



## LA DOCUMENTACIÓN DE TEATRO: EL REGISTRO AUDIOVISUAL DE ESPECTÁCULOS TEATRALES

Theater documentation: Audiovisual recording of theatrical performances

CARLOS LINARES ÁVILA  
Universidad de Granada, España

---

### KEYWORDS

Theater  
Documentation  
Recording  
Audiovisual  
Andalusia  
Heritage  
Scene

---

### ABSTRACT

*This paper analyzes the work of dissemination of the scenic heritage carried out by the Center for Research and Resources of the Performing Arts of Andalusia (CIRAE) through the video recordings available in Elektra, the Digital Archive of the Performing Arts of Andalusia. For this purpose, a sample of 84 video recordings was analyzed following a quantitative-descriptive methodology. The results of the analysis show relevant deficiencies in the archive's videographic documentary collection. Thus, the research concludes a series of points for improvement in the work of videographic dissemination of the Andalusian performing heritage carried out by the CIRAE.*

---

### PALABRAS CLAVE

Teatro  
Documentación  
Grabación  
Audiovisual  
Andalucía  
Patrimonio  
Escena

---

### RESUMEN

*El presente trabajo analiza la labor de difusión del patrimonio escénico que lleva a cabo el Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía (CIRAE) a través de las videograbaciones disponibles en Elektra, el Archivo Digital de las Artes Escénicas de Andalucía. Para ello se analiza una muestra de 84 videograbaciones siguiendo una metodología cuantitativo-descriptiva. Los resultados del análisis muestran carencias relevantes en el fondo documental videográfico del archivo. Así, la investigación concluye una serie de puntos de mejora en la labor de difusión videográfica del patrimonio escénico andaluz llevada a cabo por el CIRAE.*

---

Recibido: 24/ 07 / 2022

Aceptado: 30/ 09 / 2022

## 1. Introducción

Uno de los aspectos definitorios de los espectáculos teatrales es el carácter efímero de su representación que, a diferencia de otras expresiones artísticas, no se registra en un soporte material. Si bien es cierto que los textos dramáticos han sido el principal vestigio de la historia del teatro, la centralidad de su estudio frente a la representación, sobre todo durante el siglo XIX, condujo a que la variedad de documentos físicos de los que se compone la puesta en escena y que pueden perdurar en el tiempo no fueran valorados desde el punto de vista documental hasta bien entrado el siglo XX.

Tras la fotografía, el desarrollo del audiovisual ha supuesto el mayor avance en el registro de la representación teatral. La complejidad comunicativa de la puesta en escena, donde se despliegan múltiples conjuntos de signos sonoros y visuales, hace de la grabación el medio más fiel a la experiencia espectacular. No obstante, en comparación con otro tipo de documentos como la fotografía, textos o cartelería, las exigencias técnicas que conlleva la grabación teatral, así como el consumo de recursos para su almacenamiento y difusión, suponen un reto para los organismos e instituciones dedicados a la documentación teatral.

Desde el último cuarto del siglo XX en España se lleva a cabo una minuciosa labor compartida para salvaguardar el extenso patrimonio teatral de nuestro país. Las labores de documentación son acometidas por profesionales de distintas entidades tanto públicas como privadas. La mayor parte de la documentación fotográfica, sonora y audiovisual, aunque puede encontrarse también en bibliotecas, hemerotecas, museos o archivos, está disponible en los centros de documentación teatral. Estos centros son esenciales para la producción y difusión de las grabaciones de teatro, con especial relevancia del Centro De Documentación de las Artes Escénicas y de la Música del INAEM, El Centro de Documentación del Institut del Teatre de Barcelona y El Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía.

El Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía o CIRAE, antes llamado Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, está en funcionamiento desde 1992 con el objetivo de gestionar la documentación e información del teatro, la danza, el circo y la magia en la comunidad autónoma. La institución cuenta con Elektra, el Archivo Digital de las Artes Escénicas donde se alojan las videograbaciones de espectáculos teatrales en formato digital, accesibles para su consulta por los usuarios.

La labor de producción, búsqueda y digitalización de grabaciones teatrales llevada a cabo por el CIRAE es una contribución esencial para la salvaguarda del patrimonio teatral nacional y andaluz. El resultado de esta labor es visible en gran medida a través de Elektra, por lo que atender a su contenido es necesario para comprender la situación actual de la difusión digital de videograbaciones teatrales en Andalucía. Por estos motivos, la presente investigación se plantea con el objetivo de llevar a cabo una radiografía sobre las 84 videograbaciones teatrales ofrecidas en el Archivo Digital de las Artes Escénicas del CIRAE, que dé cuenta de las perspectivas de mejora en la documentación teatral andaluza.

## 2. La documentación del teatro

En muchas ocasiones la principal dificultad de la persona investigadora para acercarse a un espectáculo teatral es la imposibilidad de asistir a su representación en vivo. De este modo cobra especial relevancia la gran variedad de documentación que genera el espectáculo teatral y las distintas labores de quienes lo hacen posible, desde el texto dramático hasta su grabación, pasando por vestuario, atrezzo, cartelería, programas de mano o documentos de archivo como contratos. Un documento es todo conocimiento sobre un soporte material de cualquier tipo que, sometido a objeto de estudio, puede ser prueba de una proposición, siempre compuesto por materia, medio y contenido (Galende, 2003, p. 19). Existen numerosas definiciones del concepto, pero es compartida la opinión de que su origen etimológico está en el latín «documentum» del verbo «docere» que significa enseñar. En definitiva, “para los documentalistas un documento es cualquier soporte, de cualquier índole, que contiene información de interés para una determinada materia” (Galende, 2003, p. 20). Siguiendo esta definición, un documento teatral será cualquier soporte con información sobre la actividad teatral.

Cuando se investiga un espectáculo teatral es necesario acudir a la representación, bien de forma presencial, o a través de los documentos generados por este, siendo lo ideal una conjunción de ambas opciones; sin embargo, la forma de hacer y entender el teatro ha estado históricamente relacionada con la puesta en valor y, por lo tanto, con la conservación dispar de los distintos tipos de documentos teatrales. La concepción del teatro como género literario durante el siglo XIX y gran parte del XX, ha llevado a los estudiosos de diferentes disciplinas a centrar el estudio del teatro en los textos, en detrimento de otros aspectos de la representación.

Este predominio del texto como fuente de estudio trajo consigo que las propias obras dramáticas, junto con la bibliografía crítica existente, fueran prácticamente los únicos documentos consultados a la hora de reconstruir ciertas parcelas de nuestra historia teatral y, por tanto, que las bibliotecas fueran prácticamente los únicos centros documentales frecuentados por los estudiosos del teatro. (Muñoz Cáliz, 2011, p. 19)

Desde el siglo XIX la presencia de revistas con cartelería, fotografías e informaciones diversas sobre espectáculos teatrales, así como periódicos que exponían también imágenes y la programación teatral del momento, convirtió

las hemerotecas, sobre todo a finales del XX, en espacios destacados para los investigadores. El creciente interés por “la estética de la recepción a partir de los años sesenta del pasado siglo convirtió a la prensa periódica en objeto de estudio privilegiado para los estudiosos de esta corriente” (Muñoz Cáliz, 2011, p. 19). Asimismo, tomaron relevancia los documentos administrativos que hacen posible la labor teatral tales como contratos, hojas de ventas o facturas, y que se conservan en los archivos. Estos son un recurso esencial para entender el funcionamiento y la organización del teatro en el tejido social de diferentes épocas.

