

El uso del documento cinematográfico retrospectivo en programas de televisión especializados: Estudio sobre un ejemplo de calidad: 'Días de Cine'¹

Jorge García Camacho

Recibido: 18.10.2010

Aprobado: 16.11.2010

Resumen

Esta investigación se centra en conocer las vías de acceso a los contenidos cinematográficos retrospectivos, aquellas fuentes de información secundarias que ha utilizado el periodista para encontrar las imágenes pertinentes del pasado, ya historia del cine, que reflejen aquello que quería contar. El objeto de estudio se centra, por tanto y fundamentalmente, en el análisis de las fuentes de información utilizadas en un programa de televisión especializado en cine ("Días de Cine") para la localización de contenidos cinematográficos relevantes

Palabras Clave

Cine en televisión, Documentación cinematográfica retrospectiva, Fuentes de información cinematográfica, Programa Días de Cine, Taxonomías, Televisión, Tratamiento documental cinematográfico.

Abstract

This research object is to research in a retrospective way the access to film content, particularly those secondary sources used in the newspapers to find appropriate images of the past, film history, reflecting what is wanted to tell. The purpose of study focuses mainly on the analysis of sources of information used in a television program that specializes in film ("Días de Cine") to locate relevant film content

Keywords

Movies on TV, Film retrospective information research, Sources of Information film, Días de Cine Program, Taxonomies, Television

¹ Trabajo de investigación dirigido por Alfonso López Yepes

Hay momentos en la vida en el que un hombre razonable debe admitir que ha cometido un error terrible... lo cierto es que yo nunca fui un hombre razonable. Big Fish

No existen preguntas sin respuesta, solo preguntas mal formuladas. Matrix

El cine, si se hace bien, regala pequeños fragmentos de vida que nunca olvidarás. Amarcord

Las películas acaban, pero el cine no termina nunca. Después de Medianoche

Ir al cine, ver cine, amar el cine. Días de Cine

INTRODUCCIÓN

Hoy en día es prácticamente imposible encontrar una sola casa en un país desarrollado donde no haya un televisor. Gran parte de nuestro tiempo transcurre alrededor de ese aparato del que no podemos o no queremos prescindir y una parte importante del mundo que conocemos lo conocemos a través de él. Todos los días hablamos de lo que hemos visto y vivido a través del televisor. Se podría decir que lo que vemos en la televisión responde a lo que somos, aprendemos a través de ella y determina de algún modo nuestra forma de vida. Sin embargo el televisor es sólo el primero de una larga lista de máquinas y tecnologías audiovisuales que nos rodean. Otro invento destacado en este sentido es indudablemente el cine -primera tecnología audiovisual global precursora de las demás- por su capacidad de recrear fantasías y universos alejados pero accesibles para el espectador. Vivimos en una sociedad eminentemente audiovisual que evoluciona a velocidad de vértigo y cuyos ya veteranos progenitores son el cine y la televisión. El poder de adicción del cine es tan potente como la televisión pero lo supera con creces en atractivo por lo cuidado de su elaboración. La televisión se concibe como un producto de consumo rápido y pasajero, el cine como un arte intemporal. El rito cinematográfico en una sala de proyección es buena prueba de ello. Sin embargo no son pocas las ocasiones en las que *arte* y *consumo* se conjugan: películas de celuloide sobre el universo televisivo, largometrajes en las cadenas de televisión,... Nuestro interés radica en cómo se trata el arte del cine en la televisión.

El cine es una de las materias más demandadas por los espectadores de la pequeña pantalla y por ello también una de las que más productos informativos derivados produce. La información sobre cine emitida por cualquier medio de comunicación es asimilada con sencillez y placer por telespectadores, oyentes y lectores de cualquier tipo. Hay unanimidad en este sentido porque todo el mundo disfruta con el cine.

Los programas de cine enriquecen el conocimiento y el deseo de conocimiento del espectador. Los amantes de la gran pantalla, como *homo videns* que son, buscan absorber todo lo que se les ofrece, y cuanto más rica y abundante sea esa información mejor.

Viendo programas sobre cine en televisión puedes desear ver películas, puedes viajar imaginariamente y puedes aprender. En ocasiones en esos programas puedes disfrutar de

esplendidos paseos fugaces, puedes ver el cine pasar ante tus ojos y desear estar allí y ahora, y pararte en esta secuencia o en aquel lugar, contemplar aquella imagen detenidamente, u oír esa canción hasta el final. En definitiva se abre y se cierra un enorme universo ante tus ojos.

Los programas sobre cine más interesantes demuestran ser aquellos con contenidos altamente elaborados y que aportan nuevo conocimiento al espectador. No sólo de las novedades cinematográficas -información que por otro lado ofrecen todas las cadenas de forma persistente en programas culturales cinematográficos o informativos- sino que nos enseñan hitos del pasado, momentos del cine que han de permanecer, estrellas que marcaron otras épocas, películas que enseñaron a crear cine, sueños en blanco y negro y en color.

El programa sobre cine que analiza el origen de las ideas y corrientes cinematográficas, la evolución del cine a través de un personaje recurrente, o la evolución de un héroe o antihéroe a través del cine, que nos muestra las obsesiones de un creador, la madurez y progresión de un actor, las pautas de un género, la repetición de elementos narrativos, la confrontación de planteamientos visuales distintos, el avance de la tecnología aplicada al cine, etc. Esos son los programas que podemos considerar relevantes e imprescindibles.

OBJETO DE ESTUDIO

Viendo programas cinematográficos, que plantean un análisis crítico y una revisión histórica aparentemente novedosos, observamos la enorme deuda que las grandes creaciones cinematográficas actuales tienen del pasado. Esa labor analítica y revisionista es una herramienta fundamental para el desarrollo de nuevas ideas y la creación de nuevo conocimiento. Pero para realizar esa labor necesitamos acceder a notables cantidades de información almacenada y estructurada. Es entonces cuando a mi cabeza acude la pregunta que, por deformación profesional, me persigue a todas partes: ¿Cómo saben eso? ¿Cómo han localizado esas imágenes? ¿Qué fuentes de información usan en su trabajo cotidiano en la elaboración de los reportajes que tan buenos resultados les ofrece y que les mantiene en unos elevados estándares de calidad?

Esa cuestión y no otra es la que me llevó a interesarme por el proceso de documentación previa de productos audiovisuales en programas especializados en la gran pantalla. Mi sorpresa fue descubrir que poco o nada se ha escrito sobre la elaboración de reportajes audiovisuales con contenidos cinematográficos retrospectivos en programas de cine en televisión.

La pregunta que me planteé es si realmente es un tema de poca relevancia o verdaderamente nadie se ha planteado que este tipo de reportajes y su complejidad documental suponen no solo un reto laboral para el documentalista sino también un rico objeto de deseo para amantes del cine y pedagogos. ¿No es un elemento educativo de enorme calado revisar la historia del cine a partir de sus retazos en secuencias míticas, destacables o inolvidables? El hecho de que

se racionalizase la catalogación de los contenidos y secuencias de las películas ¿No redundaría en un mayor uso lúdico, pedagógico y formativo de la historia del cine?

DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Sin duda, una cadena de televisión que pretende poner en su parrilla de emisión un programa especializado en cine con una parte o su totalidad destinada a la revisión y crónica del cine dispondrá de un notable volumen de fuentes de información primaria: es decir, documentos en cualquier soporte audiovisual que contengan películas completas, fragmentos o materiales promocionales de distribuidoras o productoras. En cualquier caso habrá que determinar si es así y su nivel de accesibilidad.

Por otro lado y dado el enorme volumen que esa información audiovisual supone, es fundamental unas potentes fuentes de información secundarias que permitan la localización de la información susceptible de uso en la elaboración de los programas.

El verdadero interés de mi investigación reside en conocer las vías de acceso a los contenidos cinematográficos retrospectivos, aquellas fuentes de información secundarias que ha utilizado el periodista para encontrar las imágenes pertinentes del pasado, ya historia del cine, que reflejen aquello que quería contar.

Mi objeto de estudio va a ser, por tanto, las fuentes de información utilizadas en un programa de televisión especializado en cine para la localización de contenidos cinematográficos relevantes.

DEFINICIONES FUNDAMENTALES

Por *contenidos cinematográficos* entendemos información fílmica en cualquier soporte cinematográfico. Es decir, las películas, secuencias, planos y fotogramas independientemente del soporte o formato cinematográfico en el que se encuentre. No nos interesan los soportes materiales originales sino la localización de copias de las imágenes en cualquier soporte accesible para su visionado y uso en el proceso de elaboración de reportajes con contenidos cinematográficos retrospectivos relevantes.

Los *formatos o soportes materiales audiovisuales* son muy variados. El Soporte de *material cine* ha sido el formato por excelencia de creación y distribución en salas de exhibición de las películas cinematográficas desde el origen del cinematógrafo hasta nuestros días. Este fue también el soporte habitual en todas las televisiones hasta la aparición de la cinta magnética. Los materiales cine han cambiado muy poco a lo largo de los años. Se trata, en resumen, de una emulsión sobre un metraje de película con variantes en el material -actualmente poliéster- y el ancho - el estándar es 35 mm -.

Los soportes profesionales de uso corriente en televisión son formatos en cinta magnética. Desde su aparición en los 60 – cuando comenzaron a sustituir el soporte cine- no han dejado de aparecer nuevos formatos que han desactualizado continuamente los sistemas anteriores.

Muchos de esos formatos conviven en las empresas de comunicación audiovisual y suponen un importante reto de conversión tecnológica. Los formatos más antiguos de los años 70 y 80 - umatic 2 pulgadas y 1 pulgada- han quedado completamente superados y los contenidos de esos soportes han sido convertidos a soportes analógicos más estables y manejables como Betacam SP y SX primero y a los formatos digitales después (IMX, DV, etc.). Por tanto en medios de comunicación audiovisual encontraremos diversos soportes y formatos. Nuestro interés por el soporte reside en su accesibilidad: es irrelevante para nuestro objetivo el formato siempre que sea recuperable con una adecuada calidad.

