



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**PROPUESTA PARA LA REEXPLORACION DEL
ACERVO DOCUMENTADO DE STOCK
DE LA VIDEOTECA DEL INSTITUTO
LATINOAMERICANO DE LA COMUNICACION
EDUCATIVA (ILCE)**

**T E S I N A
PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION**

P R E S E N T A :

LILIANA REYNA CORTES

**DIRECTORA DE TESINA:
LIC. VIRGINIA ESTELA REYES CASTRO**



CIUDAD UNIVERSITARIA MEXICO, D.F. 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Beyna Cortés,
Liliana

FECHA: 03-02-2004

FIRMA: 

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
SECRETARÍA DE CULTURA Y HUMANIDADES
DE LA BIBLIOTECA

A mi familia y amigos con cariño.

En especial a Eloisa, Oralia y Luz por su apoyo y ayuda.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. EL ILCE	6
1.1 Antecedentes	6
1.2 Origen e historia	9
1.3 Propósitos y funciones	15
1.4 Estructura	23
CAPÍTULO 2. DOCUMENTACIÓN DE IMÁGENES DE STOCK EN LA VIDEOTECA DEL ILCE	27
2.1 Breve historia de la Videoteca	28
2.2 Acervos videográficos	35
2.3 Estructura y función de la Subdirección de Videoteca	38
2.4 Documentación del acervo videográfico	40
2.5 Documentación de imágenes de stock	46
2.6 Búsqueda de imágenes de stock	50

CAPÍTULO 3. GENERACIÓN Y USO DE IMÁGENES DE STOCK EN LA
PRODUCCIÓN TELEVISIVA DEL ILCE 53

3.1 Producción televisiva del ILCE 53

3.2 Proceso de producción y realización de programas de televisión en
el ILCE 58

3.3 El guión 65

3.4 Directrices para el uso correcto de imágenes de *stock* 75

CAPÍTULO 4. PROPUESTA PARA LA REEXPLOTACIÓN DEL ACERVO
DOCUMENTADO DE STOCK DE LA VIDEOTECA DEL INSTITUTO
LATINOAMERICANO DE LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA (ILCE) 78

4.1. Guía para la realización de programas para Televisión Educativa a partir de
imágenes de *stock* documentadas. 80

4.1.1 Puntos a considerar para la realización de un programa mediante
imágenes de *stock* documentadas. 81

4.1.2 Organización para el armado de un programa a partir de imágenes de
stock documentadas. 84

4.1.3 Valor añadido 91

4.1.4 Presentación del guión 94

4.1.5 Cápsula sobre efecto invernadero 96

CONCLUSIONES	105
BIBLIOGRAFÍA	110
PÁGINAS DE INTERNET	112
HEMEROGRAFÍA	114
DOCUMENTOS	115
ENTREVISTAS	115

INTRODUCCIÓN

Pese a que en el siglo XX el lenguaje audiovisual, representado por medios como el cine y la televisión, dominó respecto a otras formas de expresión como el lenguaje escrito o hablado, hasta antes de los años ochenta los acervos audiovisuales (videotecas y fonotecas) eran concebidos sólo como espacios de almacenamiento de programas transmitidos. Fue en esa década que nació el interés general por conservar los materiales audiovisuales para poder reutilizarlos, lo que dio origen a su vez a la idea de patrimonio audiovisual.

Pero es hasta años recientes que, a nivel mundial, organizaciones dedicadas a la producción de materiales audiovisuales se han dado a la tarea de rescatar, organizar y documentar el material videográfico a su cargo, con el fin de facilitar su localización, difusión, reexplotación y comercialización.

Este cambio de actitud hacia los materiales audiovisuales, parte de la necesidad de alimentar una nueva y vasta cadena de canales de comunicación que se han abierto gracias al avance de la tecnología, así como al hecho de que la organización, sistematización y administración de los acervos videográficos puede contribuir a la disminución de costos de producción, ya sea al determinar –por medio de las técnicas de documentación– el valor del contenido intelectual de la imagen, y/o el valor técnico de un programa para su posible retransmisión o al facilitar la localización de imágenes de archivo, conocidas como de *stock*, que por su calidad estética, técnica y de contenido pueden ser reutilizadas.

El Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), como una institución dedicada a apoyar la labor de enseñanza-aprendizaje a través del uso de medios y recursos audiovisuales y responsable de nutrir una significativa parte de la programación del sistema de televisión educativa Edusat, no es la excepción a esta tendencia, por ello el 1 de junio de 2000 inició la documentación de su acervo videográfico. Sin embargo, y contrario a la inclinación internacional, este instituto ha dado prioridad a la documentación de programas antes que a las imágenes de stock, lo cual se relaciona en gran parte con el hecho de que es el área de programación y no la de producción –que es la que solicita estas imágenes– la que mayor uso hace del material documentado.

