

El documento audiovisual en las emisoras de televisión: selección, conservación y tratamiento

Por:

Blanca Rodríguez Bravo

Profesora del Área de Biblioteconomía y Documentación. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de León

(España)

Correo electrónico: dphbrb@unileon.es

Resumen

Se analizan las peculiaridades del documento audiovisual y el sistema de gestión documental que sufre en las emisoras de televisión. Atendiendo a las funciones de los centros de documentación televisivos: conservación y tratamiento, se consideran los principales criterios para la selección de los mensajes audiovisuales y se realizan algunas consideraciones acerca de las actuaciones encaminadas a su tratamiento con vistas a su reutilización.

Palabras claves

Análisis documental, Centros de documentación, Documentos audiovisuales, Gestión documental, Mensaje audiovisual, Televisión

Abstract

Analysis of the audiovisual material's peculiarities and its management in television information units. According with the aims of the television information centers: conservation and treatment, the main approaches for the selection of audiovisual messages are considered and some thoughts about their content analysis with a view to their retrieval are carried out.

Keywords

Document analysis, Audiovisual materials, Audiovisual message, Information management, Information units, Television

1. El documento audiovisual: Concepto, características y tipos

Un documento audiovisual es aquel que en un mismo soporte contiene imágenes en movimiento – información visual- y sonido, sin distinción de soporte físico ni de forma de grabación, y que requiere un dispositivo tecnológico para su grabación, transmisión, percepción y comprensión. Se caracteriza pues por su dualidad o carácter mixto, su diacronía que le viene dada por el canal audio, y su opacidad que le hace ser dependiente de la tecnología para el acceso al contenido.

Los documentos de imagen única, estática, construyen sus mensajes sobre una trama exclusivamente espacial, estable en el tiempo, que tan sólo utiliza el código icónico y el canal visual. La primera liberación de la imagen estática se consigue mediante la superposición de varias secuencias y la consiguiente obtención de imágenes en movimiento. Éste es el ingrediente básico de los documentos audiovisuales entre los que destacan los productos cinematográficos y televisivos (Pinto, García y Agustín, 2002:192).

El análisis de contenido de los documentos audiovisuales es complejo debido a la ya citada yuxtaposición de códigos pero también a la diversidad de documentos de que se ocupa: géneros cinematográficos, videográficos y televisivos. Entre estos materiales se encuentran documentos con contenidos pedagógicos, científicos, técnicos o de divulgación, así como los generados por medios de comunicación de masas de temática más relacionada con la actualidad y la creación. Se ha generado una cultura audiovisual que hace evidente que la historia del siglo XX no se puede estudiar seriamente si no se concede la misma importancia a las fuentes audiovisuales que a las escritas.

En los archivos audiovisuales se pueden encontrar diferentes tipos de soportes, sin embargo, hasta el momento, los más comunes son la película cinematográfica y el vídeo. El cine como patrimonio audiovisual que hasta la aparición y popularización del vídeo era el medio audiovisual por antonomasia, se ha conservado y tratado tradicionalmente en las filmotecas o cinematecas, organismos dedicados al archivo, exposición, preservación y difusión de la obra cinematográfica, así como a la conservación de técnicas y tipos de filmación en desuso.

El vídeo supuso, desde su difusión comercial en los años setenta, la síntesis de las tecnologías precedentes –película, disco y fotografía- facilitando la grabación, la conservación y reproducción del sonido juntamente con la conservación y reproducción de la imagen. La popularidad adquirida hace que se encuentre en diversas instituciones que le proporcionan un tratamiento similar aunque adaptado a sus necesidades particulares.

Frente al discurso textual y al documento visual fijo, los medios que descansan en la imagen móvil y en el sonido plantean problemas en el proceso de análisis, debido al carácter móvil y transitorio de los mensajes que emiten. El documentalista se verá obligado al revisionado o reaudición y las secuencias se definirán y localizarán mediante cronómetro. Ahora bien, los documentos audiovisuales representan la síntesis de la interrelación entre la imagen y la palabra, pues se apoyan mutuamente para resolver las carencias que cada subsistema tiene por sí solo. Así como la fotografía necesita el texto del pie de foto para centrar el significado de la imagen, aquí es el sonido el que realiza la necesaria función contextualizadora. Además, la superposición secuencial de imágenes ayuda también a explicar los mensajes. Los documentos audiovisuales resultan más precisos semánticamente que los visuales y más completos semánticamente que los sonoros.

