ACTAS

**IV CONGRESO INTERNACIONAL
SOBRE ANÁLISIS FÍLMICO**

**NUEVAS TENDENCIAS E
HIBRIDACIONES
DE LOS DISCURSOS AUDIOVISUALES
EN LA CULTURA DIGITAL CONTEMPORÁNEA**

4, 5 y 6 de mayo

**Universitat Jaume I, Castellón
2011**

Iván Bort Gual
Shaila García Catalán
Marta Martín Núñez
(editores)

ISBN: 978-84-87510-57-1

Ediciones de las Ciencias
Sociales de Madrid

Los materiales de archivo como entretenimiento televisivo

MIQUEL ÀNGEL ROMERO I MARTÍNEZ
UNIVERSITAT JAUME I

No pretendemos en este texto un análisis de los contenidos televisivos en general en la primera década del siglo XXI, ya que debería ser un estudio complejo, tal vez más propio de una tesis doctoral. Además, en el presente trabajo solo nos centraremos en el estudio de la producción de contenidos para televisión utilizando materiales de archivo circunscrito —también por motivos de amplitud— a las parrillas de programación de las televisiones que operan en España, sin que ello excluya la cita o el ejemplo de otras geografías, ya que en caso contrario, deberíamos tener en cuenta abundantes parámetros para poder pertrechar una investigación que tuviera en cuenta este fenómeno a nivel global. Si bien la globalización es un fenómeno que afecta directamente al dispositivo televisivo (¿cómo no?, posiblemente estamos ante uno de los elementos que también ha contribuido y de forma decisiva a esta realidad ya absolutamente instalada en nuestras sociedades), es posible observar dinámicas comunes por lo que respecta a sus contenidos, pero a la vez, aquellas que atienden al entorno social en el que se desarrolla y al que se dirige la televisión.

Así, deberíamos también prestar atención a las nuevas formas de consumo de televisión. Por una parte encontramos que la televisión ha dejado de ser un ingenio doméstico que recibía un papel destacado en los hogares y entorno al cual, y ocupando un espacio preferente incluso en la topografía de la vivienda, se reunía la familia desde su expansión «asociada a la gran escalada consumista en todo el sector electrodoméstico desde el final de la Segunda Guerra Mundial», como señala Román Gubern¹. Así encontramos que los aparatos de televisión han evolucionado, y también nuestros hábitos, de tal manera que es raro el hogar que solo alberga uno de estos aparatos; factor destacable ha sido el crecimiento de la pluralidad de contenidos y la cantidad de oferta del medio que ha segmentado las audiencias. Por otra parte, los contenidos que generan las cadenas de televisión ya no son distribuidos exclusivamente por los televisores, sino que muchos de ellos —premeditadamente o no— también son ofrecidos en internet; lo que procura una reverberación, un eco casi inaprensible, de esos contenidos en multitud de webs que alojan u ofrecen segmentos o programas en su totalidad que ya han sido emitidos anteriormente para visionarlos en línea o descargarlos de manera legal o no. Como está pasando también con el cine, se continúa consumiendo mucha televisión pero han cambiado sus canales de distribución.

Entre otros, este hecho ha llevado a individualizar el consumo, favorecido además por la profusión de dispositivos que permiten reproducir los contenidos, en muchos casos, en cualquier lugar. Así, se está viendo televisión, a través de internet, en ordenadores personales, en teléfonos móviles (aunque en España podríamos decir que todavía está por desarrollar un mercado emergente a diferencia de otros países como Alemania o Japón), en tabletas digitales, en reproductores de archivos de audio y vídeo que ahora ocupan el lugar del lejano radiocasete portátil con que Sony (y otros después) inundaron el mercado, el ya casi desconocido *walkman*, que trazó, a nuestro parecer, las primeras líneas del camino de estos nuevos consumos de contenidos audiovisuales. Así, la constatación que hacía hace unos años el profesor Gubern para la televisión hoy en día resulta casi pensado para definir para internet: «la televisión se convirtió en el más universal medio de

¹ Gubern, 1994: 340.

comunicación, con una hegemonía aplastante en el ecosistema comunicativo, que secundarizó la influencia social de los restantes medios»².