Esto se debe a que los productores y realizadores consideran el uso de imágenes de archivo en sus producciones, no como un recurso para la realización de un programa, sino como la última alternativa para obtener una imagen que necesitan, pues desconocen el potencial que las herramientas documentales ofrecen en el Sistema SILCE-Videoteca –que es donde se concentran los datos sistematizados a través de un proceso documental– no sólo para localizar y seleccionar las imágenes que se requieren para “vestir” o producir parte de un programa, sino para rescatar de manera sistemática material videográfico de archivo, para la realización total de una producción audiovisual.

Este último punto resulta relevante si se considera la creciente demanda de programas y que su producción, sobre todo en el caso de la Televisión Educativa –entendida como aquellos programas que se diseñan con una intencionalidad

formativa clara y expresa—, requiere de una variedad de imágenes de calidad, a bajo costo, que ilustren y enriquezcan el contenido temático.

Es bajo esta concepción, del rescate de imágenes de archivo por medio de la documentación, que se propone la reexplotación del acervo de *stock* de la Videoteca del ILCE mediante la elaboración total de programas de Televisión Educativa con este material, con el objetivo de obtener programas de calidad a bajo costo.

Para ello se presenta una guía en la que se esbozan cuatro de las posibilidades que se tienen para producir un programa a partir de material videográfico de archivo y que son: catálogo de imágenes, entrevista, guión y tema.

Cabe aclarar que no se pretende describir paso a paso cada uno de los procedimientos para la realización de un programa mediante material de *stock* y que sólo se hará referencia a las formas de uso de estas imágenes, a los elementos que ayudan a crear una obra fluida, lógica y artística a partir de ellas y a la utilización de las herramientas metodológicas de documentación para localizarlas y seleccionarlas.

El cuerpo de la investigación que se presenta, y cuyos datos abarcan hasta marzo de 2003, consta de cuatro capítulos y un apartado de conclusiones. En el primer capítulo se presenta una visión general de lo que es el ILCE, institución en la que se centra el estudio. Se incluye un panorama histórico del uso de los

medios audiovisuales como una herramienta para la educación en México, la forma en que este enfoque llevó a la creación del Instituto, así como los principales cambios y aportaciones que a lo largo de su historia ha presentado.

La documentación del acervo de imágenes de *stock*, material en torno al cual gira la investigación, se describe en el segundo capítulo, partiendo de lo que es el proceso de documentación audiovisual, las herramientas metodológicas utilizadas en la documentación y la importancia de ésta en el re-conocimiento, localización, búsqueda y selección de materiales videográficos. Esto junto con una reseña de la historia, estructura y función de la Videoteca del ILCE, lugar en el que se resguardan y documentan las imágenes de archivo, y una breve relación del tipo de imágenes que conforman su acervo de *stock*.

En el capítulo tres se aborda la generación y uso de las imágenes de *stock* dentro de la producción del ILCE. Se describe el proceso de producción televisiva del Instituto, en particular el de la producción interna, que es a la que va dirigida la propuesta de este documento, y se comentan los rubros en los que se dividen los programas, el origen de las imágenes que se utilizan en la realización de éstos y el uso que hasta ahora se ha dado a las imágenes de archivo en las producciones. Asimismo se indican los puntos a considerar en la realización de un programa para Televisión Educativa y las directrices establecidas por la Federación Internacional de Archivos de Televisión para el uso correcto de las imágenes de *stock*.

La propuesta para la reexplotación del acervo de *stock* documentado del ILCE se presenta en el capítulo cuatro y parte de la idea de revitalizar los fondos de imagen, a través del uso de las imágenes de archivo en la producción de Televisión Educativa. Como se dijo antes, la propuesta consiste en una guía para la realización total de programas a partir de imágenes de *stock* en la cual se integra la documentación al proceso de producción de un programa. En ésta se mencionan algunas pautas y métodos que facilitan la labor del productor o realizador al buscar y seleccionar este tipo de imágenes, aprovechando las herramientas metodológicas de documentación y las operaciones de búsqueda que ofrece el Sistema SILCE-Videoteca, así como cuatro formas en que se puede organizar el armado de un programa mediante imágenes de archivo y cómo el texto, música y efectos especiales funcionan como un valor añadido de la imagen.

Finalmente, en este capítulo, se presenta el guión de una cápsula dirigida a niños de educación primaria de entre 9 y 10 años, en la que se aborda el problema del efecto invernadero y que sirve como ejemplo de una producción realizada con imágenes de archivo.

En las conclusiones de este documento se comentan los puntos por los cuales se considera necesaria y ventajosa la reexplotación de imágenes de *stock* documentadas de la Videoteca del ILCE.

CAPÍTULO 1. EL ILCE

El Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), es un organismo internacional, con personalidad jurídica, patrimonio propio y autonomía de gestión, con sede en la Ciudad de México; creado para contribuir al “mejoramiento de la educación en países de América Latina y el Caribe a través del uso de medios y recursos audiovisuales”.¹

Su origen se encuentra ligado a una idea que se presentó, en menor o mayor medida, en las corrientes pedagógicas dominantes en los regímenes mexicanos² de la primera mitad del siglo XX y que tomó fuerza a principios de la segunda, que consistió en utilizar los medios audiovisuales, en particular el cinematógrafo, como una herramienta para la educación.