Dado que la información audiovisual está integrada por elementos que pertenecen al ámbito de las imágenes y del sonido, su estudio debe abordarse desde una doble dimensión:

- Considerando cada uno de los niveles separadamente.
- Considerando los dos niveles conjuntamente, observando las transformaciones que experimentan como resultado de la combinación de códigos.

Asimismo, será preciso considerar las finalidades del tratamiento de estos documentos, que pueden ser dos:

- Recuperación unitaria de vídeos, DVDs, etc., en bibliotecas y otras unidades de información.
- Recuperación fraccionada en microunidades informativas (secuencias, escenas, planos, etc.) de noticias, reportajes, spots publicitarios, etc., en medios de comunicación.

Esta realidad implica que la unidad documental podrá ser cualquier unidad temática de información (película, vídeo o programa, reportaje, secuencia o plano).

Si tratamos con documentos audiovisuales que forman parte de Bibliotecas se describirán como el resto de la colección, bien de forma unitaria o bien de manera analítica pero se les aplicarán, generalmente, las mismas normas: las ISBD (NBM), el capítulo correspondiente de las reglas de catalogación españolas, la misma lista de encabezamientos de materia y la CDU.

Si se trata de los vídeos conservados en los archivos / servicios de documentación audiovisual de televisión, la unidad de tratamiento será la secuencia o el plano. Es este caso el que vamos a abordar de manera desarrollada seguidamente.

2. Los Servicios de Documentación en las emisoras de Televisión

Este artículo describe el proceso de documentación audiovisual en una fase de transición, en un entorno de cambio. La tecnología digital permitirá resolver mejor que la analógica algunos de los problemas de los archivos de televisión (preservación, documentación y acceso). Los servicios de documentación de las emisoras de televisión están adaptando sus sistemas de gestión documental al nuevo entorno, pero todavía no existe una metodología suficientemente establecida, ni una perspectiva válida para evaluar su impacto real en la gestión de los archivos de las televisiones.

En la documentación de los medios audiovisuales confluyen dos dominios específicos:

- La documentación periodística, en cuanto sirve a un medio de comunicación.
- La documentación audiovisual, en cuanto trata documentos que contienen imagen en movimiento y sonido.

Esta doble confluencia mediatiza la información audiovisual que posee especiales características:

- Como documentación informativa: enciclopedismo temático, universalidad de procedencia, superficialidad, redundancia, rápida obsolescencia y alto grado de ideologización.
- Como documentación audiovisual: diversidad tipológica y rápida evolución de los soportes que obliga a hacer frecuentes transferencias y dificulta su almacenamiento, diacronía, opacidad, polisemia, unidad documental poco definida y ausencia de normalización de su tratamiento.

2.1. Funciones: conservación y explotación

Los servicios de documentación de los medios de comunicación tienen una doble función:

- Constituir el propio archivo, asegurando la conservación y el tratamiento documental de la producción del medio.
- Proporcionar la información documental necesaria, de diferentes orígenes y en cualquier soporte, para enriquecer el producto informativo.

En el caso de los medios audiovisuales, la dicotomía entre las dos funciones es más explícita que en los medios textuales. En este caso, el archivo del propio medio implicará la constitución y tratamiento documental de un fondo audiovisual, filmoteca y/o videoteca. No obstante, para poder proporcionar toda la información retrospectiva necesaria para elaborar el mensaje informativo, necesita el soporte no sólo del archivo audiovisual del medio sino de un centro de documentación periodística multimedia que trate documentos textuales, sonoros, gráficos y que tenga acceso a bases de datos externas.

Hay que poner de relieve (Rodríguez Bravo, 2002:25-26) que los Centros de Documentación de las Organizaciones son integradores de archivos (documentos administrativos) y bibliotecas (documentos cognitivos). Las entidades públicas o privadas producen documentos como resultado de su gestión que constituyen el archivo, pero esos mismos productores necesitan documentos informativos, fuentes externas, para la toma de decisiones. Ahora bien, en el caso de la radio o la televisión la convergencia es máxima, los mismos documentos pueden ser administrativos y cognitivos. Son documentos administrativos porque surgen del desarrollo de sus funciones propias, pero son a la vez documentos cognitivos, por su contenido y su carácter en cierta medida voluntario.