Fuente de información es todo aquello de lo que podemos esperar obtener el material con que elaborar nuestros conocimientos: documentos, instituciones, sistemas de información y personas... Las fuentes de información cubren las necesidades de información del usuario -en el caso que nos concierne el redactor-.

La *f fuente de información secundaria* es aquella que condensa información destacada o relevante y que remite a la fuente de información primaria o documento original. En nuestro caso nos interesa conocer que fuentes de información secundaria utilizan los documentalistas y los periodistas de programas sobre cine para localizar las películas y secuencias relevantes para sus intereses.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo de la investigación es detectar que tipos de fuentes de información secundaria utilizan con más asiduidad los equipos de programas de televisión especializados en cine. Se pretende conocer qué fuentes de información rastrean, qué tipo de fuentes son –propias o ajenas; personales, institucionales o documentales; electrónicas o en papel-, cómo están organizadas y cómo se accede a ellas y, por encima de todo que información contienen esas fuentes de información: ¿El nivel de catalogación y descripción de contenido en estas herramientas es lo suficientemente potente para obtener el máximo de posibilidades demandadas?

¿Se puede mejorar la calidad final de los reportajes audiovisuales retrospectivos sobre cine profundizando en el nivel de análisis de contenidos de los documentos cinematográficos?

HIPÓTESIS

La hipótesis de partida es que las fuentes de información usadas son mejorables. La sospecha principal es que no se vuelcan, o no se posen, los recursos necesarios en las empresas del sector audiovisual para la elaboración de fuentes propias de información y consulta potentes. Además los productos existentes en el mercado digital y bibliográfico parecen limitados. La red Internet y la democratización de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación han facilitado la creación de bases de datos cada día más potentes y publicaciones especializadas y de investigación, aún insuficientes pero que abren expectativas razonables a

mejoras futuras. Mientras los avances tecnológicos no fragüen la inversión en herramientas documentales con potentes vaciados de contenidos parece poco más o menos que una utopía.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Tras plantearme y delimitar el objeto de mi investigación comencé la recopilación y lectura de la literatura relevante sobre documentación audiovisual en televisión, documentación en programas de cine, centros y bases de datos de material fílmico, propuestas de análisis documental de contenidos cinematográficos, fuentes de información especializadas en cine, y en último término, trabajos y estudios específicos sobre programas de cine en televisión.

Tras obtener una visión general del estado de la cuestión, me planteé la hipótesis a comprobar: el análisis de contenido de películas y otros documentos cinematográficos es mejorable.

La siguiente fase supuso delimitar que datos iba a recopilar y analizar, delimitar el universo de muestreo sobre el que basar el trabajo. Para ello hice un sencillo análisis de los programas existentes en la actualidad en emisión en la televisión en abierto en España con vistas a elegir el programa o programas más adecuados para el estudio.

Para la elección valoré tres aspectos:

1. calidad de los contenidos -crítica e historia del cine-,
2. riqueza del material documental usado, y
3. accesibilidad -facilidad de acceso para mi investigación-.

Evidentemente existe una gran variedad de formatos televisivos de programas sobre cine dependiendo principalmente de las múltiples combinaciones de contenidos que determinan la unicidad de cada programa. Esta primera aproximación da una visión del tratamiento del cine en la televisión como arte y objeto de consumo, y permite aventurar una tipología general y básica de programas dedicados al cine por sus contenidos:

- Programas dedicados a la actualidad y los estrenos cinematográficos en salas.
- Los programas monográficos en los que se presenta una película de la que posteriormente se habla en el estudio.
- Programas con análisis crítico de las películas y con contenidos históricos del cine.

(Consultar cuadro anexo)

Los programas con valoraciones críticas de las películas, las trayectorias personales y las corrientes cinematográficas y aquellas que realizan una inmersión retrospectiva más profunda en la historia del cine son los más interesantes desde el punto de vista documental por la complejidad de elaboración y el reto que suponen para el documentalista.

La elección del programa sobre el que realizar el muestreo fue sencilla: El programa *Días de Cine* respondía perfectamente a los tres criterios demandados: realiza análisis críticos y retrospectivos continuos en la historia del cine, utiliza gran cantidad y variedad de documentos audiovisuales de archivo y es muy, muy accesible, de hecho los materiales de interés para mi estudio están disponibles en la página web del programa -<http://www.rtve.es/television/dias-cine/>- agrupados bajo la sección *Reportajes*.

Acote el material de estudio concreto dentro del propio programa: los reportajes retrospectivos temáticos y especiales –aniversarios y homenajes- emitidos en la temporada 2009-2010 -del 27 de agosto al 24 de junio-. Procedí al visionado y análisis de estos productos audiovisuales, identificando los elementos audiovisuales de contenido retrospectivo destacables. A la par concerté algunas entrevistas, primero informales y luego más preparadas con un cuestionario de preguntas elaboradas, con miembros del equipo del programa –el director, una de las documentalistas, algunos redactores,...- sobre la fase de documentación.

El contacto directo con los miembros de *Días de Cine* me permitió conocer el proceso de documentación previo a la elaboración de los reportajes y valorar si dicha realidad respondía a mi creencia inicial. ¿Era realmente la investigación documental previa como había supuesto? ¿Cuáles eran las diferencias esenciales?

Esta lista de conclusiones me permite elaborar unas primeras propuestas de soluciones a los problemas particulares de *Días de Cine* y extrapolar estas conclusiones y soluciones a un concepto ideal de trabajo en programas de televisión con productos y características de este tipo. ¿Qué soluciones se pueden plantear que sirvan como marco general de actuación?

ANTECEDENTES Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL TEMA A INVESTIGAR

Antecedentes y panorama actual de programas sobre cine en televisión

La historia de la televisión en España es bastante reciente y está íntimamente ligada a la televisión pública española. En 1959 comienzan las emisiones de Televisión Española (TVE), la primera y única cadena. En los años 70 llegaría una segunda cadena pública. Con la democracia y el Estado de las Autonomías aparecieron las primeras cadenas autonómicas en los 80, y las primeras cadenas privadas en los 90.

Aunque TVE tuvo el monopolio televisivo durante décadas, en sus primeros años no se mostró excesivo interés por el cine. Sólo con la llegada de los nuevos aires de apertura de España hacia el mundo apareció el primer programa de cine, *Revista de Cine*, en 1975. Tras la desaparición de este programa en 1981 aparecieron otros como *Fila 7* (1983-1987) y *De Película* (1982-1990), que reflejaban el fin de la censura y el proteccionismo del cine español, y el creyente interés por el cine internacional. En 1991 *Días de Cine* toma el relevo manteniéndose en pantalla hasta nuestros días.

En el panorama televisivo actual existen muy pocos programas especializados exclusivamente en el séptimo arte. Lo más habitual en las televisiones generalistas españolas es introducir piezas en las secciones de cultura de los informativos diarios sobre presentaciones y estrenos y una sección los viernes de las novedades en cartelera.

Días de Cine es uno de los programas sobre cine veteranos en España. Otros de larga tradición son: *Versión Española*, también en La 2 de Televisión Española; *Cine de Barrio*, programa de carácter lúdico y relajado en La 1; *El Megahit*, de Telemadrid; y *Cinema 3*, el decano de todos que se emite en TV3 desde 1984.

La mayoría de los programas exclusivamente dedicados al cine se encuentran en los canales regionales y nacionales de carácter público -excepción hecha de Canal + Digital- quizá por ese afán de servicio público que pretende ofrecer contenidos de mayor riqueza para el espectador. Las cadenas privadas generalistas están orientadas a otros contenidos: películas, retransmisiones deportivas, concursos, magazines y todo tipo de reality shows.

Taxonomía de la documentación en programas sobre cine en televisión

Como ya identifican investigaciones y estudios previos, la mayoría de programas de televisión *carecen, dado el carácter efímero de los programas, de un centro de documentación propio* (1) (CANO y POL 1999). Sin embargo existen algunas excepciones: programas que generan sus propios centros de documentación y bases de datos.

Desde un punto de vista de los recursos humanos podemos hacer una tipología de programas de televisión:

Aquellos que tienen su propio equipo de documentalistas y algunas herramientas y materiales propios.

Aquellos que tienen documentalistas pero obtienen toda la información del centro de documentación de la cadena de televisión.

Aquellos programas que por su formato y contenidos no tienen ni siquiera documentalista.

Días de Cine corresponde al primer grupo ya que dispone de una estructura documental propia: su propia videoteca y un equipo de documentalistas. Como ya veremos más detenidamente, la videoteca de Días de Cine da servicio al resto de Radio Televisión Española (RTVE) y por supuesto los miembros del programa pueden acceder al resto del sistema documental de la corporación.

Los programas de cine acuden a los centros de documentación en función de sus necesidades. Así, los programas centrados en la actualidad cinematográfica no recurren con tanta frecuencia a estos archivos, pues la información que necesitan pueden obtenerla de primera mano entre los creadores y responsables de las películas. En el caso de programas de cine

dedicados a las retrospectivas, o que incluyen informaciones archivadas, se hace necesario acudir a algún centro de documentación que nos proporcione los datos que nos permitirán reconstruir la información. [\(1\)](#) (CANO y POL: 1999).

Las fuentes de documentación de los programas de cine en televisión son de diversa índole dependiendo de su origen:

Información en press-book -material promocional de películas en fase de lanzamiento- aportada por productoras y distribuidoras.

Información y material generado por el propio programa y otros programas de la misma cadena -grabaciones propias de eventos y entrevistas a los protagonistas y creadores, reutilización de reportajes y materiales propios-.

Información ajena producida por terceros: bases de datos especializadas, revistas especializadas, prensa generalista, otros medios audiovisuales, etc.

DÍAS DE CINE

Días de Cine es uno de los programas televisivos sobre cine más relevantes en los últimos años en España y en la actualidad uno de los pocos que sobreviven. Su larga trayectoria en la parrilla desde el año 1991 así como la alta calidad en la elaboración de sus contenidos lo han convertido en el programa de referencia sobre cine.

