

- Tomás Marco  
Madrid

# Creación musical y medios de comunicación

## Musical creation and mass

Este trabajo trata sobre la relación histórica que ha existido entre las vanguardias musicales españolas y los medios de comunicación. El autor analiza cómo los movimientos de vanguardia musicales fueron seguidos con interés por las revistas y periódicos durante los años 60. A esto contribuyó la aparición de la radio pública, concretamente Radio Nacional de España. Con la llegada de la democracia, aparecieron las orquestas y surgió un nuevo público interesado por la música culta, pero, debido a la comercialización, el panorama musical español se ha banalizado, tal vez por el desinterés de los medios de comunicación.

This paper deals with the historical relationship existing between the musical Spanish avantgardes and the mass media. The author analyzes how the avantgardes musical movements were followed with interest by the magazines and newspapers during the 60s. The appearance of RNE (Radio Nacional de España) promoted the knowledge of these avantgardes. With the arrival of democracy, the orchestras appeared and then a new audience interested in classical music arose, but, due to the marketing, the musical spanish panorama has been trivialized, maybe because of the disinterest of the mass media.

### DESCRIPTORES/KEY WORDS

Música, medios, comunicación, creación musical, difusión musical, espectáculos musicales, música comercial, música artística.

Music, media, musical creation, musical diffusion, musical spectacles, commercial music, artistic music.

La intención de estas líneas es observar algunos fenómenos de la relación entre los medios de comunicación y la vanguar-

día musical. Ocurre sin embargo que, en los comienzos del siglo XXI, el término vanguardia empieza a ser no sólo cuestionable sino hasta difícilmente asible en el tornado contrapuesto de las tendencias postmodernas. Por otra parte, si es cierto que se puede definir un comportamiento de la vanguardia histórica y es mucho más problemático señalar lo que ahora es vanguardia,

❖ Tomás Marco es compositor y doctor «honoris causa» por la Universidad Complutense de Madrid (tmarco@teleline.es).

tampoco deja de ser verdad que la distinción entre música de vanguardia y no vanguardia ha dejado de tener relevancia a los efectos que ahora nos ocupan: los medios de comunicación. Ocurre que en las últimas décadas, el fenómeno comunicativo de los productos musicales industriales se ha convertido en un negocio tan formidable, que la música artística, de creación, culta o como se la quiera llamar (cualquier cosa menos clásica porque no sólo es una denominación impropia sino que oculta una deliberada intención de sumergirla en el pasado) que no vale la pena distinguir, a estos efectos, vanguardias y no vanguardias. El trato o no trato se da por igual a todas las manifestaciones de la creación musical. Es posible que las obras y los autores de las vanguardias históricas puedan haberse sentido agredidos o maltratados por los medios de comunicación pero, desde luego, no fueron silenciadas como parece el caso de la mayor parte de la creación musical de hoy. Incluso la novedad de esas vanguardias sirvió para airear sus aspectos chocantes y escandalosos. No voy a decir que se informara de ellas con rigor, pero sí que, cuando menos, se informó. Podríamos rastrear el gran impacto mediático de la revolución stravinskyana en los albores de la Primera Guerra Mundial, las batallas de la Escuela de Viena en torno a la atonalidad o el dodecafonismo o incluso las múltiples consecuencias del serialismo integral o la Escuela de Darmstadt en los años cincuenta y sesenta, en todo el mundo. Pero como lo que creo que aquí interesa es el caso español, que siempre suele ser algo distinto y casi siempre más extremado, tal vez fuera bueno observar el desarrollo de la atención de los medios de comunicación con respecto a la creación musical española desde la vanguardia histórica a nuestros días.

Pese a que la generación de Falla distó mucho de ser inicialmente comprendida y generalmente admirada y a que la Generación del 27 también conoció sus incomprensiones, no puede en puridad hablarse de una vanguardia musical en sentido estricto en los años anteriores a la Guerra Civil. Eso no quita para que se operara una fuerte evolución musical y para que el peso que durante el siglo XIX había tenido el teatro lírico, incluida la zarzuela, pasara al terreno de la música instrumental, sinfónica o de cámara. Con todo, amados o detestados, los compositores de esa época siguen siendo los creadores musicales en el terreno artístico y no se confunde para nada su ámbito con el de una creciente música de entretenimiento, de baile, cuplé, etc., incluso aunque algún género ligero, como la revista, fuera también cultivado cuando menos por los

zarzuelistas. Había una general conciencia de que el arte musical y su creación seguían existiendo y no era algo que tuviera sólo una entidad histórica. En ese sentido, el estudio de los medios de prensa no especializados no arroja una diferencia singular entre el tratamiento dado a las nuevas creaciones que se consideraban dentro de la música culta y al que habían recibido los compositores inmediatamente anteriores independientemente de los particulares juicios de valor.