Los materiales producidos por la emisora y conservados en el archivo tienen un importante valor económico para la propia emisora, puesto que pueden ser explotados en diversos contextos (Conesa, 1995:149):

- Reemisión de programas.
- Reutilización de imágenes en nuevas producciones.
- Comercialización de programas para ser emitidos en otras cadenas o editados en vídeo.
- Venta de imágenes de archivo para ser utilizadas en nuevas producciones.

Asimismo, los archivos de televisión poseen un importante componente de archivos patrimoniales. Los informativos y los programas “factuales” son un testimonio irremplazable de la historia y los hechos cotidianos, pero también los programas de ficción y entretenimiento son reflejo de una determinada sociedad. Sin embargo, asegurar la conservación de las emisiones de radio o televisión es complejo, pues el resultado final de la producción de los medios audiovisuales no es un documento editado, multiplicado sobre un soporte físico, sino una emisión por ondas o cable, realizada muchas veces en directo, es decir, sin un soporte previo. Para conservar la producción emitida, hay que crear expresamente, en el momento de la emisión, una copia de archivo en un soporte durable; y prever los medios e instrumentos necesarios para que esta copia sea preservada y documentada. En el proceso de producción de los programas de televisión se genera, además, un gran volumen de materiales (originales de rodaje, materiales adquiridos, ediciones previas, copias de trabajo) que, por su contenido, también son susceptibles de ser preservados.

No obstante, la conservación del material audiovisual presenta unas claras limitaciones económicas, dado que tiene unos costes importantes en soportes (cintas magnéticas o memoria informática), espacio de almacenaje acondicionado y tareas de gestión documental. Por tanto, debe establecerse una política de preservación /selección con el objetivo de asegurar la conservación del material más adecuado, en las mejores condiciones técnicas y convenientemente documentado. Es decir, seleccionar para preservar mejor. La política de selección puede responder a dos tipos distintos de criterios:

- Criterios operacionales, de valor económico en función de las posibilidades de explotación.
- Criterios culturales de valor patrimonial, en función del valor histórico, social o cultural.

En España no existe ninguna norma para la conservación a largo plazo de copias de archivo de los programas o de la emisión, ni ninguna institución pública, a parte de las propias emisoras, que se encargue de la conservación de este material. La única norma legal al respecto es la que obliga a las emisoras a conservar, durante seis meses, una copia de las emisiones para poder resolver cualquier

reclamación legal. Esa copia de la emisión diaria, del paralelo de antena, es denominada "copia judicial".

La organización FIAT/IFTA (Federación Internacional de Archivos de Televisión) ha publicado unas recomendaciones para establecer políticas de selección en los archivos de televisión. Una primera distinción importante, que implicará la aplicación de criterios diferentes, es la que se establece entre el material emitido y los materiales previos que han sido utilizados para su producción:

- Material emitido: tiene tanto valor económico –puesto que permite la reemisión y comercialización del programa-, como valor cultural –puesto que es tal y como ha sido percibido por la audiencia-.
- Material no emitido: son los materiales previos a la producción del programa final -originales de rodaje, noticias de agencias y copias previas o no definitivas de programas-. Tiene básicamente un valor económico, en cuanto que las imágenes pueden ser reutilizadas en nuevas producciones. Su valor patrimonial es menor. Sobre este material es conveniente realizar una selección.

Una segunda distinción se puede establecer en función de la producción del material y de los derechos de explotación que detenta el archivo:

- Material de producción propia: la empresa dispone de los derechos de explotación lo que le proporciona valor económico. Además puede ser una copia única lo que le confiere valor patrimonial. Es material de preservación prioritaria.
- Material adquirido: el archivo no detenta los derechos de explotación ni tiene responsabilidad en su preservación.

