

*Reseñas*  
*Liburu aipamenak*  
*Book Reviews*

**zer**



## Hacer historia con imágenes

**Hueso, Ángel Luis y Camarero, Gloria (coords.) (2014)**  
 Madrid: Editorial Síntesis

Ya son varias las generaciones que vienen trabajando sobre el binomio cine/historia, y las reflexiones y perspectivas sobre la relación entre ambos se han multiplicado rápidamente, llegando además desde muy diversos ámbitos y regiones. Superadas ya ampliamente las reticencias de historiadores que privilegiarían el papel como la más rigurosa herramienta para entender y recrear el pasado, hoy en día multitud de simposios, ciclos de proyecciones, charlas y publicaciones usan el cine como una manera más de acercarnos al conocimiento de tiempos pasados... o viceversa.

Este volumen publicado en 2014 no pretende por lo tanto acercarnos a la relación académica entre historiadores y estudiosos del cine, sino más bien proponer nuevas perspectivas metodológicas y mostrar estudios de caso recientes. De hecho, si hubiera que dividir en dos grandes bloques los capítulos compilados en este libro, podríamos decir que por un lado están aquellos de reflexión metodológica y por otra los estudios –más o menos exhaustivos– sobre periodos históricos, cinematografías o films concretos.

Matteo Sanfilippo nos ofrece un texto que podría encuadrarse en el primer grupo, un rastreo de los diferentes modos en los que se ha analizado la relación entre cine e historia en las dos grandes potencias de la disciplina, Estados Unidos y Francia, así como un recuento del mismo trabajo en Italia. Resulta un texto algo atropellado y cargado de citas –nada más y nada menos que 98– para un capítulo de apenas 16 páginas. Algo más audaz resulta el capítulo firmado por Julio

Montero, que viene a proponer la película como soporte análogo al artículo académico a la hora de presentar resultados de una investigación histórica.

Robert Rosenstone, uno de los gigantes de la disciplina, nos presenta aquí un texto de corte también metodológico, aunque sus reflexiones se ven ilustradas por la película *Reds* (Warren Beaty, 1981), en la que él mismo participó en calidad de historiador y biógrafo del protagonista, John Reed. Ángel Luis Hueso conjuga de similar manera la propuesta metodológica –estudiar el cine de reconstrucción histórica desde la perspectiva del autor, su imaginario y los casi infinitos recursos que ofrece el séptimo arte– con un muy completo análisis de tres películas históricas de Ettore Scola: *Una giornata particolare* (1977), *La nuit de Varennes* (1981) y *Le Bal* (1983).

Entre los capítulos que son solamente estudios de caso destaca el repaso que Rafael de España hace del uso que los grandes totalitarismos del siglo XX –nazismo, estalinismo y fascismo italiano– hicieron del cine. Con una prosa amena y no exenta del humor que la distancia histórica permite, el capítulo se centra especialmente en Mussolini y sus gloriosos –aunque efímeros– años como estrella del cine de propaganda.

Hacia el final del volumen se concentran los apartados dedicados al cine español. Joaquín Cánovas rescata obras cinematográficas olvidadas –llamativa resulta la ambiciosa coproducción hispano-francesa *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* (1917), olvidada incluso en imdb.com– para hablarnos de las primeras décadas del cine español y su ya entonces inherente interés por la representación histórica. Es una pena que no se haya cuidado más la redacción de este capítulo, que sin duda revela interesantes descubrimientos. José Antonio Pérez Bowie nos relata los decepcionantes intentos de recrear en pantalla el siglo XIX y su literatura du-