No fue hasta 1919 cuando se creó el Museo-Archivo Teatral con el objetivo de conservar e inventariar el material artístico generado por las producciones teatrales. La institución, que en 2004 inaugura su espacio en la ciudad manchega de Almagro ya bajo el nombre de Museo Nacional del Teatro, atendía, así, a la conservación de trajes, programas de mano, cartelería y demás documentos que no tenían cabida en bibliotecas, hemerotecas o archivos. Este tipo de documentos fueron también objeto de conservación a partir de 1971 con la puesta en funcionamiento del primer Centro de Documentación Teatral en España que “supondría una especialización en las funciones y en la tipología documental que custodian estos centros con respecto a la de otras unidades de información” (Muñoz Cáliz, 2011, p. 20).

Al establecer una tipología de los documentos teatrales es posible llevar a cabo una doble aproximación que contemple, en primer lugar, la diferenciación entre el material propiamente de la representación y los documentos que la hacen posible sin formar parte de la misma, y en segundo lugar, la materialidad del documento y su lugar de conservación.

Desde esta primera aproximación, es posible encontrar una serie de documentos artísticos que conforman el hecho teatral y que parten del texto o conjunto de textos dramáticos, escritos a mano, digitalizados, publicados como libro, en revista o con cualquier otro formato. A continuación estaría toda la documentación generada por la representación del espectáculo, que puede ser previa a la representación (planos de luces, pruebas de vestuario, grabaciones de ensayos,...), de la representación propiamente dicha (escenografía, vestuario, objetos,...), así como elementos de promoción, comercialización y memoria del espectáculo (cartelería, videograbaciones, programas de mano,...). Por otro lado, se diferencia toda la documentación generada por la interacción cultural y comercial entre la representación y el tejido industrial y social, que incluye documentos arquitectónicos, legislativos, de gestión cultural y de los medios de comunicación.

Por último, una aproximación desde la materialidad de los documentos y su lugar de conservación resulta esencial para las personas investigadoras a la hora de acceder a la información. Entre las instituciones dedicadas a la documentación teatral se encuentran bibliotecas, hemerotecas, archivos, museos, fundaciones y centros de documentación. Acudir a una u otra entidad dependerá en gran medida del tipo de documento que estemos buscando. Por lo general, los documentos con un interés artístico se conservan en bibliotecas, museos o centros de documentación, mientras que en los archivos se encuentran documentos administrativos que son testimonios objetivos de hechos acaecidos. Sin embargo, algunos archivos contienen elementos de interés artístico e histórico, como el Archivo General de la Administración, que alberga textos dramáticos censurados durante la dictadura. Además, si bien es cierto que la mayor parte de la documentación sonora y audiovisual se encuentra en los centros de documentación teatral, también debe acudir a hemerotecas o archivos de medios de comunicación. En definitiva, la especificidad de cada institución no limita totalmente la posibilidad de albergar el tipo de archivos que se requieren para una investigación.

## **2.1. La grabación teatral como documento**

La grabación de espectáculos teatrales es una actividad en general poco estudiada en el ámbito académico, más prolífico al investigar las relaciones entre el arte escénico y el cinematográfico o la utilización de nuevos medios audiovisuales como parte de la representación teatral. Siguiendo la teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1990) la grabación de teatro se encuentra en un espacio situado en la intersección entre sistemas más complejos. Esta posición entre sistemas desemboca en una concepción normativa de la grabación de teatro como actividad no artística y con un papel muy específico dentro de la industria audiovisual. Sin embargo, su importancia es enorme para la salvaguarda del patrimonio escénico, para la investigación, para el funcionamiento de la industria cultural y para hacer más accesibles las artes escénicas. El registro audiovisual de una representación teatral es una actividad que genera, según la definición de documento, un soporte con información sobre la actividad teatral. Aunque aún hoy día esté muy presente la noción de documento como texto escrito, desde los años sesenta del siglo XX la documentación audiovisual se ha venido desarrollando hasta volverse hoy día imprescindible en el contexto de la cultura digital (Galende, 2003, p. 19) (Hidalgo Goyanes, 2009, p. 151). La documentación audiovisual es un “ingrediente de conservación histórico en la memoria de cualquier sociedad” (Barba, 2003, p. 3) y más concretamente, en lo relativo a la conservación de la memoria escénica y al estudio de los elementos espectaculares de la representación teatral, ha supuesto una verdadera revolución (Muñoz Cáliz, 2011, p. 439).

La complejidad de los sistemas de signos que se despliegan en la puesta en escena teatral hace del registro audiovisual una herramienta idónea para captar el conjunto de estos. El teatro no puede tener un sistema de notación tan preciso como la música, ya que se construye sobre múltiples elementos como el texto dramático,

marcas de iluminación, diseño escenográficos y un total de trece conjuntos sígnicos (Kowzan, 1996), muchos de los cuales no dejan registro alguno. Es por esta razón por lo que la captación de la imagen y sonido es el método más completo para capturar con precisión todo lo que presencia el espectador. Así expresa Patrice Pavis la importancia de la grabación de teatro para su estudio:

El vídeo restituye el tiempo real y el movimiento general del espectáculo. Constituye el medio de comunicación más completo a la hora de reunir el mayor número de informaciones, particularmente sobre la correspondencia entre los sistemas de signos y entre la imagen y el sonido. Incluso filmada con una sola cámara desde un punto fijo, la grabación videográfica es un testimonio que restituye bien la densidad de los signos y que permite al observador aprehender la modalidad de juego y conservar el recuerdo de los encadenamientos y de los usos de los diversos materiales. (Pavis, 2000, p. 56)

La principal desventaja de la grabación de teatro como recurso para la investigación viene del hecho de que no es sino un registro de la representación, no la representación misma, por lo que se pierde completamente el elemento espectacular que solo es posible al presenciar el espectáculo en vivo. Asimismo, aun siendo la mejor herramienta para el investigador o investigadora que quiera acudir por primera vez o visitar un espectáculo, la grabación de la obra será siempre una re-enunciación de la obra que conlleve una utilización del lenguaje audiovisual y, por tanto, una subjetividad mínima implícita. Por estos motivos, resulta lógico pensar la grabación como una herramienta limitada en sí misma que no debe sustituir gratuitamente al espectáculo en vivo, y sin embargo, no es tan lógico pensar que la grabación de teatro deba incluir “el proceso y no solo el resultado [...] es decir, el proceso creativo-productivo que ha llevado hasta el espectáculo” (Melgosa Rodríguez, 2008, p. 4). Esta idea expresada como una limitación de la grabación teatral no tiene en cuenta la dificultad que conlleva la producción y gestión de este tipo de materiales audiovisuales.

Las grabaciones de teatro pueden dividirse en dos grandes tipos: las que tienen como objeto principal el producto audiovisual y las que tienen como objeto principal la representación. En el primer caso se encuentran las grabaciones en estudio, por ejemplo las producciones de *Estudio 1* (RTVE, 1965-1984) donde la representación tenía como fin último ser emitida por televisión. Esta investigación se centrará sobre el segundo tipo, aquellas grabaciones de espectáculos donde el objeto principal sea la representación, es decir, grabaciones de espectáculos en vivo o no, realizadas con el objetivo de registrar el hecho teatral, y supeditadas a este. Aquí es posible encontrar, en primer lugar, grabaciones en vivo, realizadas en el mismo espacio teatral y con la presencia del público, y en segundo lugar, grabaciones sin público. Las grabaciones sin público son más problemáticas porque la ausencia de público elimina la condición espectacular que solo se da como acto comunicativo entre un emisor y un receptor. Sin embargo, el espectáculo es “todo aquello que se ofrece a la mirada” (Pavis, 1984, p. 191) y, en este caso, la mirada es la de la cámara. Así, el espectador audiovisual de la grabación no puede diferenciar entre una obra grabada con público o sin él, mientras que la ausencia de público ofrece ventajas como la posibilidad de pausar la representación para subsanar algún error o para grabar diferentes planos con una sola cámara. Las grabaciones sin público suelen ser llevadas a cabo por la propia compañía, la mayoría de las veces con fines promocionales y de distribución:

Una de las principales finalidades con que se realizan estas grabaciones es la distribución de los espectáculos; por este motivo, las entidades de programación (salas teatrales, festivales, ferias, redes y circuitos de teatros públicos) son sus principales receptoras. En algunos casos, se han creado mecanismos que facilitan el paso de los documentos desde estas entidades a los centros de documentación, una vez que se ha producido el proceso de selección de espectáculos para su programación. (Muñoz Cáliz, 2011, p. 479)

Las grabaciones en vivo pueden ser realizadas por las propias compañías, por las mismas salas teatrales y por los centros de documentación de las artes escénicas que llevan a cabo una labor documental a través de la producción de este tipo de materiales.