Establecidos estos principios, los criterios de selección pueden definirse en función del género televisivo. Ahora bien, esta selección debería ser lo menos restrictiva posible en el caso de los programas emitidos de producción propia y convendría preservarlos en su totalidad, al menos a medio plazo (5 años), hasta que se pueda determinar el material a conservar con cierta perspectiva.

Los géneros de ficción y los documentales, tanto por su elevado coste de producción como por sus posibilidades de explotación continua, deben ser conservados íntegramente a largo plazo. Pero los géneros que implican la creación de series repetitivas y con poco interés de reemisión (concursos, magazines, tertulias, programas infantiles...), son candidatos a una preservación selectiva a largo plazo, en forma de muestreo, preservando sólo algunas emisiones significativas y suficientemente representativas de la serie.

La forma habitual de preservar los programas emitidos es conservar en el archivo el Master de emisión, es decir, la copia en alta calidad o formato broadcast, tal como se ha emitido. Si se trata de un programa realizado en directo, para poder preservarlo es necesario realizar una copia de la emisión en directo, también en formato profesional.

Además de los programas como unidades independientes, es importante conservar así mismo una copia de la emisión completa (paralelo de antena), que muestre como es la emisión de la cadena en su continuidad, incluyendo spots publicitarios, caretas de continuidad, etc. Normalmente esta copia se realiza en formatos de bajo coste (VHS o similar) que permiten registrar un número elevado de horas en poco espacio. En el entorno digital, en un formato digital muy comprimido que sólo tiene valor testimonial, no permite la reemisión de los contenidos.

Los programas informativos, sobre todo los diarios o Telediarios plantean una problemática específica por la cantidad de material que generan. Como material emitido se producen tres tipos: copia de la emisión, copia paralelo de antena y reportajes o editados de cada una de las noticias. Para informativos, tanto por su valor histórico como por la gran reutilización de sus imágenes, se recomienda preservar íntegramente los tres formatos.

Se genera, igualmente, otro material no emitido: originales de cámara o brutos y material de agencias o intercambios. De los primeros se hará una selección en función de la calidad técnica y de las posibilidades de reutilización de las imágenes. Los segundos se documentan y preservan temporalmente para reutilizarlos mientras sigan vigentes los derechos de explotación adquiridos.

3. El Tratamiento documental del mensaje audiovisual

Los servicios de documentación de los medios audiovisuales han de constituir sistemas de gestión documental que faciliten la explotación de los fondos conservados. Han de responder a una tipología muy variada de demandas y sus documentos han de ser localizados en un tiempo mínimo para atender a las necesidades de una emisión continua de informativos y programas en directo.

El sistema documental es la piedra angular de todo sistema de archivos audiovisuales. No tiene ninguna utilidad para una organización acumular miles de cintas de vídeo, si no se está en condiciones de recuperar su contenido. Todos los documentos conservados han de ser objeto de un análisis más o menos detallado, ya que si se ha considerado que había que conservarlos es porque pueden ser susceptibles de ser explotados.

Para poder conseguir este objetivo es fundamental establecer un modelo de análisis documental que tenga en cuenta la necesidad de una explotación eficaz y diversificada del fondo conservado, y definir un sistema de gestión de bases de datos (SGBD) adaptado a las necesidades específicas del medio.

El objetivo del análisis documental es obtener una representación del documento audiovisual, que pueda ser almacenada y recuperada por el sistema, dicha representación todavía en la actualidad es mayoritariamente textual y que ha de cumplir tres funciones básicas, las dos primeras comunes a todo tipo de documentos y una tercera, específica de los documentos audiovisuales:

- Proporcionar un conjunto de datos que identifiquen inequívocamente el documento.
- Aportar una representación de su contenido semántico.
- Proporcionar una representación de las imágenes y/o sonidos que contiene el documento.

Cada emisora de televisión ha establecido los campos de información que constituyen sus bases de datos en función de sus necesidades específicas. FIAT/IFTA estableció en 1992 el *Minimum Data List*, una lista de 22 campos que es un buen punto de partida para definir un sistema de descripción de los materiales de televisión. Los campos se agrupan en tres áreas: área de identificación, área técnica y área de derechos.

