

IX

JORNADAS DE GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN

Informar y difundir:
servicios documentales y comunicación

ACTAS DE LAS JORNADAS

Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007

Biblioteca Nacional de España



SIEDIC

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE DOCUMENTACIÓN
E INFORMACIÓN



NUEVOS PERFILES PROFESIONALES EN EL MUNDO DE LA DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL: EL RESEARCHER

NEW PROFESSIONAL PROFILE IN AUDIO-VISUAL DOCUMENTATION: THE RESEARCHER

López de Solís, Iris. Documentalista. LaSexta Noticias, irislds@hotmail.com

Resumen: Dentro de los perfiles profesionales en el mundo de la Documentación Audiovisual, destaca la labor del researcher, figura clave y bien definida en países como Reino Unido. Para los documentalistas, supone una interesante perspectiva de trabajo en España ya que permite la posibilidad de realizar y compaginar varios trabajos al mismo tiempo e incluso colaborar con otros compañeros de profesión. En esta comunicación se describen las distintas características y funciones del researcher, su labor en diferentes clases de proyectos y las oportunidades profesionales.

Palabras clave: Documentación audiovisual, perfiles profesionales, researcher

Abstract: In the world of the Audio-visual Documentation the researcher is a key player and has a well defined role in countries like The United Kingdom. Researchers in Spain have an interesting perspective because of the possibility of doing and combine several jobs at the same time and even collaborating with other professional colleagues. In this article, the different characteristics and functions of the researcher, his role in different kind of projects and his professional opportunities are described.

Keywords: Audio-visual Documentation, profesional profiles, researcher.

1. Dos perfiles profesionales: *librarian* y *researcher*

En España, el término documentalista audiovisual hace referencia a dos profesiones que en el ámbito anglosajón se encuentran bien diferenciadas. Por un lado, nos encontramos con la figura del librarian, la persona que trabaja en un centro de documentación audiovisual y que analiza, clasifica y recupera los documentos que llegan a dicho centro. Por otro lado, está el researcher, encargado de “documentar una obra”. Como veremos a continuación, a menudo tiene que realizar ciertas investigaciones o pesquisas para solventar las dudas y necesidades de sus usuarios, localizar el material audiovisual, sonoro o fotográfico que se necesite e incluso ocuparse de la gestión de derechos audiovisuales y musicales.

Adèle Emm en su libro “Researching for television and radio”¹ señala las características que definen a un buen researcher en Reino Unido:

- Culto e informado, con intereses en una amplia variedad de temas. Es decir, un genio en el “Trivial Pursuits”.
- Un buen oyente, con capacidad para precisar y tomar buenas notas.
- Excelentes habilidades de organización y administración.

- Curioso y con la habilidad para hacer las preguntas pertinentes y sonar convincente cuando en realidad no sabe nada sobre el tema. Al final del proyecto llegará a ser un auténtico experto en dicho tema.
- Trabajador. A veces tiene que trabajar un gran número de horas.
- Sano, emprendedor, enérgico, responsable y alguien en que se puede confiar.
- Con capacidad para llevarse bien con toda la gente.
- Meticuloso y que se fija en los detalles.
- Amplios conocimientos de informática y de mecanografía.
- Con sentido del humor y con capacidad para sintetizar lo esencial de un tema en pocas palabras.

A todo lo anterior, yo añadiría como algo fundamental el conocimiento de idiomas, especialmente el inglés. Y creo que es importante destacar también una característica que comparten el researcher y el librarian que trabaja en un informativo: capacidad de reacción y rapidez a la hora de localizar el material que se necesita.

Respecto a las labores del researcher, la BBC ofrece el curso “Researching for television”²¹, en el que se centran en los siguientes temas:

- Localización y uso de las fuentes de información.
- Desarrollo de los contactos.
- Venta de ideas.
- Habilidad en la realización de las entrevistas.
- Investigación en archivos.
- Derechos de autor.

Adèle Emm incluye en su libro como labor del researcher todo lo referente a la localizaciones de los rodaje (conseguir los permisos para rodar, preparar al equipo la información necesaria para llegar al lugar, localizar aparcamiento, ocuparse del catering y de que haya cerca cuartos de baño, solventar los problemas de sonido o de luz...). En España, este tipo de labores las suele realizar el equipo de producción.

2. Labores y funciones del researcher

2.1 Localización de material audiovisual

Según el tema y el proyecto que esté documentando, el researcher tendrá que ponerse en contacto con distintos archivos audiovisuales para localizar las imágenes más adecuadas para documentar el proyecto en el que esté trabajando. Por ejemplo, si está preparando un documental sobre el final del Régimen Franquista, además de localizar imágenes procedentes de NO-DO o TVE, tendrá que realizar gestiones con otros archivos nacionales y extranjeros, ya que se encontrará con que el material procedente de los noticieros cinematográficos, aunque de gran valor, era un instrumento propagandístico que mostraba una idílica del régimen.