La aparición de la vanguardia de la llamada Generación del 51 a finales de los cincuenta sí puede considerarse como un movimiento vanguardista en sentido estricto porque no sólo implicaba una investigación distinta y un pensamiento nuevo sino que se presentaba como un movimiento de ruptura. La ruptura iba contra una situación establecida en el estamento musical puesto que no podía dirigirse contra una generación anterior por la sencilla razón de que nos encontramos ante una generación sin «padres», ya que los que podían haberlo sido, los de la Generación del 27, se habían dispersado con la Guerra y, como mucho, quedaba algún «abuelo» de la Generación de Maestros contra quienes no iban las cosas directamente sobre todo porque eran los únicos que parcialmente podían paliar tal orfandad.

Que la nueva generación venía dispuesta a innovar y que quería cambiar por completo el panorama creativo de la música española resulta evidente no sólo por sus manifestaciones y sus hechos sino porque eso fue muy ampliamente detectado y difundido por los medios de comunicación. Recordemos que esa vanguardia se manifiesta en el tardo franquismo y que es rigurosamente coetánea de la vanguardia plástica que desarrollaron *El Paso* o *Dau al Set* por citar dos grupos significativos de pintores. Y que algunos sectores de la prensa airearon esos fenómenos de buena fe como una curiosidad cultural y otros los aprovecharon en una dimensión que tenía que ver lateralmente con la política. De una manera u otra, lo que aconteció en aquellos años tuvo un reflejo amplio que se distribuyó irregularmente y con muy diferente rigor en los medios de comunicación general, los medios especializados, la radio y la incipiente televisión.

Los medios de comunicación generales se ocuparon no poco de la nueva música española entre otras cosas porque seguía intacta la distinción entre la música creativa y la música de entretenimiento ya en una fase casi industrial. Podría pensarse que como todavía la crítica musical ocupaba un lugar relevante en los periódicos era a través de ella como las noticias se manifestaban. En realidad no fue así. Es cierto que los críti-

cos se ocupaban bastante de las nuevas músicas aunque en general con bastante reticencia cuando no con hostilidad, pero también con alguna personalidad ilustre, como la de Enrique Franco, que apostó desde el principio por el cambio. Pero se puede decir que los periodistas no especializados se hicieron bastante eco de los sucesos, y en realidad para ellos era casi una crónica de sucesos, que se generaban en torno a la música nueva. Puede verse perfectamente el eco del famoso escándalo de las «Microformas» de Cristóbal Halffter, los ataques sufridos por Carmelo Bernaola con motivo de «Espacios variados» cuando se le llamó gamberro en titulares de prensa, la conmoción del famoso *Concierto Zaj* del Teatro Beatriz o, algo más tarde, el tumulto causado por Carlos Santos con su eterno estreno de Steve Reich.

Se podría decir que todo lo anterior no tiene mucho que ver con el valor o incluso las ideas artísticas de esa música, y es cierto, pero también contribuyó a darla a conocer y es la manera de abordar cualquier fenómeno por parte del periodismo no especializado. Como consecuencia de ello los medios generales no dejaron de ocuparse de los creadores musicales lo que acaba propiciando entrevistas y otras informaciones en las que también pueden atisbarse las líneas de pensamiento y una exposición más coherente de las pretensiones de los compositores. Por supuesto que se trataba, por lo general, de informaciones superficiales e incluso que banalizaban los hechos. Normalmente partían de un supino desconocimiento de la materia de que se estaba hablando lo que llevaba a una generalización a ratos ridícula. Está claro que términos como «dodecafónico o «atonal» se empleaban profusamente sin la menor precisión ya que al final no señalaban fenómenos estéticos o características técnicas sino que se empleaban a voleo para cualquier música que pareciera más o menos rara. Piénsese que lo mismo ocurría con la pintura y que se calificaba de «abstracto», o lo que es peor, de «surrealista» cualquier cuadro no rabiamente naturalista, fuera o no en realidad surrealista o abstracto.