rante el franquismo, intentos que tienden indefectiblemente hacia la propaganda del régimen más que hacia la empresa culturalista. Algo decepcionante resulta también el texto de José María Caparrós Lera, en puridad una mera lista de películas históricas producidas en España entre los límites temporales que imponen *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973) y *La voz dormida* (2011), lista clasificada, eso sí, por épocas históricas. Santiago de Pablo cierra el bloque dedicado al cine español con un capítulo sobre la estrecha relación entre la rama político-militar de ETA y el cine. Esta relación viene marcada tanto por la reconversión en cineastas de miembros de ETA-pm –destacando la figura de Ángel Amigo–, las semblanzas telefilmicas de destacados miembros como Mario Onaindia, así como por el tutelaje que la propia organización habría ejercido sobre películas como el documental *Euskadi hors d'État* (Arthur Mac Caig, 1983). Como prueba de ese tutelaje el capítulo reproduce un manuscrito en el que algún miembro de ETA defiende el interés de “llevar de la mano” al director estadounidense que pretende contar la historia política del País Vasco desde la guerra civil hasta la transición.

Como guinda del pastel, Ramón Rozas nos ofrece una breve semblanza de Bertrand Tavernier y su defensa del cine como vehículo fundamental del conocimiento –también del pasado–.

En definitiva, se trata ésta de una variada y variopinta compilación, con numerosos puntos de interés y una poliédrica visión sobre el apasionante maridaje entre cine e historia, que sorprendentemente no ha contado con ninguna mujer entre sus diez autores.

**Katixa Agirre**

---

## ***Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco***

**Fernández de Arroyabe,  
Ainhoa; Zubiaur, Nekane E.;  
Lazkano, Iñaki (2014)**

Salamanca: Comunicación Social

Tal y como se lee en la contraportada de *Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco* en la presentación: “*No es producto de la casualidad que la mayoría de los cortometrajes vascos de éxito internacional de los últimos quince años hayan formado parte del catálogo Kimuak*”. Aquí tenemos la tesis que se destila de la lectura de esta necesaria e ilustrativa publicación que, como su título indica, tiene sus raíces en el programa Kimuak, una iniciativa que, desde lo público, lleva ya diecisiete años siendo referente de calidad y buen hacer tanto para festivales como para creadores de películas de corta duración de todo el mundo.

*Y hacemos referencia a la necesidad porque es este* un libro que rinde justo reconocimiento a la labor del programa y, sobre todo, a quienes han hecho y hacen que sea posible. *Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco* ayuda a comprender los entresijos del veterano plan gestionado por la Fundación Filmoteca Vasca / Euskadiko Filmategia Fundazioa, cuyo objetivo es la difusión de los cortometrajes vascos en el mundo. Y, como así afirman los propios autores, es en gran parte gracias a la buena gestión de sus responsables que las piezas y autores integrantes del catálogo Kimuak han logrado una destacada presencia en festivales a nivel estatal e internacional, lo que ha colocado a la producción vasca de cortometrajes en un lugar relevante en su campo y ha permitido a muchos de sus creadores seguir trabajando en el ámbito cinematográfico. Era pues necesaria la atención que este texto le presta

al eficaz trabajo de promoción, difusión y distribución del cortometraje que llevan realizando los responsables del programa Kimuak desde sus inicios.

Algo que los profesores de la UPV/EHU Ainhoa Fernández de Arroyabe, Nekane E. Zubiaur e Iñaki Lazkano hacen mediante un exhaustivo análisis y recogida de datos y procedimientos que dibuja el desarrollo y la transformación del sello Kimuak a lo largo de su andadura. En esta primera parte de la publicación se desgranar de forma pormenorizada los títulos, directores y productores que integran el catálogo en las diferentes convocatorias del programa y la repercusión de las piezas escogidas en festivales estatales e internacionales, así como la cantidad de premios obtenidos por cada película. De esta acertada recopilación de datos se desprende el éxito creciente del proyecto, tanto por el paulatino aumento de solicitudes como por el incremento gradual del número y la calidad de los foros en los que se han presentado las piezas.

