



119
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**La importancia de la decodificación y la
recodificación del mensaje en el proceso de
documentación del material videográfico
de stock del ILCE**

TESINA

para optar por el grado de

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

presenta:

MARIA ORALIA PAREDES SANCHEZ

Directora de Tesina:

DRA. MARGARITA YEPEZ HERNANDEZ



CIUDAD UNIVERSITARIA

MEXICO D. F., 2002

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Acompañada de disquete.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

La importancia de la decodificación y la recodificación del mensaje
en el proceso de documentación del material videográfico de
stock del ILCE

T E S I N A

para optar por el grado de
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

presenta:

MARÍA ORALIA PAREDES SÁNCHEZ

Directora de Tesina: DRA. MARGARITA YÉPEZ HERNÁNDEZ

CIUDAD UNIVERSITARIA

MÉXICO D. F., 2002

A mi familia

A mis amigas

A mis profesores

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1 LA DOCUMENTACIÓN COMO PROCESO DE COMUNICACIÓN.....	6
1.1 COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN.....	6
1.2 EL MODELO DE WILBURN SCHRAMM.....	7
1.3 LA DOCUMENTACIÓN, UN PROCESO INFORMATIVO PECULIAR.....	10
1.4 LOS MENSAJES (DOCUMENTOS).....	14
1.4.1 Los documentos audiovisuales.....	15
1.4.2 Programas editados y material de <i>stock</i>	17
1.5 EL PROCESO DOCUMENTAL.....	19
1.5.1 La información documental.....	20
1.5.2 La descripción, resultado de la codificación y recodificación.....	22
1.5.3 Difusión y recuperación.....	24
1.5.4 La conservación documental.....	24
2 EL RESGUARDO DEL MATERIAL DE ARCHIVO EN LA VIDEOTECA DEL ILCE.....	27
2.1 LA VIDEOTECA.....	32
2.1.1 Funciones.....	33
2.1.2 Método de trabajo.....	34
2.1.3 Método de archivo del material videográfico de <i>stock</i> en la videoteca.....	37
2.2 EL DEPARTAMENTO DE DOCUMENTACIÓN VIDEOGRÁFICA.....	38

3 APLICACIÓN DEL PROCESO DOCUMENTAL A LOS MATERIALES VIDEOGRÁFICOS DE STOCK.....	43
3.1 LA IMAGEN AUDIOVISUAL COMO MENSAJE.....	46
3.2 LA CADENA DE PRODUCCIÓN DEL MENSAJE AUDIOVISUAL.....	49
3.3 EL DOCUMENTALISTA COMUNICADOR.....	50
3.4 EL PROCESO Y LOS LENGUAJES DOCUMENTALES.....	57
3.5 LA CODIFICACIÓN Y RECODIFICACIÓN DEL MENSAJE.....	57
3.6 EL PAPEL DEL PERCEPTOR, EL USUARIO.....	64
3.7 EL MODELO DE DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL DEL ILCE.....	66
CONCLUSIONES.....	70
BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA.....	76
OTRAS FUENTES.....	78

INTRODUCCIÓN

De la misma manera que en los primeros años del siglo XX se dio un auge de libros, hoy en día las innovaciones tecnológicas se manifiestan en una nueva explosión informativa, esta vez principalmente en soportes de audio y video, lo que ha modificado tanto el entorno de la producción videográfica como las tareas instrumentadas para ordenar y preservar los nuevos documentos.

Como todos los documentos tradicionales —libros, hojas, textos literarios, etcétera— los materiales videográficos son también fuentes útiles para conocer hechos del pasado a los que ya únicamente tenemos acceso a través de la información que da cuenta de ellos.

Si bien la conservación y organización de documentos se sigue aplicando principalmente a los libros, en los últimos años el creciente interés por gestionar los documentos videográficos ha propiciado que los principios y técnicas de la documentación tradicional se hayan adaptado y utilizado para sistematizar los materiales audiovisuales, convertidos hoy en el canal de información que abarca al mayor número de personas.

En nuestro país, el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), como otras organizaciones dedicadas a la producción de programas audiovisuales, ha iniciado el proceso de rescate, organización y documentación de su acervo videográfico —programas terminados y material sin editar, conocido como *stock*— almacenado durante casi medio siglo de producción de materiales educativos y culturales; así como conferencias y programas de capacitación para el magisterio, entre otros.

Este trabajo es importante porque el material resguardado en la videoteca del Instituto no es sólo materia prima para "ilustrar" nuevas producciones sino que, una vez sistematizada y correctamente descrita, puede convertirse en fuente de información para investigadores especializados en temas como tecnología educativa, costumbres y formas de vida de comunidades indígenas del país, así como temas de interés cultural, artístico, de salud, etcétera.

Al ser depositado en la videoteca para su resguardo, durante años, el material videográfico ha sido ordenado con un sencillo registro de número de cinta y datos básicos de la obra, y es esta sistemática forma de acopio (con un número asignado al *cassette* y algunos datos generales como única referencia) la que propicia la subutilización e incluso la pérdida del material audiovisual, desestimando no sólo su valor económico sino su valía como testimonio de formas de vida y cultura.

Sin embargo, a partir de junio del año 2000 la creación de un equipo de trabajo y la introducción paulatina de nuevos sistemas electrónicos que permiten la organización documental del acervo hicieron posible la transformación tanto del proceso para ordenar los materiales resguardados como el de su difusión.

Pero los nuevos y modernos sistemas informáticos por sí mismos no garantizan el pertinente almacenamiento y difusión de la información pues lo único que da confiabilidad a la información que llega hasta los receptores es la calidad de los datos que los documentalistas o calificadores (responsables de revisar los videos y describirlos con los datos pertinentes) integran a dichos sistemas.

Es por ello que en el presente trabajo analizaremos cómo pueden dichos calificadores, facilitar el rescate de los materiales audiovisuales de *stock* resguardados en la videoteca, a partir de la utilización de las herramientas del proceso de documentación.

Con objeto de aproximarnos a un modelo que garantice la funcionalidad de la documentación de ese material (los originales de cámara); reconocido por su valor social, testimonial, artístico e incluso económico; en el presente estudio abordamos el proceso de descripción y organización del acervo videográfico que se ha realizado en el ILCE desde junio de 2000, fecha de inicio del trabajo formal de los calificadores, hasta junio de 2001, cuando se realizó la primera entrega de registros (fichas electrónicas) para su consulta.

Concibiendo el trabajo de documentación como un proceso que se compone, en su forma más general, por los elementos básicos que estructuran el modelo de comunicación (emisor, mensaje y receptor), nos proponemos entender el método de trabajo establecido para decodificar (o comprender) el mensaje (material videográfico de *stock*) y su posterior recodificación o descripción (es decir, traducción a un lenguaje textual).

Nuestro objetivo es determinar la pertinencia de las herramientas de trabajo instrumentadas para tal labor y con ello establecer las ventajas y limitantes del proceso de documentación.

Señalaremos los datos que los documentalistas toman del material videográfico para decodificar el mensaje en él grabado y qué datos debe agregar para cubrir las necesidades de información de un hipotético receptor, porque nos interesa entender cómo, a través de la documentación, se subsana la falta de información y cómo se ordenan los documentos audiovisuales para proveer al usuario-receptor de todos los elementos que le permitan recuperar el mensaje y decodificarlo (descifrarlo) correctamente para utilizarlo en la elaboración de nuevos materiales.

Cabe aclarar que la documentación de los programas terminados (editados) sólo se aborda colateralmente, pues generalmente estos materiales cuentan con una estructura que permite obtener los datos suficientes para describirlos, situación que no se da con el material original de cámara, la cual generalmente se archiva con la información mínima, dando por hecho que la imagen (incluso sin audio) proveerá de los datos suficientes para su decodificación.

En el capítulo 1 explicamos los conceptos que establecen el paralelismo entre el proceso de comunicación y el proceso documental. Nos centramos en el modelo de comunicación interpersonal desarrollado por Wilburn Schramm, así como en la definición de los elementos que hacen del trabajo documental un proceso informativo en el que, tras la decodificación (o interpretación) y recodificación (o traducción), un mensaje es puesto a disposición de un nuevo receptor (que quizá será el mismo que fungió como el creador del mensaje original).

Los antecedentes de la videoteca del ILCE aparecen en el segundo capítulo, donde hacemos un recorrido por los métodos de archivo que se han usado hasta la fecha y la forma en que este método de trabajo ha repercutido en el archivo, resguardo y difusión de los materiales.

En el capítulo 3 nos centramos en el proceso y los lenguajes documentales aplicados a los materiales videográficos de *stock*, así como el impacto que el "marco de referencia" de los documentalistas tiene en la forma de entender y descifrar (decodificar) el significado inmediato o latente de los documentos al ser convertidos en un nuevo mensaje.

Abordamos también la forma en que los receptores se integran al proceso y los problemas ocasionados por no contar con un lenguaje común entre aquellos que describen y preparan los documentos audiovisuales y quienes los buscan en una base de datos.

Finalmente, presentamos nuestras conclusiones y sugerimos perspectivas para catalogar, describir y clasificar los documentos audiovisuales, así como directrices para acercarse al acervo, integrando plenamente la videoteca al proceso de producción audiovisual.

1. LA DOCUMENTACIÓN COMO PROCESO DE COMUNICACIÓN

Sin importar el ángulo asumido para su estudio, desde el inicio de las investigaciones en torno al fenómeno comunicativo entre los seres humanos, todos los especialistas han coincidido en que las categorías básicas son el emisor, el mensaje y el receptor, sin olvidar que algunos estudiosos han agregado o enfatizado otros elementos (como el canal y el *feedback* o respuesta) con la finalidad de explicar diversas fases del proceso.

Si bien existen corrientes que se interesan en los elementos semánticos de la comunicación, los objetivos de este trabajo nos llevan a aproximarnos al fenómeno visto como un proceso, lo que nos permitirá reconocer esa misma naturaleza en las tareas de documentación, que son nuestro objeto de estudio.

1.1 Comunicación e Información

Al abordar el estudio de las teorías sobre la comunicación humana, el profesor Alejandro Gallardo Cano recuerda que ésta es principalmente un proceso, ya que remite a ciclos dinámicos y autoregulados que, en un constante devenir, se presentan como secuelas de acontecimientos en movimiento. De esta manera, los elementos que integran el proceso comunicativo interactúan entre sí y cada uno de ellos influye en los demás porque es un sistema activo y abierto que se enriquece cada vez más.

Es importante también distinguir entre la información y la comunicación, términos comúnmente utilizados como sinónimos. Información refiere tanto al contenido del mensaje como a su forma (*in-forma*), mientras que "comunicar no es otra cosa que poseer algo en común. Comunicar y comunicación, verbo y sustantivo, viene de la palabra latina *communis*, común. De esta última procede la palabra 'comuni6n', y es clara la relaci6n de sinonimia de este t6rmino con el de 'comunicaci6n' (ya que ambos) apuntan a la idea y a la realidad de poner

"La comunicación es un proceso —quizá el proceso— social fundamental"², ya que tanto a nivel interpersonal como masivo se "seleccionan y descifran mensajes, cifran y transmiten mensajes y provocan respuestas."³ Sin embargo, la aportación más importante de este investigador de la Universidad de Stanford es la definición de uno de los requisitos básicos para establecer la comunicación: tanto quien emite el mensaje como el que lo recibe deben reconocer y utilizar el mismo lenguaje, es decir, deben compartir un "campo común de experiencias"⁴ donde confluyen los datos y el mensaje comunicado adquiere sentido.

Es también en esta parte del proceso donde Schramm localiza otro elemento: el "ruido semántico", término con el cual designa los equívocos cometidos al descifrar signos, errores de significado que repercuten negativamente creando interferencia en la comunicación, ya que las señales o símbolos utilizados pueden tener un significado diferente para quien lo envía y para aquél que lo recibe, porque definitivamente la asignación de significados y valores depende de la experiencia individual, y del "marco de referencia" del receptor.

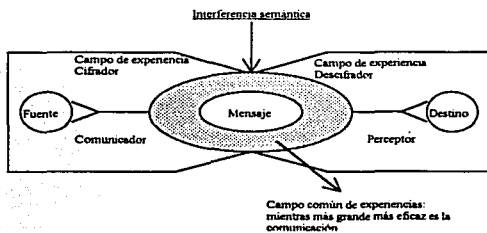


Gráfico 2 (Tomado de Alejandro Gallardo Cano. Curso de teorías..., p. 138)

² Wilburn Schramm, "Investigación de la comunicación en los Estados Unidos", en Peredo, Roberto. Introducción al estudio de la comunicación. Universidad Iberoamericana, México, 1986, p. 155.

³ *Ibidem*, p. 158.

⁴ Ángel Benito, *op. cit.*, p. 189.

"La comunicación es un proceso —quizá el proceso— social fundamental"², ya que tanto a nivel interpersonal como masivo se "seleccionan y descifran mensajes, cifran y transmiten mensajes y provocan respuestas."³ Sin embargo, la aportación más importante de este investigador de la Universidad de Stanford es la definición de uno de los requisitos básicos para establecer la comunicación: tanto quien emite el mensaje como el que lo recibe deben reconocer y utilizar el mismo lenguaje, es decir, deben compartir un "campo común de experiencias"⁴ donde confluyen los datos y el mensaje comunicado adquiere sentido.

Es también en esta parte del proceso donde Schramm localiza otro elemento: el "ruido semántico", término con el cual designa los equívocos cometidos al descifrar signos, errores de significado que repercuten negativamente creando interferencia en la comunicación, ya que las señales o símbolos utilizados pueden tener un significado diferente para quien lo envía y para aquél que lo recibe, porque definitivamente la asignación de significados y valores depende de la experiencia individual, y del "marco de referencia" del receptor.