Estos nuevos modos de consumo de televisión tienen que ver con lo que Manuel Castells denomina «autocomunicación de masas» caracterizada por inmediatez y por la pluralidad de emisores. Además, el profesor Castells demanda una mayor unión con internet para asegurar el futuro del medio televisivo, una adaptación más a los cambios sociales, políticos y culturales que es lo que lleva haciendo desde su nacimiento. En el actual momento se están produciendo todo tipo de alianzas y movimientos empresariales destinadas a crear vínculos mayores entre las empresas relacionadas con la industria de la televisión y los portales de internet más potentes con fabricantes de dispositivos, emisoras de televisión, buscadores, medios de comunicación hasta ahora ajenos bien a la televisión, bien a los nuevos dispositivos de consumo... todos quieren emparentar con la novia más deseada: internet. Pero la red no solo es ansiada por la televisión; Barack Obama eligió el portal YouTube, y no la televisión, para dirigirse semanalmente a sus conciudadanos (y, evidentemente, también al resto del mundo).

Tal vez en breve, la televisión tampoco pueda ser ajena a la potencia y popularidad de este portal. De hecho, ya se ha “colado” en el cine, al menos en el festival de

Berlín de 2011. Allí, Kevin Macdonald ha presentado *Life in a day*, una cinta producida por Ridley Scott y de participación global, pues ha sido montada con los vídeos que aquellos que quisieron “subieron” a Youtube con la única condición, más allá de las características habituales que demanda esta plataforma para alojar contenidos, que todas las piezas audiovisuales debían haber sido grabadas el 24 de julio de 2010.

El maridaje, esta alianza casi

en el maridaje entre
televisión e internet se
tomar prestado el
estatuto televisivo y
eso, todavía sitúa a la
televisión como un
referente

impuesta, entre televisión e internet comienza a ser de tal manera, que hace tiempo que han aparecido lo que podríamos denominar televisiones nativas de internet. Se trata de tomar prestado el estatuto televisivo y eso, a nuestro juicio, todavía sitúa a la televisión como un referente. Heredan lo que en su día adquirió la televisión respecto del cine, la radio o el teatro, por los que respecta a los géneros, pero sobre todo, de los géneros procedentes del periodismo, añadiendo la que tal vez sea su baza más fuerte, la participación colectiva en la creación del producto televisivo en cuestión y la inmediatez.

A modo de ejemplo atendamos a la francesa *La tele libre* (<http://latelelibre.fr/>). En funcionamiento desde enero de 2007, en la propia web se define como un medio ciudadano, independiente y participativo³ e invita a cualquier persona a enviar

² Op. cit., pág. 340

³ En el apartado “Qui sommes-nous ?” (¿quiénes somos?) se presentan como un grupo de periodistas y técnicos que sueñan con «la invención de un nuevo medio. Queremos aprovechar la oportunidad que nos ofrece la tecnología de Internet Antes de los grupos financieros grandes se apoderará de ella por completo. No es demasiado tarde. Queremos abrir una brecha de información diferente e independiente de los poderes financieros y políticos. Ante la creciente desconfianza hacia

contenidos para ser emitidos. Este tipo de televisiones todavía no suponen un “peligro” para las audiencias de las televisiones convencionales. Y de hecho, las televisiones no solo incorporan, como ya hemos dicho, todos aquellos discursos, formas o géneros que les dote de una apariencia más moderna, más actual, más contemporánea en definitiva, sino que de momento, no solo se alían con internet para encontrar mayores canales de difusión de sus contenidos, sino que implementan potentes webs que aportan mucha de la programación emitida (mayoritariamente la de producción o coproducción propia) y que además diseñan contenidos estrictamente para internet; en ocasiones generando bucles que llevan a que esos contenidos sean citados por televisiones convencionales y esas citas vuelven, luego, de nuevo a la red, sin que nadie pueda parar esta frenética *mise en abîme*. Concursos, videojuegos, servicios y todo un amplio abanico por captar audiencias, también, electrónicas, en el caso de las televisiones privadas (y de las públicas con publicidad) mayor potencia para captar anunciantes. Así se podría afirmar que internet está acabando con uno de los principios fundacionales de la televisión: lo efímero de sus contenidos. Ahora, con la red, muchos materiales ya emitidos se pueden recuperar por públicos que en los momentos de su emisión, por diversos motivos, no habían asistido a ellas. Esto último sí nos parece realmente relevante para la televisión del momento.

