Westport, 330 pp.
- POUILLARD, Veronique (2004), *C'est du Belge. Dit is Belgisch. The history of advertising in Belgium*, Labor, Bruselas, 205 pp.
- PRESBEY, Frank. (1929), *The History and Development of Advertising*, Doubleday, Garden City/Nueva York, IX+642 pp
- Printers' ink: fifty years, 1888-1938* (1986) Garland Pub., Nueva York, 472 pp.[antología de la principal revista publicitaria norteamericana del XIX]
- PUIG, Jaime J. (1986), *La publicidad, historia y técnicas*, Editorial Mitre, Barcelona, 221 pp.
- RAFFAELLI, Sergio. (1983), *La parole proibite. Purismo di stato e regolamentazione della pubblicità in Italia, 1812-1945*, Il Mulino, Bolonia, 272 pp.
- RAMOS, Ricardo (1985), *Do reclame a comunicação : pequena historia da propaganda no Brasil*, Atual Editora, Sao Paulo, 133 pp.
- RAVENTÓS, José María (1992), *Historia de la publicidad gráfica colombiana*, Ediciones y Eventos, Bogotá, 348 pp.
- REY, Juan, RODRIGUEZ, Juan Carlos, y ORCE, Alfonso (1995), *Anuncios de antaño. Azulejos publicitarios en Sevilla*, Fundación El Monte, Sevilla, s/p.
- RODRIGUEZ CENTENO, Juan Carlos (2004), *Anuncios para una guerra. Política y vida cotidiana en Sevilla durante la guerra civil*, Ayuntamiento, Sevilla, 228 pp.
- ROVERSI, Giancarlo. (1987), *La tromba della fama. Storia della Pubblicità a Bologna*, Ed. Grafis, Bolonia, 345 pp.
- ROWELL, George (1985). *Forty years an advertising agent, 1865-1905*, Garland, Nueva York, 517 pp.
- SÁNCHEZ GUZMÁN, José Ramón (1989), *Breve historia de la publicidad*, Editorial Ciencia, Madrid, 167 pp.
- SAMPSON, Henry (1974), *A history of advertising from the earliest times. Illustrated by anecdotes, curious specimens and biographical notes*, Gale Research Co, Detroit, 616 pp. [reedición de la obra aparecida en Londres en 1874]
- SATUÉ, Enric (1997), *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*, Alianza Editorial, Madrid, 462 pp.
- SATUE, Enric (2003), *Los años del diseño. Lá década republicana*, Turner, Madrid, 263 pp.
- SCHUWER, Philippe (1965), *Histoire de la publicité*, Ed. Rencontre, Lausana, 112 pp.
- SEGUELA, Jacques (1994), *Pub story, l'histoire mondiale de la publicité en 65 campagnes*, Ed. Hoëbeke, Paris, 206 pp.

- SEOANE, María José Alonso (2002), *Narrativa de ficción y público en España. Los anuncios en la Gaceta y el Diario de Madrid (1808-1819)*, Editorial Universitas, Madrid, 282 pp.
- SIVULKA, Juliann (1998), *Soap, sex and cigarettes: a cultural history of American advertising*. Wadsworth, Belmont/California, XV+448 pp.
- SOBIESZEK, Robert A. (1988), *The art of persuasion. A history of advertising photography*, H.N. Abrams, Nueva York, 208 pp.
- STEPHENSON, H. E., y MCNAUGHT, Carlton (1940), *The story of advertising in Canada; a chronicle of fifty years*, The Ryerson Press, Toronto, XVI+364 pp.
- SVERKER, Jonsson (1982), *Pressen, reklamen och konkurrensen, 1935-1978*, Ekonomisk-historiska institutionen vid Göteborgs universitet, Goteburgo, 406 pp.
- SWETT, Pamela E., WIESEN, S. Jonathan, y ZATLIN, Jonathan R., editores (2007), *Selling modernity: advertising in twentieth-century Germany*, Duke university press, Durhan, 351 pp.
- THIEL, Joachim (2005), *Creativity and space: labour and the restructuring of the German advertising industry*, Ashgate Publishing, Burlington (Vermont, EE UU), 181 pp.
- TURNER, Ernest Sackville (1952), *The shocking history of advertising*, M. Joseph, Londres, 303 pp.
- ULMER, Bruno, LAICHINGER, Thomas y ADVENIER, Charles (1989), *A votre santé!: histoire de la publicité pharmaceutique et médicale*, Syros-alternatives, París, 148 pp.
- VALERI, Antonio (1986), *Pubblicità italiana: storia, protagonisti e tendenze di cento anni di comunicazione*, Edizioni del Sole-24 Ore, Milán, 239 pp.
- VV. AA. (1992), *NégriPub. L'image des noirs dans la publicité*, Somogy, Paris
- VV. AA. (2003), *Myrurgia, belleza y glamour, 1916-1936*, Lunwerg, Barcelona 251 pp.
- WEISSER, Michael (1981), *Die Frau in der Reklame: Bild und Textdokumente aus den Jahren 1827-1930*, F. Copenrath, Munster, 128 pp.
- WESTPHAL, Uwe (1989), *Werbung im Dritten Reich*, Transit, Berlín, 188 pp.
- ZAPATER, Irvin g ivan (1992), *La vida de cada día: el Ecuador en avisos, 1822-1939*, Banco Central del Ecuador, Quito, 281 pp.

3.3.6.- La Propaganda.

- BRUNTZ, George G. (1972), *Allied propaganda and the collapse of the German Empire in 1918*, Arno Press, Nueva York, XIII+246 pp. [primera edición, 1938]
- CAPELATO, Maria Helena Rolim (1998), *Multidoes em cena. Propaganda política no varguismo e no peronismo*, Papirus, São Paulo, 311 pp.
- ELLUL, Jacques (1969), *Historia de la propaganda*, Monte Avila editores, Caracas, 187 pp.
- GERVEREAU, Laurent (1991), *La propagande par l'affiche*, Syros, Paris, 180 pp.

- GERVEREAU, Laurent (2000), *Les images qui mentent. Texte imprimé e histoire du visuel au XXe siècle*, Seuil, París, 452 pp.
- CHALIAND, Gerard, director (1996), *La persuasion de masse. Guerre psychologique, guerre médiatique*, Pocker, París 232 pp.
- CHARON, Jean-Marie y MERCIER, Arnaud, directores (2004), *Armes de communication massive. Informations de guerre en Irak, 1991-2003*, CNRS Editions, París, XII+274 pp.
- CHELKOWSKI, Peter, y DABASHI, Hamid (2000), *Staging a revolution. The art of persuasion in the Islamic Republic of Iran*, Booth-Clibborn Editions, Londres, 312 pp.
- CLARINARD, Raymond, y COLLETE, Julien (1999), *Kosovo: les batailles de l'information*, L'Harmattan, París, 185 pp.
- DAVIDSON, Philip (1941), *Propaganda and the American revolution, 1763-1783*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, XVI+460 pp.
- DELPORTE, Christian (1993), *Les crayons de la propagande. Dessinateurs et dessin politique sous l'occupation*, CNRS Editions, París 223 pp.
- ELLUL, Jacques (1969), *Historia de la propaganda*, Monte Avila Editores, Caracas [traducción del francés].
- FERRER RODRIGUEZ, Eulalio (1995), *De la lucha de clases a la lucha de frases*, Taurus, México, 413 pp. [incluye una amplia bibliografía]
- FERRO, Marc (2002), *L'information en uniforme: propaganda, desinformation, censure et manipulation*, Ramsay, París, 121 pp.
- FOX, Frank W. (1975), *Madison Avenue Goes to War: The Strange Military Career of American Advertising, 1941-45*, Brigham Young University Press, Provo (EE UU), 98 pp.
- FRERE, Marie-Soleil, directora (2005), *Afrique centrale. Médias et conflits. Vecteurs de guerre ou acteurs de paix?*, Editions Complexe, Bruselas, 320 pp.
- GEORGAKAKIS, Didier (2004), *La République contre la propagande: aux origines perdues de la communication d'Etat en France, 1917-1940*, Economica, París, 289 pp.
- HUICI, Adrián, coordinador (2004), *Los heraldos de acero. La propaganda de guerra y sus medios*, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Sevilla, 181 pp.
- IGLESIAS RODRIGUEZ, Gema (1997), *La propaganda en las guerras del siglo XX*, Arco Libros, Madrid, 62 pp.
- JACQUARD, Roland (1986), *La guerre du mesonge. Histoire secrète de la desinformation*, Plon, París, 308 pp.
- KAPFERER, Jean Noel (1995), *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Seuil, París 356 pp. [primera edición, 1987]