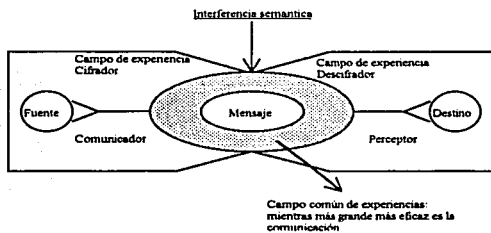


Gráfico 2 (Tomado de Alejandro Gallardo Cano. Curso de teorfas..., p. 138)

² Wilbur Schramm, "Investigación de la comunicación en los Estados Unidos", en Peredo, Roberto.

Introducción al estudio de la comunicación, Universidad Iberoamericana, México, 1986, p. 155.

³ *Ibidem*, p. 158.

⁴ Angel Benito, *op. cit.*, p. 189.

Otra de las características que Schramm detecta en los mensajes es la multiplicidad de significados, de manera que un mensaje aparentemente sencillo puede contener muchos más mensajes paralelos, esto porque su transmisión se da a través de varios canales y no de uno solo, además de que se compone de diversos signos y claves que deben ser reconocidos y aceptados por el receptor, quien no sólo se guiará por su marco personal sino por lo que Schramm llama su "grupo de referencia"⁵ es decir, por las normas y parámetros aceptados en el entorno al que pertenece.

Llama la atención sobre la fase de retroalimentación o feedback, por la cual "entiende la información que proviene, en retroceso, del receptor al transmisor, y le indica a éste cómo se desarrolla su mensaje."⁶ Pero su aseveración no se limita a la mera circulación de mensajes, porque el proceso va más allá del simple hecho de poner en común los datos procedentes de la realidad, sino que se convierte en un intercambio en el que fuente y destino realizan permanentemente una interpretación y reelaboración del mensaje que, convertido en respuesta, propicia el enriquecimiento recíproco.

Finalmente, cabe destacar la aplicación que el sociólogo Wilburn Schramm hace del modelo informático no es gratuita ya que ha sido la cibernética, como "ciencia del gobierno de los mecanismos"⁷, la que ha permitido reconocer el fenómeno comunicativo desencadenado por la transmisión de información y porque ha dado las herramientas para concebir a la comunicación como un sistema donde se relacionan diferentes elementos igualmente activos que tienen como objetivo intercambiar información, es decir, datos previamente codificados para ser descifrados por el destinatario.

⁵ Wilburn Schramm, *op. cit.*, p. 161.

⁶ *Ibidem*, p. 162.

⁷ Angel Benito, *op. cit.*, p. 163.

En resumen, la aplicación de los descubrimientos de la cibernética a las Ciencias de la Comunicación ha sido posible gracias a su paralelismo metodológico, puesto que ambas estudian los procesos, componentes, contenidos y fines de la información, elementos que se encuentran integrados también el proceso de documentación, como veremos a continuación.

1.3 La Documentación, un proceso informativo peculiar

Así como la metodología de la ciencia cibernética ha influido en áreas del conocimiento que en apariencia le son totalmente ajenas, como la Biología o la Ciencia de la Comunicación, así la Documentación^B ha sido pensada por los especialistas del área como una ciencia informativa que comparte la metodología y los saberes del fenómeno comunicativo en tanto elementos que permiten desentrañar y entender el proceso de transmisión y recepción de información.

Como dijimos antes, información se refiere a los datos contenidos en un documento, es pues una cualidad o atributo del mensaje, como lo indica Gallardo Cano, "la información más que un ingrediente activo de los procesos comunicacionales, es una cualidad inherente a todo este proceso"⁹ una cualidad que implica la estructuración de datos que tiene como finalidad la interacción comunicativa.

^B Ciencia que tiene como tarea principal la gestión de documentos (entendidos aquí como los medios ideados para retener un mensaje y difundirlo a través del tiempo y del espacio) para que, efectivamente, estos cumplan su objetivo último, es decir, para que el mensaje en ellos contenidos sea difundido y llegue a los receptores que lo requieran y cuando lo requieran.

⁹ Alejandro Gallardo Cano. Curso de teorías de la comunicación. UNAM, FCPyS, México, 1990, p. 153.

En la investigación sobre los elementos que hacen de la Documentación un proceso informativo, el investigador español Juan Antonio Martínez Comeche concibe a la información "como los datos o conocimientos considerados novedosos o relevantes, en un momento dado por un receptor específico, a fin de paliar su ignorancia o reducir su incertidumbre sobre una materia, originando un nuevo estado de conocimiento cuya estructura no ha de verse necesariamente modificada por ella".¹⁰

Respecto al hecho de informar, retoma el sentido etimológico de la palabra que describe el acto anterior a la emisión del mensaje, es decir, a la acción de dar forma a algo –a un mensaje— para poder comunicarlo a través de un medio o canal. Según Martínez Comeche, hablar de información implica referirse a dos acepciones. En sentido restringido puede señalar el proceso a través del cual el mensaje es transformado en algo apto para ser comunicable o puede referirse al resultado del proceso, es decir, al objeto de la comunicación: el mensaje. En sentido amplio el proceso informativo alude al acto global que incluye la fase de comunicación del mensaje, al verbo informar.

No obstante, al hablar de documentación es importante establecer la diferencia que existe entre la tarea de "dar forma" a una idea que será transformada en un mensaje y el trabajo que se realiza durante la documentación. La primera implica la creación del mensaje original, en tanto que la segunda se refiere a "la operación u operaciones por las cuales un mensaje adopta nuevas formas (y) suele denominarse... recodificación."¹¹

¹⁰ J. Antonio Martínez Comeche, Teoría de la información documental y de las instituciones documentales, Ed. Síntesis, Madrid, España, 1995. p. 31.

¹¹ *Ibidem*, p. 43.

Respecto a la documentación, los interesados en el tema aceptan que el proceso documental es una variedad del proceso informativo, asumiendo que se conforma de "un sujeto activo que informa, un objeto de la información emitida a través de un medio de comunicación, y un sujeto pasivo que recibe el mensaje comunicado y reacciona ante él".¹²

Para el catedrático español Alfonso López Yepes lo que hace diferente a la documentación de otros procesos comunicativos es la naturaleza del mensaje emitido, que no es el original sino el documentario. Hablamos de la transmisión de información sobre información, la "información reduplicada"¹³, lo cual es, estrictamente, la diferencia entre creación y recodificación.

De acuerdo con lo anterior, podemos afirmar que "el documento, en la perspectiva del análisis documental, no adquiere su auténtica dimensión en tanto no comporta un aprovechamiento de su contenido"¹⁴ porque éste es el objetivo último de la información tratada en el proceso documental.

Las aportaciones de otro especialista en documentación, Desantes Guanter, fortalecen esta concepción cuando indica que "la documentación tiene como fin último dar noticia de los documentos que, a su vez, contienen noticias, ideas u opiniones (...). La posibilidad de información crece con la documentación, se potencia con ella. Y tal potenciación no es sólo de tipo cuantitativo sino también cualitativo porque la documentación, como información que es, tiene sus dispositivos contra la infopolución, contra la abundancia excesiva de información y contra la información falsa, dudosa o de poca calidad."¹⁵

¹² Alfonso López Yepes, Documentación informativa. Universidad Complutense de Madrid, España, 1992, p. 107.

¹³ *Ibidem*, p. 108.

¹⁴ Ruiz Pérez citado por Alfonso López Yepes, *op. cit.*, p. 108.

¹⁵ *Ibidem*, p. 111.

Como hemos podido ver, la documentación es concebida como un proceso informativo en su sentido amplio, es decir como una sucesión de actos entre los que se incluyen, forzosamente, las fases de difusión y recepción del mensaje, pero para llegar a ellas debe realizarse antes un trabajo de decodificación y recodificación del mensaje original.

No obstante hay un hecho que estos investigadores obvian peligrosamente: el receptor es un ser humano, por lo que no se puede garantizar la inmutabilidad del mensaje porque "en este aspecto, la fase de recepción supone en mayor o menor medida una «fase de creación encubierta»"¹⁶ en el que, como menciona Schramm, intervienen, entre otras, variables sociales, culturales, geográficas y psicológicas, que al estar presentes en el proceso influyen directamente en la representación mental que el documentalista se hace y que a su vez influirá en la conformación del nuevo mensaje o respuesta, es decir, en la calidad de la decodificación y recodificación del mensaje y por lo tanto en sus posibilidades de recuperación y difusión.

El asunto adquiere especial importancia cuando el proceso documental se aplica a documentos no textuales (o no librarios¹⁷, como se les conoce entre los bibliotecónomos), donde los elementos a describir no son resultado sólo de la lectura lineal de un texto, sino de la interpretación de signos y lenguajes audiovisuales que estructuran un mensaje; es por ello que antes de continuar con el análisis del proceso documental, consideramos necesario detenernos a definir la naturaleza de los documentos (materiales videográficos) a que nos referiremos en la presente investigación.

¹⁶ J. Antonio Martínez Comeche, *o.p cit.*, p. 45.

¹⁷ Son aquellos documentos que se manifiestan en soportes diferentes a la clásica forma de libro; desde catálogos, guiones, cartas, partituras, hasta videos y CD's.

1.4 Los mensajes (documentos)

El movimiento documental surgió a finales del siglo XIX para ordenar y controlar la cantidad de libros que se multiplicaba aceleradamente, lo que hizo evidente la necesidad de controlar la producción bibliográfica mundial. Hoy, a más de un siglo de distancia, es la explosión informativa contenida en soportes diferentes que el papel —especialmente en video— la que ha orillado a los responsables de los archivos audiovisuales y sonoros, ya no sólo a buscar nuevas formas de organización, sino a adaptar técnicas y procedimientos bibliográficos para ordenar los nuevos documentos videográficos, es decir, los nuevos soportes utilizados para retener y transmitir el conocimiento.

Como hemos visto, un documento es un objeto portador de información, un soporte material donde quedan registrados datos y conocimientos, "... es un objeto que ofrece información. Los documentos son la base material del saber y la memoria de la humanidad"¹⁸ pero no todos los documentos son iguales ya que los tipos varían dependiendo del contenido o del material del que están hechos, características que es necesario reconocer cuando se piensa en informar sobre ellos.

La primera gran diferenciación se hace entre documentos textuales y no textuales; los primeros contienen información escrita mientras que lo últimos pueden contener información escrita pero la mayor parte de la información contenida puede ser vista, escuchada y/o manipulada.

¹⁸ Diplomado en Documentación Audiovisual Módulo I, CETE-UTE-SEP, México, 2000, p. 37.

Entre los documentos textuales se cuentan los libros, revistas, textos administrativos, legales, etc., mientras que entre los no textuales se distinguen los iconográficos o gráficos, los magnéticos y electrónicos como los usados en la informática, los sonoros como cintas grabadas o materiales artísticos, y los audiovisuales, que combinan sonido e imagen como las películas, los diaporamas, las cintas y los videodiscos.

Todos éstos documentos contienen información en imágenes y sonidos que permiten determinar su valor y su posible utilización, sin olvidar que las características del soporte físico del documento son importantes porque inciden en la forma de tratarlo.

A continuación especificaremos las características de los documentos (audiovisuales) que son sometidos al proceso de documentación en la investigación que nos ocupa.

1.4.1 Los documentos audiovisuales

Como se dijo antes, los documentos audiovisuales son fuente de información que pueden contener testimonios de acontecimientos o ser parte de la memoria histórica, a lo que debemos agregar que son una fuente de conocimientos porque permiten conocer hechos a los que no se puede acceder directamente y es por ello que su preparación —a través de las operaciones de selección, análisis y organización— es importante para facilitar su búsqueda, recuperación y difusión.

En uno de los primeros ejercicios de acercamiento a la documentación de los materiales audiovisuales, Ray Edmondson, miembro el Archivo Nacional Fílmico y Sonoro de Australia ensaya una filosofía de los profesionales de la documentación de materiales videográficos y a partir de los conceptos manejados ya en el contexto televisivo, propone una definición de los medios audiovisuales.

Los medios audiovisuales son obras que comprenden imágenes y/o sonidos reproducibles integrados en un soporte, y que se caracterizan por el hecho de que:

- Su grabación, transmisión, percepción y comprensión requieren habitualmente un dispositivo tecnológico.
- El contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal.
- El objetivo es la comunicación de ese contenido, no la utilización de la tecnología con otros fines¹⁹

A partir de esta definición podemos entender la naturaleza de los documentos audiovisuales, materiales que contienen datos que pueden ser vistos y oídos gracias a un dispositivo tecnológico.

No obstante, todavía hay una posibilidad más de establecer otras diferencias que existen entre los propios materiales audiovisuales y las cuales han sido un factor decisivo para determinar la forma de abordarlos en el proceso de documentación, nos referimos a los programas completos (editados) y a los documentos videográficos sin estructura final, es decir, al material de archivo que no ha sido sujeto a procesos de edición; a los programas sin terminar.

¹⁹ Ray Edmondson, Una filosofía de los archivos audiovisuales. Programa General de Información y UNISIST Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, París, Junio 1998, p. 5.

1.4.2 Programas editados y material de stock

Retomando la definición del Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), Ray Edmonson puntualiza que un audiovisual es una "obra perceptible a la vez por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas y con sonidos concomitantes, grabados sobre un material adecuado."²⁰

Dentro de los audiovisuales podemos distinguir los materiales editados y el material de *stock*. Los primeros son aquellas grabaciones en video que después de ser sometidas a un proceso de producción y postproducción dan como resultado un programa terminado listo para ser transmitido y en el cual se presenta una idea estructurada con base en un guión previo.

En tanto, "el acervo de *stock* o imágenes de archivo se compone básicamente de aquel material sin editar, grabado en locaciones, que se denomina comúnmente originales de cámara. El *stock* es la materia prima para cualquier tipo de programa"²¹ ya que es material videográfico en bruto que puede o no tener una sucesión lógica.

De esta manera cada imagen o registro audiovisual puede ser considerado como un documento cuyo valor reside en su contenido (su discurso, su perspectiva histórica y social, etcétera) o en los recursos de producción utilizados en su creación, que pueden significar valor técnico e incluso artístico.