Pero, si bien esta primera parte del libro es de muchísimo interés, el grueso del proyecto lo compone la segunda parte del texto. En ella, se analiza la evolución temática, narrativa y formal de las piezas que han formado parte del catálogo Kimuak, poniendo especial acento en los géneros. De esta manera se obtiene lo que los autores llaman un “retrato de familia”, en el que se observa el progreso de las tendencias estéticas y narrativas de las piezas escogidas por el programa en el curso de las quince ediciones analizadas que claramente corren parejas a la evolución de las corrientes del cine contemporáneo. Entre otros aspectos, se desprenden de su estudio datos tan reveladores como que la ficción es el género más predominante, seguido por el falso documental o que dentro de la animación es su vertiente experimental la que más veces aparece entre las obras del catálogo.

En esta misma parte, tras este primer análisis general, se estudia el trabajo de los

dieciocho directores vascos más destacados de entre los integrantes del catálogo de Kimuak. Como los propios autores explican, estos directores han sido seleccionados bien porque sus películas son consideradas de especial interés narrativo o formal o bien porque la trayectoria de esos cortometrajes o la de sus autores es significativa. Y se podrá estar de acuerdo o no con esta selección, pero lo que está fuera de toda duda es que la lista propuesta por los autores del libro es irrefutable. Se podría incorporar algún nombre más, pero no eliminar a ninguno de los seleccionados. Koldo Almandoz, Asier Altuna, Luiso Berdejo, Borja Cobeaga, Telmo Esnal, Jon Garaño, Jose Mari Goenaga, Tinieblas González, David González Rudiez, Isabel Herguera, Ione Hernández, Igor Legarreta, Emilio Pérez, Oskar Santos, Koldo Serra, Begoña Vicario, Nacho Vignalondo y Haritz Zubillaga son los dieciocho directores vascos escogidos para *Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco*. A esta selección de directores destacados se une un capítulo dedicado a aquellas que Fernández de Arroyabe, Lazkano y Zubiaur han considerado obras destacadas de entre las que constituyen el archivo de las películas seleccionadas por Kimuak.

En estos capítulos, los autores realizan un análisis textual de cada una de las películas y, además, acompañan cada capítulo de una entrevista personal a los diferentes directores que completa dicho análisis e incluso, en algunos casos, sirve para dar voz al autor que contesta y cuestiona sus conclusiones, dotando de mayor interés a la propuesta. Ejercicio apasionante siempre, sin duda, el que resulta de combinar análisis y entrevista, confrontando el enfoque académico con la visión del creador. Estas entrevistas en profundidad –además de, en ocasiones, aportar valiosas referencias sobre las propias películas analizadas– también sirven para apuntar sugerentes y oportunas consideraciones sobre la producción y realización de cortometrajes y,

en suma, reflexionar en torno a la creación cinematográfica contemporánea actual.

En definitiva, es esta una publicación de gran valor recopilatorio que reivindica la figura del autor de cortometrajes en el panorama de nuestro cine y la importancia del programa Kimuak en la evolución de la cinematografía vasca. Una obra útil y necesaria que, a pesar de su carácter misceláneo, no resulta heterogénea ni dispersa. Una recomendada lectura para todos aquellos atraídos por el cortometraje en particular e interesados por el cine en general.

*Estibaliz Alonso Ruiz de Erentzun*

## **Avisos, pasquines y rumores. Los comienzos de la opinión pública en la España del siglo XVII**

**Olivari, Michele (2014)**

Madrid: Cátedra

Para la renovación intelectual resulta imprescindible descubrir obras que problematicen los lugares comunes sobre los que construimos ciencia. Michele Olivari, docente en la Universidad de Pisa y uno de los hispanistas que mejor y más en profundidad ha analizado el período sociogenético de la opinión pública en el Siglo de Oro español, en *Avisos, pasquines y rumores* abre nuevas vías para el análisis de la historia de España. Su interés por la historia política y social, y tras un largo período de investigación, se materializó en un primer ensayo titulado *Entre el trono y la opinión. La vida política castellana en los siglos XVI y XVII* (2002; 2004 en castellano) que, a día de hoy, es una obra referencial para caracterizar las actitudes y los comportamientos a través de los cuales

se abordaron los procesos de transformación social en el tránsito del Quinientos al Seiscientos español.

