



El documentalista *researcher* en un programa de televisión especializado. Proceso de trabajo y gestión de fuentes en ‘*This is Art*’

Sonia Lillo¹; Javier Guallar²

Recibido: 29 mayo 2019 / Aceptado: 10 junio 2019

Resumen. Se presenta el perfil profesional del documentalista *researcher* en producciones de televisión a partir del estudio de caso de su participación en el programa de televisión *This is art*. Se analiza el trabajo del documentalista en cada una de las fases de trabajo del programa, siguiendo un orden cronológico de actuación y se estudian aspectos fundamentales del trabajo del *researcher* como son el uso de fuentes de información y la gestión de los derechos de uso.

Palabras clave: Televisión; Documentación audiovisual; Perfiles profesionales; Documentalistas; Researchers; Fuentes de información; Fuentes especializadas; Derechos de autor; Gestión de derechos.

[en] The researcher documentalist in a specialized TV program. Work process and sources management in ‘*This is Art*’

Abstract. The professional profile of the documentalist researcher in television productions is presented from the case study of his participation in the television program *This is art*. The documentalist’s work is analyzed in each of the work phases of the program, following a chronological order of action and fundamental aspects of the researcher’s work are studied, such as the use of information sources and the copyright management.

Keywords: Television; Audiovisual documentation; Professional profiles; Documentalists; Researchers; Information sources; Specialized sources; Copyright; Copyright management.

Sumario. 1. Introducción.

Cómo citar: Lillo, S.; Guallar, J. El documentalista *researcher* en un programa de televisión especializado. Proceso de trabajo y gestión de fuentes en ‘*This is Art*’. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 30 (2019), 229-245.

1. Introducción

Una producción audiovisual de cine o televisión requiere de diversas actividades de documentación, se denominen o no de esta manera. Entre ellas, la búsqueda y locali-

¹ Documentalista researcher freelance.
sonia.solima@gmail.com

² Universitat de Barcelona, Departament de Biblioteconomia, Documentació i Comunicació Audiovisual, Centre de Recerca en Informació, Comunicació i Cultura CRICC
jguallar@gmail.com

zación de contenidos audiovisuales (o escritos) en fuentes de información, como archivos digitales en internet, así como la gestión de los derechos de dichos contenidos son las funciones habituales de un perfil profesional de la documentación audiovisual muy específico. Este perfil altamente especializado, en el mundo anglosajón se conoce como “researcher” (“film researcher”, “video researcher”, “TV researcher”), mientras que en España, donde está menos implantado, y sin descartar la denominación anterior, se le denomina más habitualmente “documentalista” o “documentalista de programas” (en este último caso, en el entorno concreto de la televisión). En España es asimismo habitual que profesionales de formaciones y perfiles diversos dentro de los departamentos de producción asuman algunas o la totalidad de estas funciones, en ocasiones, por desconocimiento por parte de la empresa de la existencia de esta especialidad profesional.

La especificidad de este perfil y su implantación no muy alta en nuestro país hace que su presencia en la bibliografía académica sobre documentación audiovisual no haya sido tampoco abundante, ya que ésta se ha abordado mayoritariamente desde la perspectiva de los departamentos de documentación de las televisiones y de sus problemáticas (por ejemplo, Caldera-Serrano y Arranz-Escacha, 2012; Giménez-Rayó, 2018; Giménez-Rayó y Guallar, 2014; Inarejos y Guallar, 2015; López-de-Quintana, 2014, y un largo etcétera).

Entre los trabajos que sí se han dedicado a esta especialidad profesional se debe destacar especialmente el libro *El film researcher* (López de Solís, 2013), así como, centrado en el contexto cinematográfico, *Documentación cinematográfica* (De la Cuadra, 2013) y diversos artículos académicos (Bailac, 2003; Bailac y Català, 2003; Angelini 2006; López de Solís, 2009; López de Solís y Martín-lópez, 2011; Ripoll-Mont y Tolosa-Robledo, 2009, 2011), y publicaciones en medios profesionales como el blog El documentalista audiovisual (<https://eldocumentalistaaudiovisual.com/>).

En este contexto, el presente trabajo quiere contribuir al conocimiento y la discusión acerca de las funciones de este perfil profesional, a partir del estudio de caso de su participación en el programa de televisión *This is art*. Se basa en la experiencia como documentalista de ese programa de la coautora del artículo.

El artículo se estructura de la siguiente manera: en primer lugar se presenta brevemente el programa de televisión y los equipos de trabajo que intervienen en el mismo; en el apartado siguiente se analiza el trabajo de documentación en cada una de las fases de trabajo del programa, siguiendo un orden cronológico de actuación; a continuación, se analiza en detalle un aspecto crucial del trabajo de *researcher* como es la gestión de las fuentes utilizadas y se finaliza con los apartados de conclusiones y bibliografía.

2. El programa *This is art* y sus equipos de trabajo

‘*This is Art*’ es un programa de televisión especializado en Arte, que vincula la divulgación del Arte con las emociones. Cada capítulo versa sobre un sentimiento o emoción y cómo éste ha influido en artistas y en sus obras en el transcurso de la historia del Arte.

Es una coproducción entre la productora de Televisión Brutal Media y TV3 Televisió de Catalunya y en colaboración con Movistar. Está presentado y dirigido

por Ramon Gener, que previamente se dio a conocer con los programas ‘Òpera en Texans’ y ‘This is Opera.’

El formato es de un programa semanal, de 45 minutos de duración. Cada episodio se produce en tres idiomas: catalán, castellano e inglés, con vistas a su emisión en mercados diferentes. Las temporadas constan de 12 capítulos. En el momento de redacción de este texto, se está emitiendo la segunda temporada.