Una de las mayores riquezas de este programa reside en el uso que se da de imágenes de archivo cinematográfico para elaborar reportajes retrospectivos temáticos y es aquí donde descansa el interés y eje de mi investigación. La alta pertinencia de las imágenes usadas en estas piezas audiovisuales lo convierte en una potente herramienta informativa y divulgativa sobre la historia del cine universal.

El programa se vertebra a partir de los estrenos cinematográficos o películas presentadas en festivales o nominadas en entregas de premios. Los reportajes con elaborados análisis críticos sobre el producto cinematográfico novedoso dan paso a materiales retrospectivos de dos tipos:

1. Bio-filmográficos. Perfiles personales y breves repaso retrospectivos a las filmografías esenciales de director y actores de la película.
2. Temáticos. Los reportajes temáticos suponen una mirada atrás en la historia del cine con la excusa de una película. Estos materiales son quizá los más interesantes desde el punto de vista documental por la recuperación y el uso de imágenes cinematográficas de archivo. Estos reportajes repasan como se ha tratado en el cine temas o aspectos de muy diversa índole, como por ejemplo: la Navidad, los patinazos de los genios del cine, la figura literaria de Sherlock Holmes, películas que cambiaron el cine, niños diabólicos, el Muro de Berlín, La Segunda Guerra Mundial, Robots y ordenadores, parejas de película, la luna, ladrones de película, reinas y mujeres regias, los fans, los vampiros, las pandemias, la superación como tema, el cine porno visto por el cine, el alcoholismo, la comida y el cine, papeles secundarios que roban la gloria a los protagonistas, la radio, la música negra, la música disco o el jazz, y así un largo etcétera.

Un segundo bloque de contenidos lo conforman los homenajes y especiales dedicados a relevantes actores, directores y películas y los especiales dedicados a los habituales festivales y entregas de premios.

Un poco de historia

Días de Cine comienza a emitirse el 6 de octubre de 1991 bajo la dirección de Cesar Abeytua con una periodicidad semanal. En esa primera etapa el programa duraba 25 minutos, estaba presentado por la actriz Aitana Sánchez Gijón y ofrecía información sobre los estrenos cinematográficos.

En abril de 1994 cambia la dirección del programa: Cesar Abeytua da paso a Antonio Gasset. El propio Antonio Gasset sustituye a Aitana Sánchez Gijón en la presentación del programa a partir de febrero de 1995. En marzo de 1998 el programa pasa de 25 a 50 minutos de duración. Este cambio supone un giro fundamental en la trayectoria del programa: el equipo de trabajo es el mismo por lo que el número medio de reportajes por semana se mantiene (cuatro) aumentando su duración. A partir de ese momento los reportajes realizan una crítica cinematográfica más profunda e incluyen repasos filmográficos de los directores o actores y retrospectivas de películas con la misma temática o estilo cinematográfico.

En 2001 se incluye dos nuevas secciones: una de noticias sobre cine y otra destinada al “Cine en casa” presentando las novedades publicadas en formato doméstico (DVD).

A partir de 2004, con el cambio de signo político en el país, se inicia por iniciativa del gobierno un proceso de profunda reforma de la radio y televisión pública de titularidad estatal que queda ratificado por una ley aprobada en las Cortes Generales en 2006. A partir de esa fecha los cambios organizacionales, de gestión y filosofía empresarial en el seno de la empresa pública RTVE, se suceden y los efectos no tardan en afectar a *Días de Cine*.

Tras la marcha de Antonio Gasset en diciembre de 2007, el programa vive un periodo de transición bajo la dirección de Raúl Alda. En esta época *Cartelera* desaparece de la parrilla de TVE tras una larga trayectoria en pantalla -enero de 1998 a diciembre de 2008- y el equipo del programa pasa a integrarse en *Días de Cine*. La actriz Cayetana Guillen Cuervo pasa a presentar el programa -enero de 2008 a diciembre de 2009-. El proceso de trabajo también cambia: la apuesta decidida por las nuevas tecnologías digitales supone una revolución en TVE, los reportajes que hasta ese momento se montaban con técnicas más tradicionales y artesanales - jornada de montaje en cabina- pasan a editarse directamente por los redactores con los nuevos softwares de producción digital. Este cambio tecnológico permite a los periodistas crear reportajes más ricos en contenidos. Si antes tenían que limitarse por una cuestión técnica, ahora el nuevo modelo de trabajo abierto y en paralelo en la redacción digital permite al redactor editar piezas y reportajes con más cantidad de información audiovisual en cualquier momento, desde su puesto de trabajo, y sin tener que reservar y esperar por una cabina de montaje. Un ejemplo: un reportaje sobre la trayectoria profesional de un director que antes se hacía con una selección de su filmografía de cuatro o cinco películas ahora se elabora de forma más exhaustiva y completa utilizando todas las consideradas relevantes.

La etapa actual de *Días de Cine* comienza con la llegada a la dirección del programa de Gerardo Sánchez Fernández a principios de 2009. A lo largo de ese año se elaboraron reportajes temáticos por capítulos -Nouvelle Vague, el rock y el cine,...-. Los repasos retrospectivos y filmográficos comienzan a realizarse, en algunos casos, en reportajes independientes si la relevancia del tema lo aconseja.

Desde enero de este año 2010, Días de Cine no cuenta con presentador, la escaleta se organiza alrededor de un leitmotiv distinto cada semana que sirve de guiño de complicidad con el espectador y da homogeneidad al producto. Es decir, el programa mantiene una estructura de escaleta introduciendo continuas referencias cinematográficas sobre un género, tema o aspecto tratado de forma habitual por el cine -musicales, cine religioso, películas sobre la idea del mirón, cine bélico- mediante reportajes retrospectivos y fragmentos de secuencias de películas a modo de transición entre secciones y reportajes.

El programa Días de Cine se estructura por tanto con una serie de secciones habituales: *Estreno* -estrenos destacados de la semana, normalmente de tres a cinco reportajes sobre una selección de las novedades en cartelera-; *Festival* -cobertura de los principales festivales de cine españoles e internacionales cuando procede; *Aniversario* -aniversarios y homenajes de actores, directores, películas,...-; *Mi secuencia favorita* -sección en la que una persona del mundo del cine rememora una secuencia que le haya marcado de forma especial-, *Planeta Cine* -Noticias sobre el séptimo arte-, *DVD y Cine en Casa* -novedades publicadas en formato doméstico-.

Además y también desde enero, el equipo del programa en colaboración con *Versión española* y otros redactores contratados al efecto, realiza reportajes previos para *El Cine de la 2*, emisión diaria de una película en la franja horaria de 22:00 a 24:00h de lunes a viernes.

Documentación de Días de Cine

El programa tiene en su equipo de trabajo a dos documentalistas que también trabajan para *Versión Española*. Estas personas se encargan de la gestión de la videoteca del programa y de atender las demandas documentales del programa.

La videoteca de *Días de Cine* es un archivo audiovisual compuesto por miles de cintas en formato profesional Betacam SP y SX -unas 17 mil de una duración aproximada de 3 horas cada una-. Este archivo audiovisual propio conforma una videoteca completamente especializada en cine usada por otros programas culturales e informativos, en la que se conservan más de 40 mil horas de materiales audiovisuales que podemos organizar por su origen y contenidos:

Materiales ajenos: material de distribuidora o EPK², galas de festivales y entregas de premios.

Materiales propios: rodajes en festivales de cine -entrevistas, photocall, ruedas de prensa, alfombra roja, galas de inauguración y clausura-, rodajes en estrenos, entrevistas a directores y actores, y los premontajes de los reportajes y programas sin rótulos y con pistas separadas para facilitar su reutilización.

² EPK: Electronic Press Kit o Material electrónico para prensa. Son lotes audiovisuales para promoción comercial de las películas procedentes de las productoras compuestos por: trailers, secuencias, making of y entrevistas editadas.

Los materiales promocionales llegan normalmente a *Días de Cine* gracias a las relaciones establecidas a lo largo de los años con las productoras y distribuidoras. Producción y Documentación realizan en paralelo un trabajo de registro de los materiales ingresados y un seguimiento y registro de todas las previsiones de estrenos para evitar lagunas de información. Una vez detectada la falta de material promocional de una película de la que no ha llegado nada se redama a la productora competente. Así se consigue tener un archivo exhaustivo de todos los materiales promocionales de películas estrenadas en España.

Los rodajes realizados por el equipo de *Días de Cine* en festivales, preestrenos y entrevistas a profesionales del cine se guardan íntegramente en el archivo propio.

Los programas emitidos por *Días de Cine* son catalogados por la unidad de tratamiento documental del departamento de Documentación de RTVE y conservados en la videoteca principal de TVE en Torrespaña. Los premontajes de los reportajes de *Días de Cine*, sin embargo, se conservan con audios separados -ambiente, música y off- y sin rotulación en la propia videoteca del programa para facilitar su reutilización.

Además del material conservado en su propia videoteca, *Días de Cine* recupera otros materiales audiovisuales de las videotecas de RTVE para la elaboración de sus reportajes y programas:

Material de cine: películas completas y material promocional de películas que no se llegan a ver en España.

Material sobre cine: noticias, estrenos y presentaciones, galas de festivales y entregas de premios.

Reportajes y documentales sobre cine elaborados por otros equipos de TVE.

Materiales originales y reportajes no específicamente sobre cine que sirvan para ilustrar materias y aspectos tratados en las películas analizadas.

En ocasiones las películas que se piden al archivo audiovisual de TVE están en formatos antiguos -pulgadas, celuloide- y se hace necesario un proceso de transformación a formatos de uso corriente en la cadena de producción de programas -normalmente betacam SX o betacam digital-.

Control y ordenación de los fondos

Las dos documentalistas se encargan de registrar todos los materiales audiovisuales que llegan al programa. Ese registro es electrónico pero sin embargo mantienen en paralelo un registro en papel que sirve para ciertos niveles de verificación de entrada de materiales.

