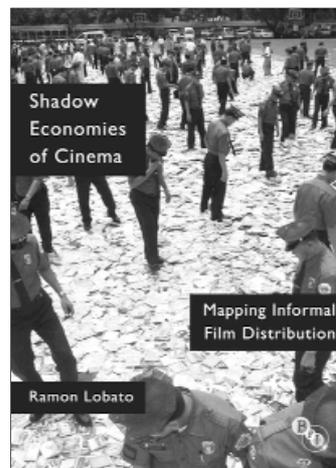


de Lady Dior, que sin duda ofrecen una visión más compleja de la representación de la ciudad desde el campo audiovisual. Como aspecto negativo, cabría señalar que el último apartado parece haberse redactado más como una obligación que como la verdadera intención de ofrecer un cierre o recapitulación de lo expuesto. Pensamos que la coartada de titularlo «Una conclusión y cuatro breves reflexiones» no impide que quede un poso de insatisfacción en el lector. Aunque quizá fuera demasiado ambicioso pretender dar respuesta a todos los fascinantes asuntos planteados, quizá hubiera sido conveniente haber apuntado aquí las implicaciones de algunas de las reflexiones expuestas a lo largo del volumen. Dado el alcance de muchas de las cuestiones que se exponen a lo largo de doscientas páginas, el despacharlas en menos de tres páginas no ayuda demasiado. Asimismo –aunque esto ya no sería achacable al autor– cabría mencionar cierto descuido en la edición final, con numerosas ocasiones en las que la división de palabras no se ha realizado correctamente. Hay, también, algún caso puntual en el que la maquetación de las imágenes podría haber sido algo más elegante.

Por lo demás, un libro muy recomendable y lleno de sugerencias; una prueba de que el asunto de la ciudad en el cine no lo podemos dar por agotado.

Lidia Merás

SHADOW ECONOMIES OF CINEMA.
MAPPING INFORMAL FILM
DISTRIBUTION
Ramon Lobato
Londres
British Film Institute / Palgrave Macmillan,
2012
168 páginas
21,72 € (tapa blanda) / 67,43 € (tapa dura)



En la gala de los Premios Goya del año 2011, que tuvo lugar en pleno debate sobre la llamada «Ley Sínde», el entonces presidente de la Academia, Álex de la Iglesia, pronunciaba su último discurso al frente de dicha institución esbozando la necesidad de repensar los canales de distribución audiovisual y de no renegar de una realidad que estaba teniendo lugar y que no iba a cesar por muchas prohibiciones y leyes que se intentarían imponer. Confeso usuario de Internet a la hora de visionar determinadas películas, De la Iglesia ponía así de manifiesto la fina línea que separa los circuitos formales e informales de distribución fílmica y cómo estas nuevas redes, lejos de ser el enemigo a atacar, son el futuro de la industria cinematográfica y deben ser redefinidas a fin de preservar no solo los derechos de propiedad intelectual sino también los de los consumidores. Es precisamente esta tarea en la que se sumerge Ramon Lobato en este libro. Bajo la metáfora de «economías en la sombra», se aboca a la difícil empresa de cartografiar y reflexionar sobre las dinámicas de esas industrias audiovisuales que se erigen de forma paralela, alegal e irregular.

Como establece el propio autor, este tipo de redes que circulan de manera extra-oficial no suelen ser objeto de análisis de los estudios cinematográficos, a pesar de que juegan un rol vital

en la circulación global de la imagen en movimiento (p. vii). Una de las grandes características del cine es el impacto que conlleva a nivel social. Para que esto suceda debe llegar a la audiencia. «Los distribuidores, formales o informales, determinan qué películas ganan o pierden en este juego de consumo cultural. En el proceso, moldean la cultura pública al hacer circular o al retener textos que tienen el potencial de convertirse en parte de los imaginarios, discursos y sueños compartidos» (p. 2). De este modo, como se argumenta en el primer capítulo de este volumen, la distribución implica no solo un mecanismo de acceso a determinados materiales sino también un enclave de sentido y de política cultural. Una vez establecida esta aseveración, Lobato se centra en cada una de las secciones que siguen en casos concretos, que van desde sitios tan dispares como Melbourne (lugar natal del autor) a Brasil, Los Ángeles o Nigeria, resaltando en el camino específicamente aquellos ejemplos que ponen de manifiesto el fuerte protagonismo de las redes de circulación informales que en los últimos años, lejos de ser periféricas, se han transformado en las principales fuentes de construcción de la cultura cinematográfica (p. 111).