El equipo de trabajo de *This is Art* está formado por los *Departamentos* que se comentan a continuación. Es preciso destacar que todos dependen los unos de los otros, en un engranaje en el que cada uno tiene una función y sin el cual no se podría avanzar:

- **Dirección.** El director, *Ramon Gener*, supervisa los equipos de trabajo del programa. Es una persona metódica, que se involucra en casi todos los aspectos creativos del mismo. Es un rol que tiene por tanto mucho peso en todas las fases del programa.
- **Guion.** El equipo de Guion lo forman 5 guionistas, a los que hay que añadir una asesora de Arte. Cada guionista elabora entre dos y tres guiones. Cuando se encuentran en el proceso creativo de escribir un episodio, acostumbran a trabajar desde casa, y se reúnen periódicamente con el director y con la asesora de Arte. Esta (Historiadora del Arte) facilita a los guionistas la selección de artistas y de obras que considera que se adecúan al tema de cada capítulo. A partir de esta selección, los guionistas escriben una historia alrededor de cada uno de ellos. Los guionistas seleccionan también diversas obras pictóricas, fotográficas y escultóricas relacionadas, mientras que la selección de las obras literarias y musicales corre a cargo directamente del director. Cuando el guion está acabado, se envía al resto de equipos.
- **Producción.** Es un grupo de 5 personas, que asume multitud de tareas diferentes: desde buscar las localizaciones y los personajes a entrevistar, a reservar viajes y hoteles o adquirir los materiales necesarios para el rodaje...
- **Arte.** Es un equipo pequeño, lo integran el Director de Arte y su ayudante, más dos personas encargadas de vestuario. Se encargan del atrezzo, vestuario, mobiliario, ambientación etc.
- **Realización.** Formado por 5 personas, es el equipo encargado de grabar cada episodio, de planificar tomas y encuadres, de decidir qué equipo usar y cómo. Asumen decisiones a nivel artístico y de producción.
- **Grafismo.** Una persona se encarga de crear los efectos especiales de cada episodio.
- **Montaje o Edición.** Es un equipo integrado por 5 personas, que trabajan en la fase de post producción, y se encargan de dar continuidad a los contenidos de cada capítulo. Entre sus funciones se incluye la de poder modificar el contenido del episodio, suprimiendo si es necesario grabaciones.
- **Documentación.** Por último, el equipo de Documentación de ‘*This is Art*’ está formado por una persona que ejerce las funciones de documentalista *researcher*: se encarga fundamentalmente de la búsqueda y la adquisición

de imágenes de obras de arte y de la gestión de los derechos de las mismas con las personas y entidades responsables.

3. Participación del documentalista en la producción

El documentalista en *'This is Art'* participa de todas las fases de la elaboración del programa, desde el inicio hasta la entrega de los capítulos a las plataformas o televisiones para su posterior emisión.

Se describen a continuación sus funciones siguiendo el orden cronológico de su participación

3.1. Proceso de elaboración de guiones

Participan en el proceso de realización del guion los guionistas, el director, la asesora de arte y la documentalista. El procedimiento seguido suele ser el siguiente: una vez se ha escogido la emoción a tratar como hilo conductor del episodio y se empieza a desarrollar la historia, se seleccionan una serie de obras de arte que pueden mostrarse en ese capítulo. Éstas incluyen obras de pintores, escultores, compositores, escritores, cantantes y fotógrafos.

Cuando el guionista tiene una escaleta, pueden surgir diversas dudas respecto a los derechos de las obras que aparecerán en pantalla. Al tratarse de un programa de divulgación cultural, el presupuesto es ajustado. Los guionistas envían a la documentalista un boceto del guion con las obras seleccionadas y el documentalista consulta entonces sus licencias de uso, es decir, si las obras generan derechos o no.

Hay que tener en cuenta que, en España, una obra genera derechos hasta 80 años después de la muerte del autor. Si el autor escogido se encuentra dentro de estos 80 años de vigor de las licencias –un ejemplo: las obras de Picasso (1881-1973) generarán derechos hasta 2053–, el documentalista localiza las entidades o personas encargadas de la gestión de estos derechos, contacta con ellos y negocia. El resultado de la negociación, es decir, el precio acordado por el uso de las imágenes, se comunica al equipo de guion, para que decida si se sigue adelante o se prescinde de la imagen en cuestión.

Cuando un guion se da por finalizado, se envía al resto de los equipos para que cada uno de ellos pueda empezar su trabajo. Documentación organiza toda la información relacionada en un documento; en este caso, se usa una hoja de cálculo Excel por capítulo (p.e., Odio, Humor, Vergüenza...), que se puede consultar dentro de una carpeta compartida en Dropbox. El documento es una ficha denominada “Obra de Arte” para cada una de las obras que aparecen en el capítulo.

El modelo de ficha es el siguiente:

1. Tema: Título de la emoción del capítulo.

2. Disciplina: Pintura, escultura, literatura, música, fotografía y obras audiovisuales.

3. Secuencia: La secuencia en la que aparece dicha obra. Cada secuencia está numerada consecutivamente con la lectura del guion, más el título de la misma. Puesto que el ro-



daje no se realiza en el orden escrito en el guion, es muy importante indicar bien el número de secuencia. Para la ficha de documentación, el título no es necesario, así que sólo se anota el número de secuencia en el campo de la misma. Ejemplo: 5.2.

4. Autor: Incluye nombre, apellidos, fechas de nacimiento y defunción. Esta información permite comprobar si el autor genera derechos o no en un vistazo rápido.

5. Obra y año: Título de la obra y año o años de creación (si se desconoce el año exacto, se indica aproximadamente). Las fechas de creación son importantes porque en numerosas ocasiones los artistas plásticos crean series de obras bajo un mismo nombre pero en años distintos, con lo que se pueden encontrar, por ejemplo, diez obras diferentes bajo el mismo título.

