



**IV Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual
2014. Fuentes sonoras y audiovisuales para la investigación**

Madrid, 27 de octubre de 2014

IV Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual
2014. Fuentes sonoras y audiovisuales para la investigación
Madrid, 27 de octubre de 2014

Organiza
Biblioteca Nacional de España

Lugar
Biblioteca Nacional de España
(Salón de Actos)
Paseo de Recoletos, 20-22
28001 Madrid

© de las ilustraciones: Biblioteca Nacional de España (portada) y sus autores

© de los textos: sus autores

© de esta edición: Biblioteca Nacional de España

NIPO: 032-15-008-3

Catálogo general de publicaciones oficiales de la Administración General de Estado
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

La Biblioteca Nacional de España desempeña una tarea fundamental de preservación y difusión del patrimonio audiovisual español, del que es depositaria por ley; de ahí su implicación en la conmemoración, el 27 de octubre, del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual proclamado por la UNESCO. Desde 2011 viene organizando, año tras año en esa fecha, jornadas de debate en torno a este importante patrimonio, que permite conocer la voz y la imagen de nuestra identidad cultural.

Tomar conciencia de la relevancia del patrimonio audiovisual y de su preservación es una tarea urgente, ya que constituye una fuente esencial de información que, lamentablemente, se conserva en soportes extremadamente frágiles.

Esta publicación recoge la mayoría de las intervenciones presentadas en 2014 en la IV Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, dedicada a las fuentes sonoras y audiovisuales para la investigación. En ella destacados especialistas de muy diversos ámbitos –bibliotecarios, académicos, músicos, musicólogos y editores– aportaron sus reflexiones acerca del papel que los documentos audiovisuales y sonoros pueden desempeñar como fuentes de primer orden en la investigación histórica y sociológica. La próxima jornada se centrará en el debate sobre la identidad cultural a través de las colecciones de registros sonoros y audiovisuales.

ANA SANTOS ARAMBURO
Directora de la Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE

- 5 PRESENTACIÓN
- 6 *Patrimonio sonoro y audiovisual como fuente de investigación*
Eduardo Paniagua
- 9 *Los recursos audiovisuales y la educación*
Víctor Pliego de Andrés
- 13 *Acerca del patrimonio fonográfico. Mi relación con la fonografía.*
La inacción culpable
Javier Barreiro
- 19 *El cine de ficción, un documento imprescindible de investigación*
Antonia del Rey Reguillo
- 23 *De Rascayú, Gutenberg y Menéndez Pelayo:*
tres pretextos para elogiar a los hoy celebrados (los audiovisuales)
sive Sobre el uso de los audiovisuales para la investigación y la docencia
Jon Zabala
- 31 *La producción cinematográfica como fuente documental*
Rubén Higuera Flores
- 36 *El proyecto EFG1914*
Laura Carrillo Caminal
- 37 *Documentos orales e historia contemporánea*
El Seminario de Fuentes Orales y Gráficas de la UNED
Teresa Pereira Rodríguez
- 43 *Archivos orales como fuentes para la investigación*
Luis Delgado
- 48 ANEXO
Programa

De Rascayú, Gutenberg y Menéndez Pelayo: tres pretextos para elogiar a los hoy celebrados (los audiovisuales) *sive* Sobre el uso de los audiovisuales para la investigación y la docencia

JON ZABALA

Docente e investigador de la Facultad de Ciencias de la Documentación
Universidad Complutense de Madrid

Como ya se puede desprender del dispar (y disparatado) título de esta intervención, contaré –simple y llanamente, sin ninguna pretensión– tres experiencias personales que, en diferentes momentos de mi vida (académica), me llevaron hasta la cuarta planta del núcleo sur del edificio en el que nos encontramos, el de la Biblioteca Nacional de España en el Paseo de Recoletos. Para quienes no conozcan bien la laberíntica configuración de los pasillos y las estancias de nuestra más importante y noble institución bibliotecaria, debo apostillar que me refiero a la sala que lleva el apellido del que algunos consideran el padre de la zarzuela, Francisco Barbieri. En ella, con mimo y diligencia se conservan innumerables documentos audiovisuales que desde variadas procedencias han echado amarras en este puerto del saber que hoy, por cuarto año consecutivo y con potente luz –como si de un faro se tratase–, organiza estas Jornadas. Gracias precisamente a esa labor bibliotecaria, los usuarios como yo podemos contar cosas como las que voy a desvelar a continuación.