Olivari, a lo largo de la última década y en revistas italianas y españolas, esboza la hipótesis que dirige la obra aquí reseñada y que podría formularse de la siguiente manera: el reinado de Felipe III (1598-1621), que es diferente a los que le anteceden e inmediatamente le preceden, debe analizarse como un período histórico que genera unas condiciones sociales y políticas posibilitadoras de una *proto* opinión pública. O dicho de otra manera, el reinado de Felipe III opera como antecedente primero en el análisis de la opinión pública moderna, debido a las condiciones de posibilidad surgidas a través de las políticas empleadas. En todo ello, y como no podía ser de otra manera, la *Historia y crítica de la opinión pública* de J. Habermas está presente como espacio teórico referencial que se enriquece con la particularidad territorial dada en el siglo XVII español.

El cuerpo de la obra está dividido en tres partes. La primera, *Premisas históricas y culturales de la opinión pública* (p. 23-96) se dedica a justificar la pertinencia de la utilización del concepto de opinión pública, y para ello, además de referenciar bibliografía afín y contraria, expone las razones que han empujado a decantarse por una hipótesis no tan compartida. En los dos primeros capítulos hace un repaso a la importancia y arraigo de la noción del «espacio público» como "*una noción intrínseca a la cultura de los españoles de entonces*" (p. 25), y que se materializa en lugares como los mentideros, las calles y las plazas públicas. Estos espacios de difusión de noticias y rumores que ayudan a conformar opiniones sobre la realidad social y política, conocieron una mayor apertura y aceleración durante el reinado de Felipe III, en el que coincidió un régimen político más tolerante que el precedente. La polifonía y el aperturismo fueron señas distintivas del reinado, y en consecuencia se produjo

el desempoderamiento de la inquisición, la vitalización de la cultura de la época –muy destacable el intento de iluminación de autores y obras olvidadas u oscurecidas–, la relación respecto a temas controvertidos como la limpieza de sangre, además de una menor injerencia religiosa en temas concernientes a la gobernanza del estado. Todo ello, siempre, con el beneplácito del omnipresente y privilegiado Duque de Lerma.

En la siguiente parte, *Fundamentos y sujetos de la política* (p. 97-338) trata de hacer un retrato de los sujetos de la opinión pública, siendo éste el lugar donde se encuentra la mayor debilidad del texto. Se observa el esfuerzo por mapear los instrumentos y las estrategias que posibilitaron la formación de un público más amplio y receptivo, y el capítulo dedicado a las políticas de alfabetización y el incremento cuantitativo en el acceso a la Universidad (Capítulo III) da buena muestra de ello. Sin embargo, si bien se encuentran argumentos suficientes a través de los manuscritos y opiniones vertidas por los actores de la época, resulta complicado observar más allá de la condición de élite o de minoría intelectual los argumentos sobre los que apoya la heterogeneidad de los que vierten opinión. En los textos se recogen referencias a preocupaciones, comentarios y opiniones por parte del pueblo llano por los asuntos de estado, y una vez más es la élite cultural la que traduce lo dicho sin esbozar las características generales que nos permitieran perfilar al sujeto emisor. Además, a lo largo del ensayo se rescatan obras desconocidas muy sensibles a las preocupaciones del vulgo, que son elaboradas por clérigos u otros actores cultos, extremadamente receptivos respecto a las inquietudes y dinámicas de la población.