Localización: Museos, galerías o colecciones privadas dónde se encuentran las obras, en el caso de obras plásticas. En el caso de las obras musicales o literarias, no se rellena este campo, puesto que no tienen una localización física.

Gestores de Derechos: Entidades o personas encargadas de gestionar los derechos del autor.

Tipos de derechos: Especificación de los derechos a los que está sujeta la obra.

Enlaces: Enlaces a las obras para facilitar su identificación.

Créditos: Indicación de cómo se debe identificar al autor y a su obra al final del episodio. Acostumbran a ir precedidos del símbolo ©.

TC: Señala el código de tiempo en que se muestra la obra en el capítulo, una vez ha finalizado.

Un ejemplo de la organización de una obra en la ficha de documentación:

TEMA: ODIO

DISCIPLINA: Pintura

SECUENCIA: 9.4

AUTOR: Marc Chagall (1887-1985)

OBRA: Winter

AÑO: 1911-12

LOCALIZACIÓN: Public Art Collection, Basilea

GESTOR DERECHOS: Vegap

DERECHOS: Reproducción – Participación – Copia Privada – Comunicación Pública

CRÉDITOS: © VEGAP, Barcelona, 2018. – Chagall ®

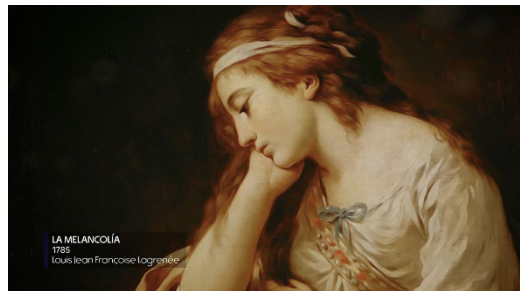
ENLACE: Alta Internet

TC: 5:37

3.2. Distribución de las obras

Una vez completada la fase anterior, se procede a organizar el archivo por secuencias. Cada secuencia consta de un número determinado de obras artísticas que hay que ordenar.

El guión está dividido por secuencias y cada una de ellas, está numerada y titulada. Para la ficha detallada en el apartado anterior, no es necesario espe-



cificar el título, pero para la clasificación del archivo, sí. Así pues, se crean carpetas que indican el número de la secuencia y el título de la misma (Ej: 5.2 DISCOTECA; 9.1 PUZZLE). Seguidamente, se procede a archivar el soporte físico de las obras, indexándolas por *Nombre del Autor*, *Título de la obra* y *Año*, dentro de la carpeta de la secuencia correspondiente, para que los diversos equipos puedan acceder a las obras cuando las necesiten.

Esta información concreta es la que se verá en pantalla cuando aparezca la obra en plano durante la emisión del capítulo, por lo que es muy importante no cometer errores.

2.3. Colaboración con Producción

Al preparar el rodaje, Producción no sólo se encarga de localizaciones, material, vestuario, etc., sino que debe asegurarse que las obras que se encuentran en el archivo, están libres de derechos o bien, que se hayan gestionado los mismos, para poder utilizarlas en las secuencias requeridas.

Así pues, Producción se pone en contacto con Documentación para verificar este punto. Acostumbra a pasar que el proceso de conseguir licencias de derechos de obras es una tarea lenta. En primer lugar, porque hay que localizar en cada caso la entidad o persona responsable, y, en segundo lugar, porque una vez realizado el contacto, hay que negociar el precio. Este proceso puede ser de semanas, e incluso en ocasiones, a veces de meses, dependiendo de la entidad. Producción no dispone de este tiempo; así, que, en casos de excesiva demora, es importante transmitirlo para, si es necesario, modificar el orden de rodaje y así, ganar tiempo para obtener los derechos.

2.3. Colaboración con el equipo de Arte

Con Arte sucede lo mismo que con Producción, con el añadido que en ocasiones el *attrezzo* que Arte quiere utilizar para ambientar una secuencia, también genera derechos.

Otro asunto a tratar con Arte es que en ocasiones deben imprimir las obras en gran tamaño, enmarcarlas y que se vean en alta resolución. Es función del documentalista conseguir las imágenes en alta resolución, buscando en museos, galerías, blogs de arte, etc., o bien si no se puede adquirir de este modo, a veces hay que comprar el soporte físico en alta calidad.

2.4. Colaboración en Postproducción

2.4.1. Montaje

Cuando la mayoría de capítulos han sido rodados, el equipo de Montaje entra en acción. Son los encargados de dar una continuidad lineal al episodio, grabar los offs (audio que narra la historia), crear los efectos especiales (trabajo de los *grafistas*), colocar los chyrons (rótulos de las obras, nombres de los entrevistados...) y los copys (créditos finales).

En esta fase es muy habitual realizar cambios de última hora, sustituyendo algunas obras por otras. Si no generan derechos es mucho más sencilla la tarea, pero si generan

derechos, la tarea es más complicada, sobre todo porque en esta fase del proyecto ya no se dispone de mucho tiempo para la gestión de los mismos. En esta etapa, el trabajo se realiza bajo muchísima presión, forzando a galerías a contactar con los autores o sus estudios, apremiando a museos para conseguir respuestas rápidas y confiar en que las cantidades requeridas sean aceptables. En este punto, el tiempo lo es todo.



Por otro lado, los Grafistas, que también trabajan a contrarreloj, necesitan de la ayuda de Documentación constantemente, en relación con la obtención de imágenes con la calidad necesaria que requieren para su trabajo. En este lapso puede pasar que se deba buscar de nuevo una imagen que ya se ha archivado, pero en alta calidad.