- KLAIITS, Joseph (1976), *Printed propaganda under Louis XIV: absolute monarchy and public opinion*, Princeton University Press, Princeton, XIII+341 pp.
- LASHMAR, Paul, y OLIVER James (1998), *Britain's secret propaganda war*, Sutton Pub., Gloucestershire, XVI+223 pp.
- LASSWEL, Harold, LERNER, Daniel, y SPEIER, Hans, editores (1979-1980), *Propaganda and communication in World History*, 3 volúmenes: 1. *The Symbolic instruments in early times*. II. *Emergence of public opinion in the West*. III. *A pluralizing world in formation*, The University Press of Hawaii, Honolulu, 631+561+562 pp.
- LITRICO, Giuseppe (1976), *Inviati troppo speciali: il Sud nelle cronache razziste della stampa settentrionale*, I faraglioni, Catania, 125 pp.
- MARCHAND, Jacques (1985), *La propagande de l'apartheid. Comment l'Afrique du Sud se cree une image de marque*, Karthala, París, 284 pp.
- MATHIEN, Michel (2001), *L'information dans le conflits armés. Du Golfe au Kosovo*, L'Harmattan, París, 526 pp.
- MERCURI, Lamberto (1998), *La "quarta arma", 1942-1950. Propaganda psicologica degli alleati in Italia*, Mursia, Milán, 109 pp.
- MIGNEMI, Adolfo, coordinador (1996), *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa. Tra fascismo e democrazia*, Gruppo Abele/Istituto storico della Resistenza in provincia di Novara, Novara, 399 pp.
- MOLINERO, Carme (2005), *La captación de las masas: política social y propaganda en el régimen franquista*, Cátedra, Madrid, 223 pp.
- MONTERO, Julio, PAZ, Maria Antonia, y SÁNCHEZ ARANDA, José J. 2001, *La imagen pública de la monarquía. Alfonso XII en la prensa escrita y cinematográfica*, Ariel Comunicación, Barcelona, 280 pp.
- MUNSON, Gorham Bert (1972), *Twelve decisive battles of the Mind: the story of propaganda during the christian era*, Books for Libraries Press, 280 pp. [reedición de la obra de 1942]
- NABA, René (1998), *Guerre des ondes, guerre des religions. La bataille hertzienne dans le ciel mediterranee*, L'Harmattan, París, 163 pp.
- NEGRICI, Eugen (1999), *Literature and propaganda in communist Romania*, The Romanian Cultural Foundation Pub. House, Bucarest, 127 pp.
- NIETO SORIA, José Manuel, director (1999), *Orígenes de la monarquía hispánica. Propaganda y legitimación, 1400-1520*, Dykinson, Madrid, 604 pp.
- PARROT, Jacques (1987), *La guerre des ondes, de Goebbels a Kadhal*, Plon, París 281 pp.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (1993), *Historia de la Propaganda*, Eudema Universidad, Madrid, 536 pp.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (1991), *La guerra de las mentiras. Información, propaganda y guerra psicológica en el conflicto del Golfo*, Eudema, Madrid, 358 pp.

- PUIG, Jean-Louis (1977), *Etude de films americains refletant le climat de la guerre froide, 1950-1963*, Université de Paris X, Nanterre, 266 pp.
- READ, James Morgan (1941), *Atrocity propaganda 1914-1919*, Yale University Press, New Haven/Oxford University Press, Londres, IX+319 pp.
- RHODES, Anthony Richard (1976), *Propaganda: The Art of Persuasion in World War II*, Chelsea House, Nueva York, 319 pp.
- ROLANDO, Stefano (1987), *Il principe e la parola: dalla propaganda di Stato alla comunicazione istituzionale*, Edizioni Comunità, Milán, 294 pp.
- SANTONJA, Gonzalo (1996), *De un ayer no tan lejano. Cultura y propaganda en la España de Franco durante la guerra y los primeros años del Nuevo Estado*, Noesis, Madrid, 220 pp.
- SEVILLANO CALERO, Francisco (1998), *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*, Universidad de Alicante, Alicante, 150 pp.
- SHORT, K.R.M, editor (1983) *Film & radio propaganda in World War II*, University of Tennessee Press, Knoxville, 341 pp.
- SORDI, Marta, coordinadora (1976), *I Canali della propaganda nel mondo antico*, Vita e pensiero, Milán, 270 pp.
- STURMINGER, Alfred (1965), *3.000 años de propaganda política*, Cid, Madrid, 415 pp. [traducción de la obra alemana de 1959]
- TAYLOR, Philip. M. (1995), *Munitions of the mind: A history of propaganda from the ancient world to the present era*, Manchester University Press, Nueva York, VI+344 pp.
- TAYLOR, Philip. M. (1999), *British Propaganda in the Twentieth Century*, Edinburgh University Press, Edimburgo, XI+276 pp.
- TCHAKHOTINE, Serge (1939), *Le viol des foules par la propagande politique*, Gallimard, París, 270 pp.
- THOMSON, Oliver (1999), *Easily led. A history of propaganda*, Sutton Pub., Gloucestershire, 360 pp.
- VV. AA. (2003) "Propagande et communication politique dans les démocraties européennes (1945-2003)", en *Vingtieme siecle*, Paris, nº 80, monográfico, 183 pp.
- VV.AA. (1996), *Broadcasting genocide. Censorship, propaganda and state-sponsored violence in Rwanda, 1990-1994*, Article 19, Londres, 200 pp.
- WINDRICH, Elaine (1981), *The mass media in the struggle for Zimbabwe. Censorship and propaganda under Rhodesian Front rule*, Mambo Press, Gwelo Zimbabwe), 112 pp.
- WINKLER, Allan M. (1978), *The Politics of Propaganda: The Office of War Information 1942-45*, Yale University Press, New Haven, X+320 pp.
- ZEMAN, Zbynek (1964), *Nazi propaganda*, Oxford University Press, Londres/Nueva York, XIII+226 pp.
- ZEMAN, Zbynek (1978), *Selling the War: Art and Propaganda in World War II*, Orbis Books, Londres, 120 pp.

3.3.7.- El Cine

- ALBANO, Vittorio (2003), *La mafia nel cinema siciliano*, Barbieri, Manduria, 157 pp.
- ALLEN, Robert (1980), *Vaudeville and Film, 1895-1915*, Arno Press, Nueva York, 334 pp.
- APRA, Adriano, editor (2003), *Ermanno Olmi. Il cinema, i film, la televisione, la scuola*, Marsilio, Venecia, 398 pp.
- ARGENTIERI, Mino (1998), *Il cinema in guerra: arte, comunicazione e propaganda in Italia, 1940-1944*, Editori riuniti, Roma, 363 pp.
- ARMES, Roy (1978), *A Critical History of the British Cinema*, Oxford University Press, Nueva York, 374 pp.
- AUBERT, Michelle, SEGUIN, Jean-Claude (1996), *La production cinematographique des freres Lumiere*, Centre National de la Cinematographie, París, 555 pp.
- AYALA BLANCO, Jorge (2001), *La fugacidad del cine mexicano*, Océano, México DF, 493 pp.
- BALMORI, Guillermo (2004), *La comedia clásica norteamericana*, Ediciones JC, Madrid, 298 pp.
- BERNARDINI, Aldo y GILI, Jean, editores (1986), *Le cinema italien, 1905-1945*, Ed. Centre Pompidou, París.
- BERNARDINI, Aldo, MARTINELLI, Vittorio y TORTORA, Matilde (2005), *Enrico Guazzoni, regista pittore*, La Mongolfiera, Cosenza 202 pp.
- BORDWELL, David y THOMPSON, Kristin (1994), *Film History: An Introduction*, McGraw Hill, Boston, XX + 788 pp.
- BORDWELL, David (1997), *On the history of film style*, Harvard University Press, Cambridge (EE UU), X+322 pp.
- BORDWELL, David, STAIGER, Janet y THOMPSON Kristin (1985), *The classical Hollywood cinema. Film style & mode of production to 1960*, Columbia University Press, Nueva York, XV+506 pp.
- BOWSER, Eileen (1994), *The transformation of Cinema, 1907-1915*, University of California Press, Berkeley. XII+337 pp.
- BRUNETTA, Gian Piero (2001), *Cent'anni di cinema italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2 volúmenes, 321+486 pp.
- CALDIRON, Orio, y Della Casa, Stefano, editores (1999), *Appassionatamente. Il mélo nel cinema italiano*, Lindau, Turín, 200 pp.
- CAPARROS LERA, J. M. (2003), *La cuestión irlandesa y el Ira: una visión a través del cine*, Fancy Ediciones, Valladolid, 150 pp.
- CARMONA, Luis Miguel (2003), *Diccionario de compositores cinematográficos*, T&B Editores, Madrid, 542 pp.
- CASAS, Quim (1994), *El western. El género americano*, Paidós, Barcelona, 248 pp.
- CHARDERE, Bernard y BORGE, Guy y Marjorie (1985), *Les Lumières*, Ed. Payot, Lausanne, 221 pp.
- CHERCHI USAI, Paolo, editor (1987), *Vitagraph Co. of America. Il cinema prima di Hollywood*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone.