En la última parte, *Las dinámicas de la opinión pública, 1598-1621* (p. 339-482) el autor centra su atención en los asuntos de estado que tuvieron mayor repercusión en el escenario de la publicidad. El proceso abierto

sobre el reinado de Felipe III y el tratado de paz con Inglaterra en el año 1605 (Capítulo VI), la controvertida expulsión de los moriscos en 1609 para reafirmar la identidad católica de España tras la paz con la potencia hereje (Capítulo VII), los escándalos de corrupción política y económica por parte de importantes ministros del reino en el año 1607 (Capítulo VIII) y la crisis y declive del sistema de poder lermista unido, además, a controversias generadas por decisiones en el ámbito de la política exterior (Capítulo IX) que representa el lado oscuro de un reinado en el que no todo fue positivo.

En síntesis, Michele Olivari nos trae una potente obra que nos obliga a problematizar los límites del concepto de opinión pública, ensanchándolo y enriqueciéndolo con la particularidad del caso español. Su atenta y metódica mirada, unida a la perspicacia en la lectura entrelíneas de textos poco o nada trabajados hasta el momento, genera un material novedoso, enriquecedor y riguroso que sitúa los primeros pasos de la opinión pública a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII.

*Joseba García Martín*

## *La televisión por escrito: antología de guiones*

**Díez Puertas, Emeterio (ed.) (2014)**

Madrid: Fundamentos

La dificultad de acceder a la lectura de guiones audiovisuales en nuestro país ya justifica esta obra y la publicación de los cinco textos televisivos que alberga, inéditos para el lector. Los escritos, pertenecientes a capítulos de series emitidos con apreciable éxito de crítica y espectadores –*Fábulas* (TVE,

1968), *Pequeña comedia* (TVE, 1966-1968), *La señora García se confiesa* (TVE, 1976-1977), *Farmacia de guardia* (Antena 3, 1991-1995) y *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-hoy) –, permiten seguir la evolución del relato empleado por la ficción catódica durante más de cuatro décadas de historia a la hora de diseñar los protagonistas femeninos de sus narraciones.

Pero, además, el volumen plantea una interesante lectura de las piezas escogidas desde los estudios de género: la carestía de guionistas de sexo femenino de la pretérita industria televisiva española obliga a su editor a seleccionar para su trabajo a reputados guionistas firmantes de los episodios –hombres todo ellos– que han abordado el retrato ficcional de una tipología de mujeres desde su mirada particular. Los escogidos son Jaime de Armiñán, Víctor Ruiz Iriarte, Adolfo Marsillach, Ignacio del Moral y Eduardo Ladrón de Guevara. Tras realizar una completa y rigurosa síntesis de sus carreras profesionales, el volumen se centra en la contextualización y análisis de los guiones fruto de su autoría, ejerciendo una pertinente reflexión sobre las maneras en las que la mirada masculina se traviste de mujer en la ficción audiovisual.

Se pasa revista, en primer lugar, al episodio “Las zorras y las uvas” (*Fábulas*), donde se propone una adaptación libre del texto de Esopo que subraya la represión sexual y la doble moral imperantes en la España del tardofranquismo como síntomas evidentes del desmembramiento de la sociedad patriarcal impuesta por el régimen: el *landismo* masculino reducido al deseo sexual y la mujer escindida entre el recato de la española sumisa y el exotismo sexual de la extranjera son tópicos de épocas pasadas que ya no satisfacen las demandas de una nueva sociedad.

A continuación, la lectura de “El anuncio” (*Pequeña comedia*) posibilita, mediante las motivaciones de cuatro mujeres que quieren hacerse con un puesto de secretaria,

una reflexión demoledora sobre el rol laboral femenino de la época: circunscrita hasta entonces a la misión reproductiva y el cuidado del hogar no remunerado, el acceso al trabajo de la mujer aún es visto como un drama, una obligación fruto de la necesidad y solo permitido en caso de ausencia de una figura masculina encargada de la manutención económica. Además, la mujer aspira únicamente a los puestos de ayudantía –como el de secretaria– para seguir sirviendo al hombre, perpetuando nuevamente el orden patriarcal.