2.4.2. Visionado

Cuando el capítulo ha sido finalizado, previamente a su entrega a la cadena televisiva para su emisión, se envía al documentalista una copia (conocida como la 'Movie') para que visiona y compruebe que todas las obras sean las correctas. En esta última fase también pueden surgir algunos problemas. Los más habituales son:

- *Obras sujetas a derechos, manipuladas*: La mayoría de entidades que licencian derechos de autores y sus obras, no consienten que se manipule la obra. Cuando esto ocurre, Documentación son los portadores de malas noticias (Se nos conoce como 'The bad news bringer') porque debe solicitar, por ejemplo, un cambio en el plano de la secuencia para que la obra se reproduzca en su total integridad, coartando en ocasiones la parte más creativa del programa
- *Obras nuevas sin previo aviso*: Otras veces sucede que nos encontramos en el visionado obras de las que no se tenía conocimiento, que se han usado sin consultar y generan derechos. El programa ya está montado y se descubre que hay que gestionar derechos de obras con las que no se contaba ni por precio ni por tiempo.

- *Portadas de libros sin previo aviso*: Una variante del caso anterior es cuando se trata de una cubierta de una obra literaria. Las editoriales reciben muchas peticiones de este tipo por lo que pueden tardar mucho en responder.

Una vez se han resuelto todas las incidencias, se genera un Excel del episodio que denominamos *Versión Final*. Tan sólo indexamos las obras que se muestran en el visionado del capítulo, manteniendo los mismos campos citados al inicio del escrito y añadiendo uno para los costes de las mismas.

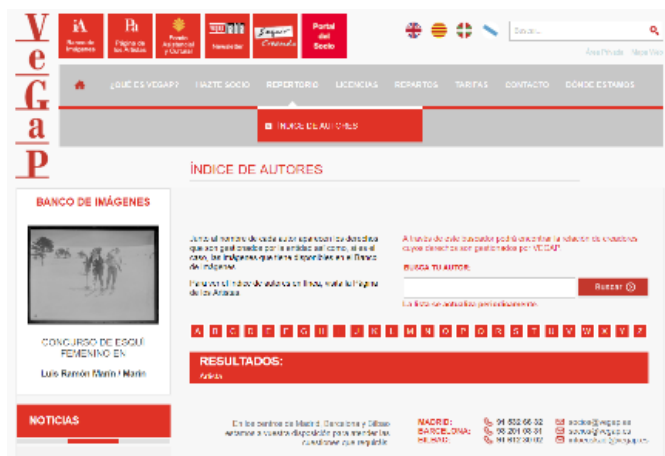
4. Gestión documental de fuentes especializadas en arte.

Como se indicaba en la introducción, se analizará en este apartado con más detalle la problemática de la gestión de la diversidad de fuentes de información que se pueden utilizar en un programa como *This is art*. Se van a presentar atendiendo a una categorización de fuentes de información y para cada tipo, se presenta el análisis siguiendo la estructura de Presentación, Gestión y Ejemplos.

Previamente hay que señalar, a nivel general, que al negociar los derechos hay que tener siempre presente unos requisitos que deben incluirse en el precio: deben ser cedidos a 10 años, para todos los soportes, excepto *'theatrical'* (en este caso, para *This is Art*, no necesitamos derechos para cine) y a nivel mundial.

4.1. Obras pictóricas

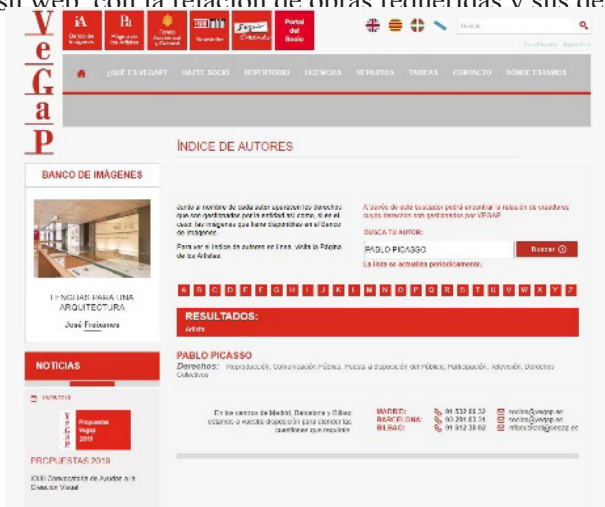
El 90% de las obras de arte que se muestran en el programa son pictóricas. Algunas son de Dominio Público y otras están sujetas a derechos. Para éstas últimas, el programa tiene línea directa con *VEGAP* (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos) <https://www.vegap.es/inicio.aspx>. Es la entidad equivalente a la SGAE para la música, en este caso, para las artes plásticas. Los artistas que no gestiona Vegap, representan una importante dificultad, pues en ese caso hay que localizar a los herederos.



Fuentes

- La fuente por excelencia para obras pictóricas es la web de *VEGAP* <https://www.vegap.es/inicio.aspx>. En el proceso de trabajo habitual, lo primero es siempre utilizar el buscador de Vegap para comprobar si la obra en cuestión

está gestionada por esta entidad. Si la respuesta es afirmativa, el proceso es sencillo. Se prepara un documento para la entidad, siguiendo las indicaciones de su web, con la relación de obras requeridas y sus derechos.



Aun así, a veces hemos caído en el error de no tener en cuenta, que hay autores en los que los derechos de *Reproducción*, no se ven reflejados en la web de *Vegap*. En este caso, hasta que no recibimos confirmación de la entidad, desconocemos si podemos gestionar los derechos con ellos o no; es el caso de los artistas *Emil Nolde* o *Anselm Kiefer*.