Históricamente ignoradas por la academia y la literatura especializada, se intenta cubrir en estas páginas ese vacío crítico que existe sobre las mismas, haciendo hincapié no solo en los dilemas y modos adquiridos por la mentada piratería, sino también en la escasa visibilidad que han tenido hasta ahora diversos modelos que bordean la informalidad y que en su acercamiento a economías alternativas han permitido promover y construir potentes industrias fílmicas locales, replanteando así las normas de circulación imperantes. Entre estos modelos reseñados se encuentran las producciones creadas específicamente para DVD *straight-to-video* que, a pesar de ser consideradas de bajo valor cultural y ser fuertemente estigmatizadas dentro del campo, han logrado altos niveles de éxito comercial, permitiendo así sostener una iconografía, género y *star*

system propios. El autor no se detiene solamente en los típicos casos de las películas denominadas de serie B o de género (artes marciales, thrillers eróticos, etc.), sino también en otros menos conocidos, como el formato de ventas y proyecciones que tiene lugar en las iglesias evangélicas de los Estados Unidos. Para ello, toma a la trilogía *Left Behind* (2001, 2003 y 2005) como muestra de una vía alternativa al *mainstream* que funciona, es rentable y sigue generando su propia industria cinematográfica al basarse en un fructífero sistema endogámico de producción, circulación y consumo.

Otro de los modelos descritos es el *boom* del cine nigeriano conocido como Nollywood. Su existencia se debe, como bien explica el autor, a una estructura informal única que combina pequeñas industrias (p. 57) donde las copias piratas y las originales conviven, donde no existen compañías de distribución sino más bien una serie de mercadillos y donde los cines son reemplazados por un sistema de videoclubs y puestos callejeros. De estética pobre e inacabada, su vertiginoso ritmo de crecimiento es prácticamente imposible de seguir de forma regulada. Los intentos por formalizarlo por parte de diversos gobiernos han fallado, dada la escasa capacidad de control y recolección por parte del fisco en un país signado por economías sumergidas y una intensa corrupción. No obstante, Nollywood sigue produciendo ganancias suficientes como para mantener las industrias fílmicas nacionales y seguir creciendo, demostrando de esta manera que estas actividades económicas irregulares son uno de los pilares fundamentales del proceso político-económico de varias sociedades (p. 41).

Precisamente una de las virtudes de este escrito reside en poner en evidencia, desde perspectivas varias, que los sistemas formales hegemónicos no son la regla que debería prevalecer a la hora de pensar la industria cinematográfica y que la informalidad no implica necesariamente una actividad ilegal o difamatoria. Este hecho puede observarse en otro de los casos expuestos

en el que se prueba que el éxito en taquilla conseguido por el film brasileño *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007) se ha producido luego de haber circulado extensamente de forma pirata. Esto se manifiesta también en el ejemplo tratado sobre el mercado de Tepito en la Ciudad de México. Reconocido anclaje de venta ilegal de películas, muchos de sus vendedores han tenido que especializarse para poder subsistir. Aspecto que ha dado como resultado la existencia de negocios como el de Juan, dedicado exclusivamente al cine mexicano, cuyo catálogo cuenta con películas nacionales imposibles de conseguir por otros medios, contribuyendo así a la preservación y divulgación del patrimonio cinematográfico nacional de modo más activo que el emprendido hasta ahora por las instituciones oficiales.

Dadas la inconmensurable extensión y formas que estos circuitos han ido adquiriendo en los últimos años a escala global, estamos sin dudas ante un trabajo ambicioso del cual, no obstante, Lobato sale victorioso. Lejos de intentar cuantificar estas redes o de emitir juicios de valor sobre lo que ellas representan para el futuro del cine, se traza un panorama de las dinámicas en juego y de los conceptos que todos deberíamos manejar como ávidos consumidores de la imagen en movimiento en plena era digital y de las comunicaciones. En este sentido, resulta sumamente interesante el mapeo de lo que Lobato llama la «ecología de distribución online» (pp. 105-109), en el cual se ilustran todo tipo de actividades de consumo audiovisual practicadas por los usuarios de internet: desde intercambio de ficheros («*peer-to-peer*»), páginas de libre video-difusión («*video-hosting sites*»), a sitios especiales para bajar o ver películas en *streaming* bordeando la legalidad. Igual de interesante, y sumamente útil para cualquier persona que quiera acercarse a una comprensión de los circuitos de distribución fílmica en general, resulta la guía para investigadores que se incluye al final del volumen, en la que aparecen referencias bibliográficas y direcciones de páginas web básicas.

No es un dato menor el hecho de que este libro sea parte de la serie Cultural Histories of Cinema («Historias culturales del cine») editada por el British Film Institute. Esta es una de las pocas instituciones que está apostando hoy en día por publicar temas candentes que contribuyen a un mayor entendimiento de las relaciones entre el cine y la cultura contemporáneas. Con una prosa ligera, desprovista de circunloquios académicos, capaz de llegar tanto a un público especializado como al de interés general, debe celebrarse la aparición de este tipo de trabajos que intentan pensar las dinámicas del campo cinematográfico actual despojándose de intereses o políticas particulares y que se hacen eco de una realidad que, aunque ampliamente familiar para todos, aún no había sido propiamente analizada. Esperamos ansiosamente entonces que otros continúen este debate tan necesario sobre el futuro de la industria que, como bien había mencionado De la Iglesia en su discurso, no se puede ni ignorar ni renegar de él.

Clara Garavelli

EMPIRE AND FILM

Lee Grieveson y Colin McCabe (eds.)

Londres

British Film Institute / Palgrave Macmillan, 2011

292 páginas

72,68 € (tapa dura) / 22,44 € (tapa blanda)