La revisión de otro episodio –perteneciente a *La señora María se confiesa*– desenmascara la falsedad del refinamiento y el puritanismo de algunas mujeres burguesas que representan el crepúsculo de una determinada clase social franquista: su protagonista es una fémica acomodada, sumisa y cómplice con el patriarcado que le ha tocado vivir, siempre y cuando pueda mantener sus deseos e intereses particulares intactos. Para el analista del volumen, este texto supone un ejemplo evidente de que tras el personaje femenino se impone el masculino –en este caso, fruto del relato de tintes autobiográficos de Adolfo Marsillach, transmutado en mujer en su ficción–.

El capítulo “La crisis del golfo” (*Farmacia de guardia*) presenta, por primera vez en la pequeña pantalla, una mujer divorciada y conforme con tal condición: aunque ha perdonado a su arrepentido ex marido –un “golfo” (como indica el título) aficionado al juego y las mujeres–, la protagonista no renuncia a su independencia y rechaza toda posibilidad de rehacer la pareja. La trama adquiere así un sentido pedagógico normalizando en la ficción una situación que en la década de los ochenta estaba aún estigmatizada. Lo mismo sucede, finalmente, con el episodio “La hora de la verdad” (*Cuéntame cómo pasó*) que –como explica Diez Puertas– recuerda la mezcla de vergüenza, desconocimiento y pánico que Merche, al igual que muchas otras mujeres educadas en el tardofranquismo,

experimenta al conocer que tiene un tumor cancerígeno alojado en un pecho.

El libro aporta, en síntesis, una idea muy sugerente: la mirada masculina de los guionistas provoca que detrás de los distintos modelos de personajes femeninos de la pantalla asomen la ideología y los valores de los hombres que los han creado.

*Pedro Sangro Colón*

## *Comunicación social de los bienes de interés cultural de Burgos*

**Moreno Gallo, Miguel Ángel  
(2014)**

Burgos: Universidad de Burgos

La historia del mundo occidental está muy unida al desarrollo del concepto de Patrimonio Cultural como seña de identidad histórica. Bienes Culturales que representan la identidad histórica, artística, cultural y natural de una sociedad. Estos Bienes conforman los elementos que la colectividad identifica con su pasado, su presente y el legado que deben transmitir a las generaciones futuras como herencia de su cultura. Sin embargo, en estos tiempos de vientos neoliberales, parece haberse antepuesto una visión mercantilista en la gestión creación y difusión de nuevas figuras de protección patrimonial, alejándose del cumplimiento de los objetivos sociales y sin fines de lucro que justifican su plena existencia. La plasmación más notoria de esta vertiente de carácter economicista se observa en el papel atribuido al Patrimonio Cultural como dinamizador socioeconómico y favorecedor del desarrollo local a través de su

explotación en una nueva forma de turismo: el turismo cultural.

Bajo esta premisa, las actividades destinadas a la protección y difusión de los bienes patrimoniales deben combinar la atención a la demanda de visitantes, como factor determinante de su competitividad a corto plazo, con una visión social y de desarrollo sostenible de los recursos a largo plazo. Se trata de salvaguardar el legado cultural, histórico y artístico, a partir del análisis retrospectivo de la labor realizada en la difusión de estos bienes, las consecuencias de su divulgación y las posibles acciones correctoras a implementar.

Por eso es de agradecer el análisis realizado por el profesor Miguel Ángel Moreno Gallo, destinado a devolvernos la mirada hacia la provincia de Burgos y hacia los elementos patrimoniales que la conforman, convirtiendo así un importante fragmento de la historia en motivo de actualidad científica y cultural. La provincia de Burgos se convierte en el mejor laboratorio para estudiar los Bienes de Interés Cultural desde una perspectiva comunicacional, con el objetivo de reflexionar sobre cuál debe ser el tratamiento divulgativo que se le otorgue a estos bienes. La pertinencia en la elección del espacio de investigación se debe, en palabras del propio autor, al hecho de que “Burgos cuenta con monumentos que obtuvieron tempranamente la máxima protección nacional”.