- Por otra parte, en el caso de las obras de Dominio Público, es interesante tener en cuenta que algunos museos ofrecen la descarga de la imagen de manera gratuita. Un buen ejemplo es el *Met Museum* (<https://www.metmuseum.org/>) y también, el *Museo Nacional del Prado*, que permite la descarga en baja calidad (<https://www.museodelprado.es/>) . No todos los museos te permiten acceder a un buscador de las obras para comprobar que sea la correcta y, en su caso, descargarla.
- Por último, existen diversos blogs y webs especializadas, a las que se ha acudido con frecuencia:
 - Wiki Art <https://www.wikiart.org/>,
 - Web Museum <https://www.ibiblio.org/wm/paint/>,
 - Google Arts & Culture <https://artsandculture.google.com/>,
 - Universe in Universe <https://universes.art/es/>
 - Art Institute of Chicago <https://www.artic.edu/>

Gestión

La adquisición del soporte físico también es una tarea que requiere tiempo y dedicación. No puede hacerse con prisas porque podemos equivocarnos de obra. Es muy habitual que un mismo autor disponga de varias obras con el mismo título, así que es importante tomarse su tiempo para comprobarlo.

Normalmente, la asesora de Arte indica a la documentalista en qué museo, galería o colección privada se encuentra dicha obra, pero no siempre es así y hay que asegu-

rarse de adquirir la obra adecuada. En caso que se requiera por guion una imagen en altísima calidad y, en la web no esté disponible, se contacta con la entidad que posee la obra original en ese momento, y se negocia la compra del soporte físico.

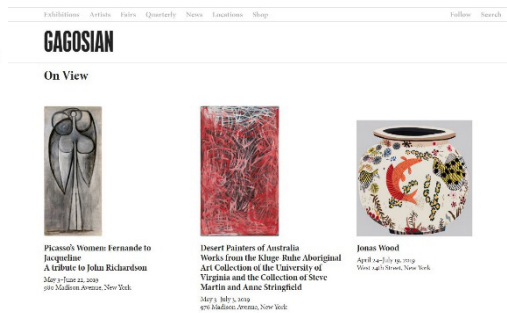
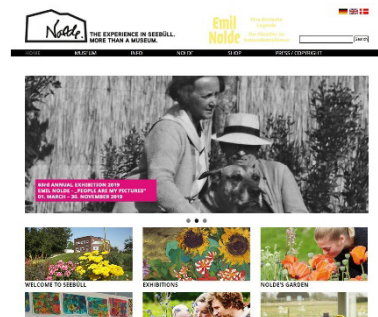


En el caso de las obras que generan derechos, la búsqueda se amplía (puesto que las obras bajo derechos son muy difícil de encontrar en alta resolución), no tan sólo en la web, sino también en bibliografía especializada impresa. En este caso, se puede digitalizar la imagen. Si no tiene la calidad necesaria para los grafistas, entonces hay que comprar el soporte físico (es la imagen que nosotros podemos ver, lo que conocemos como 'el cuadro' o la imagen en sí.) y los derechos. Una vez adquirido el soporte de la obra, se archiva en el capítulo y en la secuencia correspondiente y se cataloga por Autor, Título y Año de creación.

En el Excel se especifica un enlace de la obra, para que el resto de los equipos, puedan comprobar que están trabajando con la correcta.

Ejemplos

- Para un capítulo se necesitó la obra de Francisco de Goya, *La Duquesa de Alba vestida de negro* (1797), en muy alta resolución, porque Ramon Gener debía trepar y descolgarse por toda la obra mientras explicaba la historia de la misma. Documentación contactó con el museo propietario de la obra, la *Hispanic Society of America*, para comprar el soporte (la imagen) en HD.
- En el caso del pintor Emil Nolde, la búsqueda de los derechos se complicó al no estar gestionados por Vegap. La fuente oficial sobre este pintor, tras diversas búsquedas, se localizó en el *Nolde Stiftung Seebüll Museum* <https://www.nolde-stiftung.de/>



- En el caso de Anselm Kiefer, tampoco gestionado por *Vegap*, fue una galería de arte la que hizo el trabajo de intermediario con el estudio del artista, la *Galería Gagosian de Londres*. <https://gagosian.com/>

3.2. Obras fotográficas

Las obras fotográficas no son las más abundantes en el programa; aparecen esporádicamente. En este caso, la mayoría de ellas no son de Dominio Público, así que el procedimiento consiste en buscar primero en *Vegap* y, en su caso, buscar fuentes alternativas.

Fuentes

- *Vegap* también trabajan con fotografías, por lo que la primera consulta siempre es a esta entidad. En caso negativo, debemos recurrir a las propias agencias fotográficas de los artistas. Pero descubrir qué agencia gestiona al fotógrafo en cuestión es un tanto complicado. Así, que en muchos casos lo más sencillo es contactar con el artista directamente y que nos derive.

La agencia más utilizada en *This is Art* es *Magnum* www.magnumphotos.com. En su catálogo podemos encontrar los fotógrafos con los que colabora y sus obras. Se contacta con la persona encargada de gestionar los derechos de los artistas, y se le solicitan los permisos del que nos interese.

También hemos tenido casos en los que puede suceder que se necesiten fotografías cuya autoría es desconocida. Eso no quiere decir que no generen derechos. Lo más probable, es que, en el caso de retratos, las personas retratadas tengan herederos que gestionen las imágenes donde salen sus familiares. Si los retratados murieron sin herederos, hay que comprobar que no haya una fundación que gestione estos temas. La mayoría de las veces es así y para no incurrir en alguna infracción, es necesario hacer las gestiones pertinentes, aunque finalmente se ceda el uso de las mismas.