Uno de los materiales indispensables para el trabajo cotidiano en el programa son los EPK, dosieres audiovisuales editados y distribuidos por las productoras y distribuidoras para

promocionar las películas de nuevo cuño. Estos materiales editados suelen contener tráileres, secuencias destacadas, imágenes *detrás de la cámara* del rodaje y entrevistas con actores, director, guionistas, etc. Los EPKs llegan habitualmente en formato betacam y se graban junto con otros materiales audiovisuales en *compactados* -compilados de materiales en cintas con formato betacam propiedad de TVE que aprovechan la duración máxima del soporte-. La cinta *original* vuelve a la distribuidora. Poco a poco estos materiales comienzan a llegar a través de Internet lo que supone una reducción de costes importante para las distribuidoras.

Los premontajes de los reportajes y secciones del programa también se compilan en *compactados de premontajes*. Sin embargo, los rodajes propios, especialmente las entrevistas, se conservan en cintas únicas.

Las cintas están etiquetadas e identificadas individualmente con un número de cinta y su correspondiente código de barras. Una vez que se ha grabado en ella materiales destinados a su conservación definitiva se le asigna una signatura topográfica que nos permitirá localizarla físicamente cuando deseemos recuperarla para su uso.

Catalogación y recuperación de los fondos

La catalogación se realiza de forma digital en base de datos pero también se mantienen las fichas catalográficas en papel con datos básicos -más por sentimentalismo que por verdadera utilidad, según manifiestan los documentalistas-.

El compactado de materiales se realiza en cintas abiertas que se llenan según van llegando los materiales cronológicamente. Suelen tener dos cintas abiertas específicas destinadas a los premios Goya y los premios Oscar.

La catalogación es muy somera, apenas se consignan unos pocos datos formales con escasa descripción de contenidos, ya que utilizan una herramienta no documental con posibilidades limitadas.

Entre los datos formales que se consignan destacan:

- las pistas de audio –por ejemplo: entrevista en inglés con pista de traducción al castellano; o tráiler en versión original y subtítulos en castellano; o dos pistas separadas en versión original y versión doblada-.
- la tipología del material -secuencias, tráiler, entrevistas, alfombra roja, making of,...)

La descripción de contenidos se reduce a:

- Título de la película, director y actores.
- Minutado de personas en la alfombra roja.

Como se puede ver el trabajo de catalogación se reduce a una expresión mínima que permita un trabajo cotidiano básico.

Radio Televisión Española (RTVE) está inmersa en un proceso de digitalización desde los años 90. El proceso de inmersión digital del departamento de Documentación se inició con la digitalización completa de los fondos de la hemeroteca y obras de consulta relevantes de la biblioteca del departamento de Documentación de RTVE. Poco después se inició la digitalización de los fondos sonoros de Radio Nacional de España.

El inicio del proceso de digitalización del fondo audiovisual se ha retrasado hasta 2009, año en que comenzó a funcionar el sistema de producción digital de los programas informativos de TVE. En la actualidad, por tanto, están digitalizados la mayor parte de los fondos audiovisuales ingresados en la sede de Torrespaña desde enero de 2009 -con algunas excepciones como es el caso de Días de Cine- y se ha iniciado la conversión digital de los fondos anteriores comenzando por los más antiguos conservados, los rodajes y editados del año 1962.

En 2011 se prevé que todo el trabajo documental de RTVE esté unificado bajo un único sistema de gestión de bases de datos documental digital en proceso de implementación llamado ARCA. Ese nuevo sistema comunicará con el sistema de gestión de archivos digitales y permitirá a documentalistas y usuarios la restauración en baja resolución de los materiales audiovisuales digitalizados en cualquier equipo informático de la red de TVE y su uso en el trabajo de edición y producción de programas. A partir de ahí se comenzará a plantear el momento de inicio de la inmersión en el sistema digital de los nuevos materiales que ingresen en Días de Cine. La previsión respecto a la digitalización de los fondos audiovisuales anteriores del programa es imprecisa pero previsiblemente no se hará en una primera fase.

Radio Televisión Española está sumida en un importante proceso de digitalización de sus fondos de documentos audiovisuales. Los documentos sonoros, icónicos y textuales del centro de Documentación de RTVE ya están todos accesibles en línea. El gran reto de la digitalización de todas las imágenes de RTVE supone un cambio de filosofía y de organización del trabajo del cual no está exento Días de Cine. Este proceso aún no ha afectado al archivo audiovisual ni al proceso de trabajo de documentación del programa pero se espera que en unos meses suponga la reorganización de la estructura de trabajo y que los documentalistas ahora asignados directamente al programa pasen a depender de la unidad de análisis documental del Centro de Documentación de TVE.

Unidad de Documentación Escrita de RTVE

Las fuentes de información escrita están centralizadas en un servicio específico de documentación escrita del departamento de Documentación de RTVE que atiende las necesidades de toda la organización. El servicio de escrita ofrece una enorme cantidad de fuentes de información textual propia y ajena, en papel y soporte digital disponible en línea. Entre sus fondos se encuentra la mayor parte de la prensa diaria nacional, publicaciones periódicas especializadas, obras de consulta, monografías, informes y estudios de instituciones y organismos, y productos elaborados por el departamento como son dosieres, efemérides, un directorio de fuentes de información en Internet y una base de datos documental de

información escrita. La mayor parte de los recursos están en formato electrónico en disposición interactiva para documentalistas y usuarios en la intranet de RTVE. Los productos más relevantes se organizan de la siguiente forma:

- Hemeroteca digital. Diarios y revistas nacionales, regionales e internacionales accesibles en línea en formato pdf o tiff. Contiene las series completas de numerosos medios de prensa escrita a nivel nacional –como el *ABC* desde 1891, *Marca* desde 1942, o *El País* desde 1976- y colecciones parciales de otros medios nacionales e internacionales -como *Le Monde* y *Time* desde 1984- y de series completas de publicaciones cerradas de medios desaparecidos como *Ya* o *Arriba*.
- Biblioteca. Incluye miles de monografías, literatura gris y obras de consulta. Todo en papel y además algunas obras de consulta –anuarios, diccionarios, almanaques, enciclopedias- están disponibles en soporte electrónico en línea.
- Base de datos de información escrita. Selección de noticias, reportajes, entrevistas, informes, estudios, documentos legislativos, políticos, etc. Disponible en línea a texto completo o pdf.
- Directorio de enlaces en Internet. Índice de direcciones en la red con acceso directo a páginas gratuitas y de pago -suscripciones electrónicas como Efedata- organizadas temáticamente y brevemente descritas.
- Otros productos elaborados por los documentalistas. Difusión selectiva de recopilaciones temáticas, cronologías, efemérides e informes elaborados por el servicio de documentación escrita. Disponibles en línea.

En lo referente al cine, el servicio de Documentación Escrita ofrece abundante material a los usuarios especializados:

En la biblioteca: monografías, enciclopedias, diccionarios, anuarios, guías, etc.

En la hemeroteca están disponibles revistas especializadas en formato papel como Fotogramas, Cinemanía, Dirigido, Academia, Actores o Cahiers du Cinema.

En la base de datos de selección de prensa se pueden encontrar reportajes sobre cine, entrevistas a actores y directores, noticias del mundo del celuloide, efemérides, informes, estudios cuantitativos y cualitativos, etc.

En el directorio de enlaces en Internet ofrece una larga lista de direcciones especializadas en cine agrupadas por tipología de contenidos, organismos, etc. y se enlaza también a productos especializados elaborados por documentación. La organización del directorio es la siguiente: especiales -dosieres sobre eventos como los Premios Goya o los Premios Oscar-; Bases de datos -All Movie Guide, IMDB, Base de datos de películas del Ministerio de Cultura, Filmaffinity,...-; Estrenos -páginas especializadas como La Butaca-; Organismos -instituciones públicas relacionadas con el cine-; Revistas -Actores, Fotogramas, Ecran Noir,...-; Festivales -

enlaces a las páginas oficiales de los principales festivales españoles e internacionales- y una amplia variedad de recursos digitales sobre cine no clasificados -blogs sobre cine, portales y páginas especializadas-.

Comunicación y disposición interactiva en Internet

El avance de las nuevas tecnologías están permitiendo la digitalización de grandes cantidades de información y la disposición interactiva de materiales impensables hasta hace no muchos años: imágenes, audios y documentos audiovisuales. La televisión está cambiando y buena prueba de ello es el peso que va ganando la televisión a la carta en Internet.

Dentro del proceso general de visibilización y disposición de programas y otros contenidos audiovisuales a la carta de RTVE Días de Cine no podía quedarse atrás. Por eso nos encontramos con que, si bien podemos disfrutar del programa semanal los jueves por la noche, disponemos de acceso de forma interactiva en Internet a los contenidos específicos del programa donde y cuando queramos a partir del día siguiente de la emisión con sólo buscar el enlace y hacer un clic de ratón³.

En la página web encontramos publicados en línea todos los programas completos, la sección de novedades en DVD y Blu-Ray, y los reportajes y especiales con contenidos extra de la última temporada (2009-2010). Los materiales audiovisuales disponibles son muy ricos, ya que no sólo se limitan a colgar los programas emitidos sino que también se publican otros que no han tenido cabida dentro de la escaleta de emisión. El principal inconveniente es la navegación: en un principio los contenidos están fácilmente organizados por los apartados mencionados, dentro de estos ordenados por fechas de emisión, y a su vez con un formato atractivo de fotogramas y título con leves sinopsis; pero cada vez que enlazamos a un contenido audiovisual nos manda al contenedor de videos de la mediateca de rtve.es sacándonos de la subsede de Días de Cine.

El proceso de visibilización de Días de Cine no acaba ahí: el programa tiene su propio perfil en Facebook⁴, una de las redes sociales en Internet con más predicamento en España. El objetivo es mantener un diálogo con los fans del programa, auténticos especialistas y seguidores fieles, para que aporten ideas y opinen sobre el programa y sus contenidos.