## 2.2. Los centros de documentación teatral en España

Los centros de documentación teatral son instituciones dedicadas a la obtención, tratamiento, conservación y consulta de documentos relacionados con las artes escénicas. Los materiales trabajados por estos centros son principalmente los derivados de la representación escénica (cartelería, escenografía, archivos sonoros,...), sin embargo, también cuentan con su propia biblioteca y hemeroteca, convirtiéndose en espacios idóneos para la investigación teatral, más aún de períodos de tiempo recientes. En España, el primer centro de documentación teatral fue creado por el Ministerio de Información y Turismo en el año 1971 en Madrid. Actualmente existen numerosos centros de este tipo en funcionamiento, tanto públicos como privados. Muchas comunidades autónomas como Andalucía, Cataluña, País Vasco, Valencia o Navarra crearon sus propios centros de documentación teatral

con el objetivo de preservar el patrimonio cultural escénico de cada región. De índole privada existe, por ejemplo, el de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), con sede en Madrid.

El centro de documentación teatral más importante de España es el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), que depende directamente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura y Deporte. Ubicado en Madrid, el CDAEM tiene como objetivos la recopilación y conservación de documentación de toda índole relativa a las actividades escénicas y musicales de España, así como el mantenimiento de un archivo y biblioteca especializada, presencia en certámenes, la colaboración con instituciones internacionales y la grabación de espectáculos para su posterior utilización con fines documentales. Su origen está en la fusión en el año 2019 del Centro de Documentación Teatral (CDT) y el Centro de Documentación de Música y Danza. El CDT fue creado en 1971, “sobrevivió durante la Transición Política, tuvo una etapa de gran actividad durante la primera década de gobierno socialista y se ha renovado a lo largo del presente siglo” (Muñoz Cáliz, 2019, p. 245). Entre las actividades que desarrolla el centro cabe destacar la edición de anuarios, monográficos, antologías y demás publicaciones relativas a las artes escénicas y la actividad de la institución. Hoy día uno de sus fondos más destacados es el de videograbaciones de espectáculos teatrales con más de diez mil grabaciones en diferentes formatos. En el año 2002 se puso en marcha el servicio de préstamo de estos materiales audiovisuales y en 2015 entró en funcionamiento la Teatroteca con un servicio de préstamo en línea que ha alcanzado una enorme relevancia en los últimos años.

Tras el CDAEM, los otros dos centros de este tipo más importantes de España son el Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía (CIRAE) y el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE). El MAE es uno de los organismos que forman parte de l’Institut del Teatre de Barcelona, cuya sede se encuentra en Montjuïc, junto al Teatre Lliure y el Mercat de les Flors. El objetivo principal del MAE es preservar la memoria de las artes escénicas en Cataluña. Funciona como complemento de l’Institut del Teatre, compuesto también por l’Escola Superior d’Art Dramàtic y El Conservatori Superior de Danza entre otros organismos, de modo que el MAE tiene como función “oferir un servei d’informació exhaustiu al propi Institut del Teatre” (Vázquez Estévez, 1993, p. 142) que apoye la docencia y que registre y conserve su actividad.

### **2.3. El Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía (CIRAE)**

El CIRAE es una institución pública dedicada a la localización, conservación, investigación y difusión de la documentación e información del teatro, la danza, el circo y la magia en Andalucía. Pertenece al área temática de Artes Escénicas de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, junto al Centro de Creación Coreográfica de Andalucía y al Centro de Formación Escénica de Andalucía. Con su sede actual en la Antigua Iglesia de Santa Lucía de Sevilla, el CIRAE es uno de los centros de documentación teatral más importantes de España y el principal centro de referencia para la investigación del teatro andaluz y su fecunda bibliografía, que constituye ella sola un gran porcentaje de la producción nacional (González Melero, 2011, p. 152).

El 23 de enero de 1992 comenzó a funcionar la primera biblioteca especializada en teatro y artes escénicas de Andalucía con sede en la Iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla, donde permaneció durante 18 años. En ese mismo año “se pone en marcha la hemeroteca y la videoteca, catalogando un fondo videográfico y de revistas especializadas en teatro y danza, que enriquecen la colección” (Pérez Sarmiento, 2017, p. 81). La biblioteca pasó a ser la Unidad de Documentación del Centro Andaluz de Teatro, una compañía pública de producción teatral que estuvo activa entre los años 1988 y 2013. En 1996 se convierte en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía (CDAEA) que seguiría desarrollando su labor en el mismo espacio hasta que se traslada en 2010 al Estadio Olímpico de Sevilla donde permanecería dos años. En 2012 el CDAEA se traslada a la Iglesia de Santa Lucía y a finales de la década pasa a ser conocido como Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía (CIRAE). El centro forma parte de la Red Europea de Centros de Información de Artes Escénicas (ENICPA), creada en Madrid en 1989 como una asociación internacional, y de la Asociación Internacional de Biblioteca, Archivos y Museos de Artes Escénica (SIBMAS), “una red internacional fundada en 1954 cuyo objetivo fundamental es la promoción coordinada de la investigación en el campo de la documentación de las artes escénicas” (González Melero, 2011, p. 159).

Para llevar a cabo sus labores de adquisición, investigación, tratamiento y conservación del patrimonio escénico documental, el CIRAE se estructura en cuatro áreas diferenciadas. En primer lugar se encuentra la Biblioteca y Hemeroteca, ambas especializadas en artes escénicas con especial importancia del teatro y la danza, y con el objetivo de poner en valor el patrimonio bibliográfico de las artes escénicas de Andalucía. En segundo lugar está el Área de Archivo y Documentación, dedicada a la documentación no bibliográfica como fotografía, carteles, programas de mano o escenografías. A continuación está el Área de Investigación, Proyectos y Publicaciones, en el que se llevan a cabo labores de investigación sobre el tejido escénico andaluz presente y pasado, de modo que se generen exposiciones, conferencias y publicaciones que puedan ayudar a su conservación y difusión. Por último, el Área de Audiovisuales tiene la labor de producir, adquirir y preservar el patrimonio audiovisual, videográfico y fotográfico, de las artes escénicas de Andalucía. Esta área lleva a cabo desde el año 2000 el plan de filmaciones

y desde 2003 el de fotografía, con el que produce sus propios contenidos cubriendo obras de teatro, danza, clases magistrales o talleres. Asimismo, el CIRAE cuenta con cuatro catálogos digitales: el Catálogo de las Artes Escénicas de Andalucía que forma parte de la Red de Centros de Documentación y Bibliotecas Especializadas de Andalucía (Red IDEA) y donde se puede consultar el contenido bibliográfico del centro; el Archivo Digital de las Artes Escénicas, Elektra, donde pueden consultarse los documentos digitalizados no bibliográficos del Área de Audiovisuales y del Área de Archivo y Documentación; el Directorio de las Artes Escénicas de Andalucía con información sobre compañías, teatros, festivales y demás entidades y profesionales del sector; y por último el Catálogo de Autores Dramáticos Andaluces, con fichas informativas sobre los autores y su producción dramática.