- CLARK, Ronald William (1977), *Edison, the man who made the future*, Putnam's, Nueva York, 256 pp.
- CLAVER ESTEBAN, José María (2000), *El cine en Andalucía durante la guerra civil*, dos volúmenes, Fundación Blas Infante, Sevilla, 411+431 pp.
- COUSELO, Jorge Miguel, y otros (1992), *Historia del cine argentino*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 220 pp.
- COWIE, Peter, editor (1990), *Le cinéma des pays nordiques*, Ed. Centre Pompidou, París, 287 pp.
- COWIE, Peter (1979), *Dutch cinema: an illustrated history*, Tantivy Press, South Brunswick (EE UU), 154 pp.
- COWIE, Peter (1985), *Swedish cinema, from Ingeborg Holm to Fanny and Alexander*, Swedish Institute, Estocolmo, 160 pp.
- DESLANDES, Jacques (1966), *Histoire comparée du cinéma*, dos volúmenes: *I. De la cinématique au cinématographe, 1826-1896*, *II. Du cinématographe au cinéma, 1896-1906*, Casterman, Turnai / París, 329+556 pp
- ECHART, Pablo (2005), *La comedia romántica del Hollywood de los años 30 y 40*, Cátedra, Madrid, 311 pp.
- EISENSTEIN, Sergei (1987), *Memorias Inmorales. Autobiografía*, Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 346 pp.
- EISNER, Lotte H. (1988), *La pantalla demoníaca*, Cátedra, Madrid, 278 pp.[traducción del francés]
- ELENA, Alberto (1998), "Cine para Macondo: tecnología, industria y espectáculo en Latinoamérica, 1896-1932", en *Archivos de la Filmoteca*, nº 28, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia.
- ERICE, Víctor, y OLIVER, Jos (1986), *Nicholas Ray y su tiempo*, Filmoteca Española, Madrid, 311 pp.
- EVERSON, William K. (1998), *American Silent Film*, Da Capo Press, Nueva York, 387 pp [primera edición, 1978]
- FELL, John, editor (1983), *Film before Griffith*, University of California Press, Los Angeles, XII + 395 pp.
- FERNANDEZ COLORADO, Luis, y COUTO CANTERO, Pilar, coordinadores (2001), *La herida de las sombras. El Cine español en los años 40*, Cuadernos de la Academia, nº 9, Madrid, 695 pp.
- FEUER, Jane (1992), *El musical de Hollywood*, Verdoux, Madrid, 182 pp.[traducción del inglés]
- FOLGAR DE LA CALLE, José Mª (1987), *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia, 1896-1920*, Universidade de Santiago, Santiago de Compostela, 388 pp.
- FRANCESCHI, Leonardo de, editor (2001), *Lo sguardo eclettico. Il cinema de Mario Monicelli*, Marsilio, Venecia, 342 pp.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos, director (1982), *Historia Universal del Cine*, Planeta, Barcelona, 20 volúmenes.
- GARCIA RIERA, Emilio (1998), *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo, 1897-1997*, Instituto Mexicano de Cinematografía, México DF, 466 pp.

- GARÓFANO, Rafael (1986), *El cinematógrafo en Cádiz. Una sociología de la imagen, 1896-1930*, Cátedra de Cultura/Ayuntamiento, Cádiz, 346 pp.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira (1987), *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona*, Institut de Teatre/Diputació, Barcelona, 592 pp.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira (1986), *Història del cinema a Catalunya*, La Llar del Llibre, Sant Cugat del Vallès.
- GUBERN, Román (1989), *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 571 pp.
- GUMUCIO DAGRON, Alfonso (1982), *Historia del cine en Bolivia*, Los amigos del Libro, La Paz, 376 pp.
- HEREDERO, Carlos F., y MONTERDE, José Enrique, editores (2001), *En torno al Free Cinema. La tradición realista en el cine británico*, Institut Valencià de Cinematografia, Valencia, 374 pp.
- HEREDERO, Carlos F., y SABNTAMARINA, Antonio (1998), *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*, Paidós, Barcelona, 298 pp.
- HEREDERO GARCIA, Rafael (2000), *La censura del guión en España*, Ediciones de la Filmoteca, Valencia, 532 pp.
- HOPEWELL, John (1989), *El cine español después de Franco*, Ediciones El Arquero, Madrid, 482 pp. [traducción del inglés]
- JACOBS, Lewis (1971), *La azarosa historia del cine americano*, 2 volúmenes, Lumen, Barcelona [edición original, 1939].
- JEANNE, René y FORD, Charles (1974), *Historia ilustrada del cine*, Alianza Editorial, Madrid, 3 volúmenes [edición original, 1947].
- JENN, Pierre (1984), *Georges Méliès cineaste. Le montage cinématographique chez Georges Méliès*, Albatros, París, 172 pp.
- KASZARSKI, Richard (1993), *Erich von Stroheim y Hollywood*, Verdoux, Madrid, 317 pp.
- LOWY, Vincent (2001), *L'histoire infilmable. Les camps d'extermination nazis a l'écran*, L'Harmattan, París 231 pp.
- LOWY, Vincent (2006), *Guerre a la guerre. Le pacifisme dans le cinema français, 1936-1940*, L'Harmattan, París, 226 pp
- LOZANO AGUILAR, Arturo, y PEREZ PERUCHA, Julio, coordinadores (2005), *El cine español durante la transición democrática, 1974-1983*, Cuadernos de la Academia n°s 13-14, Madrid, 688 pp.
- MALTHETE-MÉLIÈS, Madeleine (1973), *Méliès, l'enchanteur*, Hachette, París 443 pp.
- MANNONI, Laurent (1994), *Le gran art de la lumière et de l'ombre. Archeologie du Cinéma*, Nathan, París, 512 pp.
- MARTÍNEZ, Josefina (1992), *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid, 1896-1920*, Filmoteca Española, Madrid, 263 pp.