Proceso de documentación del programa

El proceso de aproximación documental a la materia objeto de reportaje difiere, como es lógico, dependiendo de la personalidad y formación de cada usuario. Aunque cada redactor de Días de Cine tiene su propio sistema de trabajo, podemos establecer un patrón común muy básico de pasos en la fase de documentación. La alta especialización de los miembros del programa de Días de Cine permite que en la elección del tema a tratar se identifique

³ Sitio web de Días de Cine: <http://www.rtve.es/television/dias-cine/>

⁴ Perfil de Días de Cine en Facebook: <http://www.facebook.com/pages/DIAS-DE-CINE/244431286780>

abundante información de forma espontánea. Es decir, el enorme caudal de información personal sirve a los redactores y al director del programa para proponer reportajes temáticos o leitmotifs con una primera exposición de ideas de contenidos y diseño. En esta fase seminal de creación los miembros del equipo hacen reuniones de trabajo donde comparten información sobre películas, secuencias, imágenes, diálogos, hechos, etc. que puedan aportar riqueza informativa y creativa al reportaje.

Comienza la petición de imágenes a documentación y la consulta de fuentes textuales, digitales o en papel. Los redactores de *Días de Cine* realizan por si mismos consultas de fuentes textuales en sus propias bibliotecas personales, en Internet y en la unidad de Documentación Escrita de RTVE. Los redactores se autoabastecen en gran medida entre otras cosas porque como hemos mencionado buena parte de las fuentes de información escrita de las que dispone el Departamento de Documentación están accesibles en la Intranet corporativa. Aquellas fuentes que no están a texto completo o digitalizadas al menos están referenciadas en cuyo caso el redactor habrá de acudir al documentalista.

El tipo de fuentes que suelen consultar son obras de referencia como almanaques, enciclopedias, diccionarios temáticos, biografías, bases de datos, así como reportajes y publicaciones especializadas en cine. Toda esta información les permite elaborar sus textos e identificar nuevos fragmentos de cine que se ajusten a sus necesidades. Por tanto, a posteriori de la fase de documentación textual, se realiza una ampliación en la petición de imágenes a los documentalistas.

Dentro de *Días de Cine* se dan distintos niveles de uso de las fuentes de información aportadas por la corporación: desde los que se valen de sus fuentes de información propias y de las disponibles en Internet hasta los que utilizan de forma más sistemática las fuentes textuales de la unidad de Documentación Escrita de RTVE.

REVISIÓN DE LITERATURA

No existe apenas literatura sobre las fuentes de información usadas en programas de televisión especializados en cine. Algo más se encuentra disponible sobre el análisis de contenidos fílmicos adaptables a la reutilización fragmentada de películas en la elaboración de documentos audiovisuales retrospectivos de alta calidad en televisión. Las reglas de catalogación para archivos fílmicos que propone la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) es el punto de partida en este aspecto [\(2\)](#) (FIAF: 1991).

Las normas de la FIAF exponen de forma detallada y ejemplificada un conjunto de reglas para la catalogación de imágenes en movimiento. En estas se mencionan aspectos relevantes a la hora de la recuperación de contenidos pero de manera bastante somera. De hecho todos los aspectos de análisis de contenido que nos pueden interesar para la recuperación de secuencias o planos completos o parciales de películas tratados por las *FIAF Cataloguing Rules* están en el *Área de Notas*. Estas reglas están destinadas a la conservación de los materiales y a

su recuperación como unidad y por tanto tiene una utilidad limitada para la elaboración de reportajes retrospectivos. Sin embargo es interesante conocer las aportaciones que hace en este sentido: la FIAF propone incluir las responsabilidades de interpretación (*Cast*), un resumen explicativo del contenido narrativo o visual de la cinta (*Summary*), el género o géneros cinematográficos que abarca (*Genres*) y las materias específicas (*Subjects*).

Sobre los *Intérpretes (Cast)* propone unas normas de puntuación específicas para la mención de personajes o intérpretes y deja como opcional la posibilidad de mención de animales que hayan contribuido de forma artística o en la puesta en escena. También deja a la decisión de la institución correspondiente la inclusión del nombre del personaje interpretado por el actor correspondiente, eso sí, entre paréntesis y a continuación del nombre artístico.

Sobre la normalización de los puntos de acceso mencionados relevantes en la recuperación de contenido -*Resumen (Summary)*, *Géneros (Genres)* y *Materias (Subjects)*- la FIAF recomienda estandarizar con algún tesoro específico o lista de encabezamientos de materias y géneros pero sin proponer ninguno en particular. También recuerda que se pueden generar puntos de acceso por palabras clave en el resumen en aquellas bases de datos que tengan implementada la herramienta correspondiente.

Harriet W Harrison, la encargada por la comisión de Catalogación de la FIAF de coordinar la publicación de las *FIAF Cataloguing Rules*, propone tiempo después [\(3\)](#) (HARRISON 1992; 44: 7) una clasificación de seis categorías de tipos de acceso a la información contenida en los registros catalográficos de material fílmico: Datos filmográficos, Datos referentes a la forma y el género, el estilo y la técnica, las tomas y los planos, Argumento y contenido de Materias, Categoría de cineastas y tipo de audiencia.

La primera categoría, información filmográfica (*Filmographic*), hace referencia a la historia de producción, como la película llegó a realizarse.

La forma y el género (*Form/Genre*). Información que responde a la naturaleza o tipo de película que es: documental, serie, cortometraje o bien, comedia, western, etc.

Estilo/Técnica (*Style/Technique*). Información que responde a las cuestiones sobre estilo cinematográfico (expresionismo, naturalismo, vanguardia) o técnicas fílmicas utilizadas, tanto visuales como narrativas (movimientos de cámara, profundidad de campo, montaje, angulación,..).

Tomas y planos (*Stock shots*) incluiría información bastante específica sobre, la situación de los elementos y escenarios que aparecen en un plano determinado y la acción que se desarrolla. Es decir, sería la descripción pormenorizada del plano incluyendo el número de elementos y la dirección de la acción.

Contenido de Materia y argumento (*Story motif / Subjects content*) responde a las preguntas más generales sobre el contenido de la película en el sentido periodístico de quién, qué dónde, cuándo, cómo y por qué. Ejemplos serían: Ladrones de guante blanco, películas de frontera, etc.

Categoría de creadores y de público objetivo (*Category of film maker and intended audience*). Responde preguntas sobre los creadores y público destinatario de la obra audiovisual (Películas para adolescentes, para niños entre 1 y 5 años, películas sobre antropología, psicología, etc.).

Harriet Harrison recuerda la importancia de la adecuación terminológica que en la actualidad con las mejoras tecnológicas e informáticas son problemas fácilmente solucionables. Recordamos en este sentido la mención a Encabezamientos de materia/género como la propuesta por la *Library of Congress Subjects Headings* y *Soggettario per i Cataloghi delle Biblioteche italiane*.

Harrison nos recuerda además que la catalogación propuesta por la FIAF para los materiales audiovisuales tiene como objetivo aportar a los usuarios el máximo de información posible para evitar accesos innecesarios a materiales filmicos delicados. Desde luego nuestro objetivo no es localizar los materiales originales y únicos conservados en un archivo audiovisual o filmoteca. En cualquier caso, estas propuesta de análisis son igualmente útiles en la tarea de diseñar puntos de acceso a imágenes dentro de películas accesibles independientemente de su soporte original y disponibles en múltiples copias.

Un paso más interesante todavía es *Archivo Informático del Cine Italiano*, proyecto de la ANICA, la asociación de productores y distribuidores italianos, de crear un banco de datos con toda la información de todas las obras producidas por compañías italianas desde los orígenes del cinematógrafo hasta la actualidad sean estas obras accesibles o incluso desaparecidas. Este banco de datos pretende dar una visión de la realidad cinematográfica italiana por encima de la existencia o no de los soportes originales. De este proyecto destaca para nuestro estudio la normalización que hacen de el listado de géneros y subgéneros de películas de ficción y no ficción acompañado de la longitud del metraje y en su caso una mención a la forma de expresión (estilo o técnica artística, más referido a movimientos de corte artístico como las corrientes vanguardistas, el realismo y las técnicas de animación). Además también tratan lo que dan en llamar *datos subjetivos esenciales*. Aldo Bernardini lo explica así “*Las características relacionadas con el contenido y la lectura de una película... son extremadamente importantes. Son parte fundamental de cualquier investigación sobre la narrativa o los contenidos temáticos de una película y de este modo nos enseña a entender las relaciones entre el cine y la sociedad, el arte, la cultura, las ideologías políticas y morales*” (4) (BERNARDINI, Aldo. *Archivo informatico del Cinema Italiano. Impostazione e Criteri Generali*. Griffithiana; Oct 1993; 48/49; ProQuest Direct Complete. pag.62-96). Estos *datos subjetivos esenciales* se organizan en el resumen del argumento (*Racconto*) y en el análisis del

argumento. El *Racconto* es un resumen de unas 20 líneas con la explicación de la trama narrativa y los personajes implicados. El análisis del argumento son las palabras clave que definen aspectos espaciales, geográficos, temporales, etc. de la historia, por tanto un trabajo de indización. Las palabras-clave utilizadas en el análisis del contenido narrativo están validadas contra un tesoro para garantizar la homogeneidad de la información almacenada y posibilitar su rápida recuperación. La información homogeneizada en el tesoro se puede agrupar en cuatro grupos de datos:

- Localización temporal (Año, década, siglo, periodo histórico determinado, etc.)
- Localización física de la trama (lugar, región o país)
- Trabajos (profesiones que caracterizan a los protagonistas principales)
- Situaciones (menciona que se ha de entender “situación” en su sentido más amplio y enlazarlo con el uso narrativo de objetos particulares, medios de transporte, etc.)

Por último, y para dar una idea de la importancia que dan en el proyecto de la ANICA, al tesoro transcriben la lista provisional creada en el momento de la publicación de la comunicación.

Acercándonos en el tiempo y en el espacio nos encontramos con el proyecto de catalogación de los fondos cinematográficos del Arxiu de la Filmoteca de Catalunya. Este proceso realiza un vaciado a tres niveles: *descripción física, descripción artística y técnica*) y *vaciado de contenidos* (sinopsis, intertítulos e indización).