Sobre Rascayú

Bajo el nombre de este ficticio personaje, que se debe al mallorquín Bonet de San Pedro, me quiero referir a la música de la posguerra. Sobre ella, Rosa León, en un disco homenaje dedicado a la radio, grabado en 1993 y publicado al año siguiente en las voces de mis paisanos de El Consorcio, bajo el título de *Lo que nunca muere*¹, escribió:

La cocina de mi casa, mi madre planchando, una enorme radio; se oía la canción “Camino verde” [de mi también paisano Carmelo Larrea]. Para todos los que hemos hecho este disco, [é]sta y las demás canciones son un recuerdo infantil, recuerdo de nuestras madres, de nuestras radios. Canciones a las que nos hemos acercado [...] para recuperar el aroma de aquellos años, tiempos duros en los que la radio era elemento indispensable para sobrevivir [...]. Lo que no sabemos muy bien, es si este disco lo hemos hecho para nuestros padres o para nuestros hijos.

Y, efectivamente, como dice el viejo y conocido refrán: “nadie sabe para quién trabaja”. Para la generación de la cantante y política madrileña, esa radio recordada pertenecía a sus padres, pero para mi generación, por el contrario, pertenecía a mis abuelos.

En aquel disco homenaje, del cual se conservan varios ejemplares en distintos soportes en la Sala Barbieri²,

1 Nombre tomado de una película de 1955, dirigida por Julio Salvador, que se basaba, a su vez, en una obra de teatro estrenada el año anterior. Sin embargo, el verdadero origen se encontraba en un serial (radionovela) publicado de forma impresa en fascículos en 1953, y emitido en la SER un año antes, titulado *Lo que no muere*, producto de la prolífica colaboración de Guillermo Sautier Casaseca y Luisa Alberca Lorente, quienes tantos éxitos cosecharon con ese género en la década de los cincuenta y en la posterior.

2 En aquellos años, en 1994, los discos compactos (los *cedés*, como finalmente ha terminado por aceptar la Academia) aún no habían copado el mercado musical. De hecho, como atestigua la obra de la que estamos hablando, hasta mediados de los años noventa convivían en relativa armonía tres soportes sonoros comerciales: los conocidos discos de vinilo, las portables cintas de casete y los recién llegados discos compactos. En la Sala Barbieri se conservan: un disco sonoro analógico de 33 1/3 rpm, de 30 cm y dos canales (DS/8384/16); un disco compacto de 12 cm (DC/8883); y la edición *polypack* en disco compacto, publicado en 2009 sin



Fig. 1. Emisiones de la misma edición

otros interesantes soportes-. Y ya se sabe, una pista lleva a otra y así se recorren caminos insondables (que no “camino verdes”, como los de Larrea).

Con los años, porque las investigaciones personales son así, largas e inagotables –y probablemente las más divertidas–, llegué a acumular y sistematizar tanta información que justo una década después, en 2006, cuando ya estaba haciendo el doctorado, convertí aquellas copiosas notas en un trabajo final de la asignatura *Metodología de la investigación bibliográfica*, que cursé con mi ahora colega Isabel Díez.