A nuestro entender, la potencia comunicativa de la televisión “todavía” no ha sido desplazada por internet. Aún tenemos recientes las imágenes de las revoluciones del norte de África; si bien en la movilización de los ciudadanos parece ser que han jugado un papel importante las redes sociales de internet, quien ha llevado lo que allí estaba ocurriendo al resto del mundo han sido las televisiones, de hecho, principal blanco de los gobernantes de esos países para tratar de evitar un posicionamiento del resto de estados y de unas más que dormidas opiniones públicas occidentales. Recapitulando, y como destaca el informe de 2010 de la Academia de las Ciencias y de las Artes de Televisión el cambio ya es permanente, aunque «la televisión y la radio mantienen intacta su capacidad de influencia social» y más teniendo en cuenta que «la audiencia de televisión ha crecido un 7-8% en los últimos años»⁴.

Cuando en el presente trabajo hemos nombrado los productos audiovisuales que genera la televisión, asumimos la dificultad que genera tratar de hablar de ellos con trazo grueso, pues si la televisión siempre se ha destacado, fundamentalmente por su inmediatez —compartida y en eterna lucha con la radio y en estos momentos, tal vez, con las redes sociales y otros entornos virtuales que habitan internet— y por crear un discurso que fuera capaz de deglutir, no solo lo que aportaban otros medios de comunicación, sino hibridarlos y componer nuevos formatos. Pero ello, este aspecto se escapa al ámbito de este texto, al igual que también el estudio de los hábitos de consumo de contenidos televisivos.

Un último componente de la televisión a tener en cuenta es la titularidad de las empresas propietarias de las televisiones. En nuestro entorno más cercano, los estados, u otras administraciones públicas, son los gestores del servicio público

los medios de comunicación, existe una demanda de un tratamiento gratuito, extravagante, atrevido, riguroso y de los ciudadanos (...) Nuestra causa es el ciudadano que quiere hacer valer su autoridad en el cumplimiento de las normas democráticas».

⁴ VVAA, 2010: 102 y 166 respectivamente.

que define la televisión. Así conviven entes públicos con un marcado carácter social (al menos en sus leyes de creación) con empresas privadas que lo gestionan mediante una concesión. Estamos convencidos de la necesidad de que las diferentes administraciones sean más celosas con todo aquello que se está produciendo en las televisiones privadas y por tanto, deberían regular en mayor medida la explotación que hacen las corporaciones privadas de este «bien de todos». El miedo a la acusación de intervencionismo no puede ser la excusa para el *laissez faire*, para la anomia. Experiencias como la puesta en marcha de consejos del audiovisual en el que están representados todos los actores implicados, nos parecen una buena apuesta: autoregulación frente a la dejadez intencionada o a la desregulación.

Pero en esa falta de respeto al espectador, al ciudadano en definitiva, las televisiones públicas, en muchos casos, tampoco salen bien paradas. Muchas de ellas se convierten en instrumentos de difusión de la ideología del partido en el poder, obviando su sentido mismo: transparencia informativa, difusión cultural, cohesión social, vertebración de un territorio, etc.

Tras estas consideraciones apresuradas sobre algunos conceptos que en adelante vamos a manejar, nos centraremos en el tema de esta comunicación, esto es, el uso de materiales de archivo para la creación de espacios de entretenimiento en televisión. Entendemos por materiales de archivo los documentos rodados profesionalmente o de manera amateur. La primera acotación que cabría hacer es que no solo son rodados, entendidos como aquellos que han sido registrados por dispositivos fílmicos, cuando muchos de ellos pertenecen al ámbito del vídeo –de nuevo, tanto profesionales como amateurs-, pues la aparición de esta nueva tecnología y su abaratamiento de costes hizo más popular esta figura, para en la actualidad casi universalizarla: en tanto que llevamos un teléfono móvil en el bolsillo, somos susceptibles de engrosar las filas del *cineamateurismo*. La mengua económica no solo afectó al dispositivo de grabación, si no que también a su disfrute, ya que se eliminaban los costes de revelado de la imagen fílmica, y de exhibición, ya no hacía falta un proyector y una pantalla pues podían ser visionados en un dispositivo ya muy general en los hogares como era el aparato de televisión. La aparición del vídeo, y en particular del vídeo doméstico abrió el camino de la democratización o popularización del uso de dispositivos de grabación y que en estos momentos ha conocido un crecimiento exponencial al insertar una cámara de grabación en muchos dispositivos no pensados para ese uso, como el teléfono móvil, los ordenadores portátiles o las de reciente aparición tabletas digitales.