- MARTINEZ PANDO, Hernando (1978), *Historia del cine colombiano*, Ed. América Latina, Bogotá, 472 pp.
- MCGILLIGAN, Patrick (1994), *George Cukor*, Ultramar, Barcelona, 293 pp.
- MICCICHÉ, Lino, coordinador (1999), *Il neorealismo cinematografico italiano*, Marsilio, Venecia, 414 pp.
- MITRY, Jean (1967), *Histoire générale du cinéma. Art et industrie*, cinco volúmenes, Editions Universitaires, París.
- MITRY, Jean (1971), *Storia del cinema sperimentale*, G. Mazzotta, Milán, 319 pp.
- MUNSO CABUS, Joan (1997), *El cine musical de Hollywood*, dos volúmenes: I.1927-1944, II.1945-1997, Film Ideal, Barcelona, 424+515 pp.
- MUSSER, Charles (1990), *The emergence of cinema. The American Screen to 1907*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, XVII+613 pp.
- MUSSER, Charles (1991), *Before the nickelodeon. Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*, University of California Press, Berkeley XII+591 pp.
- NORTH, Joseph H. (1973), *The early development of the motion picture*, Arno Press, Nueva York, 313 pp.
- PEREZ PERUCHA, Julio, editor (1997), *Antología crítica del cine español, 1906-1995*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, 985 pp.
- PINA, Luis de (1987), *História do Cinema Português*, Europa-América, Lisboa, 221 pp.
- PRADO COELHO, Eduardo (1983), *Vinte anos de Cinema Português, 1962-1982*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 168 pp.
- QUINTANA, Ángel (1997), *El cine italiano, 1942-1961*, Paidós, Barcelona, 267 pp.
- REDI, Riccardo (1999), *Cinema muto italiano, 1896-1930*, Marsilio/Fundazione Scuola Nazionale di Cinema, Venecia, 255 pp.
- REYES, Aurelio de los (1987), *Medio siglo de cine mexicano, 1896-1974*, Ed. Trillas, México DF.
- REYES, Aurelio de los (1983), *Los orígenes del cine mexicano (1896-1900)*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 248 pp.
- RIAMBAU, Esteve (1998), *El cine francés, 1958-1998*, Paidós, Barcelona, 303 pp.
- RIAMBAU, Esteve, y TORREIRO, Casimiro (1998), *Guionistas en el cine español. Quimeras, picaresca y pluriempleo*, Cátedra/Filmoteca española, Madrid, 595 pp.
- RICHIE, Donald (2005), *Cien años de cine japonés*, Ediciones Jaguar, Madrid, 3128 pp. [traducción del original inglés, 2001]
- RIPALDA RUIZ, Marcos (2005), *El neorrealismo en el cine italiano. De Visconti a Fellini*, Ediciones internacionales Universitarias, Madrid, 243 pp.
- RODRÍGUEZ, Raúl (1992), *El cine silente en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 221 pp.
- RHOTA, Paul (1964), *El cine hasta hoy*, Plaza y Janés, Barcelona, 613 pp.

- SCHUMANN, Peter B. (1987), *Historia del cine latinoamericano*, Legasa, Buenos Aires, 356 pp. [traducción del alemán]
- SADOUL, Georges (1964), *Louis Lumière*, Seghers, París, 189 pp.
- SADOUL, Georges (1970), *Georges Méliès*, Seghers, París 239 pp.
- SADOUL, Georges (1970-1975), *Histoire generale du cinema*, Denoel, París 6 volúmenes.
- SANCHEZ BIOSCA, Vicente (1990), *Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán, 1918-1933*, E. Verdoux, Madrid, 483 pp.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2002), *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, Madrid, 735 pp.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1992), *El cine de Segundo de Chomón*, Caja de Ahorros La Inmaculada, Zaragoza, 262 pp.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1997), *Historia del cine*, Historia 16, Madrid, 232 pp.
- SCOTT BERG, A. (1990), *Goldwyn*, Planeta, Barcelona, 533 pp.
- TALENS, Jenaro y ZUNZUNEGUI, Santos, coordinadores (1998), *Historia general del Cine*, 12 volúmenes, Cátedra/Signo e Imagen, Madrid.
- TORRES, Augusto M. (1999), *Cine español*, Espasa, Madrid, 1.055 pp.
- UTRERA MACIAS, Rafael (2005), *Las rutas del cine en Andalucía*, Fundación Lara, Sevilla, 276 pp.
- VILLEGAS LOPEZ, Manuel (1992), *En el esplendor del cine francés*, Ediciones JC, Madrid, 254 pp.
- VV. AA. (1987), "Louis Feuillade", en *Les Cahiers de la Cinématèque*, nº 48, Institut Jean Vigo, Perpignan.
- VV. AA. (1990), "Cine épico italiano mudo", en *Nosferatu*, nº 4, San Sebastián, monográfico.
- VV. AA. (1995), *Historia del cine español*, Cátedra/Signo e Imagen, Madrid, 541 pp.
- VV. AA. (1996), *Historia del cortometraje español*, 26 Festival de Cine de Alcalá de Henares, Madrid, 563 pp.
- VV. AA. (1995-1998), *Historia general del Cine*, Cátedra, Madrid, 12 volúmenes.
- WACHHORST, Wyn (1981), *Thomas Alva Edison: An American Myth*, MIT Press, Cambridge, IX+328 pp.
- WYVER, John (1991), *La imagen en movimiento. Aproximación a una historia de los medios audiovisuales*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia, 304 pp.
- ZAGARRIO, Vito (2000), *Il cinema della transizione. Scenari italiani degli anni novanta*, Marsilio editori, Venecia, 518 pp.

3.3.8.- El Comic.

- A banda desenhada portuguesa, 1914-1945* (1997), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 168 pp.
- ALARY, Viviane, editora (2002), *Historietas, comics y tebeos españoles*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 247 pp.
- ALESSANDRINI, Marjorie, directora (1986), *Encyclopedie des bandes dessinées*, A. Michel, París, 288 pp.

- ARIZMENDI, Milagros (1975), *El cómic*, Planeta/Biblioteca cultural RTVE, Barcelona, 156 pp.
- BARKER, Martin (1989), *Comics: ideology, power and the critics*, Manchester University Press, Manchester X+320 pp.
- BLANCHARD, Gerard (1969), *La bande dessinée. Histoire des histoires en images de la préhistoire a nos jours*, Marabout, Verviers, 303 pp
- COMA, Javier (1979), *Del gato Félix al gato Fritz: historia de los comics*, Gustavo Gili, Barcelona, 258 pp.
- COMA, Javier, director (1988), *Comics*, El País, Madrid (coleccionable en 25 fascículos).
- COMA, Javier y GUBERN, Román (1988), *Los comics en Hollywood*, Plaza y Janés, Esplugues de Llobregat, 255 pp
- COMA, Javier (1991), *Diccionario de los comics: la edad de oro*, Plaza y Janés, Esplugues de Llobregat, 263 pp.
- CONDE MARTIN, Luis (2002), *Historia del humor gráfico en España*, Editorial Milenio, Lleida, 210 pp.
- CRAFTON, Donald (1982), *Before Mickey, the animated film, 1898-1928*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, XX+413 p.
- CUADRADO, Jesús (1997), *Diccionario de uso de la historieta española*, Compañía Literaria, Madrid, XXII+816 pp.
- FILIPINI, Henri y otros (1979), *Histoire de la bande dessinée en France et en Belgique: des origines á nos jours*, Jacques Glénat, Grenoble.
- FRATTINI, Eric y PALMER, Oscar (1999), *Guía básica del Cómic*, Nuer Ediciones, Madrid.
- GASCA, Luis (1969), *Los comics en España*, Lumen, Barcelona, 257 pp.
- GAUMER, Patrick y MOLITERNI, Claude (1996), *Diccionario del cómic*, Larousse, Barcelona, 336 pp.
- GIROMINI, Ferruccio, y otros (1996), *Gulp!: 100 anni a fumetti. Un secolo di disegni, avventure, fantasia*, Electa, Milán, 311 pp.
- HERDER, Walter y PASCAL, David, editores (1972), *The art of the comic strip*, Graphif Press, Zurich.
- HORN, Maurice (1976), *The world encyclopedia of comics*, Chelsea House, Filadelfia, 7 volúmenes.
- HORN, Maurice (1996), *100 years of American newspaper comics: an illustrated encyclopedia*, Gramercy Books, Nueva York, 413 pp.
- LARA, Antonio (1968), *El apasionante mundo del tebeo*, Edicusa, Madrid, 51 pp.
- LE CORRE, Yves (2000), *Comics et cinéma*, en www.fluctual.net/cinema/dossier/comics.
- LEFEVRE, Pascal, y DIERICK, Charles, editores (1998), *Forging a new medium: the comic strip in the nineteenth century*, VUB University Press, Bruselas, 214 pp.
- LLADO, Francesca, (2001), *Los comics de la transición. El boom del comic adulto, 1975-1984*, Glenat, Barcelona, 153 pp.
- LÓPEZ SOCASAU, Federico (1999), *Diccionario básico del cómic*, Acento Editorial, Madrid, 94 pp.