Parte de estas informaciones son datos ya disponibles desde la creación o producción del documento, antes de su entrada en el archivo. Es fundamental que la base de datos que gestiona el archivo esté relacionada con las bases de datos de producción y emisión, de tal manera que la información fluya fácilmente de un entorno a otro. Así, el servicio de documentación podrá centrar la tarea del documentalista en la parte del análisis documental que confiere más valor añadido, el análisis de contenido.

Los documentos audiovisuales están constituidos por imágenes y sonidos, organizados en un conjunto coherente que constituye la obra audiovisual. Esta obra comprende una o diversas secuencias, cada una de las cuales compuesta de diversos planos o planos-secuencia. Lo que es relevante, desde el punto de vista del análisis documental, es que esta obra audiovisual ha de poder ser recuperada por el usuario de un archivo de televisión en dos niveles: como un todo o como una parte, la obra como tal o un extracto de la misma, una imagen concreta de dicha obra.

La unidad documental podrá ser cualquier unidad temática de información, susceptible de ser indexada por sí misma (reportaje, secuencia o plano), forme parte o no de un conjunto más amplio. A su vez, este conjunto (programa), puede ser también considerado como otra unidad documental. Como señala F. del Valle (2002:475) el Análisis Documental precisa segmentar el vídeo

jerárquicamente en segmentos, secuencias y planos. Un plano es una toma continua de cámara. Una secuencia está compuesta por uno o más planos que presentan diferentes tomas del mismo acontecimiento con una relación espacial y temporal. Un segmento está compuesto por una o más secuencias relacionadas.

Para una buena gestión de recursos es preciso establecer el nivel de análisis necesario para cada tipo de documento. El nivel de análisis estará en relación con la explotación posterior que este material pueda tener. Los contenidos de los materiales con un alto potencial de ser reutilizados, exigirán una descripción y representación más detallada para facilitar su recuperación por cualquier concepto. Este sería el caso de los programas informativos y documentales y de los originales de rodaje.

En el caso de un Telediario o de un programa informativo que contenga diversos reportajes se habrá de analizar como unidad independiente cada una de las noticias o reportajes, como se haría con los artículos de un periódico o revista (analíticas).

El análisis conceptual o semántico del reportaje puede ser similar al análisis de un documento textual. Si comparamos el análisis documental de una misma noticia publicada en un periódico y del reportaje emitido en un informativo de televisión, encontraremos unos elementos de descripción muy similares: título, resumen, indización por palabras clave, etc. Sin embargo, como documento audiovisual, puede ser analizado a un segundo nivel, describiendo e indexando las imágenes concretas que contiene, que pueden o no estar directamente relacionadas con el tema global del documento. La dificultad de analizar documentos audiovisuales estriba en tener que diferenciar el tema del documento o reportaje, normalmente genérico y que viene dado por el discurso oral, de la información que para ilustrarlo aportan los distintos planos visuales, siempre concretos de lugares, objetos, sujetos y acciones.

Como expone Hernández Pérez (1992:204-296) entre imagen y sonido se establecen diferentes relaciones que influyen en el proceso de percepción de los mensajes:

- Relación redundante: sonido e imagen transmiten la misma información. En ese caso debe detallarse la información visual fundamentalmente.
- Relación relevante: la información del sonido y la imagen son complementarias. Deben detallarse las dos.
- Relación irrelevante: la imagen proporciona un aspecto de la información y el sonido otro. Deben reseñarse las dos.
- Relación contradictoria: imagen y sonido proporcionan una información distinta aparentemente, aunque siempre guardan una mínima conexión. Se describen las dos.

Las relaciones entre el discurso verbal e icónico puede considerarse desde otros puntos de vista además del expuesto por Hernández que se refiere a la coherencia o distorsión semántica entre "lo que se dice" y "lo que se ve". La imagen es coherente respecto al texto cuando confirma su contenido y es distorsionante o contradictoria cuando su contenido modifica la información oral. La consistencia entre el discurso icónico y el verbal propicia una máxima inteligibilidad de la información, ya que ambos lenguajes actúan complementándose. La falta de coherencia debilita la comprensión al obligar al espectador a un sobreesfuerzo estéril.