En el presente trabajo atendemos a los materiales de archivo teniendo en cuenta sus dos orígenes fundamentales, es decir, los de procedencia profesional, la entidad de los cuales responde a la necesidad de los medios de comunicación de querer contar la realidad del momento con imágenes, y los amateurs, que si bien respondían a otras pulsiones, tal vez más básicas, como querer “inmortalizar” determinados momentos familiares, también en muchas ocasiones han sido ciudadanos anónimos los que han llevado sus cámaras allí donde estaban sucediendo hechos de destacada relevancia social. Así, en nuestra realidad más próxima, resulta imposible hacer un relato audiovisual de las movilizaciones ciudadanas que se dieron en las ciudades valencianas en los estertores del franquismo y en los albores de la reforma democrática sin contar con la

participación de muchos videoaficionados⁵. Tal vez por el número equipos en aquellos momentos eran limitados y no se podía llegar a todo, tal vez por el mal endémico de la configuración y concepción de nuestro Estado que pretende contar los hechos, la realidad española, exclusivamente a través de lo que sucede en Barcelona y fundamentalmente en Madrid. Debemos apuntar, además, el hecho de que dentro del cine amateur también es constatable un componente creativo —ya sea contando una historia, es decir, dotado de un cierto argumento, o no— entre sus creadores.

Las diferentes filmotecas que conviven en nuestro Estado, tanto la Filmoteca española (dependiente del Ministerio de Cultura), como las de titularidad autonómica o municipal, tienen en marcha diferentes programas de recuperación de los materiales que instituciones o ciudadanos tienen en sus casas, ya sean de producción propia o de otro tipo. Ofrecen diversas fórmulas para conseguir el depósito de esos materiales en sus instalaciones, asegurando condiciones idóneas de conservación de los materiales para el depositante y además, cumpliendo uno de los motivos de su creación, poner a disposición de investigadores y profesionales esas grabaciones. Así, el *Institut Valencià de l'Audiovisual i de la Cinematografia Ricardo Muñoz Suay* en la presentación de su archivo fílmico afirma que

trabaja para la conservación y promoción del patrimonio audiovisual valenciano. Entre las funciones propias del Archivo cabe destacar la adquisición, conservación, restauración, catalogación y divulgación del patrimonio y la cultura cinematográficas⁶.

Y en el apartado de Depósito de películas se indica que

La Filmoteca se encarga de recuperar, catalogar y conservar cualquier archivo o aparato relacionado con la cinematografía. Si desea depositar algún material, en primera instancia debe rellenar un formulario, en el que se recoge la descripción básica del material. Esto permite al Archivo evaluar a priori la naturaleza e importancia de las películas, en lo que podríamos denominar un trabajo de pre-catalogación. Si procede, el IVAC y el depositante firman un contrato de depósito voluntario o contrato de comodato: una vez firmado, el depositante no pierde la propiedad del material, no se hará uso de las imágenes sin su permiso por escrito y recibirá copia del mismo en un formato doméstico que pueda reproducir fácilmente (DVD, VHS). Si este depósito, por voluntad de quien lo realiza, tiene carácter permanente, estaremos hablando de donación. Por último, toda

⁵ En adelante utilizaremos este término para referirnos a aquellas personas que registraron materiales con sus cámaras particulares ya fueran de cine (8 ó 16 mm.) o de vídeo, ya que además de estar más consolidado socialmente es el que recoge la RAE para referirse a él «*persona que por afición filma películas con cámaras de vídeo*», desestimando otros términos que marcaran decididamente un uso de dispositivos fílmicos por idénticos motivos. Aunque tal vez, la definición de la RAE necesitara de matices en cuanto a las motivaciones de estos aficionados al audiovisual (no solo por *afición*) y respecto al dispositivo de grabación, no ya por que deje fuera aquellos que utilizaban —y utilizan— el celuloide y las nuevas tecnologías de grabación.