- LOW, David (1946), *Years of Wrath: A Cartoon History, 1932-1945*, Simon and Schuster, Nueva York, 320 pp.
- MARTÍN, Antonio (1978), *Historia del cómic español, 1875-1939*, Gustavo Gili, Barcelona, 245 pp.
- MARTÍN, Antonio (2000), *Los inventores del comic español, 1873-1900*, Planeta Agostini, Barcelona, 127 pp.
- MARTÍN, Antonio (2000), *Apuntes para una historia de los tebeos*, Glenat, Barcelona, 212 pp.
- MCCLARNAD, Elaine, y GOODSON, Steve, editores (1999), *Impact of the Cold War on American Popular culture*, The State University of West Georgia, Carrollton/EE UU, IX+97 pp.
- MOLITERNI, Claude, director (1989), *Histoire mondiale de la bande dessinée*, P. Horay, Paris, 315 pp.
- PORCEL, Andrés y Pedro (1992), *Historia del tebeo valenciano*, Editorial Prensa Valenciana, Valencia, 439 pp.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1975), *La historieta cómica de postguerra*, Edicusa, Madrid, 336 pp.
- RAMÍREZ, JUAN Antonio (1975), *El comic femenino en España, arte sub y anulación*, Edicusa, Madrid, 254 pp.
- RESTAINO, Franco (2004), *Storia del fumetto. Da Yellow Kid ai manga*, UTET, Turín, 416 pp.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador (1980), *Los comics del franquismo*, Planeta, Barcelona, 263 pp.
- VIDAL, J., GUIRAL, A., ESPAÑA, R. de, y FIDALGO, S. (1999), *De Yellow Kid a Superman. Una vision social de comic*, Diputació, Barcelona, 94 pp.
- VV. AA. (1971), "Los comics", en *Estudios de Información*, nº 19-20, monográfico, Madrid, 542 pp.
- VV. AA. (1979), "Comic político bajo el franquismo", en *Bang*, Barcelona, nº 13, monográfico.
- VV. AA. (1987) *Gente de cómic*, Diario 16, Madrid (coleccionable en 21 fascículos).
- VV. AA. (2000), *Nazarío*, Diputación de Cádiz/Caja San Fernando, Sevilla, 202 pp.

3.3.9.- El disco y la música de consumo y étnica.

- ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel (1981), *Historia del cante flamenco*, Alianza Editorial, Madrid, 274 pp.
- ANTOLÍN RATO, Mariano (1989), "La insoportable levedad del rock", en VV. AA., *Una cultura portátil. Cultura y sociedad en la España de hoy*, Temas de hoy, Barcelona, pp. 249-274
- ASIRVATHAM, Sandhya (2003), *The history of jazz*, Chelsea House, Filadelfia, 108 pp.
- ASIRVATHAM, Sandhya (2003), *The history of the blues*, Chelsea House, Filadelfia, 104 pp.
- BARREIRO, Ángel (1986), *El tango hasta Gardel*, Diputación provincial, Zaragoza.
- CALVET, Louis-Jean (1972), *Cent ans de chanson française*, Seuil, París, 384 pp.
- CARR, Roy (1998), *Un siglo de jazz*, Blume, Madrid.
- CARR, Roy (1976), *The Beatles*, Lumen, Barcelona, 128 pp. [traducción del inglés]
- CASAS, Ángel (1972), *45 revoluciones en España, 1960-1970*, Dopesa, Barcelona, 183 pp.
- CASE, Brian y BRITT, Stan (1984), *Enciclopedia ilustrada del jazz*, Júcar, Madrid.

- CLARKE, Donald (1995), *The Rise and Fall of Popular Music. A Narrative History from the Renaissance to Rock n' Roll*, St. Martin's Press, Nueva York, XV+620 pp.
- COHN, Nik (1973), *Historia de la música pop, 1962-1972*, Nostromo, Madrid.
- CONDEMI, Concetta (1992), *Les cafés-concerts. Histoire d'un divertissement (1849-1914)*, Quai Voltaire, Paris, 205 pp.
- DELMAS, Yves, y GANCEL, Charles (2005), *Protest song. La chanson contestataire dans l'Amérique des sixties*, Textuel, Paris, 335 pp.
- DÍAZ AYALA, Cristóbal (1995), *Cuando salí de la Habana. Cien años de música cubana por el mundo, 1898-1997*, Fundación Musicalia, San Juan, 256 pp.+ disco.
- ECO, Umberto (1968), "La canción de consumo", en *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen, Barcelona, pp. 267-306.
- ESCOTT, Colin (1991) *Good rockin' tonight. Sun Records and the birth of rock 'n' roll*, St. Martin's Press, Nueva York, 261 pp.
- ESPIN, Miguel, y MOLINA, Romualdo (199), *Quiroga, un genio sevillano*, Fundación Autor, Madrid, 356 pp.
- ÉVORA, Tony (1997), *Orígenes de la música cubana. Los amores de las cuerdas y el tambor*, Alianza Editorial, Madrid, 368 pp.
- ÉVORA, Tony (2001), *El libro del bolero*, Alianza Editorial, Madrid, 453 pp.+ cd.
- FERNÁNDEZ, Lluís (2004), *Guateques, tocatas y discos. Una historia de la música pop de 1954 a 1970*, Aguilar, Madrid, 303 pp.
- FESCHOTTE, Jacques (1965), *Histoire du Music-Hall*, Presses Universitaires de France/Que sais-je?, Paris, 128 pp.
- GALASSO, Norberto (1995), *Discépolo y su tiempo*, Corregidor, Buenos Aires, 189 pp [reedición de la obra de 1967].
- GALASSO, Norberto (1992), *Atahualpa Yupanqui: el canto de la patria profunda*, Ediciones del Pensamiento Nacional, Buenos Aires, 218 pp.
- GENTILE, Enzo (2005), *Legata a un granello di sabbia. Storie e amori, costume e società nelle canzoni italiane dell'estate*, Melampo, Milán, X+181 pp.
- GILI, Ricard (1978), *El jazz*, Nova Terra, Barcelona, 340 pp.
- GONZÁLEZ LUCINI, Fernando (1984-1987), *Veinte años de canción en España, 1963-1983*, cuatro volúmenes, Grupo Cultural Zero, Madrid.
- GONZALEZ LUCINI, Fernando (2004), *De la memoria contra el olvido. Manifiesto canción del Sur*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía / Fundación Autor, Madrid, 196 pp.+3 cd.
- GRANDE, Félix (1979), *Memoria del flamenco*, 2 volúmenes, Espasa Calpel Austral, Madrid, 768 pp. [varias reediciones posteriores]

- HESS, Remi (1999), *Le Tango*, Presses Universitaires de France, París, 127 pp.
- HESS, Rémi (1989), *La valse: révolution du couple en Europe*, A.M. Métallie, París, 346 pp.
- IÑIGO, José María y DIAZ, Joaquín (1975), *Música pop, música folk*, Planeta, Madrid, 155 pp.
- JANDO, Dominique (1979), *Histoire mondial du Music-Hall*, Delarge, París, 230 pp.
- JONES, Leroi (1969), *Blues people. Música negra en la América blanca*, Lumen, Barcelona, 301 pp.
- KALLEN, Stuart A. (2003), *The history of jazz*, Lucent Books, San Diego, 112 pp.
- MANRIQUE, Diego A., director (1987), *Historia del rock*, El País/Aguilar, Madrid, 677 pp [coleccionable en 52 capítulos aparecido en *El País*].
- MARÍN, Adolfo (1984), *La nueva música, del industrial al tecno-pop*, Teorema, Barcelona.
- MATAMORO, Blas (1996), *El tango*, Acento Editorial, Madrid, 93 pp.
- MEGILL, Donald D. y DEMORY, Richard S. (2004), *Introduction to jazz history*, Pearson Prentice Hall, Upper Saddle River (EE UU), XII+348 pp.
- OLIVER, Paul (1976), *Historia del blues*, Alfaguara/Nostromo, Madrid, 336 pp. [traducción del inglés]
- ORDOVÁS, Jesús (1987), *Historia de la música pop española*, Alianza Editorial, Madrid, 410 pp.
- RAMOS ESPEJO, Antonio, y TÉLLEZ, Juan José (2004), *Carlos Cano, una vida de coplas*, Fundación Lara, Sevilla, 379 pp.
- REARICK, Charles (1997), *The french in love and war. Popular culture in ther era of the World Wars*, Yale University Press, New Haven-Londres, X+321 pp.
- RETANA, Álvaro (1967), *Historia de la canción española*, Tesoro, Madrid, 520 pp.
- RIVIERE, Margarita (1998), *Serrat y su época*, El Pais/Aguilar, Madrid, 297 pp.
- ROMÁN, Manuel (1994), *Canciones de nuestra vida*, Alianza Editorial, Madrid, 541 pp
- ROMÁN, Manuel (2000), *La copla*, Acento, Madrid, 93 pp.
- SALAUN, Serge (1990), *El cuplé, 1900-1936*, Espasa Calpe/Austral, Madrid, 362 pp.
- SCARUFFI, Piero (2003) *Storia del rock*, Arcana, Milán, 3 volúmenes. [disponible en Internet: www.scaruffi.com/history/index.html]
- SCHREINER, Claus (1993), *Música brasileira. A history of popular music and the people of Brazil*, Marion Boyars, Nueva York, VIII+306 pp. [traducción del original alemán].
- SILVA, Diego (1984), *El pop español, 1977-1984*, Teorema, Barcelona, 220 pp.
- STILMAN, Eduardo (1965), *Historia del Tango*, Brújula, Buenos Aires, 134 pp.
- TOURNES, Ludovic (1999), *New Orleans-sur-Seine. Histoire du jazz en France*, Fayard, París, 501 pp.
- VAN DER MERWE, Peter (1989), *Origins of the Popular Style: The Antecedents of Twentieth-Century Popular Music*, Oxford University Press, Nueva York, XIII+352 pp
- VASSAL, Jacques (1975), *Folksong. Historia de la música popular*, Igrecá, Madrid, 288 pp.[traducción del francés]