Agirreazaldegui (1997:168-169) establece otras dos relaciones, la de sincronía / asincronía y la de autonomía / dependencia. La primera representa el grado de simultaneidad entre los contenidos manifiestos del sonido y la imagen. Hay sincronía cuando se ve lo mismo que se dice en el momento en que se dice, y asincronía cuando las imágenes se muestran con un desplazamiento temporal de varios segundos con respecto al texto al que van referidas. También Cebrián (1998:362-367) recoge como relevante la relación sincronismo-asincronismo de la información televisiva. Por lo que se refiere a la segunda relación, una imagen dependiente es aquella que no puede explicarse por sí misma

ni remitir al tema del acontecimiento o al sentido de éste, ya que encuentra su sentido en el texto, necesita el anclaje verbal. Son imágenes autónomas las que no tienen o no necesitan un texto de anclaje para gozar de significatividad, aportan información nueva o de unívoca interpretación.

Como pone de relieve Aguirreazaldegí (1997:564-565) la documentación audiovisual cumple tres funciones en la información televisiva:

- Una función propiamente informativa, cuando contextualiza la información y los documentos aportan su valor testimonial y evocador;
- Una función completiva, en noticias que tienen vacíos informativos;
- Una función ilustrativa o simbólica, para ilustrar temas abstractos o que carecen de imágenes propias, como para apoyar al texto sonoro o a la información gráfica.

La función informativa es la función propia de la documentación audiovisual que le aporta su valor testimonial y evocador. Existiría en este caso una relación de coherencia entre la banda imagen y la banda sonido y una autonomía de la imagen. En cambio, la utilización de la documentación audiovisual con funciones completivas o ilustrativas responde a razones de disponibilidad de las grabaciones y de rentabilidad económica. Los redactores se ven a menudo limitados para ilustrar sus programas informativos y han de recurrir a las imágenes de archivo lo que implica a menudo relaciones

3.1. El Análisis Documental del documento audiovisual.

Las fases del análisis de contenido de los documentos audiovisuales han sido establecidas por distintos autores, en un sentido básicamente coincidente. Recientemente, Caldera y Nuño (2004:44-47) las cifran en tres: visionado, resumen e indización.

La descripción de las imágenes sólo puede hacerse a partir de un visionado completo del documento. La diacronía y opacidad del documento audiovisual obligan a ello como obliga el sonoro. Para facilitar la localización de las imágenes es necesario indicar el punto del documento (Time Code o código de tiempo) en el que se localiza cada plano o secuencia. Durante el visionado el documentalista debe “leer” las imágenes y crear una descripción textual, traduciendo en palabras el contenido visual y sonoro del documento, de forma lo más objetiva posible, y teniendo presente tanto el aspecto formal como el del contenido. Se trata no sólo de ordenar aquello que el ojo percibe en muy pocos segundos sino de identificar los elementos, para lo que es necesario poseer los referentes adecuados. Las competencias establecidas por Vilches (1987): competencia iconográfica, narrativa, estética, enciclopédica y lingüístico-comunicativa.

El nivel de detalle de la descripción dependerá del tipo de documento y del tipo de búsquedas que posteriormente puedan establecerse. Fijar el nivel de descripción de las imágenes es fundamental para una buena gestión del sistema. Una descripción demasiado detallada, que pretenda describir todos los objetos y acciones reconocibles en cada plano es muy costosa en dedicación del analista y puede producir un exceso de ruido en la búsqueda. En el otro extremo, una descripción demasiado somera o selectiva, provocará silencio. Una descripción media tiene que incluir como mínimo la descripción de las secuencias más relevantes, indicando los nombres de los personajes, la identificación de lugares y la descripción de las acciones que se desarrollan.

Conviene considerar las peculiaridades de la imagen: su carácter sintético y polisémico que implican su rápida selección en la recuperación y flexibilidad en su utilización. Estas características derivan de su código icónico menos formalizado que el verbal. La descripción de la imagen es intrínsecamente subjetiva en virtud de la separación entre lo que denota -el significado común del signo- y connota -el significado cultural del signo- y requiere, con frecuencia, del texto o el sonido para fijar su significado, para su contextualización.