²⁰ J. Antonio Martínez Comeche, *op. cit.*, p. 4.

²¹ Documentación de archivos videográficos, SEP-DGTVE-ILCE, México, 1999, p. 17.

Son precisamente estas consideraciones las que justifican la necesidad de rescatar tales documentos, para ponerlos en circulación en un entorno donde la explosión informativa hace cada vez más difícil la tarea de ordenar y preservar este material como parte de la información sobre una parte de la realidad.

Además recordemos que "el objetivo de un documento, la razón por la cual se produce, es muy variable. Puede constituir una prueba o un testimonio, conservar las huellas de un acontecimiento, servir de base a otro documento, presentar ideas o resultados, servir para un trabajo o como diversión, enseñar, ilustrar, anunciar, divulgar (es decir, difundir conocimientos en forma más sencilla), establecer los derechos de una persona o de una colectividad, etcétera."²²

Así, vemos que el contenido de un documento puede ser importante tanto por el tema tratado como por la forma en que fue hecho, es decir, a veces la información es importante en sí misma, pero otras ocasiones dicha información es caduca y es entonces cuando lo importante debe seleccionarse por la forma en que es presentado o porque se convierte en un testimonio importante de la época en que fue creado.

Por ello, no debemos olvidar que "en cada actividad informativa conviene determinar cuáles son los criterios más importantes para la evaluación de un documento".²³

Una vez definidos los documentos audiovisuales podemos continuar con el análisis de los elementos que los especialistas en la documentación consideran categorías básicas en el trabajo que se lleva a cabo para ordenar los materiales informativos.

²² Diplomado en Documentación Audiovisual Módulo I, CETE/UTE/SEP, México, 2000, p. 43.

²³ *Ibidem*, p. 44.

1.5 El proceso documental

Martínez Comeche cita los cuatro aspectos que hacen del proceso de documentación un proceso informativo general:

"a) Proporciona información sobre información.

"b) Potencia la información.

"c) Perfecciona la información que trata, transformándola en fuente permanente de información permanente.

"d) Actualiza la información".²⁴

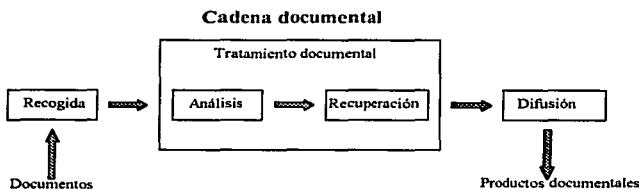


Gráfico 3 (Tomado del Diplomado en Documentación Audiovisual Módulo III...)

A reserva de una comparación más puntual entre el proceso de comunicación y el de documentación que haremos en el capítulo 3, en este acercamiento a la documentación, en el gráfico podemos ver un primer momento (recogida), donde el documentalista es un receptor que toma un mensaje creado por otra fuente para someterlo —durante las fases de análisis y recuperación— a un tratamiento de decodificación-recodificación y luego difundirlo (convirtiéndose en emisor) a un nuevo receptor o usuario con necesidades informativas que puede generar así nuevos mensajes, siendo ahora el emisor y reiniciando el proceso comunicativo o mejor dicho completándolo mediante el *feed back*.

²⁴ J. Antonio Martínez Comeche, *op. cit.*, p. 55.

El tratamiento documental se compone de tres fases durante las cuales se realiza el registro y descripción de los documentos, utilizando para ello herramientas conocidas como lenguajes documentales, permiten generar mensajes que anuncian la existencia de otros documentos.

Nos referimos a los mensajes que resultan del trabajo de catalogación, calificación y clasificación, y en los cuales se asientan desde los datos del soporte físico que contiene los datos, hasta la descripción o resumen de los contenidos y su ubicación dentro de grandes grupos conceptuales.

1.5.1 La información documental

Sin olvidar las acepciones generales del concepto información ya mencionados (datos, conocimientos, mensajes, documentos, etc.), pero ciñéndolas al trabajo documental, Martínez Comeche retoma lo dicho por López Yepes y afirma que "la naturaleza de este proceso peculiar de información se deriva del objeto transmitido, el mensaje, esto es, el documento, pues en el proceso documental lo que transmite el sujeto emisor o documentalista al sujeto pasivo o usuario de la documentación es, precisamente un documento."²⁵

La información efectiva sólo tiene sentido para un receptor específico, mientras que la información documental potencial es pertinente para un receptor hipotético y genérico, para quien es información transitoria, aunque no lo es en sí misma ya que continúa existiendo para su rescate y utilización posterior. Amén de estas características, la naturaleza del proceso documental exige que los documentos difundidos (mensajes o información sobre información) sean, no sólo novedosos o relevantes, sino pertinentes, esto es, útiles, para el usuario-receptor.

²⁵ *Ibidem*, p. 64

Hablar de mensajes pertinentes nos lleva a reconocer la relación directa entre la información documental y el proceso de análisis, porque si éste no ha sido bien hecho puede propiciar la ausencia de algún documento conveniente (silencio informativo) o por el contrario, ocasionar ruido informativo, es decir, que a la hora de la recuperación, se incluyan documentos innecesarios. Los dos casos muestran una carencia cuantitativa y cualitativa en el proceso documental que hace imposible rescatar y por lo tanto difundir toda la información potencialmente útil.

El hecho de que en el proceso documental no se transmita el mensaje en sí, sino datos sobre otro mensaje con información pertinente hace que, al ser noticia, la información documental agregue valor al documento que se entrega, al "... señalarlo —entre muchos otros posibles— como aquél que contiene la información buscada"²⁶, aunque esto implique que el destinatario o receptor no acceda inmediatamente a datos que propicien un nuevo estado de conocimiento.

Resumiendo, "se define información documental como los documentos o sus referencias, considerados novedosos o relevantes, y pertinentes, en un momento dado y por un receptor concreto, a fin de paliar en ellos su ignorancia o reducir en ellos su incertidumbre sobre una materia, originando un nuevo estado de conocimiento cuya estructura no es modificada por aquélla".²⁷

²⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁷ *Idem.*

1.5.2 La descripción, resultado de la codificación y recodificación

Hemos dicho que el trabajo documental otorga un valor concreto al mensaje original tratado al reconocerle "un interés potencial dentro de la totalidad de documentos existentes; el análisis supone, en mayor medida si cabe, poner en forma el mensaje, pues su descripción da lugar a la creación de nuevos mensajes que los reemplazan o sustituyen".²⁸

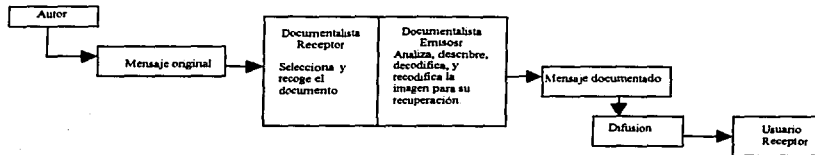


Gráfico 4 (Tomado del Diplomado en Documentación Audiovisual Módulo IIII... p. 30)

Para su recuperación es necesario que cada documento-mensaje (videográfico en este caso) sea, primero, comprendido —descifrado— correctamente y enseguida descrito —recodificado— fielmente, es decir, que logre hacerse una representación detallada y completa, tanto de los datos formales como del contenido y la ordenación temática.

Nos referimos con esto, a las fases de catalogación y de clasificación. La primera para hablar de la descripción física de los materiales y la cual se realiza con base en normas establecidas que especifican los datos correspondientes al soporte físico que deben rescatarse. En tanto que en la segunda hablamos de la descripción que se hace del documento audiovisual; como hemos dicho, en este caso el mensaje ya no es el documento original, sino la noticia (una ficha informativa) de que tal documento existe y se conserva en el acervo.

²⁸ *Ibidem*, p. 60

Así mismo, al hablar del resumen o descripción que se realiza durante la calificación nos referimos a un proceso de decodificación y recodificación aplicado con miras a generar un documento referencial que nos indique la existencia de aquél y, como se dijo antes, ésta es la característica que hace de la documentación un proceso informativo diferente; hablamos de la potenciación, de "información elevada al cuadrado".²⁹

Una vez que el documento ha sido descifrado y descrito con texto libre se acude a palabras clave que faciliten la ubicación del documento en áreas conceptuales o temáticas, es decir que permitan su clasificación a partir de una indización, entendida como "una técnica de análisis documental que consiste en aislar y describir el contenido de un documento con el fin de poder recuperarlo por medio de conceptos o materias".³⁰

Los resultados de la recuperación dependen, así, de la calidad de análisis y la representación o traducción que se haga del documento original, ya que ningún sistema electrónico de máximo rendimiento podrá superar el nivel alcanzado en la calificación y clasificación; es decir, que la ausencia de información relevante (silencios) o la presencia de datos superfluos (ruido informativo) tendrán repercusión inmediata en la recuperación y difusión de los materiales, esto es, en el éxito o fracaso de las tareas documentales.

²⁹ Desantes Guanter, J. M., citado por Martínez Comeche, *op. cit.*, p. 35.

³⁰ Diplomado en Documentación Audiovisual, VOL. IV, CECTE-DGTVE-SEP, México 2000, p. 44.

1.5.3 Difusión y recuperación

Una vez que los materiales han sido documentados puede iniciar la fase de difusión, es decir, "la documentación se pone a disposición del público"³¹ pues el objetivo último de la documentación es difundir los documentos que contengan información útil para un receptor específico, es decir, informar sobre información, lo que nos da idea de la importancia fundamental de los procesos de análisis y descripción de los documentos que integran el fondo.

Finalmente, cabe puntualizar que esta difusión del mensaje-documento no es general sino dirigida y selectiva para determinar cuál o cuáles mensajes son dignos de ser mostrados, porque estos parámetros permitirán una exitosa recuperación, que es uno de los ejes centrales de la documentación porque en ella cobran sentido los procesos de la actividad documental.

1.5.4 La conservación documental

Si bien la intención del proceso documental "... es la de reunir la información pertinente sobre una determinada materia o parcela del conocimiento"³², la incorporación de los mensajes a soportes para su divulgación transforman la información transitoria en información permanente, y es así porque no se trata sólo de crear una colección, sino de ser acumulados con miras a ser difundidos, garantizando la conservación.

³¹ J. Antonio Martínez Comeché, *op. cit.*, p. 61

³² *Ibidem*, p. 56.

Pero la acumulación tiene sentido únicamente de cara a la conservación y difusión, por lo que debe considerarse un soporte más durable, apto, manejable e incluso de menor volumen, si esto es posible. Así como para López Yepes la peculiaridad de la Documentación estriba en el mensaje documentario, para Martínez Comeche la fase que diferencia a la documentación de cualquier otro proceso informativo es la conserva.

Conserva y multiplicidad son conceptos acuñados por Abraham Moles para establecer las características de una sociedad donde las posibilidades tecnológicas propician no sólo una mayor comunicación concebida como intercambio de mensajes, sino una nueva forma de acercarse a la información, bajo el establecimiento de nuevos parámetros para medir no sólo la cantidad sino la calidad de información que circula.

Esta necesidad de encontrar otros modos de comunicación que no estén limitados por el tiempo y el espacio ha llevado al desarrollo de técnicas y los seres humanos han tenido que adaptar los mensajes a los dispositivos materiales y técnicos que les permitan rebasar esas barreras espacio temporales.

De acuerdo con Moles, los canales empleados por el ser humano son de transmisión cuando inciden en la vehiculación espacial, y medios de grabación cuando inciden en la comunicación o transferencia temporal y algunos de ellos comparten ambas finalidades, pero la naturaleza de estos canales, así como de los soportes o documentos que contiene información, determinan en gran medida la naturaleza del proceso comunicativo.

En cuanto a las operaciones que se realizan para garantizar la conserva del fondo documental, éstas tienen como finalidad "obtener el máximo rendimiento de la información obtenida en los documentos"³³ y es con este fin que la documentación se realiza en dos grandes procesos: el análisis, por una parte y la organización y conservación, por otra. Pasos que resultan necesarios cuando el fondo es abundante y debe ser sometido a un proceso que lo haga controlable y utilizable al tiempo que disminuyen los efectos del deterioro o destrucción.

De ahí que en el siguiente capítulo se haga un repaso del trabajo de control, preservación y especialmente de documentación que se realiza en una videoteca, lugar al que acuden los usuarios que requieren de los documentos audiovisuales.

³³*Ibidem*, p. 59.

2. EL RESGUARDO DEL MATERIAL DE ARCHIVO EN LA VIDEOTECA DEL ILCE

La historia de la televisión educativa en México inicia a mediados del siglo XX, con la aparición, en 1948, del Servicio de Educación Audiovisual (SEAV), de la Dirección General de Enseñanza Normal, y cuando la Secretaría de Educación Pública (SEP) creó un Departamento de Enseñanza Audiovisual (DEAV).

A partir de entonces la SEP, a través de diferentes instancias, representadas actualmente por la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE), antes llamada Unidad de Televisión Educativa (UTE), ha impulsado la enseñanza a través de la televisión como medio educativo a distancia, objetivo que han desarrollado también otras instancias educativas – como el Instituto Politécnico Nacional (IPN) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)³⁴—, como recurso paralelo a sus sistemas tradicionales.

Por su parte, el Instituto Latinoamericano de la Cinematografía Educativa (ILCE) nació en 1956 como resultado de la propuesta que dos años antes había sido presentada por el gobierno mexicano en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura para crear un organismo que contribuyera "al mejoramiento de la educación a través del uso los medios y recursos audiovisuales".³⁵

³⁴ En el presente trabajo no profundizaremos en la historia de la televisión educativa, pero es necesario ubicar al ILCE dentro de los esfuerzos por impulsar el uso de tecnología en apoyo al sistema educativo nacional para comprender la naturaleza del material videográfico que en él se produce y se resguarda.