⁶ <http://ivac.gva.es/la-filmoteca/archivo-filmico/presentacion-filmico> (febrero de 2011).

producción audiovisual que se acoja al programa de ayudas del IVAC tiene la obligación legal de depositar una copia en el archivo para su conservación⁷.

Con lo que en el caso del patrimonio valenciano, y los de otras realidades políticas igual, se “mezclan” todos los materiales configurando un archivo audiovisual único catalogado y puesto a disposición de quienes quieran hacer uso de él.

También son materiales de archivo aquellos que no han sido depositados en estas filmotecas pero que sus propietarios hacen diversos usos de ellos. Desde el simple disfrute personal en su visionado, a su utilización para crear nuevos textos audiovisuales. Por la popularización del famoso “tomavistas” (una cámara de cine en pequeños formatos) en los 60 y los 70, y más tarde las cámaras de vídeo doméstico, como ya hemos apuntado, nos hacen pensar en la cantidad de materiales audiovisuales que todavía reposan inéditos en los lugares más insospechados.

Por otra parte están los archivos propios de las televisiones que han generado sus filmaciones o grabaciones en sus años de existencia. Sin duda el mayor es el de RTVE, no solo por ser la más antiguas de las televisiones españolas (en 2006 celebró sus 50 años de emisiones), sino también por el tamaño de esta corporación que cuenta con el respaldo del Estado. La creación de las televisiones autonómicas públicas españolas datan de los primeros años 80 y las privadas con emisiones en todo el territorio español de los 90. En época reciente se han puesto en marcha otros modelos de empresa de televisión que se podrían clasificar atendiendo a su titularidad (públicas o privadas), a sus ámbitos de actuación (municipal, comarcal, autonómico o estatal), al tipo de programación (generalistas o temáticas) o a los diversos dispositivos técnicos que utilizan para llegar a las audiencias (cable, satélite, TDT, internet), pero que por su juventud no cuentan con grandes archivos audiovisuales.

Por último, debemos reseñar un archivo fílmico de gran importancia, no solo por la cantidad de sus fondos, sino también por su presencia en los acontecimientos que narró durante sus años de existencia. Nos estamos refiriendo al NO-DO. Este archivo fue creado en 1942 como un servicio de noticiarios (al estilo de los que se dieron en otras geografías) de exhibición obligatoria en las salas de cine hasta 1975. Por tanto, si bien doliente de un sesgo político de tal tamaño que hoy en día su visionado mueve directamente a la hilaridad, cuando no a la indignación, al fin y al cabo también se trata de materiales de archivo y en su caso, y según detalla Filmoteca española, con más de 7.000 referencias. Esta filmoteca también acumula otros archivos pertenecientes a colecciones temáticas generadas por instituciones como el Instituto Nacional de la Industria, Turespaña, la Sección femenina, el Ministerio de trabajo y el de agricultura, Iberdrola, o los documentos cinematográficos relacionados con la Guerra civil española (1936-1939) con más de 1.000 títulos.

Por tanto, hemos visto que los materiales de archivos a los que se puede acceder tienen un alcance de más de ochenta años en el caso del cine y de más de cincuenta para los de origen televisivo. Una vez establecida la procedencia de los materiales de archivo reflexionaremos sobre los nuevos materiales que se crean a

⁷ <http://ivac.gva.es/la-filmoteca/archivo-filmico/deposito-peliculas> (febrero de 2011).

partir de ellos. De nuestra observación podemos deducir que los materiales producidos pivotan de la ficción, al documental (mayoritariamente etnológico), hibridándose en formatos que tratan de contar la historia “en minúsculas” y la utilización de archivo para dar mayor credibilidad (estatuto de real) a ficciones que tratan de relatar la historia reciente.