1.1 Antecedentes

Para trazar el camino que condujo al gobierno mexicano a proponer ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia, y la Cultura (UNESCO) la creación del ILCE, se han de mencionar las principales experiencias y proyectos vinculados al uso de medios audiovisuales con fines didácticos en nuestro país.

¹ ILCE, en: <http://members.tripod.com/~ILCE/ilce.htm>

² En esta investigación no se abordarán las políticas educativas ni las corrientes pedagógicas, únicamente se mencionarán los aspectos más importantes relacionados a la aplicación de los medios audiovisuales en la educación.

El comienzo de estas prácticas se dio en el año de 1900, al instalarse la primera sala de proyecciones cinematográficas en la Escuela Nacional Preparatoria con el fin de apoyar la cátedra de Historia. Este suceso se repitió en 1910, en la antigua Escuela de Medicina, para ilustrar las clases de Fisiología. Cabe decir que este método pedagógico se fue generalizando cada vez más en el campo de la ciencia y la investigación alrededor del mundo, aunque en México las experiencias siguieron siendo aisladas.

Fue en 1922, cuando la recién creada Secretaría de Educación Pública (SEP),³ bajo la tutela de José Vasconcelos, inició esfuerzos formales por impulsar la educación mediante el auxilio de materiales audiovisuales, a través de la formación de talleres cinematográficos y del inicio de las primeras proyecciones de cine educativo.

Siguiendo esta línea, en 1931 se crea la Oficina Fotográfica y Cinematográfica⁴ "con la función de ejecutar los primeros trabajos de difusión artístico-educativa por medio del cine y de proporcionar, de manera permanente, exhibiciones de cinematógrafo en planteles e instituciones privadas".⁵ Otro esfuerzo que se dio con el propósito de fomentar el uso del cine como medio educativo, fue la formación de la Sociedad Pro-Cine el 11 de julio de 1933.

³ La Secretaría de Educación Pública nace el 29 de septiembre de 1921.

⁴ Conocida después como Oficina de Propaganda Cultural Cinematográfica y luego como Oficina Cinematográfica.

⁵ Hitos históricos y antecedentes de la televisión educativa y cultural en México, en: <http://ute.sep.gob.mx/tve/quees/breve.htm>

A finales de la década de 1940, "México despuntaba como uno de los países líderes en la aplicación razonada de los recursos audiovisuales en el campo de la educación".⁶ Intelectuales, políticos, educadores y artistas, elaboraban propuestas originales y avanzadas sobre el tema.

Una de estas propuestas fue la que Emilio Portes Gil redactó en 1949, en su calidad de presidente del Ateneo Nacional de Ciencias y Artes de México, y en la cual, además de establecer las medidas prácticas que los Estados debían adoptar para "lograr una mejor comprensión de los pueblos desde el punto de vista de la educación, la ciencia y la cultura",⁷ proponía lineamientos para el uso de los medios audiovisuales tales como: producción de documentales explicativos sobre aspectos vitales de algún país; atención y estímulo por parte de los gobiernos para lograr el perfeccionamiento, producción a gran escala y abaratamiento de los instrumentos de educación audiovisual al servicio de las masas; producción de películas culturales de un país para su intercambio gratuito y proyección en otro; la firma de acuerdos entre países para permitir a los pueblos más pobres la adquisición de libros, revistas y materiales audiovisuales; así como la creación de cursos sobre temas de interés para diversos países o escuelas internacionales.

Dos hechos relevantes para la aplicación de materiales audiovisuales en la enseñanza mexicana fueron: el establecimiento del Servicio de Educación

⁶ ÁVILA, Salvador, Apuntes para una historia de los medios audiovisuales educativos en México, SEP Televisión Educativa-ILCE-Fundación Manuel Buendía, México, 2000, p 293.

⁷ *Ibidem*, p 294.

Audiovisual (SEAV) de la Dirección General de Enseñanza Normal, y la creación del Departamento de Enseñanza Audiovisual (DEAV)⁸ en enero y junio de 1948, respectivamente. Ambos proyectos tuvieron como objetivos capacitar a los estudiantes en el manejo de auxiliares audiovisuales y encargarse de la planeación y producción de los materiales para dar fuerza a las técnicas de enseñanza.

Así, el desarrollo alcanzado en la visión y aplicación de medios audiovisuales en la enseñanza en México, llevó a la Dirección General de Educación Audiovisual a proponer en la reunión de Cinematografía Educativa, celebrada en mayo de 1952 en París, la creación del Instituto Latino Americano de Cinematografía Educativa (ILACE), con sede en la Ciudad de México. Dicha propuesta es el antecedente inmediato de la fundación del ILCE.