Gestión

Dependiendo de la agencia, nos permiten el acceso a un catálogo para escoger qué obra es la que necesitamos. La mayoría funcionan de manera similar, así que para necesidades de este tipo, podemos acceder a sus catálogos y escoger.

Una vez hemos decidido qué imágenes vamos a usar en el programa, debemos gestionar la compra y el posterior envío en Alta Calidad de las mismas. Las agencias nos envían el enlace al catálogo de las obras para poder escoger la que se nos adapte mejor. Cada fotografía tiene una nomenclatura especial, que es la que debemos hacerles llegar para efectuar la compra. Una vez la transacción se ha completado, la agencia nos envía las obras en Alta y ya podemos trabajar con ellas, siempre y cuando no las manipulemos y las mostremos de manera íntegra.

Con algunos artistas sucede que la búsqueda del soporte es más costosa en tiempo. Hay que navegar por internet y buscar bibliografía especializada.

La catalogación de las obras es exactamente igual que si se trabaja con obras pictóricas. Se archivan en el episodio y secuencia correspondiente y se catalogan por Autor, Título y Año de creación.

Ejemplos

Dos ejemplos son la gestión de fotografías de *Man Ray* y de *Cristina de Middle*. En el primer caso se trata de un artista *Vegap*, por lo cual se gestiona muy fácilmente a través de esta entidad; en el segundo caso, una fotografía actual, se la localizó y se contactó personalmente, y ella nos dirigió a la agencia Magnum.

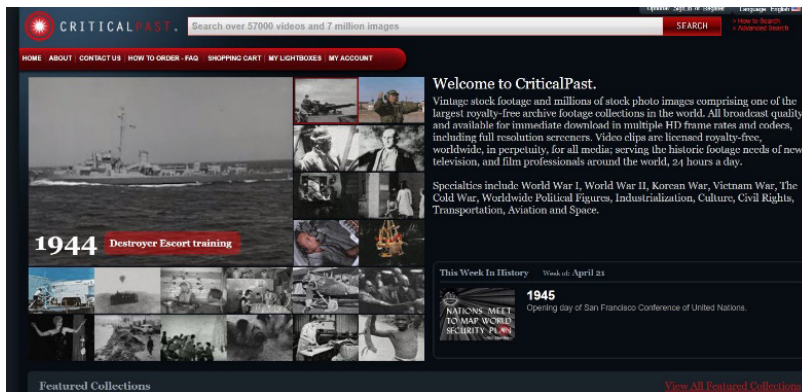
4.3. Obras audiovisuales

El uso de obras audiovisuales es muy esporádico en *This is Art*. La búsqueda de las mismas depende mucho del tipo de imágenes que necesitamos. Pueden ser imágenes históricas, performances artísticas, de óperas, de archivo de las noticias...

Fuentes

La variedad de fuentes es muy diversa. Algunas de las más utilizadas en *This is art* son:

- *Televisió de Catalunya TV3* <https://www.ccma.cat/tv3/> Se contacta con el Departamento de Documentación y se hace la petición por correo electrónico. Si disponen de ellas nos las envían por WeTransfer.
- *Critical Past* <https://www.criticalpast.com/> . Un portal que se ha utilizado mucho por su variedad de imágenes históricas en movimiento a un precio muy asequible.



Esta plataforma tiene la opción de descargar, en baja calidad y con marcas de agua, los vídeos que te interesen para trabajar. Una vez se efectúa la compra, se adquiere en alta.

- *Liceu* <https://www.liceubarcelona.cat/> . Fuente utilizada para imágenes de óperas. Nos ceden las partes de la pieza que nos interesan para el episodio en baja para que podamos escoger la secuencia a utilizar, señalando el *Time Code* . Una vez escogida, nos facilitan la pieza sin marcas de agua. En el caso de grabaciones de ópera, la gestión de los derechos de los intérpretes

(tenores y sopranos) que protagonizan el fragmento que se va a usar, se deben licenciar aparte.

- *Archive.org* <https://archive.org/>. Es un portal muy interesante porque tiene la peculiaridad de que todas las imágenes son libres de derechos. Es un lugar idóneo para adquirir imágenes antiguas, como las obras de los hermanos Lumière, Charles Chaplin...
- *LIMA preserves, distributes and researches media art* <https://www.li-ma.nl/lima/>. Es una fuente útil para obtener imágenes de *performances artísticas o arte de acción*; es decir, aquellas obras conceptuales que requieren de una intervención artística de cualquier tipo (movimiento, fotografía, audiovisual, pintura, escenografía, el propio público...) de artistas de vanguardia actuales. Esta entidad ayuda a gestionar las licencias de las actuaciones artísticas, haciendo de intermediaria entre nosotros y el artista. Del mismo modo que adquirimos el soporte físico de una obra pictórica, como en el ejemplo anterior de la de Goya, también debemos gestionar la compra de los vídeos de las actuaciones artísticas.

Gestión

En esta tipología, la casuística es muy variada. Por ejemplo:

- En lo que a imágenes históricas se refiere, las gestiones de derechos, si los tienen, se deben negociar con los propios portales (en el caso de Critical Past). Acostumbra a pasar que se pueden abonar directamente con la compra de las imágenes en alta calidad.
- En lo que se refiere a las óperas, la cesión de las mismas es gratuita, pero el tenor o soprano genera derechos; en estos casos lo más habitual es contactar con el propio intérprete a través de su propia página web personal, y a partir de aquí, hablar con su manager y negociar el precio. Este suele ser un proceso lento.
- En el caso de las *performances artísticas o arte de acción*, podemos comprar la obra audiovisual con *LIMA*. Aún así, no debemos olvidar que en estos casos negociamos dos tipos de derechos, los que genera el propio artista y los que genera la *Reproducción* de su obra en *This is Art* (la compra de la obra audiovisual). Así pues, para gestionar los derechos de un artista plástico, volveremos a recurrir a *Vegap*, siempre y cuando puedan licenciarlo ellos. Si no fuera así, debemos volver a investigar quiénes son los gestores.