Estamos ante un trabajo riguroso, avalado además por la entrega y pasión del autor al estudio de la multitud de expresiones culturales del entorno patrimonial (reflexionado sobre el binomio comunicación-patrimonio) y que ha dado lugar a una ingente cantidad de obras literarias de carácter pedagógico y científico, en una hermosa operación de acercamiento a un tema que el profesor Moreno vive desde una cercanía que se transparenta, tanto en la cuidada maquetación del manual como en el uso de las

imágenes. Es necesario destacar la exhaustiva utilización de fuentes secundarias (bases de datos de carácter nacional y autonómico y referencias bibliográficas desde 1771 hasta nuestros días) combinada con la aportación fotográfica propiedad del autor y un conjunto de anécdotas que coadyuvan en la conformación del imaginario colectivo del territorio burgalés.

Además, se trata de un exhaustivo trabajo que recoge y profundiza en aspectos comunicacionales de los Bienes de Interés Cultural apenas analizados con anterioridad, como son la iluminación, la accesibilidad, el entorno, el mobiliario urbano, los horarios de visitas y un largo etcétera de variables irremediabilmente adheridas a los bienes y que comunican en ocasiones por defecto y otras veces en exceso, sin que se consiga el valor óptimo que se pretende comunicar.

Bajo un prisma crítico, el autor aborda a lo largo de una introducción y dos capítulos, un repaso a aquellos aspectos comunicativos del patrimonio que más influyen en la percepción que de los mismos se genera en el visitante. En el primer capítulo, *Lo que el patrimonio comunica por sí mismo*, el autor analiza lo que el patrimonio comunica de manera estática, y adopta un enfoque que combina la atención a la dimensión funcional de los elementos que forman parte de la comunicación de esos bienes (iluminación, accesibilidad, horarios, imágenes, entorno natural y artificial) con el aspecto simbólico que de dichos aspectos se infiere (la creación de iconos, el uso social del espacio, la percepción del visitante, y la generación de satisfacción). El segundo capítulo, *El patrimonio comunicado por los demás*, repasa los discursos comunicativos (verbales, escritos, icónicos, cartográficos e incluso digitales) que hablan sobre el patrimonio y se aportan recomendaciones para conseguir *publicity* en los medios de comunicación (no en vano, el autor ha cultivado estas habilidades en los muchos años que ha ejercido como jefe

de Gabinete de Prensa en distintas Instituciones), y en la aportación de información (no solo textual sino también audiovisual) a periodistas.

Por si esto fuera poco, este volumen tiene la virtud adicional de apuntar una gran reflexión final que tiene que ver con la comunicación, no como un acto aislado, sino como el conjunto de acciones que forman parte de una estrategia perfectamente orquestada que permita tener una presencia continua en los medios de comunicación y, lo que es más importante, que esta presencia se edifique, como apunta el autor, sobre los cimientos de la *honestidad, el respeto por el trabajo ajeno, la perseverancia y las buenas prácticas*. En definitiva, los pilares que sustentan cualquier buen hacer en cada una de las vertientes de la propia existencia, y que aquí nos sirven para respaldar una adecuada estrategia de comunicación de los Bienes de Interés Cultural.

No quisiera terminar esta reseña sin hacer referencia a uno de los aspectos centrales del trabajo: su extraordinaria aportación fotográfica. Desgraciadamente, en muchos casos la presencia de la fotografía y las ilustraciones en general cumple una mera función decorativa. Sin embargo, en esta obra las imágenes se convierten en auténticas valedoras del texto escrito, sin las cuales el objeto del libro quedaría exiguuo.