1.2 Origen e historia

La propuesta de crear el Instituto Latino Americano de Cinematografía Educativa, realizada por el gobierno mexicano, a través de la Dirección General de Educación Audiovisual, en la reunión Cinematográfica Educativa de 1952, fructificó en 1954, año en que todos los países latinoamericanos, reunidos en Montevideo, Uruguay, para celebrar la Conferencia General de la UNESCO, otorgaron su apoyo para la creación de un organismo regional que contribuyera al mejoramiento

⁸ En 1951 el DEAV es elevado a la categoría de Dirección General, de tal manera que el SEAV pasa a formar parte de esta nueva Dirección, encargándose específicamente de la capacitación e investigación.

de la educación a través del uso de medios y recursos audiovisuales, al que originalmente se le denominó Instituto Latinoamericano de la Cinematografía Educativa y cuya sede se acordó fuera la Ciudad de México.

La resolución de dicha conferencia tuvo cumplimiento el 30 de mayo de 1956, fecha oficial de la fundación de este Instituto, bajo el amparo de un convenio firmado entre la UNESCO y el gobierno mexicano, con el apoyo de Bolivia, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Panamá, Paraguay y Venezuela, a quienes se integró posteriormente Nicaragua. A los países firmantes se les denomina Estados miembros.

Entre los hechos más relevantes de la historia del Instituto se puede mencionar que en 1969, con el propósito de ampliar sus funciones "respondiendo a una evaluación interna y a las necesidades de la Región"⁹ –entendiendo Región como los países de América Latina y el Caribe– cambió su nombre por el de Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, el cual lleva hasta la actualidad, siendo ILCE sus siglas oficiales.

En 1970, la necesidad de mejorar las acciones dirigidas a satisfacer cuantitativamente y cualitativamente sus objetivos originaron la institucionalización

⁹ Decreto de promulgación del Convenio de Cooperación que celebran los países de América Latina y el Caribe, para reestructurar el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, firmado en la ciudad de México el 31 de mayo de 1978, en:
<http://www.sep.gob.mx/work/apps/site/asuntosjuridicos/1037.pdf>

de cursos sobre el uso de los medios de tecnología educativa por lo que establece la Escuela de Comunicación Educativa.

En 1976, de acuerdo con las decisiones de la XIX Conferencia General de la UNESCO, el ILCE se orientó a apoyar la esfera de cooperación en América Latina fundamentándose en programas y proyectos específicos.

El 16 de marzo de 1977, el Consejo Directivo del Instituto consideró indispensable replantear sus objetivos y la extensión de actividades por medio de nuevos enfoques, modalidades y programas respecto a la comunicación educativa en América Latina, a fin de que estuviera en condiciones de presentar un servicio más eficaz y acorde con la evolución y continuas transformaciones en el ámbito de la enseñanza.

Por ello, el 31 de mayo de 1978, un representante oficial del Gobierno de México firmó el *Decreto de promulgación del Convenio de Cooperación que celebran los países de América Latina y el Caribe, para reestructurar el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa*, mediante el cual el ILCE adquirió carácter de organismo internacional con autonomía de gestión, personalidad jurídica y patrimonio propio, "al servicio de los países de América Latina y el Caribe en aquellos campos que le son propios a la institución".¹⁰ Dicho convenio entró en vigor en febrero de 1979.

¹⁰ *Ibidem.*

El siguiente suceso importante, registrado en la historia del ILCE se dio en 1985, cuando por medio de un convenio con la SEP creó la coordinación del proyecto Introducción de la Computación Electrónica en Educación Básica (COEEBA-SEP), la cual tenía como objetivo principal incorporar los medios electrónicos como apoyo del proceso de enseñanza-aprendizaje e introducir la enseñanza del cómputo a los planes y programas correspondientes. Este proyecto se desarrolló entre 1985 y 1995.

Ese mismo año, el Instituto publicó la revista *Tecnología y Comunicación Educativa*, la cual se sigue editando hasta la fecha, con el propósito de "promover un canal de comunicación que generalice el intercambio de experiencias y fortalezca la colaboración multinacional".¹¹

El 22 de noviembre de 1988, le fueron entregadas instalaciones propias hechas "ex profeso" para satisfacer sus necesidades de espacio e infraestructura. Éstas fueron financiadas con fondos del gobierno mexicano, aportaciones de los Estados miembros y recursos propios. En una segunda fase, al año siguiente, se construyó un edificio anexo, para albergar en él los laboratorios y estudios de radio, televisión y producción de audiovisuales, mismos que se inaugurarían en 1990.

¹¹ "Editorial", Tecnología y comunicación Educativa, No.1, ILCE, México, noviembre-enero 1985, p 1.

En 1989, con el objetivo de "fomentar la cooperación regional con países latinoamericanos y organizaciones internacionales gubernamentales en el terreno educativo"¹² creó la Secretaría Ejecutiva para la Cooperación Regional (SECOOR), como órgano de base y de consulta de la Dirección General y de las áreas operativas del Instituto.