Por lo que respecta a los medios más especializados hay que decir que estrictamente musicales casi no había y los que existían se ocuparon verdadera y sorprendentemente poco. Pero, en cambio, algunos me-

dios de información cultural tuvieron una desusada atención hacia la música que no sería duradera, por desgracia, en el futuro pero que fue de una utilidad innegable en el momento. Por lo general eran publicaciones volcadas hacia lo literario o las artes plásticas que por unos años dejaron el tradicional ensimismamiento de los medios culturales españoles y se abrieron también a la música con excelentes resultados.

En un reciente trabajo de tesis todavía no publicado ha quedado más que demostrada la importancia que una revista cultural generalista, con una clara definición hacia la literatura, como era «La estafeta literaria» tuvo para la música creativa del momento, no sólo ocupándose con detenimiento de ella sino además abriendo sus páginas a los principales creadores de la misma que se expresaron con total desinhibición. Pero no fue un caso único, casi lo mismo podría decirse de otras excelentes revistas culturales como «Acento» o

**Veinticinco años de cultura-espectáculo y de banalización de los productos desde los medios pueden provocar, y de hecho así ha ocurrido, la fabricación de nuevas generaciones absolutamente ajenas no ya al gusto por unas determinadas cosas sino ni siquiera a sospechar que existen.**

«Aulas» o de algunas más generales del área catalana. El resultado fue que, si para un público general la nueva música era conocida por sus andanzas periódicas, otro más culto tenía la posibilidad de orientarse en revistas culturales generales. Incluso tengo la impresión de que eso fue más importante para un acercamiento de la música y la creación musicales a ciertos ámbitos intelectuales —algo problemático antes y perdido después— que a los propios círculos musicales pues como hemos dicho las pocas publicaciones especializadas en música no reaccionaron y los conservatorios no se enteraron de nada en aquellos años y lo han hecho, si lo han hecho, con notorias dificultades después.

Tratándose de música no puede olvidarse el papel jugado por un medio de comunicación que se adapta maravillosamente a ello: la radio. Papel que fue muy importante en España, pese a que jugaba con desventaja con respecto a Europa. No olvidemos que todavía

en los años sesenta e incluso setenta, Europa vivía la etapa de la modernidad caracterizada por las ideas del estado del bienestar y la orientación socialdemócrata en la que la radio era un servicio público. Todas las emisoras de radio de la época en la Europa Occidental (y con más razón en la Oriental) eran estatales y en la mayoría de los países fueron muy beneficiosas para la música culta en general y para la de creación moderna en general. Lo normal es que mantuvieran una o varias orquestas y que difundieran ciclos especiales para la creación nueva. Ello contribuyó no poco a la difusión y el intercambio de los nuevos productos musicales.

En España, pese a ser una dictadura, la radio se multiplicaba, por razón de la manera en que había surgido y crecido en la preguerra, en numerosas cadenas y emisoras privadas que hicieron muy poco después de la Guerra Civil por la música culta. Pero el estado había creado una emisora oficial y a través de ella acabaría

ahora menos posibilidades económicas y atención institucional que hace unos años.

Si la radio es un medio musical por excelencia, la verdad es que la televisión lo es mucho menos. Y en España casi se podría decir que es antimusical. Lo es en la actualidad y en realidad lo fue siempre, aunque en la etapa que ahora estamos viendo la música culta tenía alguna presencia mayor, y en mejor horario, que lo que ahora muestra. Aún así, se podría hacer la historia de la música española de esta época sin mencionar a la televisión para nada y el fenómeno no varía desde la etapa en que era monopolio del estado hasta la que se expande en diversas cadenas privadas, si acaso se agrava en la hipotética medida en que puede hacerlo un cadáver. Así que no vamos a perder más tiempo en lamentarnos no ya del medio, aunque no sea muy apto, sino del uso que se suele hacer de él.

La nueva música española adquirió carta de naturaleza y suficiente robustez, tanto a nivel nacional como internacional, en los tiempos inmediatamente anteriores a la transición política e incluso durante la misma las cosas no variaron sustancialmente. El cambio importante va a darse, a mi juicio, desde comienzo de los años ochenta. El fenómeno será curiosísimo, pues se va a dar a la vez, un crecimiento estructural gigantesco en la música culta de España y, al mismo tiempo, una rápida desaparición de los medios de comunicación. No puede dudarse de que el último cuarto de siglo ha

conocido el más amplio crecimiento de la música culta que España ha tenido nunca en los últimos siglos.