Ejemplos

- Un ejemplo es el de la artista Marina Abramovic, que presentó una *performance* en la que su pareja y ella caminaban desde extremos opuestos de la muralla china hasta encontrarse. Hallar el vídeo en alta calidad fue muy difícil. Para la gestión de los derechos se recurrió a *Vegap*, pero la compra de la obra fue complicada y finalmente se contactó con *LIMA*, que hicieron de intermediarios entre la artista y nosotros. Además, para comprobar qué parte del vídeo queríamos mostrar en el programa, nos facilitaron la obra

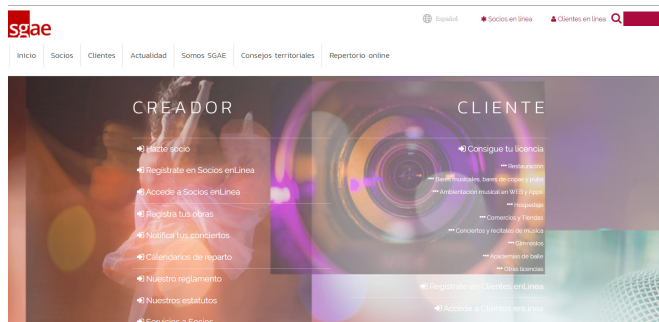
en baja resolución y con marcas de agua, para poder señalar los *Time Code* (códigos de tiempo) necesarios.

4.4. Obras musicales

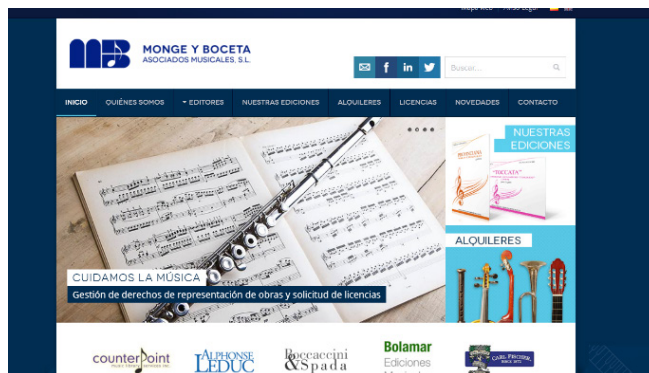
En las obras musicales, la distinción es muy clara entre las de Dominio Público y las que no. En el primer grupo, la gestión es prácticamente nula para los Documentalistas, ya que lo único que hay que adquirir es la partitura, y normalmente es Producción quien se ocupa directamente de la compra. Para el segundo grupo hay que contactar con la entidad responsable para gestionarlo con ella o que nos oriente sobre a quién debemos dirigirnos.

Fuentes

- La fuente más importante es la *SGAE (Sociedad General de Autores y Editores)* <http://www.sgae.es/es-ES/SitePages/index.aspx>. Se contacta con ellos para cualquier obra que genere derechos y en el caso de que no licencien al autor en concreto, nos suelen indicar a quién debemos dirigirnos.



- Otra fuente con la que el programa ha trabajado es *Monge y Boceta Asociados Musicales* <https://www.mongeyboceta.com/>.



Gestión

Cuando se trata de obras bajo derechos, se suele alquilar las partituras para enviarlas a la orquesta. Normalmente se alquilan por un mes aproximadamente y, la propia entidad es la que nos ayuda con los trámites.

También hay que tener en cuenta que hay derechos de interpretación en obras que no generen derechos y también en adaptaciones de las obras de otros, que sí generen derechos. Estos ítems también hay que gestionarlos con las entidades pertinentes.

En el caso de las obras que generen derechos, es muy importante hacerles saber, cuánto tiempo vamos a interpretar su trabajo. No cuesta lo mismo dos minutos de música que cuatro. Es muy importante detallarlo a las entidades.

4.5. Obras literarias

Con las obras literarias nos encontramos con dos opciones: a) se necesita trabajar con el propio texto de la obra, porque se cita, se teatraliza o se lee; o b) se muestra el libro, como soporte físico.

Fuentes

Para adquirir los derechos de obras literarias se debe contactar con las respectivas *Agencias Literarias* de los autores. La búsqueda empieza en averiguar cuál es la agencia del autor en cuestión. A veces se localiza rápido, pero no acostumbra a ser lo habitual, por lo que se necesita un cierto margen de tiempo para este tipo de gestiones.

Como cada agencia es un mundo y aunque no es habitual, algunas prescinden de cobrar derechos porque consideran que es *Valor de Cita* el leer, teatralizar o representar los escritos de los autores.

En cuanto a si lo que necesitamos es mostrar el libro en el plano, debemos contactar con la editorial del mismo. Las editoriales acostumbran a ceder el uso del libro en pantalla, puesto que es dar visibilidad al sello editorial. Aún así, hay que realizar las gestiones porque puede ser que la ilustración de la portada esté sujeta a derechos también.

Gestión

Como comentábamos con anterioridad, el hecho de que se muestre el libro y todas sus partes en pantalla sirve de promoción para ellos, así que algunas veces nos envían un ejemplar nuevo desde la propia editorial. En el caso de que ya dispongamos de un ejemplar, de la biblioteca o de alguno de los trabajadores del equipo, no hay problema en usar ese mismo. Nos permiten hacerlo.