Respecto al material de la televisión pública, en aquellos años *imagen* era limitado y censurado. Esto se debía, en primer lugar, al nulo interés por conservar imágenes que se consideraban que podían perjudicar al régimen, (como “Grisés” persiguiendo a

estudiantes). Otra causa de la escasez del material era a la falta de conciencia de que el patrimonio de una televisión es su archivo, por lo que se producían situaciones que hoy serían impensables en una cadena de televisión en España; o bien la emisión en directo no se grababa en cintas, o bien éstas eran reutilizadas, por lo que se perdió material audiovisual de enorme valor.

Debido a las limitaciones señaladas, el researcher tendrá que ponerse en contacto con otros archivos donde encontrará más material o esas imágenes que la dictadura intentaba ocultar a toda costa. Así, es interesante el material procedente de los fondos del INA, de ITN, de la BBC, del Instituto in Geluid (encargado de conservar el patrimonio audiovisual de Holanda), de las televisiones alemanas ZDF y la ARD o de la televisión sueca SVT. A nivel nacional, también será interesante consultar el material de las Filmotecasel Archivo del PCE o en el archivo de Andrés Linares.

Como es lógico, para poder saber dónde hay que buscar, hay que tener cierto conocimiento de los fondos de los archivos audiovisuales tanto en España como en el extranjero. Por ejemplo, si lo que queremos es buscar imágenes referentes al régimen franquista que se hayan conservado en Francia, tendremos que saber que el INA es el organismo que se encarga de gestionar el patrimonio audiovisual del país, y no cometer el error de buscar las imágenes en cada una de las televisiones francesas.

Si nuestro conocimiento no es suficiente amplio, habrá que localizar la información sobre cuáles son los archivos audiovisuales a los que tenemos que dirigirnos. Para ello, buscaremos datos sobre la situación del patrimonio audiovisual del país que nos interese y, si no fuera suficiente, nos pondremos en contacto con organismos internacionales como la FIAT o la FIAF o con personas que trabajen en alguna de las televisiones o archivos audiovisuales que nos interese y que nos puedan proporcionar información más amplia sobre los archivos del país. En este punto quiero señalar, como ya ampliaré más adelante, que los contactos que vayamos haciendo durante nuestra búsqueda serán de gran valor, tanto para el proyecto en el que estemos realizando, como para futuras investigaciones, por lo que los iremos incluyendo en nuestra agenda.

Es importante conocer qué archivos audiovisuales tienen su catálogo accesible desde Internet, de modo que podamos realizar la consulta desde nuestro propio ordenador e incluso mostrar el material a nuestros usuarios sin necesidad de tener que pedir primero material de visionado. Un ejemplo de esto es INAMEDIAⁱⁱⁱ, que permite visionar y seleccionar qué imágenes nos interesan para luego solicitarlas por email al INA. También la BBC^{iv} o ITN^v tienen parte de su material accesible desde Internet.

En la misma línea, merece la pena destacar la página de *Footage.net*^{vi}, desde la que podemos acceder al catálogo de más de una veintena de archivos (a través de “Global Search”) o realizar una petición de búsqueda simultánea de imágenes a varios archivos (“Zap Request”), como pueden ser el de la ABC News, la CNN o ITN. Un servicio parecido se ofrece desde la página web “The Federation of Comercial Audiovisual Libraries”^{vii}

También es importante la utilidad de ciertos directorios de archivos audiovisuales que nos proporcionan una visión de los fondos audiovisuales de cada país, como el *Film and Television Collections in Europe: the MAP-TV Guide*^{viii} o *The researcher's guide. Film, televisión, radio and related documentación collections in the UK*^{ix}, considerado en Reino Unido como la “Biblia” de los researchers. Este libro tiene su versión online^x donde podemos realizar nosotros mismos la búsqueda en los distintos archivos. En un contexto más amplio, nos encontramos con el libro *Film Researcher's Handbook: A Guide to Sources in Africa, Australasia, North and South America*.^{xi}

No quiero finalizar este apartado sin mencionar el magnífico material de los archivos que conservan los “newsreels” “o los noticieros proyectados en cines y lugares públicos. Algunos de ellos tienen accesible sus fondos desde su página web como Wochenschau archiv^{xii} o el British Pathé^{xiii}. Lamentablemente no es el caso del archivo de NO-DO.