En la creación de ficción con materiales de archivo nos encontramos con un corriente creativa que hasta el momento parecía exclusiva del cine o del vídeo arte: el *found footage*. Término que en sí mismo ha sido puesto en cuestión y se proponen otros nombres más ceñidos al momento actual, como apunta Gloria Vilches en su investigación *Found footage hoy*⁸, ya que si tal vez en su origen sí hacía referencia a lo azaroso de su gestación, ya que se “encontraba” un material que se utilizaba para darle otro sentido, hoy en día se “persiguen” los materiales ya existentes conscientemente. Por otra parte, hoy en día tampoco se emplean materiales físicos para este fin, ese metraje (*footage*) que en los inicios se manipulaba —en su sentido primero, esto es, el de operar con las manos— hoy en día ha perdido su valor en la línea de lo que señalaba Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* en los años 30. Esta forma de hacer cine lleva se remonta a más de 60 años y algunos la entroncan con las vanguardias de entreguerras. Un trabajo que se suele utilizar para ejemplificar esta forma fílmica en el ámbito español es *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino, 1971). En él, el cineasta de Salamanca contrapone materiales de archivo de la posguerra española a canciones populares para poner en evidencia la contradicción entre estas canciones y la realidad social que generaba el régimen de Franco.

En ese intento por incorporar todos los discursos que rodean a la propia televisión, TVE no ha querido extraerse a esta tendencia. Para ello contó con Joan Fontcuberta, quien ya gestó anteriormente un texto de similares características. En 2001 se presentaba Ivan Istochnikov (Luis Escartín), vídeo que contaba la historia de un supuesto cosmonauta soviético desaparecido en una misión espacial. Aquella historia que fue creída incluso por algún programa de televisión de divulgación pseudocientífica, ya que no tenía un componente de falso documental, subgénero que parece que recientemente toma nuevos impulsos desde la hipnótica *Fraude* (*Fake*, Orson Welles, 1972). La primera entrega del programa de TVE *Archivos Sinapsis*, ha sido un film del propio Fontcuberta, en el que se cuenta la historia de la reencarnación de Laika, una perra que fue utilizada en los primeros viajes al espacio no tripulados por seres humanos: *Era rusa y se llamaba Laika*⁹. Evidentemente la baza de Fontcuberta al trabajar en TVE fue los inmensos archivos de esta televisión.

Respecto a los programas de raíz etnológica que utilizan materiales de archivos encontramos, y en conmemoración del 50 aniversario de las emisiones de RTVE, que su parrilla se halla plagada de este tipo de producciones.

En sus informativos se insertan unas piezas de entre 2 a 4 minutos, de título *¿Te acuerdas?* que abordan desde una perspectiva actual aquellos temas que hace unos años estaban presentes en los medios de comunicación. Este caso, además

⁸ <http://www.foundfootagehoy.com/> (enero 2010)

⁹ Este film para televisión se puede ver en línea en la siguiente dirección:

<http://www.rtve.es/mediateca/videos/20100815/archivos-sinapsis-15-08-10-laika/852219.shtml>

de la voluntad de querer celebrar el aniversario de la cadena y “exprimir” al máximo sus fondos y su anclaje con la nostalgia, también estaría relacionado con lo que afirma Gerard Imbert respecto al espectáculo televisivo¹⁰.

También bajo la premisa de una efeméride, en este caso el 50 aniversario de las emisiones del centro territorial de TVE en Cataluña, la cadena puso en pantalla *50 años de...* Piezas de unos 25 minutos fruto de la invitación a 16 realizadores del panorama cinematográfico catalán para que a partir de un tema, contaran la evolución de la sociedad española en ese tiempo utilizando para ello el fondo documental de RTVE. De entre la nómina que firman estos audiovisuales destacan Manuel Hueriga, Agustí Villaronga, Isabel Coixet, Bigas Luna o Cesc Gay. De nuevo la televisión atrae hacia sí profesionales procedentes del cine y precisamente, para trabajar con materiales de archivo. Esta espacio y bajo la etiqueta de *50 anys de*, tiene su equivalente catalán en un amplio catálogo de diferentes programas que se basaban en el mismo concepto y que también trabajaban con los archivos de TVE en Cataluña. Como corolario de *50 años de...* y ya realizado por profesionales de la casa, pero con objetivos similares, TVE en 2010 puso en antena el programa *Cómo hemos cambiado*.