³⁵ http://www.ilce.edu.mx/testwww/info/pag_princ/hist_ant.htm

Con el apoyo de todos los países latinoamericanos, la sede del ILCE se estableció en la ciudad de México con el fin de promover la cooperación regional entre los países de América Latina y el Caribe mediante el uso de los medios audiovisuales aplicados a la educación, y en 1969, respondiendo a una evaluación interna y a las necesidades de la región, cambió su nombre por el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa.

En 1978 se reorientaron de las actividades del Instituto y los trece países miembros —Bolivia, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Venezuela y el propio México— firmaron el Convenio de Cooperación que rige actualmente al Instituto.³⁶

En dicho convenio se indica que "en virtud de la evolución de los medios de comunicación social, los nuevos problemas que plantea la educación de los países de la región y los diversos enfoques y modalidades que los países han dado a su sistema, se hace necesario el replanteamiento de los objetivos y extensión de las actividades."³⁷

Queda establecido que entre los objetivos del ILCE se encuentra la cooperación regional en el ámbito de la investigación, experimentación, producción y difusión de materiales audiovisuales, además de la capacitación de recursos humanos en materia de tecnología aplicada a la educación.

³⁶ Se trata del Convenio de cooperación celebrado por los países de América Latina y El Caribe, para reestructurar el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), México, Distrito Federal, 30/mayo/1978.

³⁷ *Idem.*

Otros puntos que se destacan son las funciones que la institución tendrá:

Artículo quinto: En relación con la producción y distribución de materiales didácticos audiovisuales, (El ILCE) desarrollará las siguientes funciones:

1. Producir y distribuir materiales audiovisuales para necesidades específicas de la Región.
2. Cooperar con autoridades e instituciones para fortalecer producciones nacionales y subregionales de materiales didácticos audiovisuales, proporcionando el acervo de documentación audiovisual con que cuenta y en el establecimiento y operación de centros subregionales o nacionales, a solicitud de los gobiernos de los Estados miembros.³⁸

Para cumplir de promover la cooperación regional en los países de América Latina y el Caribe mediante el uso de los medios audiovisuales aplicados a la educación, el ILCE permanentemente establece convenios de cooperación técnica, instrumenta proyectos y promueve asesorías e intercambios ya sea con países miembros, con instituciones extranjeras o con organismos regionales e internacionales y con instituciones de educación, mediante la celebración de convenios y acuerdos.

Durante la década de 1970 el ILCE, que entonces era financiado por la UNESCO (el financiamiento terminó en 1976), producía diapositivas y filminas de carácter educativo y cultural. Ya en los años ochenta la producción se realizó principalmente en video, que para entonces se había convertido en el medio audiovisual predominante. Además de la producción en video, las diapositivas

³⁸ *Idem.*

existentes fueron transferidas a este formato y se les agregó narración, con lo que nacieron los diaporamas.

Pero fue a partir de 1995 cuando Instituto experimentó un fuerte aumento de su producción audiovisual, lo cual fue consecuencia de la relación establecida con la Secretaría de Educación Pública (SEP) para instrumentar el Programa de Educación a Distancia y el lanzamiento y operación del Sistema Satelital de Televisión Educativa (EDUSAT) y del proyecto Red Escolar de Informática Educativa.

Como resultado de su participación en la operación de varios canales de EDUSAT (13, 1, 16 y 18), además de adquirir los derechos de transmisión de series educativas y culturales, el ILCE aumentó su producción de programas y documentales educativos, así como de teleconferencias y productos multimedia transmitidos a través de Internet, lo que se suma a la anterior producción y difusión de diaporamas, *cassettes*, carteles y disquetes.

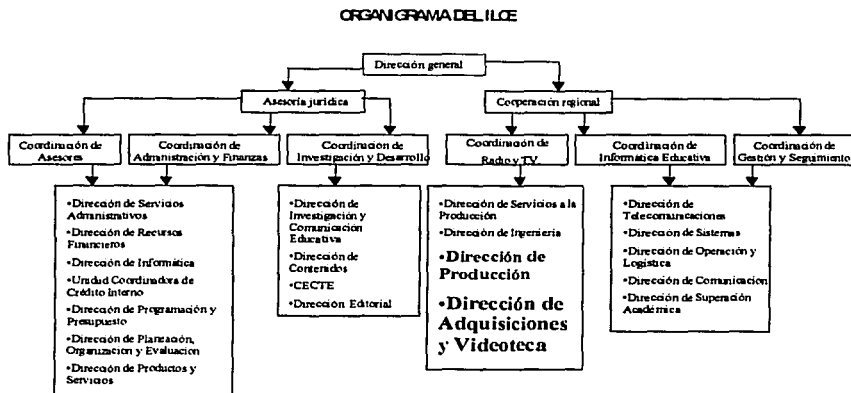
Durante estos 45 años de existencia, el Instituto ha generado un acervo que incluye material (en formatos de cine y video) especializado, como los encuentros de decimistas y versadores, encuentros de narrativa infantil indígena, conferencias sobre tecnología educativa, testimonios sobre modelos educativos para niños discapacitados, propuestas educativas para comunidades indígenas, conferencias sobre derechos agrarios, o imágenes de eventos de resonancia internacional como el Festival Internacional Cervantino o el como el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, entre otros.

Cuenta también con material con valor etnográfico que ilustra orígenes, costumbres, tradiciones, lenguas o dialectos, así como sistemas económicos y de gobierno de distintos grupos indígenas del país, incluso de aquellos que están a punto de desaparecer, como la etnia seri, en Sonora.

Otro tipo de material que representa un gran porcentaje del acervo es aquel que ilustra la propia historia del ILCE y su trabajo en cuanto al desarrollo de nuevos modelos educativos, como el material extraído de la Maestría en Tecnología Educativa, o de los proyectos como la Red Escolar, así como las participaciones de especialistas en eventos como los Congresos Internacionales sobre Telecomunicaciones y Multimedia en Educación o las ponencias correspondientes al Teleseminario organizado por la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) sobre los desafíos de la educación en México.

2.1 La videoteca

Actualmente, las funciones y objetivos del ILCE se realizan a través de las diferentes coordinaciones (de Asesores, de Administración y Finanzas, de Investigación y Desarrollo, de Radio y Televisión, de Informática Educativa, y Coordinación de Gestión y Seguimiento) establecidas para coordinar el trabajo de las diferentes direcciones: administrativa, de investigación y capacitación, de logística y operaciones, así como de producción.



Debido al tema que en la presente investigación nos ocupa, nos centraremos en la descripción de la videoteca —dependiente de la coordinación de Radio y Televisión—, ya que el trabajo de documentación del material videográfico objeto de nuestro estudio se realiza y tiene repercusión directa en ésta, considerada como el área donde concluyen los distintos circuitos de las cintas, como sucede en toda instancia productora de materiales videográficos.

Conocer la estructura y organización de la videoteca, concebida originalmente como archivo, nos permitirá ubicar el proceso de documentación y gestión de materiales como un elemento que facilite no sólo la automatización de los procesos de análisis, sino principalmente como elemento que garantice el resguardo del acervo al tiempo que facilita su recuperación. Nos permitirá también reconocer la evolución que el área ha experimentado desde la aplicación de proceso de documentación, evolución que ha sido encaminada a modificar la mera gestión referencial y convertirla en gestión electrónica.

2.1.1 Funciones

La tarea fundamental de la videoteca del ILCE es la de "preservar y mantener las cintas de audio y video en condiciones óptimas"³⁹ En ella se guarda material de programas terminados (*master*, *submaster* y copias de trabajo), *stock* proveniente de las grabaciones de cámara; grabaciones de programas o conferencias transmitidos en vivo, copias de programas prestados, donados o comprados, y videos VHS considerados testigos de la transmisión; esto además de cintas de audio, negativos de fotografía, entre otro material.

Como se dijo líneas arriba, este material es ordenado y puesto a disposición de áreas como Programación, facilitándole el acceso a los materiales disponibles para ser transmitidos en los canales de la Red Edusat. Pero si bien la videoteca realiza tareas que la vinculan con las diferentes áreas del Instituto, la principal relación se establece con otra área central para toda instancia productora; nos referimos al área de Producción.

La mayor parte de los usuarios de la videoteca son los integrantes de los equipos de producción, quienes acuden a ella en la búsqueda de material de apoyo (imágenes de archivo o *stock*) que será incluido en nuevas producciones.

³⁹ Informe anual de labores del año 1999, ILCE, p. 53.

De esta manera, la principal tarea de la videoteca es la entrega de material virgen a los equipos de producción, así como de recibir, identificar y ordenar el material grabado que los asistentes de producción devuelven una vez terminado el proceso de realización de una obra videográfica.

La videoteca está conformada por cinco áreas: el departamento de Sistematización y Captura, se encarga de la recepción, identificación, acomodo y préstamo del material virgen; en tanto que Control y Registro es responsable de recibir, identificar, registrar, resguardar y prestar el material grabado, tanto programas terminados como originales de cámara. De esta manera, el trabajo conjunto de ambos departamentos confluye en la actualización de las cinco bases de datos de la videoteca.

Asimismo, el departamento de Calificación y Multicopiado es responsable del control de la calidad técnica del material previsto para transmisión, así como la realización de multicopiados de programas que son comercializados o donados.

En junio de 2000 se crearon dos departamentos más: Calificación de Contenido de Programa y Documentación de Imagen, responsables de poner en marcha el proceso de documentación que será abordado en esta investigación y por lo cual serán analizados con mayor detalle posteriormente.

2.1.2 Método de trabajo

El área de videoteca ha sido la responsable de gestionar el acervo del ILCE, pero el ordenamiento del material se ha quedado básicamente en un nivel que abarca el número de soporte y nombre de identificación, esto con fines inmediatos de localización y préstamo.

Cuando el ILCE se dedicaba principalmente a la producción de filminas y diapositivas, éstas eran guardadas y archivadas en un área destinada como archivo y llamada "Matrices", haciendo referencia directamente a los materiales originales que en ella se conservaban.

En esta área fueron guardados los originales, fotografías, diapositivas, filminas y negativos que habían servido para la producción de libros y folletos. Los responsables del área se encargaban de que el material a su resguardo contara con las condiciones físicas mínimas para su preservación, lo que se limitaba a mantener la mínima humedad posible.

El espacio era un salón cerrado acondicionado con anaqueles, donde tanto las fotografías como los respectivos guiones se guardaban en estuches de cartón. Sin embargo, este material se deterioraba fácilmente por lo que se realizaron pruebas con otros materiales como madera, acrílico y lámina y fue este último el seleccionado para la construcción de las cajas que, si bien eran sumamente pesadas esto no era inconveniente ya que una vez archivado, el material rara vez se movía. Así, en cada caja de lámina se almacenaba el guión y el negativo de las filminas o diapositivas, así como de los manuales y libros.

Además de este tipo de material también se resguardaban las producciones hechas en 8, 16 y 35 mm. y aunque la cantidad no es muy grande, las películas siguen bajo resguardo de la videoteca, pero no se tiene control sobre el contenido. En lo que respecta a los soportes físicos de video (una pulgada y 3/4), las condiciones son similares ya que han sido archivados en cajas y con las referencias mínimas sobre su origen (producción del ILCE o donaciones) y contenido.

Fue en 1996, con la firma del Convenio de Colaboración en Materia de Educación a Distancia entre el ILCE y la Secretaría de Educación Pública, que el ILCE experimentó el incremento de la producción videográfica y con ello se hizo necesaria la optimización del manejo y resguardo tanto de la producción propia como de las adquisiciones, donaciones e intercambios.

Este convenio especifica que su realización tiene el objeto de "establecer los mecanismos necesarios para colaborar en la instrumentación de las acciones que se requieren para el cumplimiento de Programa de Educación a Distancia y, en general, las acciones que propicien el logro de los objetivos y metas fijados en el Programa de Desarrollo Educativo 1995-2000".⁴⁰

Las nuevas tareas encomendadas al ILCE propician un acelerado crecimiento de material videográfico bajo su resguardo por lo que se hace necesario analizar y establecer mecanismos similares a los utilizados por otras instituciones con más experiencia sobre técnicas de almacenamiento: acondicionamiento de las instalaciones, medición de temperatura y adquisición de muebles especiales para el manejo de material (como una bóveda, anaqueles móviles y equipo de aire acondicionado independiente, equipo para controlar la temperatura y la humedad, islas de calificación técnica, etcétera). Actualmente en la videoteca se conservan, además de algunos materiales ya mencionados (otros como los originales de libros y folletos fueron entregados al área editorial), los videos producidos en los últimos años en formato betacam. Se conservan los *masters*, *submasters* y copias de trabajo, así como los originales de cámara obtenidos durante el proceso de grabación.

⁴⁰ Convenio de colaboración en Materia de Educación a Distancia entre la Secretaría de Educación Pública y el ILCE para instrumentar las acciones tendientes a lograr el Proyecto de Educación a Distancia. México, 30 de julio de 1996.

De acuerdo con el informe de labores del año 2000 "entre los años 1995 y 2000, el acervo de la videoteca del ILCE aumentó considerablemente para almacenar un total de 33,175 materiales de audio y video en los diferentes formatos, lo cual representa un incremento del 180% desde 1995"⁴¹ y la cifra abarca tanto a producciones terminadas como a soportes con grabaciones de originales de cámara.

2.1.3 Método de archivo del material videográfico de stock en la videoteca

Las condiciones materiales establecidas para el cuidado del materiales videográficos han mejorado notablemente en los últimos cinco años, sin embargo no ha sucedido lo mismo en cuanto al control y cuidado de la información que contienen dichos soportes, donde parte del procedimiento para controlar el flujo de materiales continúa haciéndose de forma manual, ya que el trabajo para controlar el acervo videográfico, desde el punto de vista de contenido, se ha limitado a la generación de listas ordenadas por carpetas en las cuales se anota el número asignado al soporte físico y el nombre de la producción que contiene, esto en lo que respecta los programas terminados.