La traducción de la información de un código icónico a otro verbal no está ni mucho menos exenta de dificultades. Hay que ser capaz de mostrar con palabras una realidad teniendo en cuenta las

necesidades del usuario. La representación textual de las imágenes supone distorsiones al no existir imágenes de conceptos sino de realidades, lo que obliga a reconocer esos entes y a denominarlos. Es preciso recordar que aunque los planos están sujetos a grandes divergencias interpretativas conviene describirlos fundamentalmente con los conceptos concretos que existen referencialmente en ellos. El documentalista acostumbrado a analizar documentos escritos tiende, invariablemente, a analizar imágenes a través de términos abstractos, sin considerar que una imagen rara vez significa de forma unívoca, un término abstracto y ello limita la reutilización de la imagen al fijar una lectura en detrimento de innumerables otras.

Resulta necesario, igualmente, el conocimiento de planos, encuadres, efectos de iluminación, movimientos de cámaras, etc. Es conveniente que el analista conozca no sólo estas cuestiones fotográficas y/o cinematográficas sino también las etapas de producción de la noticia informativa lo que le permitirá identificar las características de los productos audiovisuales televisivos. Reseñable resulta, pues, la trascendencia que en la descripción presentan los aspectos compositivos y técnicos tan relevantes como los semánticos a la hora de la recuperación. La descripción de las imágenes debe incluir su descripción formal, como obliga el sonoro. Para facilitar la localización de las imágenes es necesario indicar el punto del documento (Time Code o código de tiempo) en el que se localiza cada plano o secuencia. Durante el visionado el documentalista debe “leer” las imágenes y crear una descripción textual, traduciendo en palabras el contenido visual y sonoro del documento, de forma lo más objetiva posible, y teniendo presente tanto el aspecto formal como el del contenido. Se trata no sólo de ordenar aquello que el ojo percibe en muy pocos segundos sino de identificar los elementos, para lo que es necesario poseer los referentes adecuados. Las competencias establecidas por Vilches(1987): competencia iconográfica, narrativa, estética, enciclopédica y lingüístico-comunicativa.

El nivel de detalle de la descripción dependerá del tipo de documento y del tipo de búsquedas que posteriormente puedan establecerse. Fijar el nivel de descripción de las imágenes es fundamental para una buena gestión del sistema. Una descripción demasiado detallada, que pretenda describir todos los objetos y acciones reconocibles en cada plano es muy costosa en dedicación del analista y puede producir un exceso de ruido en la búsqueda. En el otro extremo, una descripción demasiado somera o selectiva, provocará silencio. Una descripción media tiene que incluir como mínimo la descripción de las secuencias más relevantes, indicando los nombres de los personajes, la identificación de lugares y la descripción de las acciones que se desarrollan.

Conviene considerar las peculiaridades de la imagen: su carácter sintético y polisémico que implican su rápida selección en la recuperación y flexibilidad en su utilización. Estas características derivan de su código icónico menos formalizado que el verbal. La descripción de la imagen es intrínsecamente subjetiva en virtud de la separación entre lo que denota -el significado común del signo- y connota -el significado cultural del signo- y requiere, con frecuencia, del texto o el sonido para fijar su significado, para su contextualización.

La traducción de la información de un código icónico a otro verbal no está ni mucho menos exenta de dificultades. Hay que ser capaz de mostrar con palabras una realidad teniendo en cuenta las necesidades del usuario. La representación textual de las imágenes supone distorsiones al no existir imágenes de conceptos sino de realidades, lo que obliga a reconocer esos entes y a denominarlos. Es preciso recordar que aunque los planos están sujetos a grandes divergencias interpretativas conviene describirlos fundamentalmente con los conceptos concretos que existen referencialmente en ellos. El documentalista acostumbrado a analizar documentos escritos tiende, invariablemente, a analizar imágenes a través de términos abstractos, sin considerar que una imagen rara vez significa de forma unívoca, un término abstracto y ello limita la reutilización de la imagen al fijar una lectura en detrimento de innumerables otras.

Resulta necesario, igualmente, el conocimiento de planos, encuadres, efectos de iluminación, movimientos de cámaras, etc. Es conveniente que el analista conozca no sólo estas cuestiones fotográficas y/o cinematográficas sino también las etapas de producción de la noticia informativa lo que le permitirá identificar las características de los productos audiovisuales televisivos. Reseñable

resulta, pues, la trascendencia que en la descripción presentan los aspectos compositivos y técnicos tan relevantes como los semánticos a la hora de la recuperación. La descripción de las imágenes debe incluir su descripción formal.