Los fondos documentales del CIRAE contemplan a día de hoy, según datos del propio centro, un fondo histórico de 1.098 revistas, 15 revistas en activo, 42.000 monografías, 325.000 fotografías, 9.477 carteles, 489 documentos sonoros, 2.000 figurines, 20.700 programas de mano y 15.246 documentos audiovisuales. Entre los fondos singulares se han ido incorporando “fondos personales de dramaturgos y estudiosos que han ido enriqueciendo su biblioteca” (Muñoz Cáliz, 2011, p. 44), entre los que destaca el fondo José López Rubio, pero también el “Fondo Ismael Sánchez Esteban, Fondo Autores Dramáticos Andaluces, Fondo José Mota González, Fondo Roger Salas, Fondo Adelita Domingo, Fondo Julio Martínez Velasco, Fondo Pepe Gómez Pérez y el Fondo de Ilusionismo” (Pérez Sarmiento, 2017, p. 83). El CIRAE cuenta con una colección de más de 3.500 videgrabaciones de producción propia gracias al llamado plan de filmaciones, activo desde el año 2000. El Archivo Digital de las Artes Escénicas de Andalucía, llamado Elektra, es el encargado de poner al alcance del usuario los documentos gráficos digitalizados. Según datos del propio centro el archivo alberga más de 200.000 documentos digitalizados, el más antiguo de ellos un programa en seda de una representación de Juan Crespo en el Puerto de Santa María, Cádiz, que data de 1823. Las colecciones sobre la escena andaluza y que incluyen una amplia tipología documental son la colección de carteles, colección de fotografías, escenografías, vestuarios, prensa, programas, otros documentos y videgrabaciones. En el catálogo del archivo es posible encontrar a día de hoy un total de 84 registros audiovisuales digitalizados disponibles en línea a través de solicitud previa al CIRAE.

### **3. Objeto y método de la investigación**

El presente trabajo tiene como propósito estudiar el estado de la difusión en línea del patrimonio escénico andaluz a través de videgrabaciones de espectáculos teatrales llevada a cabo por el Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía (CIRAE) a través de Elektra, el Archivo Digital de las Artes Escénicas de Andalucía. La difusión de los archivos corresponde a “todas las actividades o acciones que permitan una mayor proyección y visualización interna y externa de servicios y productos” (Campos Ramírez, 2009, p. 188) y es una de las labores centrales del CIRAE junto con la localización, conservación e investigación documental. Por este motivo, resulta de gran interés analizar la situación del archivo en relación a las videgrabaciones de espectáculos escénicos en general y teatrales en particular, disponibles para su consulta en línea, siendo las grabaciones una tipología documental de especial relevancia para la investigación y para la difusión del patrimonio teatral en el conjunto de la sociedad.

La hipótesis que se plantea para esta investigación es que el análisis detallado del conjunto de documentos tipificados como videgrabaciones del Archivo Digital de las Artes Escénicas de Andalucía podrá dar cuenta del estado actual de la difusión en línea del patrimonio escénico andaluz que lleva a cabo el Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía a través de grabaciones de espectáculos escénicos u otras grabaciones de actividades relacionadas con las artes escénicas. El objetivo del estudio es doble, radiografiar el estado de la difusión en línea del patrimonio escénico andaluz llevado a cabo por el Archivo Elektra del CIRAE a través de la documentación videográfica y, en segundo lugar, analizar el contenido documental videográfico del archivo de modo que puedan obtenerse información sobre el mismo y determinarse el grado de representación del patrimonio escénico andaluz.

El estudio presenta una metodología cuantitativo-descriptiva basada en la recopilación de datos mediante observación y recuento sobre una muestra compuesta por un total de 84 documentos videográficos. La elección de la muestra se refiere a la totalidad de los documentos presentes en el Archivo Elektra para la tipología documental denominada «videgrabaciones», esta elección queda justificada por el objetivo de la investigación, y su volumen es posible por el carácter cuantitativo de la metodología. Se acude al archivo en momentos puntuales durante los meses de octubre de 2021, febrero de 2022 y mayo de 2022 con el fin de observar modificaciones en el contenido videográfico que alteren la muestra. No obstante, la muestra se mantiene constante con 84 grabaciones durante el período de investigación.

El estudio consta de tres partes. En primer lugar, se lleva a cabo una exposición del contenido del archivo según las diferentes tipologías documentales con las que este trabaja, se exponen los datos comparativos entre el contenido videográfico digitalizado que compone la muestra y el contenido no digitalizado presente en el CIRAE y, por último, se expone el contenido de la muestra según el tipo de espectáculo. La segunda parte recoge la información geográfica de las grabaciones, así como la información temporal de la muestra. La información geográfica sigue dos criterios: dónde se ha llevado a cabo la grabación y la procedencia de la compañía que lleva

a cabo el espectáculo. Por último, la tercera parte atiende a los aspectos técnicos de las grabaciones que pueden ser valorados cuantitativamente, como son la presencia de realización monocámara o multicámara, la presencia o ausencia de movimientos de cámara, la presencia o ausencia de color y la relación de aspecto de la imagen.

#### 4. Trabajo de campo y extracción de datos

El Archivo Digital de las Artes Escénicas de Andalucía, Elektra, ofrece una búsqueda en su interfaz a través de Título, Autor, Entidades, Fecha inicio evento, Fechas fin evento, Participantes/Intérpretes, Lugar, Palabras Claves, Cualquier Campo y Tipología documental. Además, ofrece la alternativa de búsqueda entre documentos y dosieres, así como la posibilidad de visionar los resultados en forma de lista o mosaico. En el apartado Tipología documental se establecen los siguientes tipos: Carteles, Diapositivas, Documentación General, Escenografías, Figurines, Negativos, Positivos, Prensa, Programas, Registro Sonoro, Vestuario y Videograbaciones. De cada uno de este tipo documentales, los elementos presentes en el Archivo Elektra son un total de 9.823 carteles, 1.400 diapositivas, 1.652 escenografías, 2.502 figurines, 1.586 negativos, 56.258 positivos (fotografías), 170.955 documentos de prensa, 18.196 programas, 128 vestuarios, 3.930 de documentación general, ningún registro sonoro y, por último, 84 videograbaciones. En el CIRAE se encuentran, para su consulta física, un total de 4.901 grabaciones.

A continuación, estas 84 grabaciones se catalogan en relación a su contenido, para lo que se utiliza un criterio acorde a la actividad del CIRAE, pudiendo ser grabaciones de espectáculos teatrales, danza, circo, magia, títeres, lecturas dramatizadas, otros espectáculos escénicos, cursos o conferencias y otros. De este modo, en la muestra se encuentran un total de 66 grabaciones de espectáculos teatrales, 7 espectáculos de danza, 7 espectáculos de teatro de títeres, un espectáculo de circo, un espectáculo de magia, una lectura dramatizada, un concierto y 0 cursos o conferencias.

##### 4.1. Datos geográficos y temporales de la muestra

Para la exposición de los datos geográficos de la muestra se atiende, en primer lugar, a la provincia en la que se lleva a cabo la grabación del espectáculo y, en segundo lugar, a la provincia de procedencia de la compañía que lleva a cabo el espectáculo. La procedencia de una compañía se refiere al lugar geográfico de creación de la misma, donde se ha desarrollado su labor artística y empresarial o donde tiene su sede física. Sin concretar ciudades o pueblos, se establece la provincia como suficiente valor informativo de la distribución geográfica de las grabaciones y compañías. De este modo, al atender al lugar de grabación del espectáculo, sobre el total de 84 elementos de la muestra se identifican 63 grabaciones en la provincia de Sevilla, 10 en la provincia de Córdoba, 5 en la provincia de Cádiz, 3 en la provincia de Granada, una en la provincia de Málaga, 0 en la provincia de Jaén, 0 en la provincia de Almería, 0 en la provincia de Huelva y 2 grabaciones sin información al respecto. En segundo lugar, al atender al lugar de procedencia de las compañías se identifican un total de 56 compañías de Sevilla, 10 compañías de Granada, 7 compañías de Málaga, 5 compañías de Cádiz, 2 compañías de Jaén, una compañía de Córdoba, una compañía de Almería, 0 compañías de Huelva, 2 compañías de fuera de Andalucía, 2 compañías sin información clara sobre su procedencia geográfica y 3 espectáculos llevados a cabo por autores individuales sin compañía propia. Cabe tener en cuenta que la suma total de estos datos no es 84 sino 89, esto es debido a que hay espectáculos producidos por más de una compañía.