2.2 *Conocimientos de derecho audiovisual y habilidad para negociar con archivos las tarifas de cesión de materia*

Si como researcher tenemos que recopilar material procedente de diversos centros de documentación audiovisual, habrá entonces qué solicitar y negociar las tarifas de compra del material. Para ello, es necesario conocer cuáles son los elementos que determinan o varían el precio de cesión de imágenes. Además, tendremos que consultar al equipo de producción cuál va a ser la utilización definitiva del producto audiovisual en el que estamos trabajando.

Es decir, concretar el ámbito de distribución o emisión (un país determinado, un continente, varios o todo el mundo), tiempo de cesión de derechos, el número de emisiones o los cauces de distribución. (televisión, cine, dvd, internet con o sin descarga...).

En determinados casos, puede que el researcher tenga que localizar y conseguir los derechos de una película. Si la obra audiovisual es española, lo más recomendable es hablar con EGEDA ya que gestionan un gran número de películas. Si no es el caso, nos pueden orientar sobre quién puede tener los derechos. El procedimiento suele ser más complicado si la obra es extranjera, además de que nos encontraremos con la tarifa es posible que aumente. También tenemos que tener en cuenta los derechos a terceros, como derechos de imagen de los actores.

Si lo que queremos es utilizar un fragmento de un partido de fútbol, las complicaciones también suelen ser numerosas. En el caso de partidos entre equipos españoles, tendremos que hablar con la Liga de Fútbol y saber quién tiene los derechos de dicho partido (Audiovisual Sport, FORTA, Mediapro...). Lógicamente, la adquisición de material audiovisual de equipos o competiciones internacionales más compleja y las tarifas más elevadas. A todo ello se une de nuevo los derechos a terceros, como los derechos de imagen de los jugadores.

En todo este proceso, la labor del researcher debe limitarse a localizar quién tienen los derechos y negociar las tarifas. Pero, ante cualquier problema o duda legal, quien tiene que tomar las decisiones finales sobre el uso y los derechos de la imagen deber ser el departamento de asesoría jurídica de la empresa en la que trabajemos o con la que estemos colaborando.

2.3 *Gestión de derechos musicales*

En algunos casos, el equipo de producción puede encargarle al researcher la gestión de derechos musicales de temas que serán incluidos en la obra audiovisual. Para ello, hay que diferenciar entre los derechos editoriales (referente al autor de la obra) y los discográficos (referente al soporte), conocer la vigencia y las características de cada uno de ellos y ponerse en contacto con las casas editoriales, y discográficas.

Al igual que ocurre con los derechos audiovisuales, el researcher tiene que conocer qué elementos condicionan las tarifas de los derechos musicales y concretar con el equipo de producción:

- La grabación y el intérprete. Determinan que tengamos que tratar con una discográfica u otra.

- El uso de la obra musical dentro de nuestra producción:
- Si la vamos a utilizar como fondo musical en una secuencia, si se va a realizar un play back o si la vamos a utilizar en la cabecera o en los títulos de crédito.
- Medios de difusión; televisión, dvd, lasser dis, cd – rom, video doméstico, internet con streaming.
- Tiempo de cesión de los derechos.
- Ámbito geográfico de difusión.
- Número de difusiones.
- Tiempo de utilización del tema.

Para localizar los derechos editoriales, es aconsejable ponerse en contacto con la SGAE ya que gestionan un gran número de obras. Si no es el caso, nos pueden proporcionar información sobre la editorial propietaria de dichos derechos. Respecto a los derechos discográfico, en el mismo soporte o en el material que le acompaña encontraremos información referente a la casa discográfica con la que tenemos que negociar. En algunos casos, tanto la editorial como la discográfica nos pueden pedir una descripción de la secuencia en la que se quiere incluir dicha obra musical. Esto se debe a que a veces los autores o intérpretes no quieren que sus obras aparezcan en determinadas escenas (por ejemplo, en aquellas con contenido sexual) o que se las relacione con algún acontecimiento o momento histórico.

2.4 Localización de material fotográfico

Este tipo de material puede ser útil en documentales y esencial en proyectos editoriales. Si nos interesa localizar determinadas fotografías, tendremos que contactar con agencias fotográficas (EFE, Corbis, Europa Press,, Reuters...), con archivos de periódicos o revistas (ABC , EL País...), o consultaremos los fondos de algunos archivos públicos (como el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares o el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid).

2.5 Localización de documentos sonoros

Aunque se suele preferir la imagen al sonido, puede ocurrir que tengamos que recurrir a la utilización de documentos sonoros cuando no encontremos o no existan las imágenes que necesitamos. Por ejemplo, si no encontráramos en ningún archivo imágenes del discurso completo de Francisco Franco el 1 de octubre de 1975 en el balcón del Palacio de Oriente, podríamos recurrir a los fondos de RNE y alternar el audio con las imágenes que localizáramos.