En 1990 para "fortalecer los vínculos con la comunidad educativa latinoamericana, mediante la promoción y difusión de productos, servicios y actividades generadas por el ILCE"¹³ fundó la Coordinación de Distribución y Difusión, que sigue en funcionamiento.

En febrero de 1991, con el patrocinio de la SEP, el Instituto organizó la Reunión Latinoamericana de Cooperación Educativa, donde los delegados de Argentina, Bolivia, Ecuador, Honduras, México, Paraguay, Perú y Uruguay, así como los representantes de la UNESCO, Organización de Estados Americanos (OEA), Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Banco Mundial, Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL) y del ILCE mismo reconocieron en el *Consenso y Plan de Acción de Cocoyoc 1991*, la importancia de la comunicación y la tecnología educativa para satisfacer las necesidades educativas de la región latinoamericana y constataron

¹² Qué es el ILCE, ILCE, México 1991, p 28.

¹³ *Ibidem*, p 42.

la disponibilidad técnica de aplicación de los programas educativos de cooperación del ILCE.

El 13 de diciembre de 1995 en virtud de un convenio con la SEP, el ILCE inició la administración de los canales 13,15 y 16 de la Red Satelital de Televisión Educativa (Edusat) [véase apartado 1.3]. Dos años después, al abrirse nuevos canales, se le confió además el canal 18. Los canales 11, 12, 14 y 17 de esta red son administrados por la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE), antes Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTECE).

Fue a través de la DGTVE, que el 30 de julio de 1996 suscribió con la SEP el *Convenio de Colaboración en Materia Educativa a Distancia*, que da origen al Programa de Educación a Distancia (PROED), donde se planteó el uso de las tecnologías de información y comunicación como una acción de primera importancia para avanzar en el mejoramiento del Sistema Educativo Nacional.

Fue también bajo este convenio que el ILCE promovió la creación de la Videoteca Nacional Educativa (VNE), inaugurada el 21 de noviembre de 2000, proyecto que tiene como base los acervos audiovisuales del ILCE y la DGTVE que apoyan la producción y transmisión de contenidos para Edusat y Red Escolar.

En 1997 el ILCE inició las operaciones, en su fase piloto, del modelo tecnológico educativo Red Escolar [véase apartado 1.3], que entró en funcionamiento de manera oficial en 1998.

Como se puede apreciar por los datos referidos, la historia del ILCE está ligada al cumplimiento del motivo principal de su creación: el mejoramiento de la educación a través del uso de los medios y recursos audiovisuales, y del Convenio de Cooperación de 1978, del cual se desprenden sus propósitos y funciones.

1.3 Propósitos y funciones

El ILCE, en coordinación con los Estados miembros –Bolivia, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, México, Panamá, Paraguay, Nicaragua y Venezuela– y en concordancia con los fines por los cuales fue creado tiene como propósitos y funciones:

1. Recabar, organizar y analizar la información con el fin de lograr sus objetivos.
2. Elaborar y organizar planes y programas de trabajo.
3. Formar recursos humanos en el área de la tecnología educativa y la comunicación educativa y cultural.
4. Producir y difundir materiales audiovisuales, preferentemente para los países de América Latina y el Caribe.
5. Cooperar en materia de comunicación con países latinoamericanos y caribeños.

En el campo de la documentación audiovisual su función es:

1. Recopilar y poner a disposición de los países de América Latina y el Caribe, materiales audiovisuales sobre temas educativos, científicos y culturales.
2. Intercambiar información sobre materiales audiovisuales entre los países latinoamericanos y caribeños.
3. Compilar las disposiciones legales existentes, respecto a la utilización regional del material audiovisual.
4. Realizar negociaciones mediante convenios de cooperación técnica con autoridades, organismos e instituciones de otros países para obtener materiales audiovisuales.
5. Establecer centros subregionales en las áreas de su competencia.

En relación con la producción y distribución de materiales didácticos audiovisuales desarrolla las funciones de:

1. Producir y distribuir materiales audiovisuales para necesidades específicas de América Latina y el Caribe.
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 los centros subregionales o nacionales, a solicitud de los Estados miembros.

3. Coordinar sus actividades con los centros subregionales y nacionales similares, en el diseño, producción e intercambio de materiales.
4. Realizar investigaciones y experimentaciones sobre temas afines.
5. Conocer la producción de materiales audiovisuales de los países de América Latina y el Caribe y difundirla, previo acuerdo, en países de otras regiones.

En cuanto a la formación de recursos humanos su deber es:

1. Capacitar recursos humanos en todos los aspectos de la comunicación educativa y cultural y de tecnología educativa, para satisfacer necesidades regionales.
2. Asesorar, a solicitud de los Estados miembros, en la capacitación de recursos humanos, producción, organización y administración de tecnología educativa y en el establecimiento y operación de los centros audiovisuales subregionales y nacionales.