Fue un repertorio crítico con 330 entradas, encabezadas por el título propiamente dicho de las canciones –aunque algunas veces asigné títulos uniformes para agrupar variantes de la misma pieza musical– y seguidas por todos los datos identificativos según las áreas prescritas en las ISBD –especialmente las NBM, claro está–. Pero lo más laborioso, y también lo más gratificante, fue completar los registros con anotaciones de toda clase: autorías principales y secundarias –de todo tipo, como es evidente–, bien sobre la composición de la música o sobre la responsabilidad de la letra; datos sobre los ejecutantes y/o intérpretes, sus nombres y seudónimos, su lugar de nacimiento, su tipo de voz, etc.; datos sobre la instrumentación y los géneros musicales; peculiaridades del soporte que no se recogieron en el área de descripción física; referencias bibliográficas de otras obras donde apareciesen estudiadas o citadas anteriormente; transcripción de la letra y, en algunos casos, indicación de diferencias textuales y su posible origen: traducciones, adaptaciones, coherencia gramatical, concordancia sexual del intérprete, etc.

Como se puede ver, un repertorio tan exhaustivo como rocambolesco, pero gracias a cuyas fuentes sonoras, como se pretende hacer notar en estas jornadas, aprendí mucho de aquella ajena y lejana época, sólo conocida hasta entonces –además de por las propias historias familiares– por las fuentes de información tradicionales, los libros, que, a fuerza de insistir, sólo son una clase de texto simbólico (verbales, grafemáticos), pero no son los únicos.

se incluían canciones que inexplicablemente conocía un jovencito que –en 1996, cuando lo descubrí– sólo tenía catorce años. Existe una explicación bastante lógica a esta anómala circunstancia, pero es de carácter personal y estoy seguro de que carece de todo interés para el auditorio. Además, esta charla ya es demasiado personalista como para contar también el origen de mis filias y fobias musicales.

Por tanto, volviendo al tema, lo importante –en el contexto del discurso– es destacar que aquellas canciones me resultaban familiares, pese a haber sido escritas e interpretadas, como poco, medio siglo antes de mi nacimiento. Y digo que es importante porque ser consciente de esa circunstancia me llevó a ahondar en las canciones, los intérpretes, los autores, las temáticas, los significados, las versiones, las adaptaciones y otros fenómenos documentales que podrían incluso, como ya apuntaba en la nota al pie, ser abordados desde el prisma de la Bibliografía material –adaptando, obviamente, sus principios a estos

libreto (DC/119352). Sin embargo, no conserva las variadísimas *emisiones* –si se me permite el término *tipobibliográfico*– que existen de las cintas de casete, esto es, ligeras diferencias en los colores de las cintas, de las cajas y en las impresiones de las cubiertas (*vid.* fig. 1). Asunto que probablemente carezca de toda importancia, pero sospecho –aunque casi podría afirmarlo con rotundidad– que en no muchos años la tendrá, pues los soportes musicales físicos están desapareciendo, y los existentes serán una fuente de información valiosísima para estudios de muy distinta índole, que no me atrevo a mencionar por no resultar pesado y desviarme del tema que hoy nos reúne.

Tan es así que, además de ampliar el repertorio de coplas, tangos y alguna que otra canción mexicana, descubrí también productos de la época que, a través de contagiosas melodías, pervivieron en el tiempo y llegaron hasta mi década de nacimiento en forma de *jingles* o *spots* televisivos (fig. 2).

Por citar sólo un ejemplo, y para empezar a terminar esta primera experiencia y dar paso a la segunda, me gustaría traer a la memoria –o desvelar para quienes no la conozcan– una entrañable pero triste historia sobre insectos humanizados que, basada en un chotis, y con la música de Genaro Monreal Lacosta y la letra de Ramón Perelló Ródenas, decía así –y que conste que me aguanto las ganas de cantar–:

En la inmunda buhardilla
de doña Polilla
reuniéronse en junta
el Mosquito y la Mosca
con la Chinche y la Pulga
el asunto importante del orden del día
que se ventilaba
era aquel que trataba
del insecticida que muerte les daba.

La palabra el Mosquito pidió,
la Polilla se la concedió,
y con frase certera
acusó que el culpable un DDT era.
Se acordó por unanimidad
que el verdugo era el DDT Chas
y ante tal enemigo
firmaron el acta cantando afligidos.

[*estribillo:*] DDT Chas, DDT Chas
no hay quien te aguante,
tú como el gas la muerte das
en un instante,
no hay ocasión de salvación
donde tú estás:
DDT Chas, DDT Chas, DDT Chas, DDT Chas.