También necesitaremos este tipo de material si queremos incluir fragmentos de programación de radio en el proyecto en el que estemos trabajando.

2.6 Realización de informes o “memos”

Otra de las taras del researcher es la elaboración de informes o “memos” sobre temas concretos que son necesarios investigar o analizar en profundidad para poder documentar adecuadamente el proyecto. Para ello, tendremos que recurrir a libros, a centros de documentación o departamentos de prensa de organismos públicos y privados, a distintos archivos o incluso a fuentes orales. Es en este último caso, es cuando el researcher realizará

labores asociadas al trabajo de los periodistas, ya que tendrá que familiarizarse con las técnicas de realización de entrevistas.

En algunos casos, tendremos que consultar varias fuentes y hablar con distintas personas, por lo que luego habrá que sintetizar toda la información que recopilamos y señalar en la “memos” donde hemos localizado la información o quién nos la ha proporcionado. Esto es realmente importante si hay contradicciones o los datos varían entre las distintas fuentes. De esta forma, el usuario podrá valorar qué información le puede ser más útil o interesante.

2.7 Aumentar y conservar los contactos que se realizan en cada uno de los proyectos

Si para el periodista su agenda tiene un gran valor, lo mismo ocurre con la agenda de un buen researcher. En cada proyecto nos pondremos en contacto con distintos archivos, centros de documentación, instituciones públicas o privadas, empresa. Pero nunca sabremos si en los próximos proyectos necesitaremos de nuevo su colaboración. Por ello, es fundamental mantener los contactos y conseguir, siempre que realicemos una nueva gestión, el nombre y cargo de la persona con la que hemos hablado, su teléfono directo (si lo tuviera) y un correo electrónico. Éste último dato de contacto es muy útil si necesitamos la ayuda de personas que viven en países con distintos usos horarios. De esta forma, nuestro horario de trabajo no tendrá que adecuarse a los horarios de trabajo de nuestros contactos, además de reducir los costos de nuestro trabajo al disminuir las llamadas telefónicas.

2.8 Habilidad para conseguir la información que necesitamos, ya sea email, por teléfono o en persona

Como señala Adèle Emm, una frase que puede caracterizar a un buen researcher es “dame un teléfono y te encuentro cualquier cosa”. Esto es especialmente importante en producciones audiovisuales donde el ritmo de trabajo puede ser frenético o donde el researcher desarrolla su labor en el lugar de rodaje. En estos casos pueden surgir dudas en mitad de la filmación de una secuencia y el equipo de dirección rápidamente solicitará la intervención del researcher. Es entonces cuando tendremos que decidir a qué fuente o contacto tenemos que acudir y en estos últimos casos una llamada de teléfono puede ser definitiva. Por ejemplo, si nos pidieran información sobre la ilustración que había en el número premiado del Gordo de Navidad en 1973, tendríamos que ponernos en contacto con “Loterías y Apuestas del Estado”. O si necesitáramos saber el precio de una copa de whisky en 1974, podríamos recurrir a la Asociación Madrileña de Empresarios de Restaurantes y Cafeterías. A veces la información que nos facilitan puede llegar a ser tan precisa que el director se quedará sorprendido al explicarle que el precio variaba si el whisky era nacional o de importación o si se tomaba en un bar del trabajo, donde los precios eran inferiores. Este tipo de detalles son muy apreciados por el equipo de dirección y producción y hacen que consideren al researcher esencial en la producción audiovisual.

En la mayor parte de los casos, las peticiones y dudas en pleno rodaje pueden ser resueltas antes de la filmación si el director se ha preparado la secuencia y sabe cómo quiere rodarla. Si este tipo de dudas se resuelven con tiempo, tendremos más posibilidades de poder ofrecer a nuestros usuarios una información más detallada y precisa.

Para solucionar las dudas que pueden aparecer de cara a la filmación de una secuencia, lo más recomendable es intentar ponerse en contacto con el gabinete de prensa o el departamento de la documentación de la empresa, archivo o institución que consideramos que nos puede ayudar o incluso con alguien que sepamos o conozcamos que nos puede

proporcionar la información. Después, tendremos que explicarles qué información buscamos y la urgencia con la que necesitamos, para que valoren si pueden ayudarnos o tenemos que buscar otra alternativa.