En definitiva, estamos ante un excelente trabajo que nos devuelve una parte de nuestro legado, contribuyendo a hacernos más conscientes del mismo, y que lo hace reclamando nuevas y mejores formas de comunicación con los *targets* a los que se dirige pero sin perder de vista el propósito social y el desarrollo sostenible de los recursos patrimoniales a largo plazo.

**Sandra Usín Enales**

---

# Herramientas digitales para periodistas

**Bernal Triviño, Ana I. (2014)**

Barcelona: Editorial UOC

Algunos manuales sobre uso de las herramientas digitales por parte de los periodistas han salido en ayuda de los comunicadores, para los que quedar encallados en la brecha digital sería catastrófico. El libro de Ana I. Bernal Triviño se suma a este objetivo y tiene la gran virtud de resultar una fuente didáctica y sencilla pero muy completa. *Herramientas digitales para periodistas* aparece como homónima de la obra de la periodista argentina Sandra Crucianelli, elaborada para el Centro Knight de la Universidad de Texas y que es accesible en pdf (2008 la primera edición y 2013 la segunda), pero presenta contenidos distintos.

Mientras Crucianelli se focalizaba sobre todo en la búsqueda y tratamiento de datos, con alguna atención a las redes sociales y a herramientas específicas, el libro de Bernal Triviño surge para desmontar mitos, tales como que a partir de una edad más madura ya no podemos aprender aspectos de las aplicaciones útiles para un comunicador, que muchos estamos alejados de la tecnología o que el ambiente de trabajo virtual es demasiado inseguro.

El volumen se organiza como una guía práctica en tres partes. En la primera parte, Bernal plantea los conceptos básicos sobre el periodismo digital, algunos muy sugerentes. Por ejemplo, que algunos planes de estudio han olvidado que primero se es periodista y después digital (p.21), como aquellas facultades que primaron las asignaturas en que se hacen páginas web pero recortaron las que facilitaban crear y argumentar. La autora también plantea que es más grave desprenderse de la ética periodística que borrar sin querer la grabación de una entrevista (p. 25).

La segunda parte se dedica a las herramientas en sí, con una atractiva presentación

por necesidades: “Necesito...encriptar un mensaje,” o bien “Necesito... grabar una llamada de Skype”. La autora aborda el uso de 175 herramientas de todo tipo. Estas pueden ser extremadamente útiles en una profesión con un alto componente del perfil de *free-lance*, al que puede corresponder un trabajo de producción global. La profesión periodística no es el único campo al cual puede ser útil esta obra, ya que por ejemplo crear encuestas por Facebook o Twitter puede tener un uso académico evidente. Periodistas o no, nos pueden servir métodos seguros para enviar números de cuenta (p.52), crear contenidos multimedia (p.61) o editar fotografías o vídeos (p.67).

En esta parte la autora opta por dar ejemplos profesionales de como se usan estas aplicaciones, como los casos de como utiliza Radio Nacional de España Wetransfer o Dropbox el *Huffington Post* (p.40). Familiarizar con la terminología de las herramientas digitales es otro de los objetivos confesados de la obra. Esta parte práctica no deja de tener contenidos que llevan a reflexión, por ejemplo los que plantean los estándares de transparencia de las ciencias (p.65).

La búsqueda en el manual ofrece una triple organización por índice y por glosario, con una síntesis final, por lo que será sencillo hacer combinaciones para elegir a través de ejemplos o herramientas. Esta tercera parte del libro es bastante imaginativa, un denominado “Botiquín de urgencia” que ayuda a localizar las herramientas, por si el índice y el glosario no fueran suficientes.

Es destacable la vocación didáctica de la obra, para que nadie se sienta reacio a los entornos virtuales. Hacer mapas, crear líneas de tiempo, crear un vídeo con el teléfono móvil para colgar en las redes sociales, no debe depender de nuestra edad. Resulta, por lo tanto, un volumen sugerente, útil y pormenorizado, para perder el miedo a perderse en el zoco de las aplicaciones para la comunicación.

*Carme Ferré-Pavia*