Cuando lo que tenemos que gestionar es el texto, se contacta con la Agencia Literaria que represente al escritor. Dependiendo del texto y de su uso, nos valorarán un precio u otro.

Ejemplos

Un ejemplo sería el del escritor *Gabriel García Márquez*, del cual se leía en el programa en off un fragmento de uno de sus trabajos. En este caso, los derechos los gestiona la *Agencia literaria Carmen Balcells*. Este tipo de uso de la obra de un

escritor en pantalla hay que tramitarlo con las propias agencias, como representantes de los escritores. Se acostumbra a negociar con ellos el precio y también cómo deben ser mencionados en los créditos finales del episodio.

5. Conclusiones

Se puede concluir que el trabajo del documentalista *researcher* en una producción audiovisual de temática especializada como *This is art* es de gran relevancia, y se pueden destacar varios elementos clave en el mismo:

- En primer lugar el *researcher* es un profesional que atiende las necesidades e interactúa con todos los equipos de trabajo de una producción audiovisual de televisión como *This is art* y además, en todas las fases de la misma, desde el inicio de la creación de los guiones hasta la entrega del capítulo a las diversas plataformas o televisiones.
- En segundo lugar, el buen *researcher* debe ser un experto conocedor de la diversidad de fuentes de información secundarias especializadas en la materia que le ocupa, conjuntamente con la variada casuística de los tipos de derechos existente y de las entidades de gestión asociados al uso de los diversos tipos de documentos (imágenes, videos, músicas...).
- En tercer lugar, el *researcher* debe saber desenvolverse en proyectos que requieren un gran volumen de trabajo en un entorno de actividad de una alta intensidad. El caso de *This is art* es elocuente al respecto: se trabaja con un centenar de obras por capítulo aproximadamente, aunque después algunas de ellas caigan del guion, con lo que las gestiones deben realizarse igualmente puesto que hasta el final no se sabe con seguridad cuáles se utilizarán y cuáles no.
- Por último, y en relación con todos los puntos anteriores, el documentalista *researcher* de una producción como *This is art* debe ser un hábil gestor de tiempos. La gestión del *factor tiempo* es esencial en su trabajo, dado que procesos que en ocasiones pueden llegar a ser muy largos (desde la localización de los diversos tipos de obras utilizadas –pictóricas, fotográficas, audiovisuales, musicales, literarias– y de los gestores de los derechos correspondientes, a la gestión de su uso y a la negociación del precio), conviven con las necesidades de un calendario muy concreto de producción y de posproducción.

En suma, el estudio de caso del papel del documentalista *researcher* en un programa de televisión especializado como *This is art* ha permitido observar y analizar sus funciones, conocimientos, dificultades y estrategias.

6. Bibliografía

Angelini, Sergio (ed.) (2006). *The Researcher's guide. Film, television, radio and realted documentation collections in the UK*. Londres: British Universities Film and Video Council.

- Bailac, Montserrat (2002). El documentalista audiovisual, un ofici apassionant. *Item, revista de biblioteconomia y documentació*, n. 32, pp. 5-16. <http://www.raco.cat/index.php/Item/article/view/22578>
- Bailac, Montserrat; Catalá, Montserrat (2003). El documentalista audiovisual. *El profesional de la información*, v. 12, n. 6, pp.486-488. <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2003/noviembre/12.pdf>
- Caldera Serrano, Jorge; Arranz-Escacha, Pilar (2012). *Documentación audiovisual en televisión*. Barcelona: Editorial UOC.
- De la Cuadra, Elena (2013). *Documentación cinematográfica*. Barcelona: Editorial UOC.
- Giménez Rayo, Mabel (2018). La selección del material audiovisual de televisión en el entorno digital: perspectivas y realidad. *Documentación de las Ciencias de la Información*, n. 41, pp. 47-59. <http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/61456/4564456548875>
- Giménez-Rayó, Mabel; Guallar, Javier (2014). Centros de documentación en televisión y productos documentales. *El profesional de la información*, v. 23, n.1, pp. 13-25. <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2014/enero/02.html>
- Inarejos, Lluís; Guallar, Javier (2015). Centros de documentación de televisiones en Catalunya: Estudio de BTV, RTVE, TVC y 8tv. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, n. 26, pp. 48-65. http://dx.doi.org/10.5209/rev_CDMU.2015.v26.50629
- López-de-Quintana-Sáenz, Eugenio (2014). Rasgos y trayectorias de la documentación audiovisual: logros, retos y quimeras. *El profesional de la información*, v. 23, n. 1, pp. 5-12. <https://doi.org/10.3145/epi.2014.ene.01>
- López de Solís, Iris (2009). El researcher y los archivos audiovisuales. *Archivamos: Boletín ACAL*, n.74, pp. 25-40.
- López de Solís, Iris (2013). *El film researcher*. Barcelona: Editorial UOC ISBN: 978 84 9029 012 5.
- López-de-Solís, Iris; Martín-López, Carlos (2011). Nuevas estrategias de valorización y negocio de los archivos audiovisuales en Internet. *El profesional de la información*, 2011, noviembre-diciembre, v.20, n. 6, pp.659-666.
- Ripoll-Mont, Silvia; Tolosa-Robledo, Luisa (2009). El documentalista de programas de televisión: horizontes profesionales. *El profesional de la información*, v.18, n.3, pp. 341-347. <http://eprints.rclis.org/16230/1/Ad%20142%20Ripoll%20Mont%20Anales%20de%20Documentacion.pdf>
- Ripoll-Mont, Silvia; Tolosa-Robledo, Luisa (2011). El documentalista en programas de televisión: cualidades específicas y relaciones profesionales. *Anales de documentación*, v. 14, n. 2, pp. 1-19. <http://eprints.rclis.org/16230/>