Por otro lado, puede surgir el caso en el que tengamos que ponernos en contacto con alguien relacionado estrechamente con el tema que estemos investigando, como un testigo o protagonista de un acontecimiento histórico. Es entonces cuando entramos en el campo de las vivencias y las experiencias personales. Los datos que nos proporcionen las personas con las que hablemos serán de un extraordinario valor para los guionistas con los que estemos trabajando ya que nos proporcionarán detalles que sólo las personas que vivieron esos momentos recuerdan y conocen. Sin embargo, puede ocurrir que, para la persona a la que vamos a entrevistar, hablar de ciertas situaciones o experiencias no sea especialmente agradable, por lo que tendremos que ser delicados a la hora de plantear las preguntas.

Es fundamental explicar en qué producción audiovisual estamos trabajando (especialmente si dicha producción está bien valorada por la opinión pública y/o tiene cierto prestigio), cuál es nuestra labor en dicha producción, por qué nos ponemos en contacto con ella (incidiendo en que consideramos que es la persona adecuada para hablar del tema y que valoraremos enormemente la información que nos puede proporcionar) y explicar detenidamente y sin que quede ningún tipo de dudas cuál va a ser el uso de la información que nos facilite y si será necesario mencionar su nombre en la obra audiovisual. Los datos que nos proporcionen se facilitará a los guionistas para que den mayor veracidad y enriquezcan el guión, y en algunos casos a los directores. Aunque puede ocurrir que tengamos que volver a hablar con nuestra fuente oral para cuestiones de rodaje, atrezzo o vestuario o incluso para documentar en algún aspecto al actor o actriz en una serie de ficción o película. Por ejemplo, si en producción en la que trabajamos uno de los personajes femeninos va a estar durante un tiempo en la cárcel de Yserías en 1974, será interesante contactar con alguna de las mujeres que por desgracia pasaron algún tiempo en dicha prisión. Así la información que nos proporcionen será utilizado para que el guión sea creíble y nos facilitarán esos pequeños detalles que enriquecen las secuencias. Pero además, durante el rodaje, nos pueden ayudar a resolver dudas de dirección, atrezzo o vestuario; qué ropa llevaban las presas, qué comían, cómo eran las celdas, si les permitían tener determinados objetos personales.

Adèle Emm destaca algunos puntos que tenemos que tener en cuenta a la hora de realizar una entrevista, ya sea por teléfono o cara a cara:

- Ser cortés.
- Tener claro la información que necesitamos saber.
- Usar las preguntas; Quien, qué, donde, cuándo, cómo, por qué y cuál.
- ¿Qué quiere saber el equipo/productor?
- ¿Qué quiere saber el telespectador/ oyente?
- Escuchar a nuestro entrevistado.
- Si nuestro entrevistado contesta a la que iba a ser nuestra siguiente pregunta, no realizaremos la pregunta. Simplemente confirmaremos los datos esenciales que nos ha proporcionado.
- Durante la entrevista, tomaremos breves notas.
- Si algo no lo entiendes, lo diremos. Si se quiere clarificar algo en concreto, repetiremos

lo que nos ha dicho con nuestras propias palabras y comprobaremos que el entrevistado está de acuerdo.

- Confirmaremos datos esenciales y si es necesario deletrearemos los nombres y direcciones que no hayan quedado claros.
- ¿Hay alguien más con quien nos recomiende hablar? ¿Pueden facilitarnos su número de contacto?
- Agradeceremos el tiempo que nos ha dedicado y la información que nos ha proporcionado.
- Pasaremos a limpio las notas mientras recordemos la conversación.

3. El trabajo del researcher según el tipo de proyecto

3.1 El trabajo del researcher en una producción cinematográfica

Como explica Alfonso López Yepes^{xiv}, previamente al rodaje de un film puede ser necesario llevarse a cabo una investigación sobre la historia que se quiere contar. Para ello será necesario documentar el trasfondo histórico- político, económico y socio-cultural en el que se desarrollan los hechos.

La labor del researcher en la producción de una película debe comenzar en la preproducción, antes de que el guionista comience a escribir. De esta forma, podrá solventar todas las dudas y cubrir las necesidades que vayan surgiendo. Alfonso López Yepes señala que una exhaustiva labor de documentación para la elaboración de un guión supondrá el conocimiento de datos referentes a:

1. Contexto histórico, político, social, económico y cultura.
 - Aspectos históricos; historia de la época....
 - Aspectos políticos: ideología, estructura de gobierno, sistema parlamentario...
 - Aspectos sociales: nivel cultural, estratos sociales, religión, lenguaje, tipo de sociedad (industrial, agraria, comercial), situación y privilegios, cambios sociológicos.
 - Aspectos económicos; régimen económico (capitalista, comunista, socialista) tipo de economía (agrícola, industrial, comercial, marítima) tecnología...
 - Aspectos culturales; literarios, etc...
2. Localizaciones.
 - Lugares geográficos; climatología, flora y fauna.
 - Lugares de acción, aspectos históricos, urbanístico...
 - Fronteras físicas del país; países limítrofes.
 - Lengua; regiones y jergas, dichos y giros...
3. Contexto ambiental, vida y costumbres de la época. Escenarios.