A pesar que desde 1997 se trabaja en una base de datos creada para ordenar los materiales, la captura de información se ha realizado sin rigor alguno, de manera que la búsqueda implica la revisión exhaustiva a través de diversos campos y "adivinando" las posibles formas en que un material pudo haber sido registrado.

⁴¹ Informe anual de labores del año 2000, ILCE, p. 46.

En cuanto al material obtenido durante el proceso de grabación, es decir, los originales de cámara, el grado de ambigüedad es mayor ya que en la mayoría de los casos se cuenta únicamente con datos generales contenidos en la funda del material. En este caso, además de los listados manuales, también se realiza la captura de los datos referenciales, pero ni siquiera se llenan los campos considerados obligatorios, a lo que se suma la falta de control de los datos proporcionados por el área de producción para realizar una identificación acertada de los materiales.

Si bien en los programas terminados la inexactitud en los datos propicia pérdidas momentáneas del material, en el caso del material de *stock* o imagen de archivo, el escaso rigor y orden han propiciado la subutilización o la total pérdida de la información contenida en los 8,682 soportes grabados que se resguardan.

En cuanto a la solicitud de materiales grabados, ésta se realiza llenando una hoja con los datos básicos de la obra (número de cinta y nombre del programa o serie requerido) lo cual imposibilita, especialmente en el caso del material de *stock*, hacer un seguimiento e identificación de las necesidades de los usuarios ya que no existe referencia alguna sobre las imágenes que requieren.

2.2 El departamento de documentación videográfica

Como ya se dijo, una de las formas de trabajo más comunes en el ILCE es la firma de convenios con instancias gubernamentales, con instituciones educativas o con organismos internacionales, con miras a realizar investigaciones y/o producciones conjuntas con la finalidad de probar y establecer nuevos modelos educativos, especialmente aquellos que tienen que ver con la educación a distancia.

Uno de esos proyectos impulsados por el ILCE fue la Videoteca Nacional Educativa (VNE), que "pretende poner al servicio del sector educativo del país un dispositivo de redes informáticas, patrones de sistematización, conservación y utilización de acervos videográficos existentes en la Dirección General de Televisión Educativa de la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa y otros organismos afines".⁴²

El proyecto, financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y con asesoría del Instituto Nacional del Audiovisual (INA) de Francia dio inicio en 1997 en la DGTVE de la SEP, con la implementación de un sistema de catalogación, calificación y clasificación (elementos extraídos de la Biblioteconomía), así como el diseño de una plataforma tecnológica que permitiera el intercambio de materiales audiovisuales entre esa institución con el ILCE y con las demás instituciones participantes en dicho proyecto.

"Como parte medular de la operación de la videoteca, se celebró un convenio interinstitucional SEP-UNAM-ILCE, para el diseño y construcción de un Sistema Lingüístico de Clasificación Temática (Tesaur⁴³), que tiene la finalidad de describir el contenido temático de documentos, objetos, obras de arte, imágenes, videos y colecciones de datos"⁴⁴ y en noviembre de 1998 se publicó la licitación internacional del Diseño, Construcción, Integración y Puesta en Funcionamiento Integral de la Videoteca Nacional Educativa.

⁴² Informe anual de labores 1999, ILCE, p. 57.

⁴³ "Un 'tesauro' es un lenguaje controlado combinatoria, compuesto por un conjunto de descriptores normalizados, y dotado de una estructura semántica que relaciona los descriptores entre sí. Con objeto de evitar la sinonimia y la polisemia se incluyen en el tesaur⁴³ aquellos términos equivalentes a cada descriptor (sinónimos), cuyo uso está prohibido, y que remiten al término elegido como referencial. La función del tesaur⁴³ es la búsqueda..." (Diplomado en Documentación Audiovisual, VOL. III, CECTE-UTE-SEP, México 2000, p. 9)

⁴⁴ Informe anual de labores 1999, ILCE, p. 58.

A la fecha los trabajos no han sido concluidos, pero se prevé que la VNE ofrezca un servicio nacional de imágenes y programas de carácter educativo, extraído de la DGTVE, institución con el acervo audiovisual educativo más grande de México y de América Latina, así como los cerca de 38 mil registros que constituyen el acervo del ILCE.

Dos años después de que las operaciones iniciaran en la DGTVE, en el ILCE se conformó el equipo responsable de llevar a cabo el trabajo de documentación (en septiembre de 1999) con la integración de los que serían responsables de la coordinación del trabajo de los calificadores, así como de la encargada de dar seguimiento al desarrollo del Tesauro y de diseñar la base de datos "temporal" que serviría para ordenar los materiales mientras se definía la base de datos definitiva de trabajo.

Durante diez meses se realizó investigación teórica sobre el proceso de documentación de material videográfico desarrollado en la propia DGTVE, así como en instancias internacionales, como televisoras españolas o en el propio INA francés.

Durante ese periodo se trabajó en conjunto con el Consejo Nacional de Normalización y Certificación de Competencia Laboral (CONOCER) para instrumentar un proyecto piloto para la elaboración de normas técnicas de competencia laboral en documentación audiovisual y se colaboró en el Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación para crear la "Norma de Catalogación de Acervos Videográficos", donde se especifican las reglas de catalogación para garantizar que la información proporcionada sea correcta, suficiente y actualizada, a fin de promover la preservación, identificación, recuperación y consulta de las obras que conforman los diversos acervos videográficos que forman parte del acervo audiovisual del país. Dicha Norma fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 18 de diciembre de 2000.

En junio de 2000 inició el trabajo formal de documentación en el ILCE. Se conformaron dos equipos de cinco personas cada uno, con la finalidad de revisar, ordenar y documentar el acervo videográfico del ILCE. Como entonces no se contaba con la base de datos definitiva para capturar la información requerida y debido a que la existente no cumplía con los requerimientos básicos para ordenar el material, se crearon dos bases provisionales, una destinada a la documentación de los programas terminados (producciones completas) y otra más para documentar el material de *stock* o imagen de archivo.

Los parámetros de documentación fueron tomados del trabajo realizado durante tres años en la DGTVE establecidos en la guía Documentación de Archivos Videográficos, que describe la metodología puesta en práctica durante el proyecto, es decir, es el resultado de la experiencia directa en el manejo del material, así como de referencias sobre el trabajo realizado en otras partes del mundo.

El acervo de la videoteca ha sido dividido en programas terminados y en material de *stock* o imágenes de archivo y si bien la metodología de calificación es similar, cada base de datos y cada material ha requerido de un proceso diferente.

Debido a que los programas editados cuentan generalmente con los datos de identificación, su reconocimiento en una base de datos ha sido relativamente fácil ya que los tropiezos por falta de datos no inciden en la pérdida del material; es decir, el proceso de documentación ha dado resultados inmediatos en cuanto a una mayor rapidez para recuperar la información.

Sin embargo, no ha sucedido lo mismo con el material de *stock*, ya que el registro de este tipo de documentos audiovisuales ha requerido una mayor adaptación y el replanteamiento de la metodología seguida en la documentación que, no olvidemos, es una adaptación del trabajo aplicado a libros.

A continuación analizaremos el proceso que se sigue para decodificar (revisar y calificar) los materiales y su inmediata recodificación (es decir, su traducción del lenguaje audiovisual al lenguaje textual y documental) que provea de información sobre el documento existente sin necesidad de revisar directamente los materiales originales, lo cual además del tiempo que se debe invertir, implica el desgaste del propio material y por lo tanto, la pérdida de calidad.

3. APLICACIÓN DEL PROCESO DOCUMENTAL A LOS MATERIALES VIDEOGRÁFICOS DE STOCK

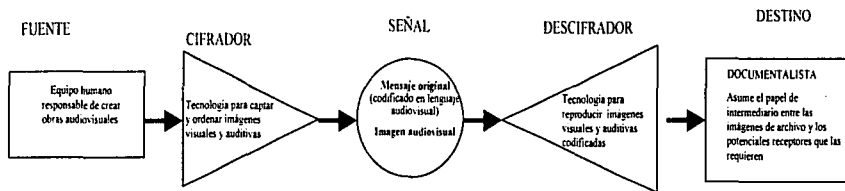
En los capítulos anteriores explicamos los factores que hacen de la documentación un proceso informativo en el que los materiales (en este caso audiovisuales) o mensajes son sometidos a un proceso de descripción que permite dar noticia y dejar constancia de su existencia.

En el proceso de documentación de materiales videográficos específicamente adquiere especial importancia el proceso de codificación y decodificación al que hace referencia Wilburn Schramm y es así porque el rescate del material que nos ocupa (las imágenes de archivo) depende principalmente de la exactitud con que el documento ha sido descrito, es decir, de los elementos que el documentalista (que hace las veces de emisor) ha considerado importantes de destacar.

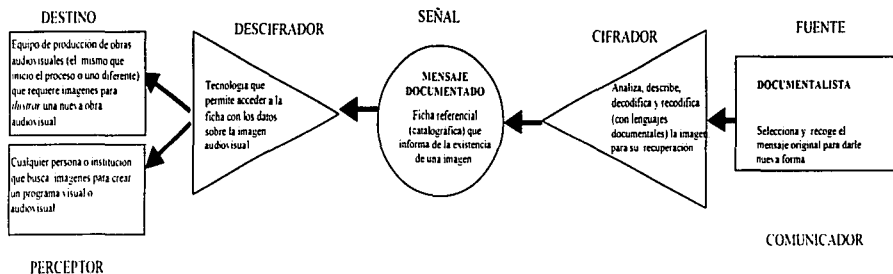
En primera instancia es necesario reconocer cada elemento que conforma el proceso documental y el lugar que le corresponde en la cadena comunicativa, lo que posteriormente nos permitirá abordar detalladamente el proceso de decodificación y recodificación —que es en términos técnicos el proceso de análisis, descripción e indización— a que es sometido el acervo audiovisual para integrarlo a un proceso sistemático de difusión.

Con la finalidad de aclarar el papel de la documentación dentro del proceso de comunicación a continuación presentamos y comparamos ambos procesos:

MODELO DE COMUNICACIÓN DE SCHRAMM



PROCESO DOCUMENTAL



Ahora expliquemos cuál es el desarrollo de cada etapa. En primera instancia vemos que el mensaje original (las imágenes de *stock*) es resultado del proceso de producción televisiva en el que un equipo de trabajo crea un mensaje codificado en un lenguaje audiovisual arbitrario que se manifiesta en imágenes y sonidos.

El documentalista aparece primero como un receptor que recoge el mensaje original (la registro videográfica) y lo somete al análisis para conocer su contenido; para describir su estructura, tanto material o física (características del soporte) como formal (lenguaje audiovisual) y para "traducirlo" a un lenguaje textual y convertirlo en un nuevo mensaje que ya no será original, sino documental (es decir, en información sobre información) en el que deben quedar los datos pertinentes para su recuperación (a través de los lenguajes documentales). Finalmente se realiza una difusión que satisfaga los propósitos de los nuevos usuarios.

Después de esta revisión del modelo de Wilburn Schramm —en el que se definen los elementos y las fases que dan forma a la comunicación interpersonal— y su adaptación a las tareas realizadas durante la labor documental, distinguimos claramente el paralelismo entre ambos procesos.

3.1 La imagen audiovisual como mensaje

En su descripción de los elementos básicos del proceso de la comunicación interpersonal, Schramm indica que el mensaje constituye una señal o un grupo de señales organizadas y emitidas para ser interpretadas por un receptor de acuerdo con su propio bagaje⁴⁵ y esta definición se complementa con la que da Martínez Comeche al puntualizar que el mensaje debe ser considerado como "un contenido asociado necesariamente a una forma".⁴⁶

Ambos autores refieren la presencia de datos organizados de tal manera que provean de información a quien los recibe. En cuanto a las imágenes audiovisuales o *stock*, podemos decir que son mensajes que han sido estructurados gracias a la tecnología para capturar y conservar una parte de la realidad.

Específicamente en el caso del material audiovisual llamado imágenes de archivo, originales de cámara o *stock*, podemos considerarlo como información que debe ser valorada tomando en cuenta que sus diversos atributos, que van desde los temáticos, es decir, de qué hablan, hasta los históricos, económicos, biográficos o artísticos ya que la mayor parte del material grabado que nos ocupa contiene imágenes que son expresión de diversas culturas de nuestro país y testimonio de formas de vida y de pensamiento.

El hecho de que el contenido resguardado en el acervo del ILCE, a manera de documentos audiovisuales, sea materia prima para futuras producciones les otorga un valor adicional a estos mensajes o documentos, que son mucho más complejos de lo que parecen.

⁴⁵ Paoli, J. Antonio. Comunicación e información. 3ª ed., Trillas, México, 1983, p. 28.

⁴⁶ J. Antonio Martínez Comeche, *op. cit.*, p. 54.

Las imágenes audiovisuales proveen de una parte de la realidad captada en un soporte magnético gracias a la tecnología. Pero aparte de ese trozo de realidad, los originales de cámara son una suma de mensajes paralelos en los que además del significado manifiesto, que es aparentemente claro, se descubren otros significados latentes originados no sólo por lo que el video presenta sino por la forma en que lo presenta gracias a la composición de la imagen: el color, los emplazamientos y movimientos de cámara, el sonido, etcétera.

A estos datos debemos agregar la información contenida en los documentos que, se supone, deben acompañar al video. Nos referimos a las hojas informativas o bitácoras que se anexan a las cintas grabadas; en ellas, así como en la funda del *cassette*, los responsables de la grabación deben anotar los datos que identifiquen la información contenida en la cinta, como el título de la producción para la que se hizo el levantamiento de imagen, nombres de los responsables del proyecto, fecha y lugar de grabación, además de una descripción detallada del contenido audiovisual.

Sin embargo, en la práctica hemos encontrado que generalmente estas hojas contienen sólo los datos básicos (título, responsables y probablemente fecha de grabación), dejando fuera cualquier dato que sirva de guía sobre la naturaleza de las imágenes contenidas, las que si bien eran claras y obvias para los que las capturaron no lo son para quien las recupere (si logra hacerlo) años después, sin saber para qué fueron hechas.