4. Bibliografía

- Aguirreazaldegui Berriozabal, T. (1996). El uso de la documentación audiovisual en los programas informativos diarios de televisión. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Bellveser, E. (ed.). (1999). Manual de documentación audiovisual en radio y televisión. Valencia: Universitat de Valencia.
- Benito Amat, C., Castillo Blasco, L. (1996). Factores condicionantes de las operaciones documentales en medios de comunicación. *Revista Española de Documentación Científica*, 19, (2).
- Caldera Serrano, J., Nuño Moral, M^a V. (2004). Diseño de una base de datos de imágenes para televisión. Gijón: Trea.
- Cebrián Herreros, M. (1995). Información Audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicación. Madrid: Síntesis.
- Cebrián Herreros, M. (1998). Información televisiva: mediaciones, contenidos, expresión y programación. Madrid: Síntesis.
- Conesa, A. (1995). La documentación en los medios de comunicación audiovisual. En: Fuentes i Pujol, M^a E (ed.). *Manual de documentación periodística* (pp.147-159). Madrid: Síntesis.
- Edmonson, R. Filosofía de los archivos audiovisuales. [Disponible en <http://www.unesco.org/webworld/publications/philos/philos.htm>]. Consultado el 4 de septiembre de 2004.
- FIAT/IFTA. (1986). Panorama de los archivos audiovisuales: contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales. Madrid: RTVE.
- Galdón, G. (coord.).(2002). Teoría y práctica de la documentación informativa. Barcelona: Ariel.
- Harrison, H. P. (ed. y comp.). Audiovisual Archives: a practical reader. [Disponible en <http://www.Unesco.org/webworld/audiovis/reader/preface.htm>]. Consultado el 19 de junio de 2004.
- Hernández Pérez, A. (1992). Documentación Audiovisual: metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Hidalgo Goyanes, P. (1999). Documentación audiovisual. En: García Gutiérrez, A. (ed.). *Introducción a la Documentación Informativa y Periodística* (pp.473-485). Alcalá de Guadaíra, Sevilla: Mad.
- López de Quintana, E. (2000). Documentación en Televisión. En: Moreiro, J. A. (coord.). *Manual de documentación informativa* (pp. 83-181). Madrid: Cátedra.
- López de Quintana, E. (1997/1998). La explotación comercial de los archivos audiovisuales. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 6-7, 305-318.
- MAP.(1995). Film and television collections in Europe: the MAP-TV Guide. London: Blueprint.
- Martín Muñoz, J., López Pavillard, J. (1995). La documentación audiovisual en RTVE. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 18.

Pinto Molina, M., García Marco, F. J. y Agustín Lacruz, M^a C. (2002). Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos. Gijón: Trea.

Rodríguez Bravo, B., Diez Diez, A. (2003) Los contenidos audiovisuales y multimedia en el curriculum de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de León. Ponencia presentada en la 69th IFLA World Conference 2003. Berlin. 4 de agosto de 2003. [Disponible en http://www.ifla.org/IV/ifla69/papers/001s-Bravo_Diez.pdf].

Rodríguez Bravo, B. (2002). El documento, entre la tradición y la renovación. Gijón: Trea.

Rodríguez Bravo, B. (1996). La indización de documentos no bibliográficos. *Accademie e Biblioteche d'Italia*. 47, (3), 47-54.

Valle Gastaminza, F. (2002). Indización y representación de documentos visuales y audiovisuales. En López Yepes, J. (coord.). *Manual de Ciencias de la Documentación* (pp. 467-485). Madrid: Pirámide.

Vilches, L.(1987). Teoría de la imagen periodística. Barcelona: Paidós.

Weihls, J. (1991).The integrated library: encouraging access to multimedia materials. Phoenix: Oryx Press.

SOBRE LA AUTORA:

Blanca Rodríguez Bravo

(España) Profesora del Área de Biblioteconomía y Documentación. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de León.

c.e: dphbrb@unileon.es