Si estamos trabajando en una “biopic”, tanto el guionista como el director querrán saberlo todo sobre el personaje sobre el que gira la película. Para ello, tendremos que recurrir a biografías, a recortes de prensa o a personas relacionadas con el personaje (desde amigos o familiares a expertos que en algún momento estudiaron la figura que nos interesa).

El researcher tendrá que familiarizarse con la vida del personaje principal y también con la de los personajes secundarios. Por ello, tendremos que realizar breves biografías de cada

uno de los personajes, señalando datos que puedan dar mayor realismo a la película; si alguno de los personajes hablaba con un acento característico, si tenían algún rasgo o defecto físico, si vestían de una determinada forma. Para ello, recurriremos a biografías y libros que hablen de cada uno de los personajes, valorando si estamos ante una autobiografía o una biografía permitida (donde puede que ciertos datos sean modificados o tergiversados a favor del personaje) o si son datos proporcionados por personas que tuvieron algún tipo de relación con el personaje que nos interesa. En este caso, habrá que saber si dicha relación era o no amistosa para valorar de una forma u otra la información.

Es posible que también tengamos que ponernos en contacto con gente que conoció al protagonista (también aquí tendremos que tener en cuenta la subjetividad), consultar algunos archivos o recurrir a la hemeroteca. Con todos los datos que recopilamos, estaremos en disposición de poder sintetizar la información para presentársela al guionista, al director o incluso al actor o actriz que vaya a dar vida al personaje.

Un material de referencia fundamental en este tipo de producciones son las imágenes y fotografías que existan de los personajes que aparecen en la película. Es el researcher el que debe localizar dichas imágenes en libros, archivos audiovisuales o fotográficos o en la hemeroteca. Además, si el personaje que nos interesa participó en películas, habrá que localizarlas ya que serán de gran utilidad para el director, los actores, atrezzo, vestuario o el actor o la actriz que lo interprete. Si nuestro personaje fue cantante, bailarín o bailaor/a, las películas en las que participara o los programas en los que intervino servirán también de referencia para el encargado de las coreografías.

Otra labor del researcher es corregir los errores que aparezcan en el guión. Pueden ser desde datos cronológicos, a datos referentes a los personajes o errores en la ambientación. Es una tarea bastante ardua, ya que hay que analizar secuencia por secuencia y comprobar todos los datos que van apareciendo o se mencionan. Una vez realizado la corrección, hay que presentar un informe donde aparecerán señalado todos los errores localizados y, si es posible, se presentarán alternativas o soluciones solventarlos.

Puede ocurrir que el departamento de dirección o producción ejecutiva prefiera mantener los errores o aquellos datos que no se ajustan a la realidad porque consideren que mejoran de alguna forma el guión. En estos casos, la responsabilidad del researcher se limitará informar de que ciertas secuencias o planteamientos no se ajustan a la realidad, pero la decisión y la responsabilidad final será del director y de producción ejecutiva.

Los errores que aparezcan en el guión son más graves y numerosos cuanto más tarde se incorpore el researcher al proyecto. Es por ello que el researcher debe incorporarse ya en la preproducción, antes de que el guionista comience a escribir. Además, con vista a la producción de la película, interesa solucionar las dudas y las necesidades de información durante la elaboración del guión, ya que posteriormente puede que sea necesario modificar secuencias en las siguientes versiones del guión, tener que escribir separatas para eliminar los errores o incluso cambiar el plan de rodaje.

Si la película se ambienta en una época determinada, los departamentos de atrezzo, vestuario o incluso maquillaje también necesitarán de la ayuda del researcher.

¿Cuándo finaliza la labor del researcher en una película? Podíamos pensar que tras corregir el guión definitivo nuestra labor en la película ha terminado. Pero, al igual que en una serie, durante la fase de rodaje pueden surgir dudas que sólo el researcher pueda solucionar. Por ejemplo, puede ocurrir que se pare un rodaje para averiguar cuál era la bebida típica de los años cuarenta en España. O pueden aparecer dudas que deben ser resueltas para

el día siguiente de rodaje, como qué texto leería un párroco en un entierro en los años cincuenta.

Si también se quieren incluir imágenes de archivo dentro de la película, no será hasta la fase de postproducción cuando se decida qué imágenes van a ser utilizadas definitivamente.