VAUTIER, Dominic (2000), *Sex, music & bloomers. A social history of American popular music, 1892-1915*, Abelard Press, Bellevue, 480 pp.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1974), *100 años de canción y music hall*, Difusora Internacional, Barcelona, 476 pp.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2003), *Crónica sentimental de España*, Espasa-Calpe, Austral, Madrid, 207 pp

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2000), *Cancionero general del franquismo, 1939-1975*, Editorial Crítica, Barcelona, 465 pp.

VEGA José Blas y RIOS RUIZ, Manuel (1990), *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, Editorial Cinterco, Madrid, dos volúmenes, 868 pp.

VEGA, José Blas (1996), *La canción española, de la Caramba a Isabel Pantoja*, El Búcaro, Madrid, 187 pp.

VINET, Mark (2004), *Evolution of modern popular music. A history of blues, jazz, country, R&B, rock and rap*, Wadem Pub., Vaudreuil-sur-le-Lac (Canadá), 216 pp.

ZALCO, Nardo (2004), *Paris-Buenos Aires, un siècle de tango*, Félin, Paris, 316 pp.

ZÚÑIGA, Ángel (1954), *Una historia del cuplé*, Editorial Barna, Barcelona, 451 pp.

3.3.10.- La Radio

AITKEN, Hugh G. J (1985), *Syntony and spark. The origins of radio*, Princenton University Press, Princenton.

AMOUDRY, Michel (1993), *Le General Ferrié et la naissance des transmissions et de la radiodiffusion*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 424 pp.

ARCHER, Glearson L. (1971), *History of radio to 1926*, The American Historical Society, Nueva York, 421 pp.[reimpresión de la obra de 1938]

BAKER, W.J. (1972), *A History of The Marconi Company*, Methuen & Co., Londres, 413 pp.

BALSEBRE, Armand (2001), *Historia de la radio en España. I.1874-1939, II:1939-1985*, Cátedra/Signo e Imagen, Madrid, 518+512 pp.

BARNOUW, Erik (1966/1976), *A history of broadcasting in the United States*, 3 volúmenes, I.A Tower in Babel: the History of Broadcasting in the United States to 1933. II.The Golden Web: The History of Broadcasting in the United States 1933-1953. The Image Empire: the History of Broadcasting in the United States from 1953, Oxford University Press, Nueva York.

BERG, Jerome S. (1999), *On the short waves, 1923-1945. Broadcast listening in the pioneer days of radio*, McFarland & Co., Jefferson, VII+362 pp.

BLANCO CAMPAÑA, Xose Luis (1999), *Historia da radio en Galicia*, Edicions Lea, Santiago de Compostela, 487 pp.

BRIGGS, Asa (1985), *The BBC. The first fifty years*, Oxford University Press, Oxford/Nueva York, XVI+439 pp.

- BROCHAND, Christian (1994), *Histoire generale de la radio et la television en France*, tomo I: 1921-1944, II: 1944-1974, La documentation française, Paris, 692+690 pp.
- BUCHBENDER, Ortwin y HAUSCHILD, Reinhard (1986), *Radio Humanité. Les émetteurs allemands clandestins 1940*, Éditions France-Empire, Paris, 230 pp.
- BUXTON, Frank (1972), *The big broadcast, 1920-1950*, Viking, Nueva York, XV+301 pp.
- CHECA GODOY, Antonio (200), *La radio en Andalucía, 1917-1978*, Fundación Unicaja, Málaga, 311 pp.
- CHECA GODOY, Antonio 82009, *La radio en Sevilla, 1924-2000*, Ayuntamiento, Sevilla, 204 pp.
- CHEVAL, Jean-Jacques (1997), *Les radios en France. Histoire, état et enjeux*, Editions Apogée, Rennes, 252 pp.
- CHICON, José-Juan (1998), *Sesenta años y un día. Historia de una radio llamada Zaragoza*, Mira Editores, Zaragoza, 364 pp.
- DANTON, Walter Malcolm (1975), *The story of radio*, volumen I, *How radio began*, A. Hilger, Bristol.
- DÍAZ, Lorenzo (1997), *La radio en España, 1923-1997*, Alianza Editorial, Madrid, 721 pp.
- DICKASON, Renée (1999), *Radio et télévision britanniques*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 269 pp.
- DOUGLAS, Susan J. (1987), *Inventing American Broadcasting 1899-1922*, John Hopkins University Press, Baltimore, XXIX+363
- DUVAL, René (1980), *Histoire de la Radio en France*, Alain Moreau, Paris, 444 pp.
- ESCURRA, Luis (1974), *Historia de la radiodifusión española. Los primeros años*, Editora Nacional, Madrid, 380 pp.
- FERNANDEZ SANDE, Manuel (2005), *Los orígenes de la radio en España. I.- Historia de Radio Ibérica (1916-1925)*, Fragua, Madrid, 433 pp.
- FAUS BELAUS, Ángel (1995), *La era audiovisual. Historia de los primeros cien años de la radio y la televisión*, Ediciones Internacionales Universitarias, Barcelona, 320 pp.
- FRANQUET i CALVET, Rosa (1994), *Ràdio Barcelona. 70 anys d'història. 1924-1994*, Diputació de Barcelona/Col.legi de Periodistes, Barcelona, 143 pp.
- FRANQUET i CALVET, Rosa (2001), *Historia de la ràdio a Catalunya al segle XX (de la ràdio de galena a la ràdio digital)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 374 pp.
- FRANQUET, Rosa y MARTÍ, Josep M. (1995), *La radio. De la telegrafía sin hilos a los satélites, cronología 1780-1984*, Editorial Mitre, Barcelona, 138 pp.
- GARITAONAINDÍA, Carmelo (1988), *La radio en España, 1923-1939. De altavoz musical a arma de propaganda*, Universidad del País Vasco/ Siglo XXI, Bilbao, 252 pp.
- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (1982), *Historia de los medios audiovisuales*, volumen II: Radio y Televisión, Pirámide, Madrid, 135 pp.