Y luego, la versión radiofónica de los años 40 continuaba así:

Por la estrecha escalera
subió la portera
a ver qué pasaba
cuando doña Polilla
la sesión levantaba
con la escoba en la mano pensó liquidarlos,
mas dijo el portero:
“No les des escobazos
que a más de inhumano no es nada correcto”.

La portera el consejo siguió
y empuñando el pulverizador



Fig. 2. Anuncio animado en 35 mm

despacito y sin coba
lo fue repartiendo por toda la alcoba,
Y obra fue en un instante no más
el efecto del DDT Chas
pues al punto morían
gimiendo en su corta y horrible agonía.

[se repite el estribillo]

Sobre Gutenberg



Fig. 3. Película animada en 16 mm

Y así, por un módico precio por minuto, como niño con juguete nuevo, finalmente vi por vez primera aquel exquisito filme. Sin embargo, tras el éxtasis y varios visionados, empezaron los peros... una luz brillante en el centro, un

La segunda experiencia, más audiovisual que sólo sonora, tiene que ver –como es obvio– con el inventor de la tipografía plúmbea. Sobre él, entre 1958 y 1960, los afamados Gebrüder Diehl³ rodaron un precioso cortometraje de ficción⁴ usando marionetas, a las que les dieron vida con la técnica de *stop-motion* (fig. 3). Circunstancialmente, por dar agilidad a la narración, di con un maltrecho ejemplar de época en una importante tienda de subastas a través de Internet. Y así es como comenzó el periplo de esta segunda experiencia. Para poder verlo, lo primero, claro está, fue decodificar el contenido de aquel rollo de 414 m que, metido en su magullada y oxidada lata, no decía absolutamente nada. Lo siguiente fue contextualizar la película como producto artístico, histórico y –en definitiva– cultural, fruto de unas coordenadas espacio-temporales muy concretas.

Fue la primera vez que me enfrenté, cara a cara, con un conjunto de referentes de los que sólo conocía el concepto pero que, debo confesar, difícilmente comprendía en total plenitud –si tal cosa es posible, por otro lado–.

Llamé a cuantas puertas se me ocurrieron, la primera a esta casa (la BNE), después a Radio Televisión Española (RTVE), a la Filmoteca Española (FE) y hasta a la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Las primeras tres se cerraron casi de golpe, pues nada podían hacer para reproducir o cambiar de soporte la misteriosa película. Sin embargo, la última se mantuvo entornada durante algún tiempo, hasta que, como contaré más adelante, finalmente respondió a mi señal de socorro.

Por tanto, sin posibilidades de ayuda institucional pública, y según las limitaciones de mi presupuesto –ninguno, en aquel momento–, tuve que decantarme por hacer un casero telecine en una compañía privada.

3 Me atrevería a decir que los Hermanos Moro fueron en España lo que los Diehl en Alemania, aunque los primeros en la animación de dibujos y los segundos en la animación de objetos tridimensionales.

4 Aunque primorosamente documentado. Yo sospecho, aunque tampoco es difícil llegar a tal conclusión, que trabajaron en colaboración directa, o al menos con base en las investigaciones, del bibliotecario, archivero e historiador Aloys Ruppel, quien estaba íntimamente ligado a las bibliotecas y archivos de Maguncia y el Gutenberg Museum, en cuya estética también está basada la película.

tono marrón lastimero –en lugar de blanco y negro–, un encuadre defectuoso, una evidente desincronización de la imagen con el sonido, etc.

Por fortuna, dicen que cuando se cierra una puerta se abre otra. Y así, a través de una amiga que había trabajado en las filmotecas de Bolonia, Cerdeña y la nuestra propia, conocí a una de las personas que más sabe sobre restauración fílmica en nuestro país –tanto en su vertiente físico-química como en la digital–, y me refiero a Cecilio Vega Blanco. Sin embargo, algunas circunstancias internas de Filmoteca Española, así como el inminente traslado a su nueva sede, impidieron formalizar en aquel momento un convenio para trabajar en la restauración de aquella película⁵.