La multiplicación de los auditorios, la creación de orquestas de calidad o renovación de las existentes, la diversificación de los conservatorios y la modernización de sus instalaciones han contribuido a acercar de manera muy clara la vida musical española a los estándares medios de los países europeos. Ello ha contribuido a la descentralización de una vida musical que antes era raquílica, cuando existía, fuera de Madrid y Barcelona y a que se acerque a la música un público mucho mayor y variado del que existía hace pocos años. Todo ello parecería contribuir a mantener, incluso a aumentar su presencia en los medios de comunicación. Pero ha ocurrido exactamente lo contrario. Las razones son complejas y nada unívocas, pero algunas

**De cualquier forma es muy posible que algunos medios de comunicación tradicionales sobrevivan peor que la propia nueva música a las apuestas del futuro. Con o sin medios de comunicación, ignorada, suplantada o ninguneada, la creación musical va a sobrevivir porque sus mínimos vitales no sólo no han empeorado sino que han mejorado.**

pareciéndose a las radios europeas. La labor que Radio Nacional de España llevó a cabo en aquellos años para la música, incluida la nueva, fue absolutamente impagable pues se mantuvo como una especie de isla frente al mar de las radios comerciales. Desde luego que el estado se había planteado su radio para los programas informativos, que era lo que le interesaba, y no para la tarea musical que fue abordada por los profesionales que trabajaban en ella un poco al margen de las directrices expresas e inicialmente, con toda probabilidad, porque había que llenar horas de antena y estaba claro que la música culta era un servicio público. Pero, en poco tiempo, la labor de difusión de la música realizada por RNE no sólo fue en aumento sino de un importancia extraordinaria, tanto que lo sigue siendo en la actualidad aunque el canal que a ello dedica tenga

de ellas perfectamente aplicables a los medios de comunicación.

Si la música culta se desarrolla ampliamente en la España democrática no es menos cierto que ello se realiza al mismo tiempo que se produce el gran estallido de la música comercial. Basados en esquemas básicamente incambiables desde muchos aspectos para que puedan consumirse con rapidez y en extensión, los productos musicales industriales, que se imponen desde la industria anglosajona arrollándolo todo ocupan el puesto anterior de la música ligera y usurpan el calificativo de «moderna» frente a la música «clásica» aunque sea actual. Ello se hace con una cierta gradación pero rápidamente hasta llegar a la situación actual. Y acaba por convertirse en un fenómeno de colonización lingüística. Después de apropiarse del concepto de modernidad, acabarán por hacerlo con los de concierto, recital etc. De tal manera que no se trata de crear sus propias formas y ámbitos sino de desterrar a cualquier otro género y apropiarse de sus elementos. Es sólo en eso (y en su salto desde lo comercial a lo industrial) en lo que el fenómeno puede ser nuevo.

Al triunfo de esos productos contribuye decisivamente la instalación de un determinado concepto de espectáculo que codifica fuertemente sus maneras de manifestarse y lo banaliza pues hay que hacerlo «deglutible» a cualquier público. El modelo escogido es el del deporte, y para los países en los que éste es el principal, el fútbol. Desde los comienzos del siglo XX, el espectáculo deportivo ha ido convirtiéndose en un gran negocio y ha ido comiendo terreno a cualquier otro tipo de espectáculo. De hecho, pasó rápidamente de ser un modo de cultivo físico a convertirse en un gran negocio del espectáculo que acabó por desplazar a todos los demás. Incluso ha obligado a los espectáculos tradicionales a adaptarse a sus formas, horarios y estructuras para tratar de seguir las del espectáculo deportivo.

El espectáculo musical se presta a ello maravillosamente porque puede montarse con el mismo esquema de reglas fáciles siempre repetidas que dan como resultado siempre algo similar pero nunca exactamente igual, de tal manera que no sobresaltan con sorpresa indeseadas a los espectadores pero tampoco le aburren con una repetición exacta. Además, si un espectáculo musical puede tener el esquema de un match de fútbol, al mismo tiempo se desgrana en unidades más pequeñas (los «temas» que equivalen a los tantos o goles) fácilmente asimilables, usables, vendibles y desechables. Además pueden adquirir un aspecto competitivo que el arte rara vez tiene, establecer clasifica-