Con respecto a los espacios donde se lleva a cabo la grabación, se establece una división entre salas y teatros convencionales y otros espacios reconvertidos, puntual o indefinidamente, en espacios teatrales. De las grabaciones en salas y teatros de la provincia de Sevilla se cuentan 10 teatros diferenciados con un número dispar de grabaciones en cada uno: 12 grabaciones en el Teatro Central, 9 grabaciones en el Teatro Lope de Vega, 7 en la Sala Cero, 5 en el Teatro Duque-La Imperdible, 4 en el Teatro Alameda, 4 en el Teatro La Fundición, 3 en el Teatro TNT-Atalaya, 2 en el teatro del CICUS, una en la Sala Talía y una en el Teatro Municipal Enrique de la Cuadra de Utrera. En la provincia de Granada se llevan a cabo 3 grabaciones en el Teatro Alhambra. En la provincia de Cádiz se llevan a cabo 2 grabaciones en el Gran Teatro Falla, 2 grabaciones en la Sala Poniente del Puerto de Santa María y una grabación en el Teatro Municipal del Puerto de Santa María. En la provincia de Córdoba se lleva a cabo una grabación en el Teatro Góngora y 7 grabaciones en diferentes salas y teatros de Palma del Río como el Teatro del Velador, Sala La Caseta, el Teatro Coliseo y la Sala Reina Victoria. Por último, los espacios teatrales no convencionales en la provincia de Sevilla son en dos ocasiones el propio CIRAE, el Palacio Central y la Torre de Don Fabrique, y en una ocasión el Monasterio de la Cartuja, el edificio CREA de San Jerónimo, el Monasterio de San Isidoro, el Palacio de los Marqueses de la Algaba, la antigua Iglesia de San Hermenegildo, el plató del Edificio San Luis y el Teatro Romano de Itálica. En Córdoba hay 2 grabaciones en el Monasterio de San Francisco y en Málaga una grabación en las calles del campus de la UMA.

La información temporal de la muestra presenta grabaciones en un período de 36 años, siendo la grabación más antigua *La legionaria* de la compañía Teatro del Mentidero, grabada en la Antigua Iglesia de San Hermenegildo en junio de 1981, y la más reciente *Fuenteovejuna* de las compañías TNT y Mujeres de El Vacie, grabada en el Gran Teatro Falla de Cádiz el 20 de octubre de 2017. Los datos muestran 2 grabaciones de 1981, una grabación de 1984, 4 grabaciones de 1990, una grabación de 1992, una grabación de 1993, una grabación de 1995, una grabación

de 1996, una grabación de 1997, 4 grabaciones de 1998, 3 grabaciones de 1999, 3 grabaciones del año 2000, 2 grabaciones del año 2001, 2 grabaciones del año 2002, 2 grabaciones del año 2003, 4 grabaciones del año 2004, una grabación del año 2005, una grabación del año 2006, 2 grabaciones del año 2007, una grabación del año 2008, una grabación del año 2009, 4 grabaciones del año 2011, 2 grabaciones del año 2012, 10 grabaciones del año 2013, 13 grabaciones del año 2014, 11 grabaciones del año 2015, una grabación del año 2016 y 4 grabaciones del año 2017.

## 4.2. Datos técnicos de las grabaciones

Para la exposición de los datos técnicos de las grabaciones se atiende, en primer lugar, al tipo de realización, según se trate de una grabación monocámara o multicámara. La realización monocámara es aquella que se lleva a cabo utilizando una sola cámara, por lo que el contenido no puede ser modificado mediante corte sino únicamente a través de movimientos del plano. La realización multicámara es aquella en la que se utilizan dos o más cámaras y es posible obtener una grabación donde haya cortes entre plano y plano, por ejemplo, entre un plano general y un primera plano. De las 84 grabaciones de la muestra, se encuentran un total de 68 grabaciones monocámara y 16 grabaciones multicámara. En ambos tipos de realización puede haber movimientos del plano o pueden desplegarse cámaras que se mantengan fijas durante toda la grabación del espectáculo. Sobre el total de la muestra, se encuentran un total de 21 grabaciones donde la o las cámaras están fijas y 63 grabaciones con cámaras en movimiento. En la totalidad de las 17 grabaciones multicámara encontramos movimientos del plano y de las 67 grabaciones monocámara, 21 de ellas consisten en una cámara fija que graba la totalidad del espectáculo y 46 grabaciones presentan movimientos que acercan o alejan la visión del espectador audiovisual y se desplazan por el escenario.

Seguidamente, se atiende a dos aspectos básicos de la imagen como son la presencia de color y su relación de aspecto. En la muestra, un total de 83 grabaciones están en color y tan solo *La legionaria* de Teatro del Mentidero grabada en 1981 es una grabación en blanco y negro. La relación de aspecto es la forma que toma la imagen al reproducirse y que generalmente puede ser cuadrada (1:1), rectangular (3:2) o más apaisada (16:9). A esta característica de la imagen suele denominársele erróneamente como el formato de la imagen, que sería, en el ámbito digital, el modo en que se encapsula la información del archivo junto a los *codecs* que se utilizaron para comprimirlo. Sobre el total de la muestra, 50 grabaciones presentan una relación de aspecto 16:9, 31 grabaciones presentan una relación de aspecto 4:3, 3 grabaciones presentan una relación de aspecto 3:2 y 0 grabaciones presentan una relación de aspecto 1:1 o cuadrada.

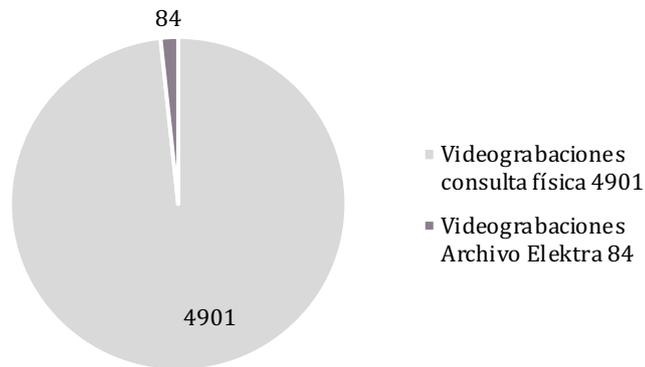
## 5. Resultados y análisis de datos

La muestra analizada, compuesta de 84 videograbaciones, y que constituye el total de grabaciones de espectáculos escénicos accesibles a través del Archivo Elektra de las Artes Escénicas de Andalucía, ofrece una serie de informaciones de interés para entender la situación de la difusión del patrimonio escénico andaluz a través de esta tipología documental. En primer lugar, al atender al contenido del archivo se aprecia una gran diferencia entre los distintos tipos de documento que oscila desde las más de 170.000 entradas para documentos de prensa hasta las 84 videograbaciones, sin tener en cuenta la ausencia de registros sonoros. El motivo de esta situación descompensada se entiende por la dificultad de producción y procesamiento de algunos tipos de documentos. Las grabaciones de espectáculos requieren muchos recursos para su producción, la lleve a cabo un centro de documentación, un teatro o la propia compañía. Además, el tratamiento de este tipo de archivos, sobre todo al tratarse de grabaciones de larga duración, ocupa también una serie de recursos de almacenamiento y transferencia de datos que no puede compararse al de una fotografía. No obstante, la diferencia entre el número de videograbaciones disponibles para su consulta física a día 13 de enero de 2022 y el número de videograbaciones digitalizadas en esa misma fecha es destacable, sobre todo teniendo en cuenta que el documento de este tipo más reciente es de 2017, período de tiempo en el que ha transcurrido la pandemia por Covid-19 (2020 en adelante) y en el cual se dispararon las solicitudes de visionado de espectáculos teatrales en la Teatroteca del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM). Tan solo el 1'7% de las videograbaciones disponibles en el CIRAE están alojadas para su consulta en línea en el Archivo Elektra.