La *descripción física* es irrelevante para nuestros fines: el uso de imágenes históricas ilustrativas en programas de televisión sobre cine. En la comunicación hecha en *Cuadernos de Documentación Multimedia* por los archiveros encargados del proyecto de difusión de la base de datos del *Arxiu de la Filmoteca de Catalunya* en la web se señala que: “No es relevante que el usuario tenga, a priori, ningún tipo de información física sobre la película. Lo que es importante es que tenga la seguridad que en el archivo hay una copia consultable de la película que busca” (5) (AGUILA, CALLE y RENAU nº 19: 2008: 30).⁵

La *descripción artística y técnica* resulta más importante para la elaboración de reportajes retrospectivos sobre cine. Afortunadamente este es el mínimo rango de información cubierta correctamente por la inmensa mayoría de las bases de datos y fuentes de información sobre cine. Entre los campos que podemos destacar en el Arxiu están:

Género cinematográfico (Gènere cinematogràfic): género o géneros cinematográficos de la película. Esta información está contemplada por la inmensa mayoría de las fuentes.

⁵ En la primera fase sólo está contemplado la disposición al público de la base de datos textual de referencia a las obras originales y sus copias del *Arxiu*, en una segunda fase se pretende ofrecer el acceso a copias digitales de los contenidos originales en baja calidad de video y con código de tiempo).

Personajes (Cast): el nombre de los personajes reales, históricos, literarios o mitológicos aparecidos en la versión original de la película. Esta información se está generalizando en muchas bases de datos de información de cine.

Fuente literaria (Font literaria): fuente literaria en la cual se basa la película. Información rara vez reflejada como campo específico. Lo normal es encontrarlo como comentario en el campo de texto libre *Sinópsis*.⁶

El *vaciado de contenidos* es la cuestión pendiente y objetivo principal de nuestro interés y en este sentido el *Arxiu* ofrece una muy interesante propuesta de catalogación:

Sinopsis (Sinopsi): síntesis de contenido del documento. Campo comúnmente recogido con mayor o menor fortuna por las fuentes de información cinematográficas que permite mediante texto libre una aproximación al contenido.

Intertítulos (Intertítols): Transcripción precisa de los intertítulos o textos entre planos en las películas mudas. Interesante campo que puede reportar información muy relevante sólo operable a día de hoy por potentes filmotecas.

Indización (Indexació): Descripción analítica del contenido mediante el uso de léxicos controlados y tesauros. Varios campos:

Tema (Paraules clau): palabras clave que describen el contenido temático del film. El campo *Tema* hace referencia a los términos que representan las temáticas o conceptos clave que se tratan en las películas.

Persona (Persona / entitat): personas o entidades que aparecen o salen representadas en la película. El campo *Persona* permite buscar personas o entidades (desde empresas hasta grupos musicales, pasando por partidos políticos y asociaciones de cualquier tipo) que aparezcan en las películas o sean representadas en éstas.

Lugar (Lloc): lugar representado, si se trata de de una película de ficción, y real, si se trata de un documental. El campo *Lugar* permite buscar lugares reales -en películas documentales o de no ficción- o bien lugares representados o recreados aunque no sea el lugar real de rodaje - mayoritariamente en películas de ficción-.

Acontecimiento (Esdeveniment): real o representado. El campo *Acontecimiento* permite realizar búsquedas de películas en qué aparezca un determinado suceso clave o noticioso, ya sea con imágenes reales del acontecimiento o con imágenes de representación de éste.

⁶ Aunque no lo hemos hecho mención antes, las *FIAF Cataloguing Rules* también se hacen eco de la importancia de la mención de esta clase de información.

Fecha (*Data*): fecha concreta o período temporal que aparece representado en la película, ya sea con imágenes reales del momento o no.

La indización es sin duda el área de datos más relevante para la recuperación de imágenes como recursos o como noticia para su uso en televisión, estudios sociológicos, políticos o de la historia del pensamiento y es sin duda una información vital para la recuperación de información frágil o susceptible de olvido o pérdida.

Sin embargo sigue faltando una propuesta consistente de análisis secuencial o minutado detallado que nos posibilite localizar el plano exacto que cubra nuestras necesidades informativas. Harrison ya mencionaba como hemos comentado esta opción como una de las categorías de acceso que responden a las preguntas y necesidades informativas de los usuarios, el acceso a *Stock shots* (los planos). Ángeles López Hernández recuerda la falta de propuestas para un método de análisis secuencial o de planos por las organizaciones normalizadoras competentes: *“la FIAF no ha dictaminado norma alguna que sirva de guía útil a documentalistas en su tarea analítica. Ante este panorama, la única solución que parece existir es la de que los propios documentólogos preocupados por este campo del conocimiento –la Documentación Audiovisual– propongamos líneas teóricas y estructuras metodológicas de análisis fílmicos”*. Para ello propone echar una mirada hacia la *disciplina hermana* Teoría y Método del Análisis Fílmico y plantear opciones: *“Se trata en resumen, de crear un método de análisis documental... que homogeneice, estructure y ordene los elementos relevantes que se dan en el documento cinematográfico...Temas, personajes, objetos simbólicos, espacios y tiempos interrelacionados”*. [\(6\)](#) (LÓPEZ HERNÁNDEZ 2003: 262).

López Hernández se pone manos a la obra y comienza por los aspectos mejor tratados hasta entonces: la división de los productos audiovisuales en las dos grandes categorías, ficción y no-ficción y la clasificación de géneros cinematográficos. Insiste además que el trabajo en documentación requiere de una poda de elementos superfluos y secundarios y que el análisis que realizara dicho profesional no entra en elementos valorativos sobre la calidad del producto audiovisual sino que el objetivo de este análisis es favorecer el proceso investigador.

Señala dos niveles de análisis de contenido fílmico: *datos técnicos* (datos que sirven para identificarlo) y *datos semánticos* (contenido, aspectos denotativos del mensaje y excepcionalmente los connotativos).

López Hernández aconseja el análisis secuencial frente al análisis cronológico plano a plano propuesto por la disciplina de Análisis fílmico y propone un desglose en el análisis de los componentes fundamentales de interés en dos categorías: los componentes narrativos visuales y componentes narrativos sonoros.

Componentes narrativos visuales. Dos tipos:

- Componentes técnicos. planos o encuadres cinematográficos, efectos especiales (o trucos cinematográficos) y la luz cinematográfica.
- Componentes semánticos. Personajes fílmicos, espacio fílmico, tiempo fílmico y acción fílmica

Componentes narrativos sonoros:

- Tipo de sonido. Palabra, música y sonido ambiente.
- Representación del sonido. Sonido in (Sonido diegético exterior encuadrado), sonido off (sonido diegético exterior no encuadrado), y el sonido over (sonido diegético interior y sonido no diegético)

Como vemos la interesante propuesta de análisis secuencial de López Hernández, sin ser tan detallada como el análisis plano a plano, analiza aspectos del lenguaje cinematográfico como son los componentes técnicos y el modo de representación del sonido que son de mucha utilidad para la investigación pero que se escapa de nuestro punto de interés. Sin embargo la propuesta de análisis de los componentes semánticos visuales y los sonidos es muy relevante para nuestros objetivos.

El análisis de *componentes semánticos*, aunque repite los elementos objeto de análisis de la propuesta realizada por el Archivo Informático del Cine Italiano, sin embargo lo enfoca al análisis secuencial y no al análisis del conjunto de la obra audiovisual. Esta es una notable diferencia respecto a las propuestas anteriores. Aún así, diferentes niveles de análisis no son incompatibles sino que se plantea la posibilidad de convertirlos en elementos complementarios del análisis documental de la obra audiovisual.

El análisis del tipo de sonido como elemento narrativo sonoro (la música, la palabra y los sonidos) pueden ser de una enorme utilidad en la recuperación de fragmentos fílmicos. El sonido resulta un elemento de análisis crucial para la elaboración de piezas radiofónicas no sólo de índole puramente cinematográfica sino también para elaborar todo tipo de obras con material de nuestro imaginario sonoro colectivo. Pero no sólo para la radiodifusión, los reportajes audiovisuales sobre cine también pueden recuperar esos sonidos con un sentido expresivo y memorístico-histórico.

DESARROLLO DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Toca analizar los resultados en las obras audiovisuales retrospectivas del programa y desglosar las fuentes de información utilizadas para su elaboración. La muestra sobre la que aplicaremos un método de análisis es el conjunto de reportajes retrospectivos elaborados por el programa Días de Cine en la temporada 2009-2010. Descartamos pues aquellos reportajes de temas de actualidad como estrenos, entrevistas y festivales de cine. El acceso a la muestra elegida es

muy sencillo. Todos los reportajes audiovisuales incluidos en el estudio están disponibles en la página web de Días de Cine (<http://www.rtve.es/television/dias-cine/reportajes/>).

El programa comenzó sus emisiones de la temporada el jueves 27 de agosto de 2009 y terminó el 24 de junio de 2010. En total 41 programas de aproximadamente una hora de duración en los que se han emitido un total de 53 reportajes retrospectivos de dos tipos: homenajes (30) y temáticos (23).

Entre los *reportajes de homenaje* encontramos categorías claramente diferenciadas por el objeto de veneración: película (7), director (10), actor (10), corriente o estilo cinematográfico (2) y estudio o productor cinematográfico (1).

Entre los *reportajes temáticos* diferenciamos aquellos dedicados a un género o subgénero cinematográfico (6) de los dedicados específicamente a un contenido temático (15). Encontramos además otras dos piezas audiovisuales difícilmente clasificables.

Los *homenajes* con motivo de la efeméride de una película suelen restringir el uso de material audiovisual a los planos y secuencias fragmentadas de la misma, trailers, imágenes del rodaje, entrevistas y algunas inclusiones de otras obras audiovisuales referenciales que completen el universo creado por el director.

El homenaje de un director o de un actor se edita sobre imágenes selectas de la filmografía, en muchos casos sobre aquellas imágenes que forman parte del corpus emocional y de la memoria de aquellas generaciones a las que la figura alabada dejó huella.

Los reportajes sobre estilos o corrientes cinematográficas hacen referencia a la técnica cinematográfica. Las dos retrospectivas que encontramos en esta temporada de Días de Cine están dedicados a un mismo movimiento cinematográfico, el Expresionismo, y se alimentan de referentes e hitos relevantes, películas que marcaron el inicio y la evolución estética y estilística de dichas corrientes y aquellas que ilustran su influencia en la historia del cine.