Un ejemplo que seguiremos a lo largo de nuestra investigación nos ayudará a entender la riqueza y al mismo tiempo la complejidad del material videográfico que debe ser seleccionado, descifrado y documentado para su rescate y utilización posterior:

Una de las cintas de formato Betacam y duración de 30 minutos entregadas en la videoteca del ILCE para su resguardo contiene los siguientes datos:

ILCE-B30-5119, que es la clave de identificación dentro del acervo. En el rótulo del estuche se lee: VC25-Hr6. San Cristobal de las Casas, y a continuación transcribimos los datos tal como aparecen en la hoja de calificación o bitácora:

Serie: Educación para la sociedad, Año de realización 96-97
Productor: Manuel García Torres.
Resumen: Tenejapa, Chis Petrona dramaturga habla de sociedad esp y lengua, de talleres que apoyan a la mujer, como se organizan para conservar su lengua, dice breve cuento esp y lengua, escribe en computadora. Fortaleza de la mujer maya. Y/Isabel Juárez habla como y porque escribió un libro para niños/Recorrido por literatura infantil, biblioteca y aspectos de taller de costura.

Antes de seguir con el análisis del proceso de calificación a que fue sometida esta cinta, hagamos una somera revisión del proceso que da origen a estos mensajes o documentos audiovisuales llamados originales de cámara, para entender su naturaleza y comprender la necesidad de contar con herramientas especializadas, no sólo para interpretar dichos mensajes sino para re-decodificarlos y ponerlos a disposición de nuevos receptores.

3.2 La cadena de producción del mensaje audiovisual

En la primera fase del proceso para la realización de un mensaje audiovisual tiene lugar la creación del guión, que implica ya un proyecto, una idea original evaluada y probablemente modificada hasta llegar a la determinación de planes de grabación que se llevará a cabo en la fase de producción —donde se generan los documentos que serán materia de la documentación— durante la cual se hacen las grabaciones en estudio o en exteriores.

En la fase de postproducción es en la que se editan y enriquecen —con efectos de audio o sonido— los programas, haciendo para ello una selección de los materiales obtenidos durante la grabación. Finalmente viene la fase de difusión o emisión del mensaje terminado.

Con esta última fase de emisión se da por concluido el proceso, sin embargo es aquí donde inicia el nuevo proceso comunicativo que analizamos y que se centra, ya no en el programa editado, sino en el material que quedó fuera, que no se utilizó, pero que contiene información que puede ser relevante y valiosa para una producción futura.

Este material en bruto, es también un mensaje original conocido como imagen audiovisual, creado con signos y códigos específicos y que le otorgan un valor visual determinado según el manejo de cámaras, el color, la intensidad, etcétera.

Es por ello que, por simple que pudiera parecer a primera vista, la documentación de la imagen audiovisual requiere de la participación de personas especializadas que compartan, o por lo menos reconozcan, los códigos con que fue construida, esto para lograr una acertada descripción.

A continuación analizaremos la labor de los documentalistas dentro del proceso de resguardo, gestión y difusión de información.

3.3 El documentalista comunicador

En el proceso que revisamos el documentalista o calificador es el emisor que "actúa de intermediario recogiendo el mensaje creado por otra fuente, tratándolo difundirlo"⁴⁷; esto porque el proceso de documentación inicia con la recogida de un mensaje original (las imágenes audiovisuales creadas previamente).

Así, los documentalistas son los responsables de la codificación y recodificación del mensaje, para lo cual realizan un detallado análisis del mensaje o documento; y aunque no son los emisores del mensaje original sí lo son del "mensaje documentado" que nace de la visualización del documento original; es decir, son los responsable de notificar que un documento original con características determinadas existe.

La labor del documentalista como emisor es encontrar tanto los significados manifiestos como los latentes que, como explica Schramm, existen en el mensaje y además es el responsable de traducir dichos elementos en un nuevo lenguaje, el lenguaje documental.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 53.

La alusión de Schramm respecto al "marco de referencia" de los involucrados en el proceso de comunicación adquiere vital importancia en la labor de documentación, ya que las descripciones hechas de los materiales videográficos reflejan claramente la formación, el grupo social, económico e incluso el género de quien lo hizo, lo que muestra que durante el proceso de descripción no pueden evitarse los juicios de valor con que se aborda el material revisado. Pero vayamos al análisis de los hechos concretos.

El equipo de trabajo de la videoteca ILCE se conforma de personas que cuentan con formación superior o media superior y sus especialidades van de las áreas de comunicación a filosofía, pedagogía, derecho o fotografía, entre otras, y el área en la que confluyen sus conocimientos es, o debería ser, el lenguaje audiovisual y más especialmente el de la producción televisiva y el manejo del lenguaje escrito.

En primer lugar veamos las ventajas que representa, o se supone que representa, trabajar con un grupo multidisciplinario. Cada calificador se acerca al documento videográfico con interés propio y personal, aún cuando se trata del mismo tipo de imágenes, como algunas escenas de educación sexual en una población rural, por ejemplo. La descripción del filósofo resalta elementos diferentes o nuevos a los que retoma el calificador que tiene una formación media superior o la utilización del lenguaje es más compleja o más simple, dependiendo del nivel educativo, económico y social de quien la escribe.

Con objeto de hacer más claro el proceso que se realiza a través de la documentación para decodificar y recodificar continuaremos con el mismo caso tomado como ejemplo. Respecto a la cinta sometida a documentación, después de una revisión más detallada del contenido de la cinta, rescataron once secuencias, es decir, once documentos independientes que podrían ser recuperados y reutilizados por separado:

ILCE-B30-05119-001

Tiempo de inicio: 06:00:20

Tiempo final: 06:08:46

Duración: 00:08:26

En entrevista, la escritora y actriz de la etnia tzotzil, Petrona de la Cruz Cruz, habla de la labor que la asociación civil "Fortaleza de la mujer maya", creada por ella, realiza para apoyar a las mujeres indígenas. En castellano y en su lengua materna, habla de la vida de las mujeres de su comunidad y del trabajo que en la asociación hacen para apoyar a las madres jóvenes, de los talleres de lectoescritura, artes plásticas, bordado y tejido, así como de teatro, corte y confección que se imparten en él. Aconseja a los jóvenes no perder las tradiciones indígenas heredadas de los mayas, ni avergonzarse de su lengua materna y finalmente relata, en tzotzil, un cuento creado por ella misma.

ILCE-B30-05119-002

Tiempo de inicio: 06:08:47

Tiempo final: 06:10:23

Duración: 00:01:36

Detalle del teclado y pantalla de una lap top negra.

ILCE-B30-05119-003

Tiempo de inicio: 06:10:23

Tiempo final: 06:11:36

Duración: 00:01:13

Toma a manos femeninas morenas, con anillos de oro, escriben en el teclado de una lap top negra.

ILCE-B30-05119-004

Tiempo de inicio: 06:11:36

Tiempo final: 06:14:52

Duración: 00:03:16

La escritora y actriz de la etnia tzotzil, Petrona de la Cruz Cruz escribe en una lap top. (Varias tomas)

ILCE-B30-05119-005

Tiempo de inicio: 06:14:52

Tiempo final: 06:16:27

Duración: 00:01:35

La escritora tzotzil Petrona de la Cruz Cruz y otras profesoras salen de los salones y caminan por el pasillo de la asociación civil "Fortaleza de la mujer maya". (Varias tomas)

ILCE-B30-05119-006

Tiempo de inicio: 06:16:27

Tiempo final: 06:20:34

Duración: 00:04:07

La escritora y actriz de la etnia tzotzil, Petrona de la Cruz Cruz explica a un grupo de mujeres, los métodos de enseñanza para los niños y a las mujeres de la comunidad.

ILCE-B30-05119-007

Tiempo de inicio: 06:20:34

Tiempo final: 06:24:07

Duración: 00:03:33

Isabel Juárez Espinoza, profesora y escritora tzeltal, muestra el libro "Soy Tzeltal", creado por ella misma. En castellano y en lengua tzeltal explica cómo hizo el libro con ayuda de sus alumnos, quienes hicieron los dibujos que ilustran el relato que cuenta la historia de su pueblo. Ella muestra las páginas del libro para poder apreciar las ilustraciones.

ILCE-B30-05119-008

Tiempo de inicio: 06:24:07

Tiempo final: 06:26:58

Duración: 00:02:51

Libros infantiles de cuentos, leyendas y fábulas; algunos acomodados en libreros, dos de madera y otro hecho con tablas puestas sobre cajas de plástico.

ILCE-B30-05119-009

Tiempo de inicio: 06:26:59

Tiempo final: 06:30:39

Duración: 00:03:40

Hombre supervisa el trabajo que dos mujeres realizan en un taller rural con telares mecánicos y, en tzeltal y en castellano, les explica como manejarlos.

ILCE-B30-05119-010

Tiempo de inicio: 06:30:39

Tiempo final: 06:30:50

Duración: 06:00:11

Mujer indígena que carga a su hijo más pequeño en la espalda y guía a los otros tres mientras atraviesan una calle del pueblo. La mujer lleva una caja para bolear zapatos.

ILCE-B30-05119-011

Tiempo de inicio: 06:30:50

Tiempo final: 06:30:54

Duración: 00:00:04

Hombre adulto de comunidad rural que usa sombrero se aleja en por la acera, cargando en la espalda dos manojos de plantas envueltas en plástico y sosteniendo una bolsa de mandado.

Otros datos rescatados durante la revisión y del video fue el lugar donde se realizó la grabación:

Locación: Asociación civil "Fortaleza de la mujer maya".
Tenejapa, Chiapas, México.

Esta posibilidad de multiplicar las secuencias, separándolas a partir de parámetros como los cambios de toma, cambios de personaje, objetos, lugar o espacio, permite descubrir en cada documento nuevos valores y mayores posibilidades de utilización de las que originalmente se le atribuyeron. En este caso, sin importar que todas las imágenes fueron grabadas para el mismo programa, el documentalista responsable de la calificación ha encontrado en cada una de ellas características que las hacen útiles para ser integradas en programas diferentes.

Por ejemplo la imagen de las mujeres en el taller de costura podría ilustrar un programa sobre el derecho a la igualdad entre los géneros o sobre las condiciones de la mujer rural o sobre las madres trabajadoras o sobre las máquinas, etcétera.

Sin embargo, este proceso de descripción puede también propiciar la errónea decodificación de la imagen. Un estrecho marco de referencia, es decir, un bagaje cultural o formación limitada del documentalista puede ocasionar distorsiones de los elementos semánticos o significados connotativos del material.

A continuación presentamos un ejemplo de la diferencia entre dos descripciones de una secuencia que alude a los mismos elementos:

Número de secuencia: ILCE-B30-06153-002

Descripción de la imagen:

Exterior. Día. Comunidad Mesa de la Yerbabuena, Sierra Tarahumara, Chihuahua, México.

Algunos hombres rarámuri sostienen un muñeco hecho de ramas y pasto, vestido con taparrabo, sombrero y camisa, después luchan con él mientras otros tocan un tambor. Algunos más bajo el efecto embriagador del tesguino danzan alrededor de la supuesta lucha.

En otra descripción del mismo tipo de documentos encontramos:

Exterior. Día. Comunidad Mesa de la Yerbabuena, Sierra Tarahumara, Chihuahua, México.
Mujeres, hombres y niños rarámuri sentados en el suelo observan a unos danzantes mientras un hombre de esa comunidad tarahumara toca un violín. Una mujer reparte tesgüino (bebida ritual de maíz fermentado) entre las personas de la comunidad que están sentados viendo parte de las festividades de Semana Santa. Todos ellos hombres y mujeres traen sus vestidos tradicionales, camisa de color, taparrabo o falda ampona, huaraches y una cinta, llamada kowera, atada en la cabeza.

Estos son ejemplos de la complicación que presenta la decodificación y recodificación de un documento en el que los mensajes paralelos tienen significado sólo para aquellos calificadores que han tenido acercamientos (a través de otros medios de comunicación o personalmente) con los hechos que se presentan en la imagen captada por la cámara, a diferencia de aquéllos que no reconocen los códigos (conceptuales) ahí presentados.

En el primer caso, la descripción tendría que haber sido complementada con información extraída de fuentes alternas (libros, enciclopedias, Internet) sobre el significado de la danza y del atavío de los participantes para eliminar los "silencios" o "ruidos" (los danzantes con el cuerpo pintado de cal y ocre para representar a los soldados y fariseos, así como las figuras de paja para una femenina y una masculina, representando a Judas, durante el Viernes Santo en la Semana Santa Tarahumara).

La insuficiencia de información puede convertirse en un peligro grave en este proceso informativo en tanto que puede llevar a que los prejuicios o ignorancia del documentalista propicien no la interpretación completamente errónea, y por lo tanto, la pérdida de un documento original, y debemos recordar que algo peor que la ausencia de información es la información falsa que desvirtúa totalmente el proceso de comunicación, como se muestra en el siguiente ejemplo, donde se comparan dos descripciones de una misma imagen:

Número de secuencia: ILCE-B30-06138-004

Inicio: 06:15:47

Final: 06:19:24

Duración: 00:03:37

Descripción de la imagen:

Exterior. Día. Mesa de la Yerbabuena, Sierra Tarahumara, Chihuahua, México.

Dos hombres rarámuri sentados en unas piedras, al lado de un cuarto, dentro del cual se ve a una mujer lavando ropa.

Número de secuencia: ILCE-B30-06138-004

Inicio: 06:15:47

Final: 06:16:58

Duración: 00:01:11

Descripción de la imagen:

Exterior. Día. Mesa de la Yerbabuena, Sierra Tarahumara, Chihuahua, México.