Fig. 4. Recuperación de aspecto y encuadre originales



Fig. 5. Etalonado para corregir contraste



Fig. 6. Restitución de fotogramas

Y nuevamente desde el sector privado, ahora con el *Equipo Idea* y su artífice, Antonio Martín, y con una cofinanciación entre la UNED, en la persona de Olga Vila (la entonces directora del Centro de Medios Audiovisuales –CEMAV–, que se interesó por la labor), y la UCM a través de un proyecto de innovación y mejora de la calidad docente –que yo mismo dirigí en colaboración con unos colegas de las facultades de Filología, Ciencias de la Información e Informática–, logramos escanear la película de forma digna, en una resolución profesional (casi 4 K), respetando el aspecto correcto (fig. 4), la velocidad original de paso, cuidando la exposición para hacer destacar los primorosos detalles (fig. 5), recuperando y limpiando la pista de audio, corrigiendo algunos saltos por la destrucción o ausencia de fotogramas (fig. 6), etc. Se utilizó una máquina creada por el propio Antonio Martín para

⁵ Y aquí, si se me permite, haré otro pequeño paréntesis, pues tres años después, y tras haberse realizado el citado traslado al faraónico edificio de la Ciudad de la Imagen –que aún no se ha inaugurado–, el laboratorio fotoquímico-digital de restauración de Filmoteca sigue sin estar en funcionamiento. Tal vez se deba a los escasos recursos humanos, técnicos y financieros de la institución, pues me consta que hacen todo lo que pueden. Pero desde aquí quiero hacer una súplica para que la Filmoteca –que no es sólo el cine Doré, sino fundamentalmente un archivo fílmico, pariente cercano de la institución en la que nos encontramos– pueda algún día estar al 100% de su funcionamiento. Lo ruego como profesor, como investigador y, sobre todo, como ciudadano. Nuestra Filmoteca, nuestras filmotecas, que son 14 en todo el país, pueden estar a la altura de las mejores del mundo, pero aún queda mucho por hacer y, más importante, creo que falta la voluntad de querer hacerlo.

digitalizar cualquier película, en cualquier formato, sin importar el número de perforaciones o su estado físico de conservación o deterioro. Y, claro está, debo también agradecer su generosa y desinteresada labor, pues el coste de dicho escaneado y tratamiento digital fue simbólico, por no decir ridículo. Gracias Antonio.

Durante el proceso, como ya se puede advertir, aprendí mucho de conceptos, procesos y actitudes que me resultaban familiares pero distantes, pues una cosa es leer y en cierta medida aprender y recordar, y otra muy diferente es ver, tocar y comprender *in situ* la función e importancia de las cosas y los procedimientos, así como de la disposición mental para resolver lo no resuelto. Por primera vez –e insisto que lo digo con mucho pudor– fui testigo ocular de los diferentes plásticos usados como soportes filmicos, los tipos de emulsión, el paso y las perforaciones, los varios formatos, los diferentes sistemas de sonido, las típicas lesiones de los soportes y sus posibles soluciones..., no quiero abrumar tampoco con nombres técnicos que probablemente distraigan al auditorio no especializado.

Por ello, siguiendo con la charla, contaré que una vez obtenida una copia digital en condiciones, lo siguiente fue el tratamiento lingüístico de la película, esto es, la transcripción, la traducción y la adaptación del contenido verbal original en alemán, para después poder hacer el subtítulo a cuatro lenguas españolas y, tras la elección y el grabado de las voces, ofrecer también un doblaje al castellano. No puedo dejar de agradecer aquí a María Jesús Gil Valdés y a Arno Gimber, del Departamento de Filología Alemana de mi Universidad, por la dedicación y paciencia mostradas al proyecto; a la UNED por hacerse cargo también de los gastos de locución y doblaje; y a la compañía catalana Voces de Cine, que cobró una ínfima cantidad por solidaridad con la causa, y por soportar estoicamente las ultracorrecciones de un insostenible bibliógrafo que, mientras mejor quedaba el trabajo, más exigente se ponía. De verdad, muchas gracias a todos los que, de una u otra forma, se embarcaron en esta divertida locura filmica.