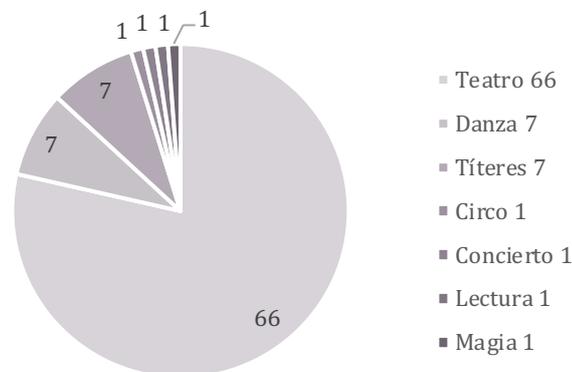
Con respecto al contenido de estas 84 videograbaciones es posible encontrar una clara predominancia de espectáculos escénicos teatrales frente a otro tipo de espectáculos que también están contemplados en la actividad documental del CIRAE, como la danza, el circo o la magia. Para el análisis de la muestra se ha seguido un criterio estricto a la hora de catalogar los espectáculos de modo que no se han contemplado categorías mixtas tales como teatro-danza o teatro-circo. De este modo se han contabilizado como espectáculos teatrales obras con algunos elementos de danza u otras disciplinas escénicas que no fuesen predominantes en el espectáculo. Pese a este criterio, sigue habiendo un desequilibrio en la representación de las diferentes disciplinas escénicas sobre las que el CIRAE desarrolla su actividad. Se ha añadido al Archivo Elektra al menos una videograbación de cada tipo de espectáculo. Por último, cabe comentar que algunas grabaciones de charlas y conferencias, de las cuales no hay

ninguna en el archivo, se encuentran en el canal de YouTube de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía que tiene una lista de vídeos dedicados al CIRAE, entidad esta que carece de canal propio.

Figura 1: N° de videograbaciones disponibles en el CIRAE



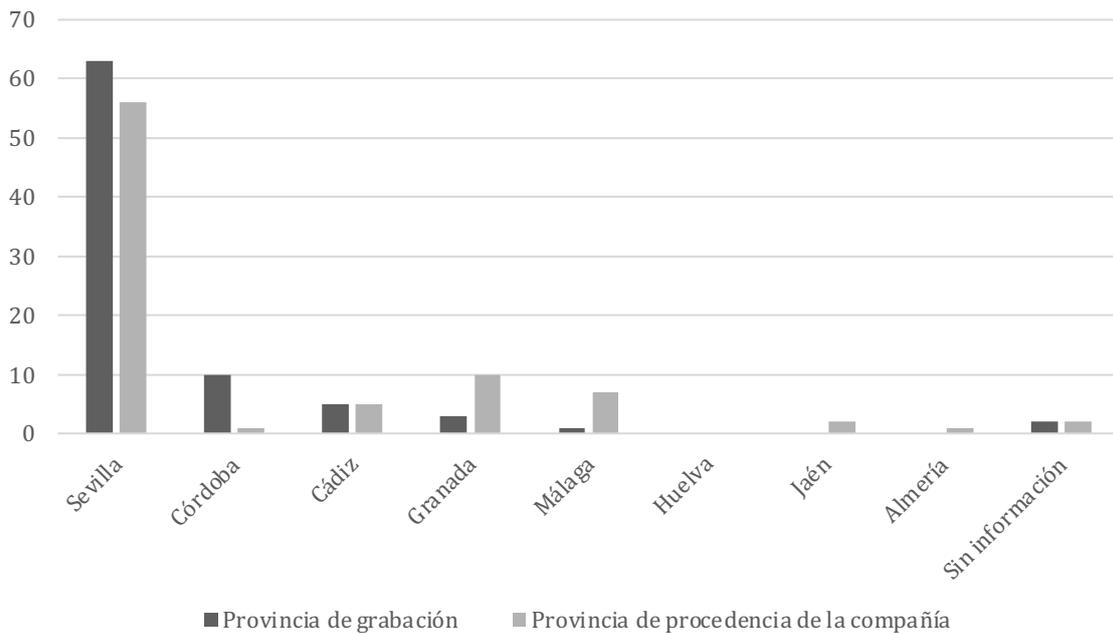
Fuente: Elaboración propia. 2022



Fuente: Elaboración propia. 2022

Los datos geográficos de la muestra indican claramente que el principal espacio de actividad del Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía, así como la difusión del patrimonio escénico a través de videograbaciones, es la provincia de Sevilla. Tanto en lo relativo a las provincias donde se llevan a cabo las grabaciones (75%), como a la procedencia de las compañías (66'6%), se da una clara predominancia de la atención a esta provincia con respecto a las demás. La diferencia se atenúa un poco en el segundo caso, donde se da una mayor repartición entre compañías de diferentes puntos de Andalucía. Estos porcentajes se explican si se tiene en cuenta que el CIRAE tiene su sede en Sevilla capital, por lo que resulta práctico llevar a cabo las grabaciones de espectáculos cuando las compañías de otras partes de Andalucía pasen por esta ciudad, en lugar de ir a grabar a otras provincias. Sevilla es, además, la provincia que más actividad teatral concentra, sin embargo, no se puede obviar el desequilibrio en la difusión y representación del patrimonio videográfico escénico con la ausencia total de grabaciones en Jaén, Huelva y Almería, o la ausencia de compañías procedentes de Huelva.