- HALE, Julián (1979), *La radio como arma política*, Gustavo Gili, Barcelona, 265 pp. [traducción del inglés]
- IGLESIAS, Francisco (2005), *Concentración y pluralismo en la radio española*, Eunsa, Pamplona, 289 pp.
- ISOLA, Gianni (1998), *L'ha scritto la radio. Storia e testi della radio durante il fascismo (1924-1944)*, Mondadori, XXXV+419 pp.
- LASAR, Mathew (200), *Pacifica radio: the rise of an anternative network*, Temple University Press, Filadelfia, XVII+303 pp.
- LEWIS, Peter M., y BOOTH, Jerry (1992), *El medio invisible. Radio pública, privada, comercial y comunitaria*, Paidós, Barcelona, 320 pp.
- LEWIS, Tom (1991), *Empire of the air: the men who made radio*, Harper Collins, Nueva York, VII+421 pp.
- McDONALD, J. Fred (1979), *Don't touch that dial: radio programming in American life, 1920-1960*, Nelson-Hall Publishers, Chicago.
- MEADEL, Cecile (1994), *Histoire de la radio dans les années trente*, INA/Anthropos, París, 251 pp.
- MONTES FERNÁNDEZ, Francisco José (1988), *Los orígenes de la radiodifusión exterior en España*, RTVE, Madrid, 374 pp.
- NIETO, Miguel Ángel (2005), *Bobby Deglané, el arquitecto de la radio española*, Ediciones B, Barcelona, 396 pp.
- PEDRERO ESTEBAN, Luis Miguel (2000), *La radio musical en España, historia y análisis*, IORTVE, Madrid, 278 pp.
- PROT, Robert (1997), *Dictionnaire de la radio*, Presses Universitaires de Grenoble/ Institut National de l'audiovisuel, Grenoble, 654 pp.
- SÁNCHEZ REDONDO, M^a Isabel (2001), *Historia de la COPE (1950-1983)*, Fundación Universitaria San Pablo-CEU, Valencia, 253 pp.
- SORIA, Virgilio (1935), *Historia de la radiodifusión en España*, Imprenta Martosa, Madrid, 143 pp.
- ULLMAN-MAURIAT, Caroline (1999), *Naissance d'un média. Histoire politique de la radio en France, 1921-1931*, L'Harmattan Communication, París, 270 pp.
- VALLES COPEIRO DEL VILLAR, Antonio, coordinador (2000), *Historia de la radio valenciana (1925-2000)*, Fundación universitaria San Pablo-CEU, Valencia, 452 pp.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (1999), 1924, *El nacimiento de la programación radiofónica en España*, Instituto Universitario de la Comunicación Radiofónica, Madrid [CD].

3.3.11.- La Televisión

- ABRAMSON, Albert (1995, 2003), *The History of television. I.1880 to 1941,II.1942 to 2000*, McFarland, Jeffersson, XIX+350 pp. y X+309 pp.

- ALBERT, Pierre y TUDESQ, André-Jean (1982), *Historia de la radio y la televisión*, Fondo de Cultura Económica, México, 176 pp.
- ASNES, Marvin Artur (1951), *A history of the television industry*, Harvard Graduate School of Business Administration, Boston, 227 pp
- BAGET HERMS, Josep M^a (1993), *Historia de la televisión en España, 1956-1975*, Feed-back Ediciones, Barcelona, 307 pp.
- BAGET HERMS, Josep M^a (1999), *Quaranta anys de televisió a Catalunya (1959-1999)*, Pòrtic, Barcelona, 239 pp.
- BALLE, Francis y EYMERY, Gerard (1989), *Los nuevos medios de comunicación masiva*, Fondo de Cultura Económica, México DF (edición original francesa, 1984).
- BARROSO, Jaime y TRANCHE, Rafael R., coordinadores (1996), "La historia de la televisión en España", en *Archivo de la Filmoteca* n^os 23-24, monográfico, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia.
- BETTETINI, Gianfranco (1980), *American way of television. Le origini della TV in Italia*, Sansoni, Florencia, 118 pp.
- BOLLA, Luisella y CARDINI, Flaminia (1997), *Macchina sonora. La música nella televisione italiana*, RAI-ERI, Roma, 389 pp.
- BONAR, James, y WILLSON, Roger E. (1967) *The history of American civilization by its interpreters: a student guide to the television series*, University of the State of New York, Division of Educational Communications, Albany, 138 pp.
- BRIGGS, Asa (1961-1995), *The history of broadcasting in the United Kingdom*, 5 volúmenes: 1. *The birth of broadcasting*, 2. *Golden age of wireless*, 3. *The war of words*, 4. *Sound and vision*, 5. *Competition*, Oxford University Press, Oxford, 390+ 638+766+1028+1133 pp.
- BUSTAMANTE, Enrique (2006), *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*, Gedisa, Barcelona, 285 pp.
- CASTELLOT, Gonzalo (1999), *La televisión en México, 1950-2000*, Edamex, México DF, 295 pp.
- CASTRO DE PAZ, José Luis (1999), *El surgimiento del telefilme*, Paidós Comunicación, Barcelona, 277 pp.
- CHUN, Jayson Makoto (2006), *A nation of a hundred million idiots?: a social history of Japanese television, 1953-1973*, Routledge, Nueva York.
- DÍAZ, Lorenzo (1994), *La televisión en España, 1949-1995*, Alianza Editorial, Madrid, 751 pp.
- ECO, Umberto (1968), *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona, 365 pp.
- EQUIPO RESEÑA (1977), "La utilización franquista del fenómeno televisivo", en *La cultura española durante el franquismo*, Editorial Mensajero, Bilbao, pp 209-230.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre (1996), *Le pouvoir d'un media. TF1 et son discours*, L'Harmattan, París, 255 pp.

- ESQUENAZI, Jean-Pierre (1999), *Télévision et démocratie. La politique a la télévision française, 1958-1990*, PUF, París, 386 pp.
- ESPAÑA, Ramón de (2001), *La caja de las sorpresas, una historia personal de la televisión*, Planeta, Barcelona, 184 pp.
- "Eurovisión, 25 ans" (1979), en *Revue de l'UER*, volumen 30, nº 5, Ginebra.
- FERNANDEZ, Fausto (1998), *Telebasura española*, Glenat, Barcelona, 208 pp.
- FISHER, D. E. y FISHER, M. J. (1996), *Tube. The invention of televisión*, Counterpoint, Washington.
- GOODWIN, Peter (1998). *Television under the Tories. Broadcasting policy, 1979-1997*, BFI Publishing, Londres, 186 pp.
- GRASSO, Aldo (2004), *Storia della televisione in Italia*, Garzanti, Roma, XXV + 858 pp [reedición ampliada de la obra de 1992].
- HOGAN TEVES, Vasco (1998), *Historia da televisao em Portugal, 1955-1979*, TV Guía Editora, Lisboa.
- JEANNENEY, J-N. (1999), *L'écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Hachette /La Cinquième Editions, París, 602 pp.
- MUNSÓ CABÚS, Joan (2001), *La otra cara de la televisión (45 años de historia y política audiovisual)*, Ediciones Flor del Viento, Barcelona, 407 pp.
- OLMO, Jaime del, coordinador (1987), "Historia de TVE", en *Ya*, 23 fascículos en ediciones dominicales de abril-agosto, Madrid.
- PALACIO, Manuel (2001), "Experiencias de televisión en la España de los años cuarenta", en VV AA. *La herida de las sombras. El cine español en los años cuarenta*, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, Madrid, pp. 331-343.
- PÉREZ ORNIA, José Ramón (1989), "Peculiaridades de una televisión gubernamental. I.-El modelo, II.-La implantación", en Álvarez, Jesús Timoteo, coordinador, *Historia de los medios de comunicación en España*, Ariel Comunicación, Barcelona, pp. 304-325.
- PÌEMME, Jean-Marie (1980), *La televisión, un medio en cuestión*, Editorial Fontanella, Barcelona, 173 pp. [traducción del francés].
- RABOY, Marc (1990), *Missed oportunities: the story of Canadian broadcasting*, McGill-Queens University Press, Kingston-Montreal, XVI+471 pp.
- RAINSBERRY, F.B. (1988), *A history of children's television in English Canada, 1952-1986*, Scarecrow Press, Metuchen, XI+308 p.
- RICHARD, Pierre (1986), *25 ans de télévision au Québec*, Editions Quebecor, Montreal, 374 pp.
- RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Ignacio y MARTÍNEZ UCEDA, Juan (1992), *La televisión, historia y desarrollo (Los pioneros de la televisión)*, Editorial Mitre, Barcelona, 267 pp.

ROMAN, James (2005), *From daytime to primetime. The history of American television programs*, Greenwood Press. Westport, XXVII+345 pp.

SERRATS OLLE, Jaime (1971), *Narciso Ibáñez Serrador*, Dopesa, Barcelona, 95 pp.

SINCLAIR, John (2000), *Televisión: Comunicación global y regionalización*, Gedisa, Barcelona, 158 pp. [traducción del inglés]

STEWART, Sandy (1986), *Here's looking at us. A personal history of television in Canada*, CBC Enterprises, Toronto, 272 pp

"Televisión et histoire", monográfico (2000), en *Recherches en Communication*, nº 14, Université catholique de Louvain, 228 pp.