En lo referente a actividades de cooperación regional debe:

1. Fomentar el uso sistemático de la tecnología educativa y los medios de comunicación, en los planes regionales y subregionales de cooperación, para el desarrollo de programas educativos y culturales.
2. Estudiar, informar y difundir el uso apropiado de la tecnología educativa y de los medios de comunicación social para el desarrollo de la educación abierta o a distancia, la capacitación para el trabajo y la difusión cultural.
3. Realizar y difundir estudios, sobre bases regionales, relativos a la transferencia de tecnología, investigación, capacitación y producción de materiales para la comunicación educativa y cultural.
4. Contribuir en la formulación de políticas de comunicación educativa y cultural en los países de América Latina y el Caribe.
5. Difundir los avances de la tecnología educativa en las áreas de su competencia.¹⁴

Para cumplir con lo anterior el ILCE ha formado centros e instrumentado proyectos en los que participan los Estados miembros, instituciones extranjeras y

¹⁴ *Ibidem*, p 20-21.

otros organismos regionales e internacionales, mediante la celebración de convenios y acuerdos.

Con el propósito de apoyar el campo de la investigación, creó el Centro de Documentación para América Latina (CEDAL); "Área responsable de proporcionar información específica de actualidad y sistematizada para apoyar las actividades académicas, la producción de audiovisuales, los proyectos de investigación y los programas de cooperación regional que lleva a cabo el Instituto".¹⁵ La comunicación, la informática y la tecnología educativas, así como la educación abierta y a distancia, son las materias de la especialidad del acervo de este centro.

Con el fin de estar al tanto de la información en materia educativa, para mantener una actitud acorde con la evolución de la educación y de la tecnología educativa en América Latina y el Caribe, integra el Centro de Estudios en Comunicación y Tecnologías Educativas (CECTE) "instancia que se orienta a preparar docentes y profesionales vinculados a la comunicación y a las tecnologías educativas, a la atención de las necesidades psicopedagógicas, comunicacionales y didácticas concretas, en el diseño, desarrollo, innovación y evaluación de sistemas educativos; y en la multiplicación de los conocimientos adquiridos".¹⁶

¹⁵ CEDAL, en: CECTE, en: <http://cecte.ilce.edu.mx/cecte/cectex/cecteint.htm>

¹⁶ CECTE, en: <http://cecte.ilce.edu.mx/cecte/cectex/cecteint.htm>

El órgano encargado de conducir la investigación educativa que compete a la institución en los ámbitos de la comunicación educativa, la tecnología educativa y la educación a distancia; el diseño de estrategias pedagógico-comunicacionales, así como el diseño y producción de materiales educativos, es la Dirección de Investigación y Comunicación Educativas (DICE) cuyas funciones están distribuidas en dos áreas:

1. La investigación, ésta bajo una orientación tecnológica en la que se pretende "contribuir en la solución de la problemática educativa de la Región Latinoamericana, en especial de México, dando sustento y orientación a la producción de propuestas educativas de aplicación en diversos niveles y ámbitos educativos".¹⁷
2. La información, trabajo realizado a través del Centro de Documentación para América Latina, mencionado anteriormente.

El fomento del uso sistemático de la tecnología educativa está representado por Red Escolar, un modelo tecnológico de educación flexible, dirigido a las escuelas de educación básica y normal en México y que se adapta a las necesidades particulares de cada entidad federativa. El modelo está basado en el

¹⁷ DICE, en: <http://investigacion.ilce.edu.mx/dice/dice.htm>

uso de la televisión y la informática educativas, principalmente a través de la conexión a Internet y de Red Edusat.

La Red Edusat es una herramienta del sistema educativo mexicano, destinada a "apoyar la labor de maestras y maestros para elevar la calidad de la enseñanza, abatir el rezago en la educación de adultos y promover el esfuerzo personal de la educación a lo largo de la vida",¹⁸ esto mediante doce canales de televisión transmitidos por medio de un sistema digital de señal restringida, con cobertura continental, a través del satélite Satmex 5.

De estos canales el 11 (Telesecundaria); el 12 (Educación Media Superior a Distancia, EMSAD); el 13 (Formación continua); el 14 (Capacitación); el 15 (Educación básica); el 16 (22 UHF Espacio Edusat); el 17 (Educación Superior) y el 18 (Actualización profesional), transmiten programación producida por el ILCE, la DGTVE y la SEP. Los canales 21, 22 y 24 retransmiten, respectivamente, las señales de *Discovery Kids*, con programación destinada a niños de todas las edades; Canal *Cl@se*, que ofrece recursos didácticos para la población escolar del nivel básico; y *History Channel*, con documentales y series que abordan sucesos históricos en sus más diversas manifestaciones, estos tres canales pertenecen al sistema de televisión de paga. Por su parte el canal 23 difunde los productos generados por diversas entidades del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), así como de las instituciones culturales de los Estados de la República Mexicana.