3.2 La labor del researcher en la preparación de proyectos audiovisuales para su posterior venta

Otra oportunidad del trabajo del researcher es participar en la creación y elaboración de proyectos audiovisuales con el objeto de que alguna productora, cadena de televisión u organismo lo compre. En estos casos, la labor se ve aún más condicionado por el presupuesto al no estar todavía vendido la obra audiovisual. Eso supone mayor responsabilidad por parte del researcher, ya que tendrá que restringir los gastos al mismo tiempo que busca y organiza la información de la mejor forma posible para que el proyecto salga adelante. Por ejemplo, si está preparando un documental será fundamental localizar las imágenes en distintos archivos, pero es posible que el presupuesto asignado para solicitar material de visionado sea limitado, por lo que habrá que decidir, según la información proporcionada por cada uno de los archivos, cuál pueden ser las imágenes más interesantes e informar al equipo de producción de la existencia de otro tipo imágenes. Se valorará especialmente todo el material que pueda ser visionado a través de la red, vía email o por FTP, y la información que nos proporcionen los archivos gratuitamente.

Relacionado con lo anterior, a Producción Ejecutiva le interesará una relación de las tarifas del material que se va a necesitar, por lo que tendremos que negociarlas, en la medida de lo posible, con cada uno de los archivos. Puede ocurrir que en esta fase de preparación no estén definidos los derechos, por lo que el researcher tendrá que presentar presupuestos con las distintas opciones según sea el ámbito geográfico, la duración, el número de pases y los medios de difusión.

Como vemos, nuestra responsabilidad en este tipo de proyectos es elevada ya que de nuestro trabajo puede depender que el proyecto sea finalmente vendido. Para ello, es fundamental la confianza plena y absoluta por parte de Producción Ejecutiva en el researcher y una comunicación fluida y directa para definir las líneas de trabajo y valorar si finalmente el planteamiento inicial puede ser llevado a cabo.

Nuestro trabajo en esta fase termina con la presentación de un informe en el quearezca detalladamente toda nuestra labor e investigación así como una relación de las tarifas. Si finalmente el proyecto sale adelante, tendremos la posibilidad de participar activamente en su producción. Es más, podemos llegar a ser una pieza clave y esencial ya que formaremos parte del proyecto desde su gestación y sabremos lo que Producción Ejecutiva quiere y busca desde el inicio.

3.3 La labor del researcher en un proyecto editorial.

Hasta ahora, nos hemos centrado en las funciones del researcher en el mundo audiovisual. Pero también podemos encontrar oportunidades laborales en el mundo editorial.

Aunque las editoriales suelen tener sus propios documentalistas, puede darse el caso de que recurran a un researcher asesorados por alguien que ya haya trabajado con él y que sepa que ha realizado labores en proyectos con una temática similar al que se está preparando. Así, si la editorial está desarrollando una biografía sobre un personaje determinado, puede

recurrir a un researcher que ya ha trabajado en anteriores proyectos centrados en dicho personaje y que por tanto sabe donde puede localizar el material que necesitan.

Como ya comenté anteriormente, si lo que quieren es localizar fotografías, el researcher tendrá que acudir a archivos como los de la Agencia Efe, ABC, Corbis, Reuters o incluso a archivos históricos como el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares.

Para que el diseñador gráfico y el editor puedan elegir las fotografías que más les interesen, es conveniente ordenar el material fotográfico por años para poder decidir fácilmente qué imagen va a acompañar a cada texto o página. Además también tendremos que informar de los precios del material fotográfico.

Puede ocurrir que la editorial esté interesada en utilizar fotografías de las que desconoce la fecha y el autor. En estos casos el researcher tendrá que intentar ubicar cronológicamente el material fotográfico y averiguar el autor ayudándose de otros libros donde pudieran aparecer dicho material o ponerse en contacto con las personas o empresas que hayan facilitado dicho material a la editorial. Además tendrá que gestionar los derechos de las fotografías que se van a utilizar en el proyecto, siendo el ámbito de distribución y la tirada dos elementos que condicionarán las tarifas.

Algunos libros pueden incluir “gadgets” o algún material relacionado con la temática o el personaje protagonista del libro (en el caso de un cantante, podría ser la reproducción de la entrada de un concierto emblemático o una actuación en un programa de televisión). La localización de dicho material es también parte de la labor del researcher que tendrá que localizar el material en archivos fotográficos, audiovisuales o incluso recurrir a colecciones privadas.

4. Condiciones del desarrollo del trabajo del Researcher

Respecto al el lugar de trabajo del researcher, una parte de su labor se desarrolla en archivos o en la hemeroteca. En series de ficción, el researcher tiene que estar en permanente contacto tanto con los guionistas como con el equipo de rodaje y postproducción, por lo que es conveniente que su trabajo se desarrolle en las oficinas de la empresa y el plató.