Dos hombres rarámuri sentados sobre piedras en el patio lateral de casa con paredes de adobe, dentro del cual una mujer muele maíz nixtamalizado en un metate para preparar el tesguino, bebida ritual tomada durante la ceremonia de la Semana Santa.

Número de secuencia: ILCE-B30-06138-005

Inicio: 06:16:58

Final: 06:19:24

Duración: 00:02:25

Descripción de la imagen:

Exterior. Día. Mesa de la Yerbabuena, Sierra Tarahumara, Chihuahua, México.

Mujer rarámuri muele maíz en un metate instalado dentro de una pequeña cocina de adobe. (Varias tomas)

Como puede observarse, el desconocimiento tanto del lenguaje como de los significados y el distanciamiento total de un contexto completamente ajeno puede llevar a graves errores de documentación, que desafortunadamente no son eliminadas con las herramientas documentales, las cuales, sin embargo facilitan las tareas para entender, descifrar y traducir el mensaje, respetando su naturaleza tanto formal como conceptual.

3.4 El proceso y los lenguajes documentales

El proceso documental inicia con la incorporación de los documentos a un fondo, del que serán seleccionados para su calificación y registro en un sistema manual o, como sucede en este caso y como se da comúnmente en la actualidad, a un sistema informático.

La gestión de los documentos puede realizarse manualmente o de manera informatizada y ambas tienen como objetivo último la recuperación de los documentos, pero es esta última forma la que da las posibilidades de aplicar y sobre todo explotar las herramientas utilizadas durante la documentación. De hecho, en el trabajo realizado en la videoteca del ILCE ha implicado pasar de la forma manual a la informatizada.

3.5 La codificación y recodificación del mensaje

A continuación se describirá cada uno de los pasos para poner en práctica los lenguajes documentales y la forma en que deben ser entendidos tanto por los emisores (documentalistas) como por los receptores (usuarios del equipo de producción) para hacer posible el intercambio de signos y significados que lleven a una eficiente comunicación, como se muestra en otro modelo desarrollado por Schramm.

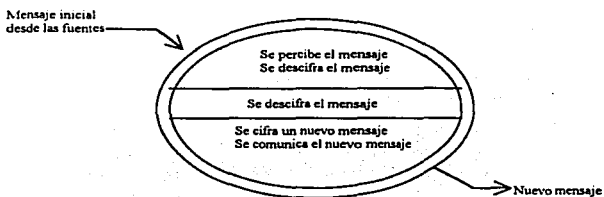


Gráfico 5 (Tomado de Alejandro Gallardo Cano. Curso de teorías..., p. 139)

En el proceso de documentación, "mediante el trabajo de revisión, selección, sistematización y valoración, el documentalista de datos es el responsable de alimentar una base, un banco de datos, con todas las referencias documentales que pueden ser ofrecidas para consulta y utilizadas en la investigación, el periodismo, las actividades académicas y la producción audiovisual, entre otras."⁴⁸

En el ILCE la revisión del material ha sido parcial ya que el trabajo inició con la calificación inmediata del material disponible; el parámetro la fecha de ingreso a la videoteca, es decir, la revisión y calificación inició con el material grabado más recientemente. Es decir, ha quedado pendiente la revisión de las listas hechas manualmente con la información básica contenida en los *cassettes* y esto ha implicado también la omisión de la etapa básica de selección de material, pues debemos recordar que no todo el material reúne los requisitos de interés, significado, relevancia y calidad para ser documentados.

Dentro de la fase del análisis, donde se centra nuestro estudio, la etapa desarrollada más puntualmente, incluyendo la forma manual de hacerlo, es la catalogación de los materiales.

⁴⁸Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, Diplomado en Documentación Audiovisual Módulo I, CETE/UTE/SEP, México, 2000.

"Aunque parezca cosa simple, un mensaje es una cosa muy complicada".⁴⁹

El proceso documental inicia con el registro de los soportes físicos así como los elementos informativos básicos de la secuencia de *stock* a calificar; se realiza una descripción técnica, asentando en la base de datos los elementos para identificar al documento: título de la serie o programa, institución productora, características del soporte (duración, formato, sistema de grabación, número o clave de la cinta, etcétera), nombre de los responsables de la imagen (realizador, productora y camarógrafo, entre otros), así como la mención de derechos patrimoniales y morales.

Para puntualizar, sigamos con nuestro ejemplo. En la base de datos se registraron los siguientes datos:

Clave de videoteca: ILCE-B30-05119
Formato: Betacam SP 30 min.
Modalidad: Original
Sistema: NTSC 480
Color
Título de la serie: Educación para la sociedad
Fecha de grabación: 1996-1997
Productor: García Torres, Manuel
Derecho patrimoniales de imagen: ILCE
Derechos patrimoniales de audio: ILCE

La parte central del proceso (por ser el elemento de búsqueda, es decir, los signos a los que en primera instancia tendrá acceso el receptor final del proceso de documentación) son la descripción y la indización, donde, como hemos explicado, se delinea la imagen o secuencia, utilizando para ello tanto lenguaje libre (en el área de descripción), como lenguajes controlados, en los campos de descriptores,⁵⁰ área del conocimiento, así como términos que pertenecen

⁴⁹Wilburn Schramm, *op. cit.*, p. 159

⁵⁰El descriptor es el término designado para expresar un concepto o tema y pertenece a un lenguaje documental establecido previamente, mientras que una palabra clave es el término extraído directamente del documento porque refleja el contenido semántico del mismo, sin embargo no es lenguaje controlado.

totalmente al lenguaje audiovisual (tipos de toma, movimientos y emplazamientos de cámara, color, iluminación, etcétera).

Utilizar herramientas que guíen al tiempo y delimiten la descripción permite disminuir al máximo el significado connotativo (emocional) pero buscando, al mismo tiempo, evidenciar el significado latente, cuando así lo requiere el documento.

Pero a esto se llega después de un largo proceso de revisión y análisis del documento, al que en numerosas ocasiones el documentalista debe enfrentarse sin elementos informativos confiables, por ejemplo, la imagen de un indígena que viste ropa característica de su etnia y que habla una lengua desconocida para el calificador, quien además no encuentra ni en la imagen ni en el *cassette* información de qué etnia se trata.

Si el *cassette* no contiene más información que aquella técnica y de registro que viene asentada en el *cassette* o en la bitácora, el documentalista debe buscar fuentes alternas de información que le permitan no sólo describir sino enriquecer la imagen (encontrando el significado latente).

Nuestro ejemplo nos sirve para entender cómo una correcta descripción textual de la imagen (que es el equivalente al resumen, cuando se documentan libros) permite caracterizar individualmente cada secuencia calificada, resaltando los rasgos que la hacen idónea o al menos conveniente para determinados propósitos y evitando obtener documentos irrelevantes.

La descripción, en la que se permite utilizar un lenguaje natural, siempre y cuando se respeten las reglas de redacción, es un primer acercamiento a la decodificación del documento audiovisual, pero el tratamiento documental continua con la indización, a partir del lenguaje controlado que permita ubicar cada documento en áreas más amplias, es decir, clasificar los documentos, ordenarlos y controlarlos para facilitar su localización posterior.

En la videoteca del ILCE se utilizan los llamados descriptores, que son conceptos previamente establecidos en el Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos⁵², desarrollado por Centro Universitario de Investigaciones Biblioteconómicas (CUIB) perteneciente a la UNAM, en conjunto con el ILCE y La DGTVE de la SEP, para el normalizar la información del sistema de información de la Videoteca Nacional Educativa (VNE).

Dicha herramienta lingüística está conformado por las siete áreas educativas – matemáticas, ciencias sociales, ciencias naturales, ingeniería y tecnología, lenguaje y comunicación, educación física, educación artística—, diseñadas por la SEP y cada una de ellas contiene los diferentes términos relacionados jerárquicamente.

A estos elementos de indización debemos agregar los elementos técnicos de la grabación, es decir, los movimientos y emplazamientos de cámara, el tipo de tomas, la iluminación utilizada.

⁵¹ Diplomado en Documentación Audiovisual Módulo III, CETE/UTE/SEP, México, 2000, p. 9.

⁵² Naumis Peña, Catalina, El Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos: Manual para su uso y retroalimentación. CUTB-UNAM, 2001.

Veamos la aplicación de las herramientas (descripción textual, áreas del conocimiento, descriptores y lenguaje audiovisual) utilizadas para decodificar y re-codificar los documentos audiovisuales, en algunas de las secuencias que hemos visto:

ILCE-B30-05119-003

Tiempo inicial: 06:10:23

Tiempo final: 06:11:36

Duración: 00:01:13

Toma a manos femeninas morenas, con anillos de oro, escriben en el teclado de una lap top negra.

Área del conocimiento:

Lenguaje y Comunicación

Descriptores:

Teclado de la computadora

Hardware

Monitor

Componente periférico de entrada y salida

Cibernética

Directa

Iluminación:

Primer plano

Planos:

Emplazamiento de cámara:

Frontal

Movimientos de cámara:

Tilt

ILCE-B30-05119-004

Tiempo inicial: 06:11:36

Tiempo final: 06:14:52

Duración: 00:03:16

La escritora y actriz de la etnia tzotzil, Petrona de la Cruz Cruz escribe en una lap top. (Varias tomas)

Área del conocimiento:

Ciencias sociales

Descriptores:

Lenguaje y Comunicación

Trabajo de la mujer

Derecho de la mujer

Igualdad entre hombre y mujer

Escritora

Teclado de la computadora

Monitor

Aplicación moderna de la computadora

Iluminación:

Directa

Planos:

Plano medio, Primer plano

Emplazamiento de cámara:

Frontal, Lateral

Movimientos de cámara:

Zoom

ILCE-B30-05119-008

Tiempo inicial: 06:24:07

Tiempo final: 06:26:58

Duración: 00:02:51

Libros infantiles de cuentos, leyendas y fábulas; algunos acomodados en libreros, dos de madera y otro hecho con tablas puestas sobre cajas de plástico.

Área del conocimiento: Lenguaje y Comunicación
Ciencias sociales
Descriptores: Libro
Literatura infantil
Cuento
Lengua indígena
Librero
Forma de expresión escrita
Iluminación: Directa
Planos: Plano general
Emplazamiento de cámara: A nivel, Frontal
Movimientos de cámara: Panneo

ILCE-B30-05119-010

Tiempo inicial: 06:30:39

Tiempo final: 06:30:50

Duración: 0:00:11

Mujer indígena que carga a su hijo más pequeño en la espalda y guía a los otros tres mientras atraviesan una calle del pueblo; la mujer lleva una caja para bolear zapatos.

Área del conocimiento: Ciencias sociales
Descriptores: Pobreza
Trabajo de la mujer
Antropología de la mujer
Nivel de vida
Comunidad indígena
Infancia
Madre
Bolero (oficio)
Población rural
Iluminación: Natural
Planos: Plano general
Emplazamiento de cámara: Lateral
Movimientos de cámara: Panneo

Como hemos visto, la aplicación de un lenguaje documental, entendido como un sistema de signos y códigos específicos para representar el documento, permite limitar la ambigüedad del lenguaje libre, codificando al mensaje-imagen para que aquéllos interesados puedan encontrar exactamente los que requieren.

3.6 El papel del perceptor, el usuario

"Supongamos que el mensaje ha sido compuesto y enviado y existe en la forma de tinta sobre papel, o de ondas de aire, o de algunos otros signos en los cuales el transmisor ha tratado de comunicar ciertos significados... la primera interrogación es: ¿Habrà de prestar atención el receptor al mensaje?"⁵³

Uno de los mayores problemas a que se ha enfrentado el trabajo del ILCE es la deficiente comunicación entre las áreas involucradas en el proceso, especialmente los responsables de la producción de videos quienes, no obstante haber sido los iniciadores de la comunicación al grabar y entregar los materiales para su resguardo en la videoteca, desconocen el contenido.

A esto se agrega el desconocimiento que ese mismo equipo de producción tiene de los lenguajes documentales, lo cual propicia que al intentar rescatar una imagen realicen la búsqueda con lenguaje libre, como se comunican a diario ya que desconocen por completo todos los códigos establecidos para la documentación.

⁵³Wilburn Schramm, *op. cit.*, p. 160.

Así, el problema de entendimiento entre comunicadores y perceptores es que no existe consenso en el lenguaje a utilizar, propiciando el rompimiento del proceso comunicativo y por tanto, la pérdida de información valiosa, la cual puede ser rescatada sólo parcialmente, hasta que todos los responsables se integren plenamente al proceso de comunicación en el que los creadores del mensaje original, es decir, los creadores de las imágenes las depositen acompañadas con la mayor cantidad de información posible en la hoja llamada bitácora, lo cual permitirá estrechar el margen de error al ser recogida por los documentalistas.

Por su parte, al contar desde el inicio de su trabajo, con todos los datos que les permitan reconocer el mensaje, los documentalistas o calificadores estarán menos expuestos a "interpretarlo" y más a traducirlo al lenguaje documental controlado, es decir su trabajo será, esencialmente, ordenar los mensajes proporcionados.

3.7 El modelo de documentación audiovisual del ILCE

Para concluir la exposición de la forma en que cada material audiovisual conocido como original de cámara es decodificado y recodificado por los calificadores o documentalistas, a continuación presentamos el proceso seguido desde que el material es entregado a la videoteca hasta que se pone a disposición de los usuarios.

Los pasos que se siguen para asentar la información contenida en el *cassette* abarcan tres aspectos que se abordan conforme la metodología documental:

- El soporte físico (a través de la clasificación para la identificación física del material dentro de una colección para ordenarlo y facilitar su localización).