UTRERA, Rafael (1991), *Claudio Guerin Hill. Obra audiovisual*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 351 pp.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1973), *El libro gris de televisión española*, Ediciones 99, Barcelona, 202 pp.

VV. AA. (1997), *Mamma RAI: Storia e storie del servizio pubblico radiotelevisivo*, Le Monnier, Florencia, 500 pp.

WALKER, John A. (1993), *Arts TV. A history of arts television in Britain*, Libbey, Londres, 245 pp

WILK, Max (1976), *The golden age of television*, Delacorte Press, Nueva York, XIV+274 pp.

3.3.12.- El Vídeo

AGUILERA. Miguel de (2004), "La institucionalización de una industria cultural. Estructura y desafíos de la industria de los videojuegos", en *Telos*, nº 59, disponible en www.campusred.net/telos.

BAER, Ralph (2005), *Videogames: in the beginning*, Rolenta Press, Springfield (EE UU). XX+258 pp.

BATTCKOCK, Gregory (1978), *New Artists Video: a critical antology*, E. P. Dutton, Nueva York, XXII+198 pp.

BAIGORRI BALLARÍN, Laura (1997), *El vídeo y las vanguardias históricas*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 98 pp.

BAIGORRI BALLARÍN, Laura (1997), *El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 222 pp.

BLOCH, Dany (1982), *Art et vídeo, 1960-1980*, Edizioni Flaviani, Locarno.

BONET, Eugeni y otros (1980), *En torno al vídeo*, Gustavo Gili, Barcelona, 300 pp.

BORDINI, Silvia (1995), *Videoarte & arte. Tracce per una storia*, Lithos editrice, Roma, 139 pp.

BOYLE, Deirdre (1986), *Video Classics. A guide to video art and documentary tapes*, Oryx Press, Phoenix, XXII+160 pp.

DECKER, Edith (1988), *Paik: Video*, DuMont, Colonia, 232 pp.

DI MARINO, Bruno (2001), *Clip: 20 anni di musica in video, 1981-2001*, Castelvecchi, Roma, 191 pp. [incluye dvd: *I 50 videoclip piu significativi della storia*]

- ESTALLO, Juan Alberto (1995), *Los videojuegos, juicios y prejuicios*, Planeta, Barcelona, 211 pp.
- FROHNE, Ursula (1999), *Video cultures. Multimedial installationen del 90er jahre*, DuMont, Colonia, 279 pp.
- GOLDBERG, Roselee (1988), *Performance Art*, Thames & Hudson, Londres, 232 pp.
- HANHARDT, John G., (1982), *Nam June Paik*, Whitney Museum of American Art, Nueva York, 143 pp.
- HANLEY, Jo-Ann, coordinadora (1993), *The first generation. Women and video, 1970-75*, Independent Curators Inc., Nueva York, 96 pp.
- HERMAN, Leonard (1994), *Phoenix: the fall & rise of home videogames / 1st ed.* Union, NJ : Rolenta Press, Union (EE UU), XII+296 pp.
- KING, Lucien, editor (2002), *Game on: the history and culture of videogames*, Laurence King, Londres, 144 pp.
- LAFRANCE, Jean Paul (1995), "La epidemia de los juegos. Epopeya de una industria", en *Telos*, Nº 42. Disponible en www.campusred.net/telos/anteriores/num_42/index_042.html
- LAMPALZER, Gerda (1992), *Videokunst. Historischer Uberblick und theoretische Zugange*, Promedia, Viena, 208 pp.
- LÓPEZ, Sebastián, editor (2005). *A Short history of Dutch video art / Una breve historia del video arte en Holanda*, Episode Publishers, Rotterdam, 224 pp.
- MADESANI, Angela (2002), *Le icone fluttuanti. Storia del cinema d'artista e della videoarte in Italia*, Mondadori, Milán, 245 pp.
- MAGNAN, Nathalie (1997), *La vidéo, entre art et communication*, Ecôle Nationale Superieure des Beaux-Arts, París, 239 pp.
- MARTIN, Sylvia (2006), *Videoarte*, Taschen, Colonia, 96 pp.
- MARTINEZ, Diego (2003), *De Super Mario a Lara Croft. La historia oculta de los videojuegos*, Dolmen, Madrid, 292 pp.
- MIGNON-LEFEBVRE, Yvonne (1998), "Vingt ans après... la vidéo", en *Actes du Séminaire Ecrit, Image, Oral et Nouvelles Technologies*, París (disponible en internet: www.artwemis.jussieu.fr/hermes/hermes/actes).
- PALACIO, Manuel (1987), *La imagen sublime. Vídeo de creación en España (1970-1987)*, Centro de Arte Reina Sofía / Ministerio de Cultura, Madrid, 170 pp.
- PÉREZ ORNIA, José Ramón (1992), *El arte del vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental*, RTVE/Serbal, Madrid, 191 pp.
- POOLE, Steven (2000), *Trigger happy: videogames and the entertainment revolution*, Arcade, Nueva York, 242 pp.
- PRICE, Jonathan (1977), *Video Visions, a medium discovers itself*, New American Library, Nueva York, 232 pp.

SOSSAI, Maria Rosa (2002), *Artevideo. Storie e culture del video d'artista in Italia*, Silvana, Cinisello Balsamo (Milán), 159 pp.

VALENTINI, Valentina (1995) *Video d'autore. 1986-1995*, Gangemi, Roma, 327 pp.

VV. AA. (1987), "El vídeo, arte, lenguaje y comunicación", en *Telos*, nº 9, Madrid, pp. 41-164.

VV. AA. (1987), "Où va la vidéo", en *Cahiers du Cinéma*, número extraordinario, París.

WEIBEL, Peter (1987), "Vídeos musicales: del vaudeville al videoville", en *Telos* nº 11, Madrid, pp 35-44.

3.3.13.- Internet

ABBATE, Janet (1999), *Inventing the internet*, MIT Press, Cambridge, EE UU, VIII+264 pp.

CALLIAU, Robert, y Gillies, James (2000), *How the Web Was Born*, Oxford University Press, Oxford, XII+372 pp.

CASTELLS, Manuel (2002), *La Galaxia Internet*, Debolsillo, Barcelona, 363 pp.[especialmente, cap. "Lecciones de la historia de Internet", pp. 25-56]

GUISNEL, Jean (1997), *Guerres dans le Cyberspace. Services secrets et Internet*, La Decouverte, París, 251 pp.

HAFNER, Katie, y LYON, Matthew (2003), *Where Wizards Stay Up Late: The Origins of the Internet*, Free Press, Nueva York, 304 pp [amplía la primera edición, 1996]

HAUBEN, Michael, y HAUBEN, Ronda (1997), *Netizens: On the history and impact of Usenet ad the Internet*, IEEE/Computer Society Press, Los Alamitos (California, EE UU), XVI+334 pp.

HERTZFELD, Andy (2005), *Revolution In The Valley: The Insanely Great Story of How the Mac Was Made*, O'Reilly, Sebastopol (EE UU), XXIV+291 pp.

LOUGHRAN, Donna (2003), *Internet History*, Raintree Steck-Vaughn, Austin, 48 pp.

LINZMAYER, Owen (2004), *Apple Confidential: the definitive history of the world's most colorful company*, Starch Press, San Francisco, X+323 pp.

MOSCHOVITIS, Christos J.P (1999), *History of the Internet. A chronology, 1843 to the present*, ABC-CLIO, Santa Bárbara, 312 pp.

NAUGHTON, John (2000), *A Brief History of the Future: from radio days to Internet years in a lifetime*, Overlook Press, Woodstock, XV+327 pp.

REAGAN, Patrick. (2002), *History and the Internet: A Guide*, McGraw-Hill, Boston. IX+143 pp.

SHERMAN, Josepha (2003), *The history of the Internet*, F. Watts, Nueva York, 63 pp.

VV. AA. (1999), *History of the Internet. A chronology, 1843 to the present*, ABC-CLIO Santa Barbara, VIII+312 pp.

VV. AA. (2003), *A breif history of the Internet*, disponible en www.isoc.org/internet/history/breif.shtml [web de la Internet Society, enlaces con diversas historias de Internet en red]

WOLINSKY, Art (1999), *The history of the Internet and the World Wide Web*, Enslow Publishers, Berkeley Heights (EE UU), 64 pp.