ciones y acercarse en todo al esquema del espectáculo deportivo al uso. Se podría decir que la existencia de una música comercial no debería influir en la vida de otra música artística, ya que siempre han existido esos niveles y además no hay nada malo en ello, al menos en principio. Es verdad, pero nunca se había dado un negocio tal a nivel musical ni con unos tintes tan precisos de producto industrial manufacturado, manipulado e impuesto. Téngase en cuenta que según recientes datos económicos, la industria musical de consumo es la tercera que más dinero genera (tras las drogas y el tráfico de armas), aunque la primera legal, y está por encima de la industria del automóvil, la aeronáutica o la de cualquier otro tipo. Ante tales magnitudes, quienes la controlan no pueden andarse con bromas y hay que borrar del mapa cualquier clase de competencia aunque sea de productos que en nada les afectan pero que tienen la desgracia, a estos efectos, de llevar también el nombre de música, nombre que hay que expropiar violenta y rápidamente.

El primer medio de comunicación afectado por este fenómeno sociológico, que no musical, fue la radio. En España lo tuvieron fácil. La proliferación de radios comerciales hizo muy fácil apoderarse de sus contenidos que también entraron, claro está en la estatal y en Europa, al amparo de las doctrinas presuntamente liberales de la postmodernidad, se desmontó con rapidez el sistema de radio pública y proliferaron también las privadas. Por lo que respecta a la televisión, tan poco musical ya de origen, la privatización de cadenas, la competencia, el espectáculo y la necesidad de conquista de las masas dejaron bien claro por que música iban a optar con práctica exclusividad aunque las cadenas estatales aún conserven algún resto vergonzante a horas inverosímiles y de la manera más casposa posible.

Parecería que los medios escritos podrían resistir mejor la oleada que los medios audiovisuales. Pero si ello ha podido ser verdad en algunos países, en España no sólo ha sido así sino que hasta se podría decir que algún periódico ha liderado el movimiento. Por un lado, las revistas estrictamente musicales, que son ahora algunas más que en los tiempos de la vanguardia, han aceptado en muy buena parte la idea impuesta de que la música «clásica» es algo del pasado y se dedican mayoritariamente al repertorio, a la mitomanía del intérprete y soportan un claro vasallaje de las compañías discográficas que aunque, ciertamente no sean tan buen negocio en este aspecto musical como en el otro, al fin y al cabo acaban por pertenecer a los mismo grupos mediáticos o industriales. Lo que no quita para que

algunas se ocupen de la creación de una manera un tanto residual pero que es ya casi el único altavoz que empieza a quedarles a los nuevos creadores sonoros por lo que no deja de ser algo muy de agradecer en un panorama poco alentador.

Respecto a las revistas culturales se puede decir que los tiempos que hemos descrito anteriormente pasaron con las publicaciones que los hicieron posible. Hoy día apenas si hay revistas culturales de carácter general por dos razones: casi todas son especializadas (en literatura o en artes plásticas) y han sido sustituidas por los suplementos culturales de ciertos periódicos. Lo de culturales es una manera exagerada de hablar pues se trata de suplementos literarios que dejan un pequeño espacio a otras cosas. Se puede afirmar que más de la mitad de sus páginas se dedican al mundo del libro y del resto otra vez más de la mitad a artes plásticas apañándose con lo que queda otra serie de temas. La música en ellas no tiene un comportamien-

Ya sabemos que en el mundo de hoy, los grandes grupos de comunicación poseen emisoras de radio y televisiones tanto como periódicos y que el fuerte negocio de la música de consumo en aquellos medios podría influir. Incluso así, el presunto prestigio de la prensa escrita podría servir para encontrar un hueco por donde parecer que se justificaba en nombre de un interés, más o menos hipócrita, por la cultura no masiva o industrial.

Nada de eso es así desde el momento en que una publicación que se convirtió, no se sabe muy bien por qué, en el paradigma de la transición, apostó por un tipo de cultura «light», banal y comercial, que en el campo musical se tradujo por optar por el pop-rock y, si acaso, por pinceladas exóticas de jazz (tan minoritario o más como la vanguardia) o flamenco. Su influjo no sólo lo tuvo en sus páginas sino en el modelo, más o menos consciente o inconsciente, otros tomaron de él y en la influencia que tuvo en un mundo bastante

inculto como es el de los políticos y, en general, de las clases dirigentes que en este país nunca se distinguieron por ser muy cultivadas. Para ellas se elabora un concepto de cultura del que se excluye el esfuerzo o el trabajo y que va incluyendo cosas muy dignas, sin duda, pero que pertenecen al conglomerado que antes se entendía como «civilización», más global y variado que el de cultura que atañe al esfuerzo

intelectual y a la creación, sea estética o científica.