Figura 3: Localización por provincias de la muestra

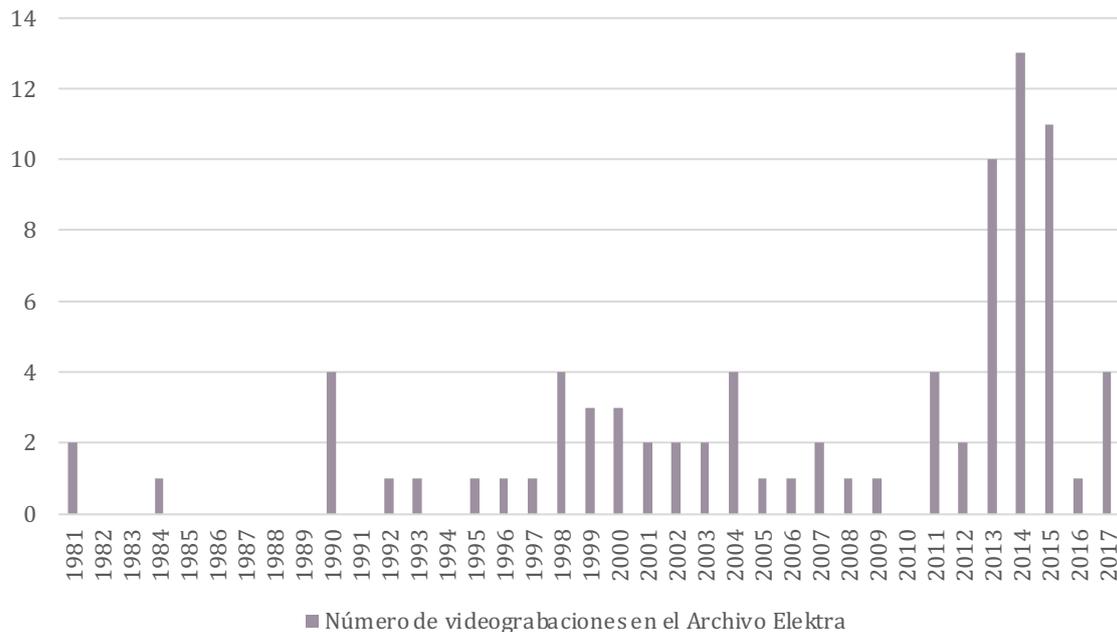


Fuente: Elaboración propia. 2022

Todas las grabaciones realizadas en Córdoba, a excepción de una, tienen lugar en Palma del Río, con motivo del festival Feria de Teatro en el Sur. Ocurre parecido con las grabaciones llevadas a cabo en Cádiz, donde 3 de 5 grabaciones tienen lugar en el Puerto de Santa María, bajo el marco del Festival de Teatro de Comedias. Por otro lado, las dos compañías de fuera de Andalucía son Riesgo Teatro de Zaragoza, que participa en la obra *A solas con Marilyn* representada en la Sala Talía en el año 2000, y La Permanente de Madrid, que representa en 1999 la obra *Ha pasado un ángel* en el Teatro Duque-La Imperdible. Las salas y teatros donde se han llevado a cabo más grabaciones se encuentran en Sevilla, destacando sobre las demás el Teatro Central y el Teatro Lope de Vega, con 12 y 9 grabaciones respectivamente, el primero pertenece a la Junta de Andalucía y el segundo al Ayuntamiento de Sevilla, al igual que el Teatro Alameda. Todas las grabaciones de Granada se llevan a cabo en el Teatro Alhambra, también parte de la red de teatros de la Junta, que destaca por encima de otro teatro de índole privada. Por último, algunas de las salas se encuentran actualmente cerradas, como es el caso del Teatro Duque-La Imperdible.

La distribución temporal de las grabaciones oscila, como se comentaba en el apartado anterior, entre 1981 y 2017. Las grabaciones se encuentran más o menos repartidas en este lapso de tiempo, a excepción de un pico entre 2013 y 2015 donde se supera de forma notable a los demás años, así como un período entre 1985 y 1989 para el que no hay ninguna grabación alojada en el archivo. Esta distribución temporal, unida a la presencia de al menos un tipo de espectáculo escénico en la muestra de los trabajados por el CIRAE, parece indicar una voluntad a la hora de seleccionar el contenido alojado en el Archivo, repartiendo el contenido a lo largo de un periodo de tiempo. Otro motivo para pensar esto es que la producción propia de videograbaciones teatrales del CIRAE no comienza hasta el año 2000. Sería de gran interés conocer, pero el archivo no contiene información al respecto, qué grabaciones son producciones propias del CIRAE y cuáles han sido cedidas o recopiladas, de modo que se pudiese saber, no únicamente el proceso de difusión del patrimonio escénico videográfico, sino también el campo de trabajo activo del centro.

Figura 4: Número de videograbaciones por año en el Archivo Elektra



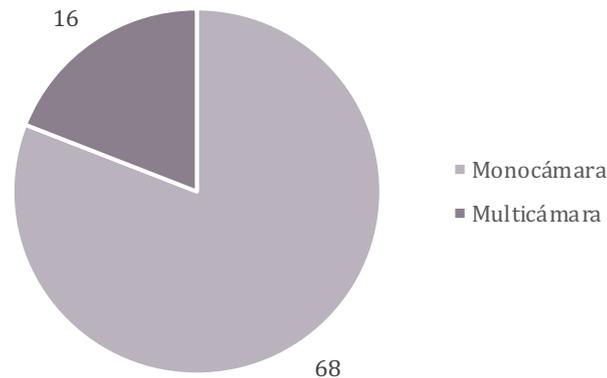
Fuente: Elaboración propia. 2022

Los datos técnicos escogidos para el análisis de la muestra ofrecen información sobre la producción audiovisual y su interacción con otros parámetros del análisis. Por ejemplo, la relación de aspecto de la imagen está relacionada con el año en que esta se produjo, ya que la imagen en 4:3 era común para formatos de vídeo analógico a finales del siglo XX y principios del XXI, así como en las primeras cámaras digitales. Posteriormente se estandarizó la imagen 16:9 para televisión y grabación de vídeo. De este modo, el 83'6% de las grabaciones de la muestra en 16:9 son posteriores a 2010 y el 93'5% de las grabaciones cuya relación de aspecto es 4:3 son anteriores a 2010.

Con respecto a la realización, el factor más importante a determinar es si se trata de una realización multicámara o monocámara. La diferencia entre ambas conlleva grandes implicaciones en lo que a traducción entre el lenguaje escénico y lenguaje audiovisual se refiere. No es el mismo proceso registrar lo que ocurre en escena con cortes de plano, en el caso de la realización multicámara, que sin ellos, en el caso de la realización monocámara. En el primer caso se desdibuja la figura del enunciador y se lleva a cabo un acercamiento al lenguaje cinematográfico, mientras que en el segundo caso, donde solo hay una cámara, se explicita más el artefacto audiovisual, sobre todo si hay movimientos de cámara. Es importante determinar la presencia o ausencia de movimientos de cámara, porque solo a través de desplazamientos horizontales o verticales y el uso del zoom es posible modificar el plano en la realización monocámara y ofrecer, por ejemplo, planos cortos o planos medios del espectáculo sin cortar. Por estos motivos, en la realización multicámara nunca se verán movimientos bruscos para reencuadrar que sí serán comunes y no considerados un error en la realización monocámara. La presencia de movimientos también conlleva necesariamente la labor activa de un operador de cámara, por esto cuantas más cámaras haya con movimiento, más compleja será la producción de la grabación.

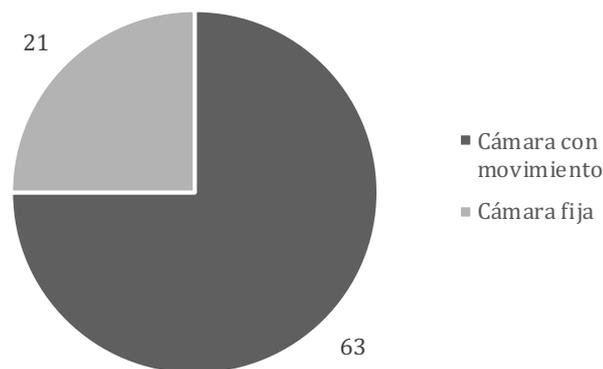
Sobre el total de las 84 grabaciones que componen la muestra, tan solo un 20'2% de las grabaciones presentan una realización multicámara. De estas 16 grabaciones multicámara, 13 de ellas son de espectáculos del Centro Andaluz de Teatro, 1 grabación es del Ballet Flamenco de Andalucía y tan solo 2 grabaciones multicámara son de espectáculos de otras compañías, en este caso de La Cuadra de Sevilla y el Teatro Estudio Lebrijano, grabaciones de 1984 y 1981 respectivamente. Excepto la grabación del Ballet Flamenco de Andalucía, del año 2009, las 15 grabaciones restantes son anteriores al año 2000 y 8 son anteriores a 1993. Esto indica que durante el proyecto de videograbaciones de producción propia del CIRAE no se han llevado a cabo grabaciones multicámara, o al menos es lo que muestra la difusión que desde el Archivo Elektra se lleva a cabo del patrimonio escénico andaluz. Las implicaciones son claras y hablan de un determinado nivel de producción y, por lo tanto, de presupuesto para las grabaciones de producción propia del CIRAE. No obstante, del total de la muestra un 75% de las grabaciones tienen movimiento y, por lo tanto, el trabajo de un operador de cámara que se preocupa por reencuadrar y mostrar correctamente la escena.