Pero antes de mostrar unos segundos de la citada película –que espero que lo estén deseando–, quiero contar –para terminar la segunda parte de la charla– que para contextualizar el filme como producto cultural, tuvimos la inmensa suerte de poder contactar con la productora y distribuidora de la película, el FWU (Institut für Film und Bild, Instituto del Cine y la Imagen), que nos puso, a su vez, en contacto con los herederos legales de los derechos de explotación de los Diehl, con los cuales pudimos firmar un convenio de cesión por cinco años para todos los países de habla hispana, convenio financiado por la UCM. Y, a través de ese Instituto, también nos pusimos en contacto con el Deutsches Filminstitut/Deutsches Filmmuseum de Frankfurt, que recibió, de la Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung, la colección de los hermanos Diehl, en la que figuraban decenas de películas que hicieron los cineastas, unos 800 negativos de vidrio sobre la producción y los decorados, guiones literarios y guiones gráficos, documentos de producción, recortes de prensa, bocetos de animación, marionetas, vestuario, carteles e incluso algunos decorados.

Luego, para documentar la realización de la película, y sus tecnologías, visitamos Frankfurt e hicimos un reportaje fotográfico muy minucioso de todos los objetos encontrados para después preparar un *making of* (tras las cámaras) que ahora estamos montando, nuevamente, en colaboración con la UNED (fig. 7). Pero esta tarea tampoco hubiese sido posible sin la consulta de enciclopedias y monografías sobre cine de animación en general y el visionado de una treintena de películas animadas y su material adicional, en la espléndida Sala Barbieri, sitio privilegiado para contextualizar nuestra película.

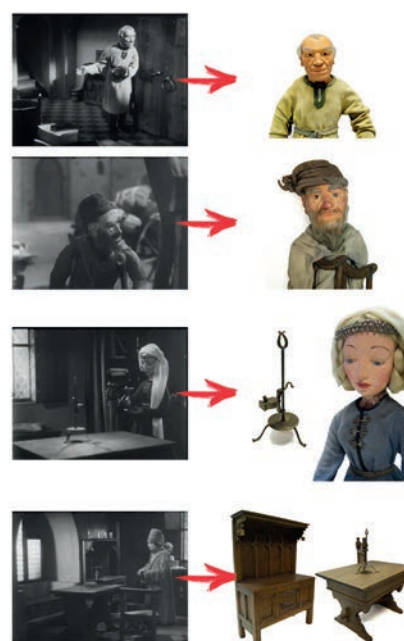


Fig. 7. Marionetas y mobiliario originales

Sobre Menéndez Pelayo

Por último, la tercera experiencia de mi charla lleva el nombre de un antiguo director de esta casa, don Marcelino, cuya pétrea figura preside la entrada principal al vestíbulo de la Biblioteca en la segunda planta.

El porqué lo encontramos en que el ilustre polígrafo santanderino, cuando era un joven de sólo 19 años, escribió una preclara misiva titulada *De re bibliographica*, en la que se enorgullecía de la historia científica y literaria de España a través de su dilatada e importante producción bibliográfica. Luego entonces, como su epístola era –en cierta medida– una loa a la Bibliografía como actividad científica, decidí llamar así a un segundo proyecto que surgió con la UNED a raíz del trabajo gutenberguiano ya explicado.

Fundamentalmente, tras visionar la película de los Diehl, la jefa del CEMAV, así como Toño Fernández-Abellán y Raquel Viejo Montesinos, el primero productor y la segunda realizadora, me animaron a hacer “algo” sobre el libro antiguo y la Bibliografía. Para ello, como está mandado, presenté una propuesta por los cauces establecidos y, después de un par de meses, nos embarcamos en un proyecto que, por sus características, no podía, no debía reducirse a un solo documental de veinte minutos. Esa fue la razón por la que hicimos una serie, para contar en breves episodios diferentes aspectos de la Bibliografía: sus conceptos, su tipología, su historia, sus artífices (tanto personales como institucionales), sus métodos, sus técnicas, y muchos, muchos ejemplos.