¹⁸ Qué es edusat, en: http://edusat.ilce.edu.mx/que_es_edusat.htm

Los canales que opera el ILCE en este sistema son:

- Canal 13. Sus contenidos se relacionan con diseños curriculares de educación a distancia, semipresencial y escolarizada de diversas instituciones del sector educativo nacional, fundamentalmente de los niveles medio superior y superior, en los que se incluyen emisiones de apoyo a la maestría y otros cursos impartidos por el CECTE, así como programas de formación continua y capacitación para el trabajo de organismos del sector público de México. En forma permanente, se ofrecen barras de programación complementaria que auxilian la divulgación tecnológica, científica y cultural entre maestros y alumnos.¹⁹

- Canal 16. Una parte de sus transmisiones apoya cursos y programas de educación a distancia dirigidos a diversos grupos de población, así como la actualización docente y la formación continua; la otra abarca una variada programación para personas de todas las edades, con los acervos de mayor calidad de la Red Edusat y con contenidos educativos no formales sobre temas de permanente atención por parte de la Secretaría de Educación Pública, incluyendo las diversas manifestaciones del arte y la cultura universales.²⁰ Este canal tiene salida por televisión abierta a través de Canal 22 de 7:00 a.m. a 14:00 p.m.

- Canal 18. "Su programación se establece a partir de diversas modalidades de cooperación en la transmisión, producción y coproducción con

¹⁹ Canal 13, en: http://edusat.ilce.edu.mx/canal_13.htm

²⁰ Canal 16, en: http://edusat.ilce.edu.mx/canal_16.htm

dependencias del sector educativo nacional o del servicio público federal y estatal. Las transmisiones apoyan directamente funciones sustantivas de cada institución participante, como son sus proyectos internos de capacitación y actualización, de coordinación sectorial, eventos especiales, y otros".²¹

La planeación, diseño, puesta en marcha y coordinación de los centros y proyectos a los que se han hecho mención así como la administración de los canales de Edusat se da a través de la gestión del Consejo Directivo, órgano supremo del Instituto y la Dirección General, órgano de ejecución y administración del ILCE.

1.4. Estructura

Para cumplir con sus propósitos y funciones, llevar a cabo los acuerdos establecidos con organismos e instituciones nacionales e internacionales y poner en marcha proyectos y programas, el ILCE se vale de dos órganos de gobierno y una estructura organizacional que cambia y se adapta para satisfacer "ágil y eficazmente los requerimientos de comunicación educativa, en materia de tecnología y comunicación educativa".²² Dichos órganos de gobierno son el Consejo Directivo y la Dirección General.

²¹ Canal 18, en: http://edusat.ilce.edu.mx/canal_18.htm

²² Qué es el ILCE, ob. cit, p 24.

- Consejo Directivo. Es el encargado de:

"[...] cuidar el debido cumplimiento del Convenio de Cooperación; analizar y aprobar, si así procede, los informes de labores, los planes y los estados financieros del Instituto; estudiar y aprobar el plan de trabajo que presente el Director General; estudiar la factibilidad de establecer representaciones del ILCE en otros países de la Región, así como el estudio y resolución de todos los asuntos de su competencia".²³

Este Consejo está integrado por los representantes acreditados de los gobiernos de los países que firmaron o ratificaron el Convenio de Cooperación de 1978, al frente de los cuales están el Presidente, el Vicepresidente y Secretario de Consejo, este último, es a la vez el Director General del Instituto.