Figura 5: Tipo de realización en las grabaciones



Fuente: Elaboración propia. 2022

Figura 6: Presencia de movimientos de cámara



Fuente: Elaboración propia. 2022

En definitiva, la labor de difusión del patrimonio escénico andaluz que lleva a cabo el Archivo Elektra del CIRAE se caracteriza en la actualidad por tener un fondo digitalizado de videgrabaciones escaso. Resulta escaso al tener en cuenta el número mucho mayor de archivos de esta misma tipología documental que alberga el centro para su consulta física y que el documento más reciente es de 2017 con fecha de consulta en junio de 2022. Los datos analizados de la muestra exponen un fondo videográfico digitalizado con una predominancia muy marcada del patrimonio escénico de la provincia de Sevilla con respecto al resto de provincias de Andalucía. Esta provincia destaca como lugar de producción de las videgrabaciones y como lugar de procedencia de las compañías representadas. Asimismo, la falta de grabaciones multicámara a partir de los años 2000 y su presencia tan solo en grandes producciones teatrales anteriores a esta fecha, indica una limitación en la producción de las videgrabaciones de la muestra. Por otro lado, tanto la disposición variada, aunque cuantitativamente desigual, de tipos de espectáculos en la muestra, como la distribución temporal del fondo videográfico del archivo, indican una intención en la selección del fondo que represente la riqueza del patrimonio escénico andaluz y que, por los datos extraídos del análisis de la muestra, resulta una representación insuficiente y con múltiples perspectivas de mejora. Estas mejoras podrían ser la inclusión de mayor número de videgrabaciones en el archivo, una repartición más igualitaria de la representación de los diferentes puntos geográficos de Andalucía, así como una labor de actualización del contenido del archivo.

## 5. Conclusiones

El estado de la difusión videográfica en línea del patrimonio escénico andaluz llevada a cabo por el Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía, a través del Archivo Digital de las Artes Escénicas, ha sido estudiado a través del análisis de una muestra compuesta por 84 videgrabaciones. Se comprueba que los

criterios del estudio han sido válidos para determinar el estado actual de la difusión videográfica en línea llevada a cabo por el CIRAE. Sobre la muestra se ha implementado una metodología cuantitativo-descriptiva basada en la recopilación de datos mediante observación y recuento que ha permitido extraer la información necesaria para alcanzar los objetivos propuestos. Se atiende, en primer lugar, a la exposición del contenido del archivo Elektra y su relación con el contenido del CIRAE. En segundo lugar, se atiende al contenido del archivo, la tipología escénica de los documentos y la información geográfica y temporal de los mismos. Por último, se atiende a los aspectos técnicos de las videograbaciones tales como la realización, los movimientos de cámara o la relación de aspecto.

El estudio de la muestra concluye, en primer lugar, que hay un desequilibrio en la escasa cantidad de videograbaciones disponibles en Elektra con respecto a otras tipologías documentales, así como en relación al número de videograbaciones disponibles para consulta física del CIRAE. También se constata la presencia de un gran desequilibrio en la distribución geográfica de la muestra. El 75% de las videograbaciones disponibles en Elektra han sido producidas en la provincia de Sevilla, sin presencia de las provincias de Jaén, Almería y Huelva. Asimismo, el 66'6% de las grabaciones son de espectáculos producidos por compañías sevillanas. Sin embargo, no se extrae del análisis la misma situación con respecto a la distribución temporal de la muestra, que recoge un período de 36 años del patrimonio escénico andaluz desde 1981 hasta 2017. Salvo tres picos en los años 2013, 2014 y 2015, se observa una distribución equilibrada del contenido a nivel temporal, por lo que se concluye una intención en la selección del contenido del archivo.

En relación a los aspectos técnicos, se concluye del análisis de la muestra el predominio de la realización monocámara frente a la multicámara, siendo este último tipo inexistente a partir del año 2000, cuando comienza el programa de producción propia de videograbaciones del CIRAE. De este modo, se extraen ciertas limitaciones en el presupuesto de las grabaciones que se plantean con una realización monocámara. No obstante, un 75% del total de la muestra presenta movimientos de cámara, lo que indica el trabajo activo de un operador de cámara, frente a un 25% que presentan una cámara fija. Por último, se demuestra una relación directa entre la relación de aspecto y la información temporal de la muestra, donde antes del año 2010 predomina la imagen en 4:3 y a partir de 2010 predomina la imagen en 16:9.

Para finalizar, se concluye que la labor de difusión videográfica llevada a cabo por el CIRAE a través de Elektra resulta deficiente. Esto es así debido a los desequilibrios dados en la cantidad de videograbaciones que componen el fondo videográfico del archivo, en comparación a otros tipos documentales y en comparación con el fondo videográfico disponible en el CIRAE para su consulta física, así como debido a los desequilibrios dados en la representación del patrimonio escénico andaluz, que resulta dispar desde un punto de vista geográfico. Se concluye también que existe una intención y planificación en la difusión videográfica del archivo si atendemos a un criterio temporal y a la inclusión de diferentes tipos de espectáculos teatrales. Se plantean así como vías de mejora la ampliación del fondo documental de videograbaciones en Elektra, una distribución más equilibrada del contenido de las videograbaciones que ayude a representar el patrimonio escénico de diferentes regiones de Andalucía y, por último, una actualización del fondo videográfico con el patrimonio escénico andaluz de los últimos años.

## Referencias

- Barba, G. (2003). La documentación audiovisual. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 14, 3-7. <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/59083>
- Campos Ramírez, J. (2009). La difusión en los archivos: importante herramienta de proyección ante la sociedad. *Revista Códice*, 5(2), 187-193.
- Estévez, A. V. (1993). El Centre de documentació de l'Institut del Teatre. *Item: revista de biblioteconomia i documentació*, 13, 142-147. <https://raco.cat/index.php/Item/article/view/22436>
- Even-Zohar, I. (1990). Teoría de los polisistemas. *Poetics Today*, 11(1), 9-26.
- Galende Díaz, J. C. (2003). El concepto de documento desde una perspectiva interdisciplinar: de la diplomática a la archivística. *Revista General de Información y Documentación*, 13(2), 7-35. <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID0303220007A>
- Gonzalez Melero, C. (2011). El Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía: compromiso con el pasado, el presente y el futuro de las Artes Escénicas de Andalucía. *Telondefondo: Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 14, 144-162. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/9068>
- Hidalgo Goyanes, P. (2009). Archivos audiovisuales: preservar y difundir "La Memoria Colectiva". *Boletín de la ANABAD*, 59(2), 149-160.
- Kowzan, T. (1997). *El signo en el teatro*. Arco Libros.
- Melgosa Rodríguez, F. J. (2008). La documentación audiovisual del espectáculo. El ejemplo de Eduardo De Filippo. *ICONO 14: Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, 6(1), 1-15. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552556592005>
- Muñoz Cáliz, B. (2011). *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español I. Mapa de la documentación teatral en España*. Centro de Documentación Teatral.
- Muñoz Cáliz, B. (2019). Teatro y memoria: el fondo documental del Centro de Documentación Teatral. En C. Madeira, F. Matos & H. Marçal, (Eds.), *Práticas de arquivo em artes performativas* (pp. 243-261). Imprensa da Universidade de Coimbra. <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1954-5>
- Pavis, P. (1984). *Diccionario del teatro*. Paidós.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos*. Paidós.
- Pérez Sarmiento, C. (2017). Una puerta abierta al mundo del teatro, la danza, la magia... 25 años de la biblioteca del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. *Mi Biblioteca*, 50, 80-85. <https://gredos.usal.es/handle/10366/145160>