Es frecuente que los guionistas trabajen desde sus casas, por lo que el contacto telefónico y por correo electrónico es fundamental, además de reunirse con ellos cada cierto tiempo para preparar los siguientes capítulos.

En la fase de preproducción de las producciones cinematográficas, el centro de trabajo del researcher puede ser su propio domicilio, siempre que esté en contacto con el productor y los guionistas. En la fase de producción, su trabajo puede seguir desarrollándose desde casa, aunque tendrá que acudir ocasionalmente a alguna reunión con el equipo de la película.

Hay que tener en cuenta que en los rodajes de películas suele haber un mayor número de filmaciones en exteriores, por lo que es posible que no sea tan útil su presencia física en la localización. Es más interesante que se dedique a solucionar las dudas que vayan surgiendo en la preparación de las siguientes secuencias que van a ser rodadas, que busque información en archivos o que realice las gestiones que se vayan necesitando. Para cualquier duda que pueda surgir en el rodaje, bastará con que el director o los ayudantes de dirección se pongan en contacto con él por teléfono o vía email.

Por otro lado, a menudo en las producciones de proyectos audiovisuales no es necesario los servicios de un researcher a jornada completa, por lo que se puede compatibilizar varios trabajos o realizar colaboraciones en varios proyectos al mismo

tiempo. Además, suelen ser proyectos con una duración determinada, y no muy prolongados en el tiempo, por lo que es recomendable compaginarlos con un trabajo más estable.

Si el proyecto requiere una labor extensa de documentación, se puede optar por realizar el trabajo en colaboración con otro researcher. Así cada uno de ellos se puede dedicar a una parte determinada del proyecto y luego hacer una puesta en común del trabajo realizado. Por ejemplo, mientras uno realiza la investigación en la hemeroteca y localiza y gestiona el material audiovisual, otro puede preparar las biografías de los distintos personajes, corregir el guión y gestionar los derechos musicales si fuera necesario.

4. Conclusión

Como hemos visto, las oportunidades laborales del researcher son amplias y atractivas. Cada proyecto es un nuevo reto profesional que permite llegar a tener amplios conocimientos de distintos temas. Sin embargo, en España es una profesión que todavía no está bien definida, especialmente en el ámbito cinematográfico. Cuando se habla de un documentalista audiovisual, rápidamente se asocia a alguien que busca imágenes, pero no se relaciona con todas las demás funciones que he señalado anteriormente. Esperemos que poco a poco este perfil profesional se tenga cada vez más en cuenta en la preparación de nuevos proyectos y su labor se vaya afianzando.

(i) EMM, Adèle. *Researching for television and radio*. Londres, Routledge, 2002, IBSN 0415243874.

(ii) BBC Training and Development. *Researching for television*. Consultado en: 28-08-2007. <http://www.bbctraining.com/courseDetails.asp?tID=2712&cat=2781>.

(iii) INAMEDIA: Consultado en: 28-08-2007. <http://www.inamedia.com/>

(iv) BBC Motion Gallery. Consultado en: 28-08- 2007. <http://www.bbcmotiongallery.com/Custom/index.aspx>

(v) ITN Source: Consultado en: 26-08-2007. <http://www.itnsource.com/en/Home-Page/>

(vi) Footage.net. Consultado en: 23-08-2007. <http://www.focalint.org/>

(vii) FOCALINT. Consultado en: 26-08-2007. <http://www.focalint.org/>

(viii) KIRCHNER, Daniela (editora) *Film and Television Collections in Europe: the MAP-TV Guide*. Londres, Routledge, 1995. ISBN 1857130154.

(ix) ANGELINI, Sergio (editor) *The researcher's guide. Film, television, radio and Related Documentation Collections in the UK*. Londres, British Universities Film and Video Council Publication, 2006, ISBN 0-901299-6

(x) The Researcher's Guide Online. Consultado en: 26-08-2007.

<http://www.bufvc.ac.uk/databases/rgo.html>.

(xi) MORGAN, Jenny. *Film Researcher's Handbook: A Guide to Sources in Africa, Australasia, North and South America*. Londres, Routledge, 1996.

(xii) Wochenschau archiv. Consultado en: 26-08-2007. <http://www.wochenschau-archiv.de/>

(xiii) British Pathé. Consultado en: 26-08-2007. <http://www.britishpathe.com/>.

(xiv) LÓPEZ YEPES, Alfonso. "Usuario de documentación cinematográfica" En LÓPEZ YEPES, Alfonso (coord.) *Cine en la era digital. Aplicaciones de la documentación cinematográfica (1992-2005)*. Madrid, Editorial Fragua, 2006, p 17.-37. ISBN: 8470742027