Los *reportajes temáticos* por género cinematográfico recopilan una gran cantidad de microfragmentos de obras cinematográficas ya que este es uno de los elementos habitualmente indicados en los registros filmográficos y las películas agrupadas bajo una etiqueta de género se cuentan por miles. Por ejemplo el reportaje *El Musical* (Emitido el 14 enero de 2010) dedicado al género musical cuenta con no menos de 40 películas y el doble de fragmentos en un tiempo de siete minutos y ocho segundos. Otro ejemplo claro es el de los tres reportajes dedicados a *El cine de Ciencia Ficción* ordenados cronológicamente y de unos 11 minutos cada uno como consecuencia de la abundancia de obras interesantes dignas de mención.

Los reportajes temáticos no referidos a géneros cinematográficos hacen igualmente un recorrido retrospectivo por las películas reseñables que tratan un elemento narrativo de forma principal o nuclear. Encontramos en la muestra ejemplos de reportajes con contenidos

semánticos principales como personajes (*Robin Hood, un héroe de película, Sherlock Holmes en el cine, Los monstruos de la Universal, Niños diabólicos*), espacios o lugares (*El Muro de Berlín en el cine*); acontecimientos (*Segunda Guerra Mundial: el conflicto visto por el cine*); trabajos (*Cine y trabajo*); situaciones (*La guerra de sexos en el cine, Robar un blindado*); y materias (*Cine y videojuegos, Navidad en el Cine*).

El visionado de los reportajes retrospectivos temáticos y de homenaje nos permite descubrir y elaborar una tipología según el uso de los fragmentos cinematográficos:

- Uso ilustrativo genérico
- Uso ilustrativo específico
- Uso semántico

El *uso ilustrativo genérico* es aquel en el que se utilizan imágenes cinematográficas con un fin meramente mostrativo, estas imágenes podrían ser cambiadas por otras parecidas sin provocar cambio significativo en el conjunto de la obra audiovisual. Estas imágenes responden a la búsqueda por género o materia para la elaboración de los *reportajes temáticos*; y a la búsqueda por responsabilidad artística o técnica de actores, directores, etc. para la elaboración de los *homenajes*.

El *uso ilustrativo específico* es aquel en el que la imagen tiene una correspondencia precisa con la explicación del narrador en off (el redactor). Estos planos o cortes de cine responden (o deberían responder) a una búsqueda concreta sobre planos o secuencias de algún elemento semántico -personajes, acciones o situaciones, tiempo, lugar, etc.-.

El *uso semántico* es aquel en el que las imágenes aportan por si mismas el significado que el creador del reportaje pretende enviar. Es decir el fragmento de celuloide habla por si misma como si se dirigiera al espectador. En este caso la búsqueda se realiza también sobre el componente narrativo visual y sobre el componente narrativo sonoro -diálogos (palabras), sonidos o música- de planos o secuencias.

Como podemos comprobar existen dos tipos de recuperación de la información dependiendo del nivel de análisis del contenido fílmico: análisis realizado sobre el conjunto de la obra cinematográfica, que permite la recuperación para *uso ilustrativo genérico*; y análisis secuencial realizado en detalle sobre las secuencias o sobre los planos, que habilita el *uso ilustrativo específico* y el *uso semántico*.

Es conveniente recordar, antes de empezar el análisis en detalle de las fuentes de información usadas para la elaboración de reportajes retrospectivos, que no existe en Días de Cine un trabajo de análisis documental del contenido semántico. Las referencias temáticas y a los contenidos concretos vienen dadas por fuentes externas recopiladas por los miembros del equipo del programa y por el servicio de documentación escrita de RTVE.

Para el *uso ilustrativo genérico* los redactores de *Días de Cine* se valen de fuentes de información especializadas en cine y de su propia memoria cinematográfica. Usan fuentes de información especializadas en cine, tanto monografías -biografías e historias del cine- como obras de consulta -anuarios, guías y diccionarios temáticos como el *Diccionario temático de cine* de José Luis Sánchez Noriega-, reportajes especializados en publicaciones periódicas generalistas y especializadas y páginas web especializadas como *filmaffinity* que permite localizar películas por temas (*topics*). Esta base de datos de cine tiene más de 300 topics que responden a géneros, materias y submaterias del argumento como épocas, periodos y sucesos históricos, acciones, enfermedades, deportes, profesiones, personajes de ficción, etc. En cualquier caso el director de *Días de Cine*, Gerardo Sánchez, nos recuerda que “*los keywords sirven para añadir algo sobre una base*”.

Para el *uso ilustrativo específico* también recurren a monografías y páginas web especializadas que aporten referencias específicas sobre secuencias, imágenes y planos concretos. En este sentido resulta de mucha utilidad el análisis de contenido por palabras clave de *imdb.com*, la base de datos gratuita de películas accesible vía Internet más importante del mundo. Esta base de datos con estructura hipertexto ofrece, además de las opciones clásicas de localización por títulos, intérpretes, responsables artísticos, técnicos y de producción, la posibilidad de encontrar películas cinematográficas, series y largometrajes para televisión, cortometrajes y videojuegos por personajes de ficción o reales recreados en la ficción, por localizaciones de rodaje y por géneros. También permite la localización de películas por palabras-clave de contenido (*keywords*) de temas y subgéneros, acciones, lugares, objetos o elementos que aparecen, periodos o épocas, profesiones, etc. *Imdb.com* cuenta con miles de palabras-clave indexadas contra un tesoro en inglés y se usan mediante enlaces de hipertexto. Por ejemplo, si buscas por una acción tan cinematográfica como una persecución -*Chase* en inglés- encontrarás que el buscador oferta hasta 52 palabras-clave específicas de esa acción como pueden ser: persecución en moto, a caballo, persecución de coches, persecución de coches sobre hielo, persecución a caballo, persecución por tejados, persecución aérea, etc. El buscador también permite el refinado de la búsqueda combinando palabras-clave. El problema de esta magnífica herramienta es que no indica secuencias o planos concretos sólo da información de la película o películas donde se puede encontrar las imágenes deseadas. Otra prestación interesante y complementaria que ofrece para la recuperación de contenidos audiovisuales es la búsqueda en texto libre dentro de las sinopsis de las películas. En definitiva, la localización final de planos y secuencias recae en el redactor.

El *uso semántico* de los filmes requiere de una detallada información. En la elaboración de los reportajes se pretende dar voz a los personajes, hacer partícipe directo al propio cine y no dejarlo como mero espectador pero encontrar referencias verbales, sonoras o musicales no resulta nada fácil. Veamos algunos ejemplos:

El reportaje retrospectivo *Héroes de papel* (emitido 29 de abril) comienza con el fragmento de una secuencia de película en el que un personaje es interrogado de la siguiente manera: “¿Si fueras un personaje de comic que personaje serías?” A lo que responde: “¿En que he de basar la respuesta: en la capacidad de deducción, en la fuerza física o en la habilidad para burlarse de los supervillanos?” El reportaje continúa mezclando declaraciones de un especialista en comics de superhéroes con fragmentos de películas que sirven para ilustrar lo que está diciendo. Utiliza no sólo fragmentos provenientes de películas de temática de superhéroes sino aquellas en las que el tema aparece simplemente mencionado en alguna secuencia. Incluye un cameo de Stan Lee, guionista y editor de comics creador de muchos de los superhéroes, en la película *Mallrats* (Kevin Smith, 1995) y personajes, como el protagonizado por Samuel L. Jackson en *El protegido* (M. Night Shyamalan, 2000), colaboran explicando que son los superhéroes.

El *Homenaje a Eric Rohmer* (emitido el 21 de enero de 2010) comienza con el fragmento de una secuencia de la película *La noche se mueve* (Arthur Penn, 1975). Una mujer comenta: “Charles y yo vamos a ver una película de Rohmer, ‘Mi noche con Maud’. ¿Quieres venir?” El interpelado, papel protagonizado por Gene Hackman, responde: “No, gracias, pero no. Una vez vi una película de Rohmer y era como estar mirando crecer una planta.”

Un último ejemplo lo vemos en el reportaje retrospectivo *El Musical* (Emitido 14 enero de 2010). Esta pieza audiovisual comienza con un par de fragmentos muy breves de la película *Cantando bajo la lluvia* (Stanley Donen y Gene Kelly, 1952). El primer corte muestra un grupo de personas de alta burguesía americana durante una fiesta mirando una pantalla de cine en la que aparece un personaje diciendo: “Señoras y señores van a ver una demostración de lo que es una película hablada”. A continuación el reportaje muestra otro corte de la misma película, un diálogo:

“R.F. ¿Cree que algún día se utilizará?

Lo dudo. La Warner Bros está rodando una película con ese sistema: ‘El cantor de Jazz’. Perderán hasta la camisa”.

El tercer corte del editado es una interpretación musical de la primera película sonora del cine: *El cantor de Jazz* (Alan Crosland, 1927).

Estos ejemplos mencionados muestran una preocupación y trabajo excelso del equipo de Días de Cine por elaborar productos enriquecedores y que creen una mayor proximidad del espectador con el cine. Pero la pregunta es: ¿Cómo son capaces de encontrar estos diálogos o referencias verbales tan precisas y apropiadas? La respuesta es que desafortunadamente se obtienen por la propia pasión, cinefilia y empeño de estos profesionales. Utilizan el intercambio de conocimientos, colaboran unos con otros en sumar ideas e investigan en las fuentes audiovisuales.

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

El análisis demuestra un importante empeño y dedicación personal de los miembros del equipo de Días de Cine en la elaboración de sus programas. Su profesionalidad y pasión les lleva a investigar en ocasiones con escasos medios y a dedicar incluso parte de su tiempo de ocio.

Las fuentes que utilizan resultan ser herramientas muy pertinentes en muchos aspectos mientras que en otros se quedan cortos por falta de oferta en el mercado y porque el equipo de documentación del programa no puede afrontar dichos retos informativos, no tiene la dotación de personal y medios que requiere semejante esfuerzo.