El hecho de que estos espacios hayan funcionado relativamente bien entre las audiencias, procuró a finales de 2010 la aparición de un nuevo programa de nombre genérico *Archivos*. Si atendemos a la declaración de principios del espacio vemos que se sigue exprimiendo el uso de archivos:

El Archivo de RTVE es un tesoro de imágenes y sonidos que refleja el tiempo en que fueron grabados: el pensamiento, la estética, el humor de la época... El programa Archivos trabaja con este material audiovisual para ofrecer al espectador una nueva lectura de nuestro pasado. Una perspectiva diferente y crítica de quiénes fuimos y, por tanto, de quiénes somos [...] Todos los acontecimientos políticos, sociales, culturales y científicos que han ocurrido dentro y fuera del país están recogidos en nuestro archivo. Además del valor incuestionable del No-Do. El programa Archivos aprovecha la distancia que genera el tiempo para analizar aquellas imágenes y los textos que las acompañaron y preguntarnos qué sentido tenían, qué nos aportan ahora¹¹

El último en llegar (enero de 2011) y programado tras la serie *Cuéntame como pasó* —esta franja horaria fue ocupada anteriormente por *50 años de...*, dando la impresión que el programador tenía en cuenta a una audiencia predispuesta a ahondar en el pasado, la nostalgia...— ha sido *Los anuncios de tu vida*. En este espacio se trabajan los mismos conceptos de los espacios que acabamos de describir, pero desde el punto de vista de la publicidad. La diferencia con los anteriores es la entrada en juego de un presentador, Manuel Campo Vidal —en los anteriores programas y en algunos de los capítulos aparecía la voz de un narrador que ayudaba al desarrollo del relato—, además de contar con profesionales de la

¹⁰ «Los géneros “realistas” —con vocación referencial—, cuyo prototipo es el telediario, se ven obligados a renovarse, con una tendencia clara a espectacularizar y/o amenizar/variar su discurso» (Imbert, 2003: 24)

¹¹ <http://www.rtve.es/television/archivos-tema/el-programa/> (diciembre 2010)

publicidad, periodistas o personas que forman parte del contexto audiovisual en sentido amplio.

Abordemos ahora aquellos espacios que prestan atención a la historia en minúscula, es decir, la re-construcción del pasado de las sociedades a través de la pluralidad de relatos de muchos ciudadanos diferentes, de pequeñas historias personales y anónimas. Esto es lo que pretenden espacios como *El Great British Home Movie Roadshow* de BBC o de *Material sensible* de TV3. Estos espacios se nutren de las grabaciones caseras y dedican cada entrega al material del ciudadano protagonista y no pretende construir ningún relato de la Historia, si no que el visionado de uno o varios de sus capítulos lleva al espectador a crear retazos de cómo vivieron el pasado espectadores con los que se pueden identificar por tener biografías más o menos parecidas. En cada entrega se edita una pieza con lo más significativo, chocante, peculiar y también, lo general; nos referimos a bautizos, vacaciones, fiestas de pueblos, excursiones, bodas... En estos programas se tiende a enfrentar a los protagonistas de los originales —ya sea en primera persona o de modo colectivo— con el nuevo relato, con el objetivo de mostrar a las audiencias televisivas, ese diálogo.

Una vez hemos hecho un repaso de los principales formatos que se están dando en televisión y que trabajan con materiales de archivos, deberíamos intentar responder a la pregunta de cómo llegan éstos a la parrillas de las televisiones. Como hemos comentado, la televisión se caracteriza por intentar no sólo “acoger” los géneros y contenidos de otros medios de comunicación y por mostrar una preocupación, en ocasiones exagerada, por atender aquellos fenómenos que se dan en nuestras sociedades, sino que además, desde sus inicios se conformó como un medio capaz de marcar muchos de los temas de agenda pública y de crear y establecer imaginarios sociales por medio de los discursos puramente informativos y a la vez, a través de la ficción y el entretenimiento.