Por sus características, nuevamente, no podía abordar tal empresa en solitario, pues –aunque soy de huesos anchos– me quedaba grande. Así que recurrí a mis maestros por una doble razón, primero por dar entidad al proyecto, y segundo –y más importante–, para crear un testimonio documental de ellos mismos. Es decir, poner cara y voz a los libros de los que yo mismo me había nutrido –y me sigo nutriendo–, y con los que “alimento” a mis alumnos en las aulas. Envié más solicitudes que respuestas favorables recibí, pues también descubrí que sentarse frente a una cámara imponía, y mucho. No obstante, también debo reconocer que fueron más las presencias que las ausencias, aunque una concretamente se frustró por el “suceso imprevisto que nos acaece a todos” –usando las palabras del *Qohéleth*–. Cuando en el invierno de 2011 estábamos preparando las entrevistas, nos enteramos del triste fallecimiento de Jaime Moll, nuestro maestro e introductor de la Bibliografía material en España; razón por la cual no pudo participar –obviamente–, pero sí pudo ser homenajeado a través del recuerdo de sus discípulos directos e indirectos que participaron en el documental. Y aquí, otra vez, los documentos de la Barbieri volvieron a ser de suma utilidad, pues gracias a los fondos del *Archivo de la Palabra*, pude recuperar la voz de Jaime en una intervención como ésta, que se grabó entonces y quedó inmortalizada en una cinta DAT.



Fig. 8. Episodio I de *De re bibliographica*



Fig. 9. Episodio II de *De re bibliographica*

En fin, el primero de los documentales se emitió en la primavera de este año en La 2 de Televisión Española (fig. 8), y el segundo episodio se estrenará en esta misma sala el viernes 28 de noviembre, en el marco de otras jornadas, las de la Asociación Española de Bibliografía (AEB; *vid* fig. 9). No obstante, aquí las cabeceras de los dos primeros episodios, donde precisamente se reproducen pequeños fragmentos de la carta que Menéndez Pelayo envió a don Gumersindo Laverde en aquel junio de 1876.

A manera de conclusión

Para terminar, diré que la tríada de experiencias contadas esta mañana, primero como estudiante de doctorado, después como profesor universitario y por último como documentalista –pero de los que hacen documentales–,

han tenido la intención –espero haberlo conseguido– de hacer notar la importancia de los documentos audiovisuales como valiosas fuentes primarias de información, por su considerable carga de significado artístico, histórico y sociológico.

Creo que mi quehacer cotidiano como personal docente e investigador de una universidad pública, muestra que cualquier ciudadano puede acercarse hasta la cuarta planta de este recinto y acceder a una variopinta colección de documentos audiovisuales –e impresos relacionados con estos–, para investigar cosas tan variadas y distintas como estrellas tiene el cielo.

No se debe cejar en el empeño de la preservación de esta clase de documentos. Como escribí en colaboración con una querida colega y amiga, Begoña Sánchez Galán, en un artículo publicado a principios de este mismo año en la revista *El profesional de la información*:

A diferencia de los manuscritos e impresos antiguos, que ahora son objeto de inversiones y subvenciones millonarias para su digitalización y difusión, [hay que hacer notar que los documentos audiovisuales], además de su gradual e imparable deterioro físico (químico o magnético), [presentan el problema de conservar los] aparatos para su lectura y, [lo que es] más desconcertante [...], el poco interés que despierta su estudio, incluso entre los [especialistas].

Recordando a Freeman Tilden, sólo se conserva aquello que se valora, pero sólo se valora aquello que se conoce. Aplaudo, pues, y me sumo a la iniciativa de la BNE por hacer visibles estos singulares documentos en un día como éste, donde a través de la red nos puede ver gente de toda clase. Conozcamos y valoremos estos documentos para así poder asegurar su conservación.