Las fuentes de información de las que dispone Días de Cine, tanto internas como externas, resultan muy pertinentes para el tratamiento audiovisual de géneros y materias generales. Disponen de fuentes escritas en papel y en formato electrónico disponible en línea vía Internet e Intranet. Obras de consulta sobre cine, reportajes cinematográficos, servidores de información especializada en cine y que ofrecen amplias cantidades de información bien estructurada y organizada con tesauros correctos en su elaboración.

También es posible la localización de componentes narrativos visuales semánticos de secuencias pertinentes para su uso ilustrativo de lugares, personajes, épocas, acciones o sucesos. Esta labor sin embargo resulta más ardua: No hay descripciones de minutado por cuanto hay que bucear más detenidamente en las fuentes. En las fuentes de información escritas se encuentran menciones a escenas y secuencias destacadas, planos memorables, etc. pero no existe información exhaustiva. En las fuentes de información primaria audiovisual, las obras cinematográficas, nos encontramos con una ausencia total de análisis de contenido secuencial con minutado. Por tanto el redactor, que avisado de la existencia de tal elemento o de la recreación de tal suceso o acción en una película por las fuentes de información textual se ve obligado a sumergirse en el visionado de la obra.

El uso de componentes narrativos sonoros de secuencias es, sin duda, el aspecto más difícil de trabajar. No existen herramientas documentales de análisis fílmico secuencial de uso global que recojan diálogos y contenidos de palabra, tampoco existen bases de datos de guiones cinematográficos y como sabemos también son muy escasas las instituciones que elaboran un trabajo tan detallado y ninguna para un uso generalizado que permita la localización de información sobre una película en cualquier copia y en cualquier formato. Aquí es donde los redactores de Días de Cine demuestran su elevada cualificación y especialización en el universo del Séptimo Arte. Muchos de los totales, diálogos o fragmentos narrativos extraídos de películas son recuperados gracias al recuerdo y la memoria. Trabajo encomiable pero perecedero. Recordemos que el volumen de referencias cinematográficas crece día a día y que cada año se producen más película que el año anterior.

Concluimos que existen fuentes de información relevantes suficientes a disposición del usuario especializado para un tratamiento genérico del corpus cinematográfico universal. Sin embargo faltan herramientas para el análisis objetivo de secuencias y planos. Una corporación como RTVE aún siendo de importante tamaño por capital y número de trabajadores y recursos materiales no puede afrontar un reto semejante por el elevado coste en relación a la utilidad.

PLANTEAMIENTO DE SOLUCIONES Y NUEVAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

La propuesta de análisis cronológico secuencial de documentos fílmicos de Ángeles López Hernández resulta muy interesante pero supondría una importante inversión de recursos lo cual dificulta mucho su puesta en marcha. Dicho proyecto sería pensable en canales temáticos de televisión especializados en cine aunque lo más adecuado sería, sin duda, el desarrollo de un proyecto conjunto de instituciones o corporaciones audiovisuales en la línea del elaborado por ANICA, la asociación de productores y distribuidores italianos. Un proyecto cooperativo de varias organizaciones o de una asociación del sector inyectaría los recursos necesarios y reduciría los costes.

Otra vía de solución a estas lagunas informativas en el cine pasa por la evolución y desarrollo de nuevas tecnologías y herramientas informáticas. En estos momentos existen en el mercado ciertos programas informáticos que permiten la lectura y transcripción a texto de palabras y frases de audio en documentos de audio y audiovisuales. Las ofertas se basan en tres tecnologías: *Key Word Spotting (KWS)*, *Phonetic Index Search (PIS)*, y *Speech To Text (S2T)*. También existen OCRs que permiten la extracción de textos dentro de imágenes fijas y en movimiento. Estas herramientas informáticas permitirán accesos precisos a frases y menciones a lugares, personas, objetos, temas, etc. susceptibles de uso para reportajes retrospectivos y contenidos creativos.

En este sentido el proyecto de implantación del nuevo sistema de gestión documental ARCA en RTVE a partir de 2011 para el tratamiento de documentos audiovisuales y textuales tiene previsto la inclusión de un OCR para la lectura y transcripción de textos aparecidos en imágenes y de un programa *Speech To Text* para la captura de los diálogos y narraciones de voz. Esto hace prever que se puedan solucionar algunas de las limitaciones con las que se encuentran los miembros de Días de Cine a la hora de localizar, fragmentos audiovisuales relevantes para sus intereses.

En este sentido sería interesante contemplar la posibilidad de que en el futuro se creen nuevas herramientas de inteligencia artificial que detecten automáticamente el cambio de planos y secuencias, generen minutos en el que se transcriban las expresiones verbales, interpreten los sonidos y efectos de audio, e identifiquen canciones.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas (escritas y/o electrónicas)

AGUILA MIRET, Mercè; CALLE BUENDÍA, Josep; y RENAU MATEO, Ignasi: *Diseño, características y difusión de la base de datos del Arxiu de la Filmoteca de Catalunya*, en Cuadernos de Documentación Multimedia, ISSN 1575-9733, N.º. 19, 2008 (Ejemplar dedicado a: V Jornades de Documentació Audiovisual: La Documentació Cinematogràfica. Barcelona, 22 de mayo de 2008)

<http://multidoc.rediris.es/cdm/index.php?OJSSID=6aad87ae66e9f3bce79d5fb18ec5db7b>
(consultado el 7 de octubre de 2010)

BERNARDINI, Aldo. *Archivio informatico del Cinema Italiano. Impostazione e Criteri Generali*. Griffithiana; Oct 1993; 48/49; ProQuest Direct Complete. pag.62-96

CALLE BUENDÍA, Josep: *La catalogación en una filmoteca: Arxiu de la Filmoteca de Catalunya*. Cuadernos de Documentación Multimedia, 2005; (16)

CANO, Luis; y POL, Juan. *La Documentación de los programas de cine en Televisión*". Estudio documental en Cuadernos de Documentación Multimedia, n.º8, 1999.
<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num8/anexo/docprog.htm>
(consultado el 7 de octubre de 2010)

Fédération International des Archives du Film (FIAF). *The FIAF Cataloguing Rules For Film Archives*. Compiled and edited By Harriet W. Harrison for the FIAF Cataloguing Commission. Fédération Internationale des Archives du Film. Munich [et. al.]: K. G. Saur, 1991.

HARRISON, Harriet W. *Who, What, Where, When and Why?* Bulletin FIAF; Mar. 1992; 44. ProQuest Direct Complete. pag. 7-9.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Ángeles. *Análisis cronológico-secuencial del documento filmico. Documentación de las Ciencias de la Información*, n.º 26 2003, pag. 261-294.
<http://revistas.ucm.es/inf/02104210/articulos/DCIN0303110261A.PDF> (consultado el 7 de octubre de 2010)

MAÑAS, Ángela. *Géneros periodísticos de televisión y Documentación: dos modelos de organización de la documentación audiovisual en programas de Televisión Española sobre cine*. Cuadernos de documentación multimedia, n.º 11, 2001.
<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num11/paginas/atei/angelam/angelam.pdf> (consultado el 7 de octubre de 2010)

MARTINEZ ODRIOZOLA, Edith; MARTÍN MUÑOZ, Javier; y LÓPEZ PAVILLARD, Santiago. *La televisión pública como servicio esencial. El archivo audiovisual*. Documentación de las Ciencias de la Información, nº 17, 2004.

<http://revistas.ucm.es/inf/02104210/articulos/DCIN9494110103A.PDF> (consultado el 7 de octubre de 2010)

TEJEDOR, Concepción. *Qué se publica sobre cine*. Cuadernos de documentación multimedia, nº 11, 2001.

<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num11/paginas/atei/efe.pdf>

(consultado el 7 de octubre de 2010)

Recursos electrónicos

Filmaffinity. Temas: <http://www.filmaffinity.com/es/topics.php> (consultado el 12 de octubre de 2010)

IMDB. Búsqueda avanzada: <http://www.imdb.com/search/> (consultado el 12 de octubre de 2010)

Apéndices

Días de Cine [Sitio web]: <http://www.rtve.es/television/dias-cine/> (consultado el 18 de octubre de 2010)

Días de Cine en Facebook: <http://www.facebook.com/pages/DIAS-DE-CINE/244431286780> (consultado el 18 de octubre de 2010)

Días de cine: También en la web [Video. Pieza informativa. Publicada el 4 de agosto de 2009] <http://www.rtve.es/mediateca/videos/20090804/dias-cine-tambien-web/578543.shtml> (consultado el 12 de octubre de 2010)

Días de Cine: Despedida de temporada [Video. Pieza musical. Publicada el 25 de junio de 2010] <http://www.rtve.es/mediateca/videos/20100625/despedita/810977.shtml> (consultado el 12 de octubre de 2010)

ANEXO

Programas de televisión sobre cine en emisión

	Cadena	Estrenos	Actualidad	Presentación película	Debate Monográfico	Crítico	Histórico-retrospectivo
Boyero y Cía. Cine de la 2	Canal +					Crítico	
	La 2			Presentación película			
Cine de Barrio	La 1				Debate Monográfico		
Cine en Blanco y Negro	Telemadrid				Debate Monográfico		
Cinema 3	TV3	Estrenos	Actualidad			Crítico	
Cinexpres	Canal +	Estrenos					
Estrenos							
Días de Cine	La 2	Estrenos	Actualidad			Crítico	Histórico-retrospectivo
Ficcionari	C9	Estrenos	Actualidad			¿?	Histórico-retrospectivo
El Megahit	Telemadrid			Presentación película			Histórico-retrospectivo
La noche de...	ETB	Estrenos		Presentación película		¿?	Histórico-retrospectivo
Onda Curta	TVG	Estrenos	Actualidad				
	TVG	Estrenos	Actualidad			Crítico	Histórico-retrospectivo
Planeta Cine							
Sala 33	TV3				Debate Monográfico		
Versión Española	La 2			Presentación película	Debate Monográfico		

*Análisis actualizado 1 mayo de 2010.