Sería arriesgado afirmar que ciertos contenidos tienen que ver solamente con el revisionismo histórico que supone la recuperación de la llamada “memoria histórica” en el contexto español. Pero si atendemos a la primera emisión de la serie *Cuéntame como pasó* de TVE, una suerte de pionero reciente, vemos que entre la puesta en antena de ésta (septiembre de 2001) y la Ley de la memoria histórica (2007) distan 6 años. Por tanto, en este caso más bien podríamos hablar de una peligrosa, por manipuladora, intención de querer contar la historia reciente o como mínimo dulcificarla. Cabe tener en cuenta que el hecho de alternar las imágenes de ficción con materiales de archivo —muy común en este tipo de relatos ya sea en televisión o en cine— dota de un estatuto de mayor veracidad a los hechos relatados. Y sobre todo su utilización como una suerte de contracampo de esas ficciones historicistas. El poder de legitimación del discurso que genera esa contraposición de imágenes creadas en la actualidad con materiales de archivo, provoca un debate en los subconsciente de los ciudadanos, y en también en el imaginario colectivo, que en muchas ocasiones tiende a fijar en la memoria el nuevo relato creado como un discurso de verdad.

En estos momentos y no solo en la televisión pública española, también en las privadas, abundan series, miniseries o telefilms que tratan de forma directa o indirecta acontecimientos con trasfondo histórico; más allá de que la legislación española obligue a las televisiones a invertir un 5% de sus ingresos en films o TV movies, pues esta obligación no determina temáticas. Entre estas y con ánimo de

ejemplificar, podemos encontrar aquellas en los que los protagonistas son los actores principales de la Historia española reciente o pasada: *Hispania, la leyenda* (Carlos Sedes, 2011) en Antena 3, *Felipe y Letizia* (Joaquín Oristrell, 2011) y *Alfonso, el príncipe maldito* (Álvaro Fernández Armero, 2011) en Tele 5, *23-F, el día más difícil del rey* (Sílvia Quer, 2011) o *La República* (Jordi Frades, 2011) en TVE o *Tarancón, el quinto mandamiento* (Antonio Hernández, 2011) en Canal 9; aunque no podamos extendernos en ello, conviene señalar que los directores de algunas de estas producciones provienen del cine¹².

el fenómeno
Cuéntame como pasó
fue uno de los
detonantes para esa
suerte de moda de
recuperar el pasado

Que el fenómeno *Cuéntame como pasó* fuera uno de los detonantes para esa suerte de moda de recuperar el pasado cercano no nos cabe la menor duda. Los responsables de programación atienden a los índices de audiencia de la competencia y si un producto funciona, se busca producir espacios que guarden una cierta similitud con la intención de atraer al espectador.

En cualquier caso y como ha explicado Charo Lacalle, los géneros de entretenimiento son un verdadero *foro público*, donde se debaten muchas cuestiones socio-políticas emergentes, y una *parainstitución*, que tiende a suplir las crecientes carencias de las instituciones tradicionales en la sociedad liberal.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTELLS, Manuel. *La Galaxia Internet: reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Barcelona, Plaza & Janés. 2001
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *El discurso televisivo: espectáculo de la Posmodernidad*. Madrid, Cátedra. 1988
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *El espectáculo informativo*. Madrid, Ediciones Akal. Madrid
- GUVERN, ROMÁN. *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona, GG Mass Media. 1994
- IMBERT, GÉRARD. *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona, Gedisa. 2003
- LACALLE, CHARO. *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento*. Barcelona, Gedisa. 2001
- RYAN, MARIE LAURE. *La narración como realidad virtual*. Barcelona, Paidós. 2004.
- VV.AA. *La industria audiovisual en España 2010. Escenarios de un futuro digital*. Madrid, Academia de las ciencias y las artes de televisión. 2010
- <http://www.mcu.es/cine/MC/FE/FondosFilm/ColeccEsp/Introduccion.html> (enero 2011)
- <http://www.rtve.es> (enero 2011)
- <http://www.academiav.es/> (enero 2011)
- <http://www.foundfootagehoy.com> (diciembre 2010)

¹² Hemos podido constatar ocho, siete, nueve y dos títulos registrados en el Ministerio de Cultura firmados por Oristrell, Fernández Armero, Antonio Hernández y Sílvia Quer respectivamente.