Veinticinco años de cultura-espectáculo y de banalización de los productos desde los medios pueden provocar, y de hecho así ha ocurrido, la fabricación de nuevas generaciones absolutamente ajenas no ya al gusto por unas determinadas cosas sino ni siquiera a sospechar que existen.

La situación es lastimosa y llega incluso a coartar las verdaderas ansias de cambio y novedad que a veces se tienen. Un ejemplo podría ser la famosa «movida», que obedecía a deseos concretos y que esos medios redujeron a salir de noche a tomar copas. Desde luego que no hay nada malo en tomar copas, de día o de noche, pero sí en suponer que la cultura es sólo eso.

La creación musical podría sin grandes sobresaltos prescindir de todo eso si no fuera porque tales cosas acaban por influir en sus canales de distribución; de

**El placer y la excitación de la creación nunca podrán ser extirpados del todo porque es más que posible que estén en el fondo de la naturaleza humana. Por mucho que se empeñen, ni la industria, ni el consumo ni el espectáculo lo son todo. Los medios de comunicación, tampoco.**

to diferente del de las revistas especializadas y su apuesta es de nuevo el repertorio, los intérpretes de relumbrón y los aspectos más externos, y más tradicionales, del mundo de la ópera.

Retroceso, cuando no desaparición, lo encontramos, como ya vamos viendo, en cualquier medio pero quizá el más llamativo pueda ser el de la prensa diaria de donde la música culta ha desaparecido casi por completo salvo tal vez de las críticas musicales que, por otro lado, cada vez son más incompletas, más telegráficas y pasan por alto más acontecimientos, especialmente estrenos. Por otro lado, en la eterna vacilación de juntar o separar la cultura y los espectáculos, podemos estar seguros de que la música de todo tipo estará en los espectáculos, lo que no deja de ser coherente cuando la única música aparentemente existente se basa en el espectáculo. Además empieza a ser una ficción distinguir entre medios escritos o audiovisuales.

nada sirve tener muchas orquestas y auditorios si nadie se ocupa analíticamente de lo que hacen. De esa manera muchos gestores acaban por interpretar a su manera los gustos de un público que en realidad no tiene verdadera opción de elegir. Y los problemas de edición de partituras o discos, por poner un ejemplo, no se mejoran nada para una música que tiende a ser ignorada en su existencia. De cualquier forma es muy posible que algunos medios de comunicación tradicionales sobrevivan peor que la propia nueva música a las apuestas del futuro. Con o sin medios de comunicación, ignorada, suplantada o ninguneada, la creación musical va a sobrevivir porque sus mínimos vitales no sólo no han empeorado sino que han mejorado. Hoy hay más y mejores compositores, que, mal que bien, pueden mostrar sus productos con más facilidad que los de la vanguardia clásica aunque fueran más conocidos en teoría. Y esas músicas se interpretan infinitamente mejor que antaño y por muchas más gentes. Y hasta se puede afirmar, hasta donde la generalización permite, que tienen un mejor y mayor público con el

que se relacionan también mejor que los clásicos de la vanguardia. Puede que hasta un día los medios de comunicación vuelvan a ocuparse. O puede que no. Porque la cultura significa un cierto esfuerzo. Y cualquier civilización que no esté dispuesta a hacerlo no sólo verá desaparecer su propia cultura sino que desaparecerá ella misma. O puede que la cultura, que en la Edad Media europea, se preservó en círculos ajenos al común como eran los monasterios, tenga que volver a hacer algo parecido en la nueva edad de barbarie que me parece que no se avecina sino que ya está instalada entre nosotros. Puede que seamos destinados al olvido o a la destrucción. Pero recordemos que el quemar la Biblioteca de Alejandría, ni cualquier otra que ma, acabó con el saber. Pero no hace falta ser apocalípticos. El placer y la excitación de la creación nunca podrán ser extirpados del todo porque es más que posible que estén en el fondo de la naturaleza humana. Por mucho que se empeñen, ni la industria, ni el consumo ni el espectáculo lo son todo. Los medios de comunicación, tampoco.