The screenshot shows a Microsoft Access database form titled "Microsoft Access [GENERAL]". The form is divided into several sections for data entry:

- Identificación:** Includes fields for "ID" (974151854), "Fecha de alta", "Fecha de modificación:", "Videoteca" (ILCE), "Clave de inventario" (488), "Número de cinta" (ILCE-630-05184), and "Fecha de calificación" (13/11/00).
- Modalidad:** A dropdown menu with options: ORIGINAL, MASTER, SUBMASTER, COPIA.
- Formato:** A dropdown menu with options: PAL, PAL M, PAL N, NTSC 358, NTSC 441, SECAM, MSECAM, BETACAM SP 5, BETACAM SP 10, BETACAM SP 20, BETACAM SP 30, BETACAM SP 60, BETACAM SP 90, 1 PULGADA, TRES CUARTOS SP 2, TRES CUARTOS SP 3, TRES CUARTOS SP 6.
- Estatus del material:** A dropdown menu with options: IMAGEN (EL APORTE), PROGRAMA TERMINADO.
- Serie:** A text field containing "Recuperando la visión indígena en la educación = (Educación para la sociedad)".
- Subtítulo de la serie:** An empty text field.
- Programa:** A dropdown menu.
- Registro:** Shows "14" of "1540" records.
- Nota Formulario:** A text area at the bottom.

The Windows taskbar at the bottom shows "Inicio", "Microsoft Word", "Microsoft Access - [G...", and the system clock "18:07".

Además, se generó una guía donde se define la forma de asentar la información referente a descripción de la imagen (los elementos que deben tomarse en cuenta así como el estilo de redacción que debe usarse), así como las características técnicas y de lenguaje audiovisual y los aspectos físicos del material.

Paralelo a dicha guía, se ha redactado un manual de catalogación y descripción del *stock* y un manual de consulta de la base de datos, este último dirigido a los responsables del área de producción, así como un documento donde se indican los datos básicos (y la forma de indicarlos) que deben acompañar a la cinta grabada con originales de cámara.

Finalmente cabe mencionar que después de un año de trabajo y con la reducción del equipo a la mitad de personal, se han documentado alrededor de 1350 cintas de las que se han generado 12,800 registros o secuencias independientes. Reconociendo que la descripción es insuficiente en sí misma, a partir de abril del 2001 se agregó un nuevo elemento, que consiste en la digitalización de una imagen representativa del documento videográfico.

CONCLUSIONES

Esta investigación se fundamenta en la idea de que la documentación es básicamente un proceso de comunicación, del cual reconocemos los elementos básicos que le dan forma (emisor, mensaje y receptor), y al analizar cada una de las partes del proceso documental encontramos las cualidades que lo sitúan como un proceso informativo singular.

En primer lugar, el documentalista no es el emisor original, es decir, no es el componente que inicia el proceso informativo, sino un receptor que toma un mensaje original (la imagen audiovisual), lo analiza con la finalidad de entenderlo (decodificarlo) para, ahora sí convertido emisor, traducirlo en lenguaje textual y ordenarlo (recodificarlo) dentro de categorías previamente establecidas que permiten ordenarlo y dejarlo listo para ser recuperado por un emisor, que no es pasivo, sino que participa en la búsqueda de esos mensajes referenciales.

Además, explicamos que el lenguaje documental es un código especializado que busca reducir al máximo las posibilidades de una interpretación equívoca al tiempo que facilita la localización de los documentos videográficos dentro de un sistema informático.

En nuestro caso de estudio vimos que, al ser el lugar donde se conservan todos los documentos audiovisuales producidos por la institución, la videoteca debe considerarse parte de la cadena de producción en la que el intercambio de información entre los productores de imágenes y los encargados de ordenarlas debe ser permanente y basado en un lenguaje común que permita la retroalimentación de ambas tareas.

Esto es, que los responsables del re-conocimiento y documentación de las imágenes audiovisuales deben compartir los conocimientos de los involucrados en la creación del discurso audiovisual y conocer los códigos con que se da forma a la narrativa audiovisual.

Al mismo tiempo, es necesario que quienes participan en la producción audiovisual reconozcan al menos la existencia de lenguajes alternos usados para sistematizar imágenes y facilitar su recuperación. No debemos olvidar que los productores son tanto emisores como receptores dentro del mismo proceso informativo, en tanto que los documentalistas actúan como intermediarios que decodifican y "traducen" o recodifican los mensajes originales, es decir, convierten los videos en lenguaje textual.

Como pudimos ver en nuestra investigación, el uso de lenguajes documentales permite ordenar los materiales, pero la sola aplicación de herramientas de documentación no garantiza el éxito esta tarea, ya que únicamente una descripción adecuada permitirá que el material pueda ser recuperado cuando así se requiera. Por el contrario, los errores de decodificación propiciados por ignorancia o prejuicios pueden ocasionar la pérdida definitiva del documento o su desacertada utilización en algún nuevo programa.

Respecto a las herramientas utilizadas para describir y clasificar el material de *stock* del ILCE, consideramos que el macrotesauro debe complementarse con el uso de listas controladas ya que, al normalizar el lenguaje y establecer clasificaciones temáticas, aquél limita la posibilidad de asignar descriptores o palabras del lenguaje libre. En cambio las listas controladas permitirían contar con otra forma de acceso al material, gracias al uso de palabras más familiares para los usuarios, quienes generalmente no reconocen los descriptores.

También pudimos entender que la mayor parte del acervo de *stock* del ILCE es clasificado en el área de las ciencias sociales; y es así porque, otra vez, la herramienta utilizada fue pensada para un tipo de material audiovisual diferente: el producido en la DGTVE exclusivamente para la tele-enseñanza.

Por ello consideramos que, paralelamente al macrotesauro, debe crearse una clasificación que corresponda a la naturaleza de los materiales audiovisuales documentados: imágenes educativas, de ecología y medio ambiente, de geografía, de arte, de salud, de literatura, de arqueología, antropología y de etnografía, permitiendo hacer una clasificación más exacta del material.

La calificación, es decir, la descripción tanto de las características físicas como semánticas del documento es clave para la recuperación de la información porque a partir de ella, cada imagen (no importa que pertenezca a un mismo casete o a una misma serie) se convertirá en un "objeto" individual que, separado de su origen, puede ser recuperado y reutilizado en programas totalmente diferentes de aquél para el cual fue pensado y grabado.

Sin embargo, aunque sea el documentalista quien lleva a cabo esta calificación, la responsabilidad primera de que el mensaje original sea entendido y descrito correctamente es de aquel que la produjo, es decir, de quien desde la grabación asienta los datos en la hoja de calificación para su registro. Es por ello que deben definirse directrices para reconocer y anotar las fuentes de información de cada documento audiovisual creado, e incrementar el intercambio entre los documentalistas y los equipos de producción.

Los calificadores o documentalistas deben reconocer y nombrar tanto lo que aparece en la imagen como la forma en que está estructurado (lenguaje audiovisual) y cuando el material audiovisual no contenga suficiente información en sí mismo deben buscar referencias e investigar en otras fuentes confiables para enriquecer la descripción.

Es así como, gracias a la investigación, el material de *stock* puede convertirse en fuente de documentos históricos, artísticos o sociales listos para ser reutilizados sin peligro de contener información falsa. Sin embargo, garantizar el éxito del proceso depende de que, tanto los documentalistas como los realizadores de programas audiovisuales, compartan las responsabilidades de la documentación, la conservación y el buen uso de las imágenes.

Se debe construir un lenguaje que todos —productores, realizadores y documentalistas— compartan, porque sólo un mismo código que guíe los trabajos permitirá la continuidad del proceso productivo y creativo que, como se ve, no es lineal porque no siempre empieza con una idea que debe ser “vestida” con imágenes, sino que una secuencia de *stock* o una serie de ellas puede dar origen a una nueva realización audiovisual.

Así, la necesidad de más información obtenida en menos tiempo hace necesario el manejo tanto de la metodología como del lenguaje de la documentación, ya que tal conocimiento permitirá un mejor aprovechamiento de los materiales existentes.

Por el contrario, de continuar el desbordamiento de producción audiovisual y el descontrol de los acervos con el simple archivo (por no decir arrinconamiento) de los materiales videográficos, se corre el riesgo de que esta nueva parte del patrimonio —valioso desde el punto de vista artístico, social, cultural o histórico— se pierda irremediabilmente.

Ya que nos encontramos inmersos en lo que se ha dado en llamar sociedad de la información, es necesario asumir que los sistemas de comunicación deben revisarse dentro de un nuevo marco conceptual en el que además de las cualidades de la información, de los canales de comunicación y del papel de los receptores; se analice la pertinencia de ordenar la cantidad de información producida, así como la poner en funcionamiento las herramientas que permitan tener acceso eficiente a ella.

Además, por las características que hemos mencionado, la documentación audiovisual tiende a convertirse en un campo multidisciplinario, donde los especialistas en gestión de información y los especialistas en comunicación podrán desarrollar sus capacidades de investigación, y donde los responsables de la producción audiovisual deberán asumir su responsabilidad (como emisores originales) en este particular proceso de información, mediante el cual los mensajes originales se recuperan y se ordenan para ponerlos nuevamente a disposición de los receptores interesados.

Recordemos que la información es doblemente valiosa cuando está ordenada porque sólo el orden permite lograr un mayor aprovechamiento de los datos. En el caso que nos ocupa, una vez documentados y ordenados, los materiales videográficos tienen la posibilidad de trascender el campo de la producción televisiva y convertirse en fuentes vivas y asequibles de información, no sólo para comunicadores, sino para investigadores, especialistas, o estudiantes, entre otros.

Nos referimos, por ejemplo, a la información que se puede extraer de eventos como conferencias, seminarios, mesas redondas, etcétera, donde los participantes abordan temas de literatura, música, tecnología, educación, lenguas; hasta los videos que contienen testimonios de formas de vida como los rituales étnicos, grabados quizá con un objetivo diferente, pero disponibles para ser analizados y usados para creación de nuevos conocimientos.

Para los comunicadores, un acervo videográfico ordenado significa una más rápida y precisa recuperación de imágenes, en tanto que a los investigadores les facilita acercarse a fuentes de referencia inmediata para enriquecer sus investigaciones o formular nuevos temas de estudio.

De la misma manera, el orden hace posible también que algunas instituciones, públicas o privadas —desde empresas productoras independientes, hasta universidades— que no podrían solventar una producción televisiva propia por sus escasos recursos económicos, puedan adquirir materiales videográficos a un costo menor para realizar programas educativos o de difusión cultural.

Finalmente, cabe decir que el comunicólogo tiene en la documentación audiovisual un nuevo campo de interés, porque sólo el conocimiento y manejo la metodología con que se ordena y difunde la abundante producción audiovisual le permitirá estar preparado para insertarse en la nueva dinámica de trabajo, donde el problema no es la escasez de material sino su abundancia y desorden; es decir, donde lo que se necesita son herramientas para ordenar, así como estrategias de búsqueda de la creciente información.

BLOGRAFIA Y HEMEROGRAFÍA

1. Baena Paz, Guillermina. Manual para elaborar trabajos de investigación documental, Editores Mexicanos Unidos, México, 1984.
2. Benito, Ángel. Fundamentos de Teorías de la Información, Ed. Pirámide, 3ª. ed., EUA, 1974.
3. Diplomado en Documentación Audiovisual Módulo I al VIII, CETE-UTE-SEP, México, 2000. (Material didáctico)
4. Documentación de archivos videográficos, SEP-DGTVE-ILCE, México, 1999.
5. Fiske, John. Introducción al estudio de la comunicación.
6. Gallardo Cano, Alejandro. Curso de teorías de la comunicación, UNAM, FCPyS, México, 1990.
7. González Reyna, Susana. Manual de redacción e investigación documental, Trillas, México, 1990.
8. López Yepes, Alfonso. Documentación Informativa, Universidad Complutense de Madrid, España, 1992.
9. Martínez Comeche, Juan Antonio. Teoría de la información documental y de las instituciones documentales. Ed. Síntesis, Madrid, España, 1995.
10. Moles, Abraham. Teoría estructural de la comunicación y sociedad. Ed. Trillas, México, 1983.
11. Naumis Peña, Catalina. El macrotesauro mexicano para contenidos educativos. Manual para su uso y retroalimentación, UNAM-CUIB, México, 2001.

12. Paoli, J. Antonio. Comunicación e información. 3ª ed. Trillas, México, 1983.
13. Peredo, Roberto. Introducción al estudio de la comunicación, Universidad Iberoamericana, México, 1986.
14. Schramm Wilburn. The process and effects of mass communication, University of Illinois, USA, 1974. Estados Unidos, 1974.

OTRAS FUENTES

1. "Análisis de imágenes audiovisuales". Material didáctico del curso en línea dictado a través de Internet del 15 mayo al 15 de junio de 2001.
2. Anales de documentación. Revista de Biblioteconomía y Documentación, Universidad de Murcia, España, 1998 en <http://www.um.es/fccd/anales/>
3. Convenio de cooperación celebrado pro los países de América Latina y El Caribe, miembros del ILCE, para reestructurar al Instituto. (México, 30 de mayo de 1978)
4. Convenio de colaboración en Materia de Educación a Distancia entre la Secretaría de Educación Pública y el ILCE para instrumentar las acciones tendientes a lograr el Proyecto de Educación a Distancia. (México, 30 de julio de 1996)
5. Informe anual de labores 1999, ILCE. México, 2000.
6. Informe anual de labores 2000, ILCE. México, 2001.
7. López de Quintana, Eugenio. "La explotación comercial de los archivos audiovisuales", en Cuadernos de comunicación multimedia, en <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuad6-7/quintana.htm>
8. Página www del ILCE, en: <http://www.ilce.edu.mx/>
9. Ray Edmondson y miembros de la AVAPIN, Una filosofía de los archivos audiovisuales, Programa General de Información y UNISIST Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, París, junio 1998, en: http://www.unesco.org/webworld/en/highlights/audiovisual_archiving/philo1.htm

10. Entrevistas con personal de la videoteca y de los equipos de producción del ILCE.

11. Documentos internos: -"Políticas de catalogación de material de *stock*"

- "Cómo consultar la Base de *Stock*"

- Listas de material.
- Registros de préstamo (Solicitud de material grabado y solicitud de copiado)
- Inventarios.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**