- Dirección General

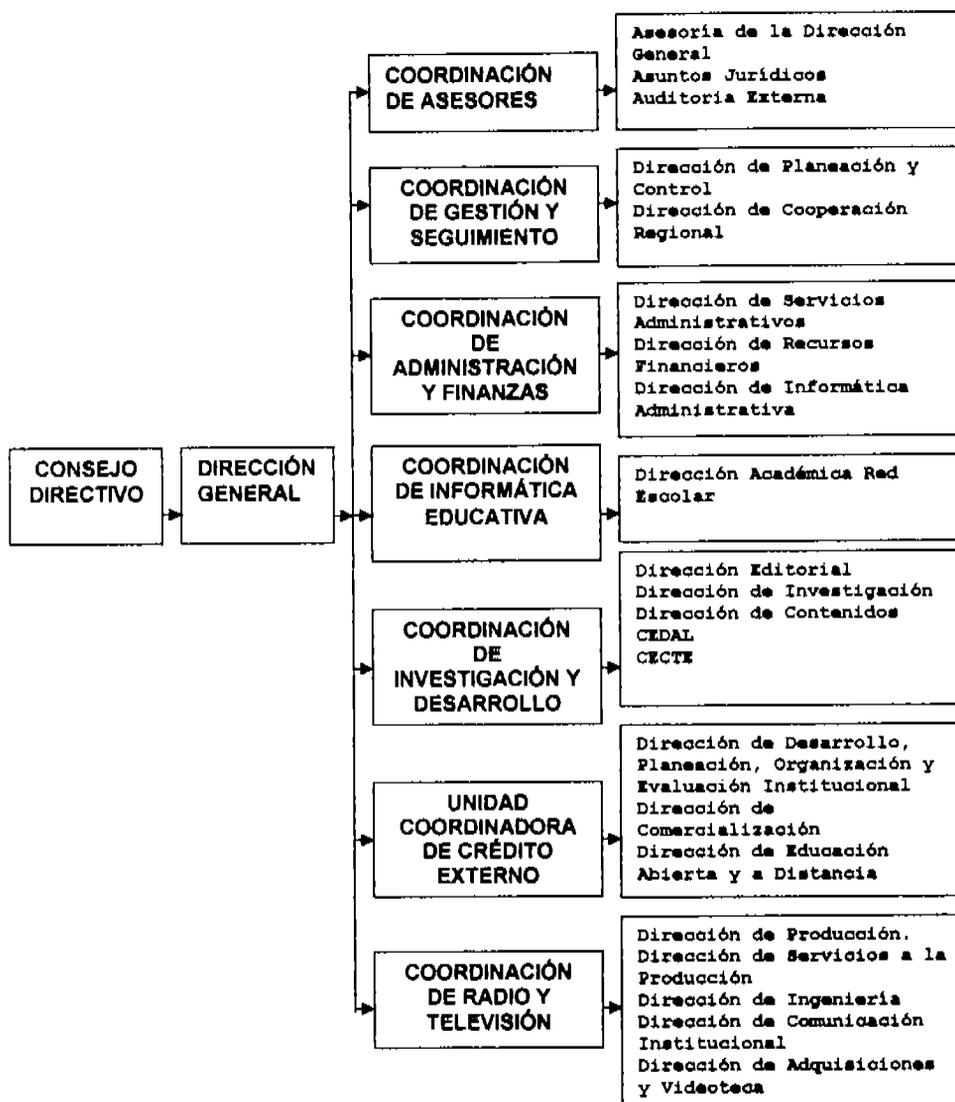
"[...] órgano de ejecución y administración del ILCE. Sus deberes y atribuciones son el ejecutar los Acuerdos, Resoluciones y Recomendaciones que emanen del Consejo Directivo. Revisar y aprobar los proyectos y programas que desarrolla el ILCE, también es responsable de realizar las negociaciones para la celebración de convenios y acuerdos de colaboración específicos con los Estados miembros, otros países y organizaciones de carácter internacional, regional y subregional".²⁴

De esta dirección dependen: la Coordinación de Asesores, la Coordinación de Gestión y Seguimiento, la Coordinación de Administración y Finanzas, la Coordinación de Investigación y Desarrollo, la Coordinación de Informática Educativa, la Unidad Coordinadora de Crédito Externo, así como la Coordinación de Radio y Televisión.

²³ Orígenes e historia, en: <http://members.tripod.com/~ILCE/ilce.htm>

²⁴ *Ibidem*.

ORGANIGRAMA ILCE²⁵



²⁵ El organigrama de la estructura del ILCE, está basado en el directorio del Instituto debido a que en los últimos años no se ha elaborado uno oficial.

Hasta aquí se ha presentado una visión general de lo que es el ILCE, organismo al que va dirigida esta propuesta, en el siguiente capítulo se describirá su Videoteca, área en la que se resguarda el acervo de *stock*, material en el que se centra la presente investigación.

CAPÍTULO 2. DOCUMENTACIÓN DE IMÁGENES DE STOCK EN LA VIDEOTECA DEL ILCE

Dentro de la estructura del ILCE la Videoteca es una subdirección perteneciente a la Dirección de Adquisiciones y Videoteca, la cual depende directamente de la Coordinación de Radio y Televisión.

Como otras partes de la estructura organizacional del Instituto, a lo largo de su existencia la Videoteca ha sufrido cambios en su organigrama y funciones con el propósito de adaptarse a las necesidades y requerimientos de los programas y proyectos que desarrolla y/o apoya el ILCE de manera autónoma o a través de convenios de colaboración.

En su caso, pasó de ser un archivo audiovisual²⁶ a un área de tráfico de programas para transmisión y de ahí a una fuente de información de programas e imágenes stock para áreas como programación y producción, respectivamente, al ser estos materiales videográficos documentados e incorporados a una base de datos que permite el intercambio y flujo de información entre distintas áreas, aunque esto último, corresponde a una etapa aún en proceso.

²⁶ El archivo audiovisual es "una organización o departamento que se dedica al acopio, la gestión y la preservación de una colección de medios audiovisuales, y del patrimonio audiovisual, y a facilitar el acceso a ellos". EDMONDSON, Ray y miembros de la Red de Filosofía de los Archivos Audiovisuales (AVAPIN). Filosofía de los archivos audiovisuales en: <http://members.xoom.avarchives>.

2.1 Breve historia de la Videoteca

Desde sus inicios el ILCE se ha esforzado en producir materiales audiovisuales de carácter educativo y cultural aprovechando las nuevas formas de tecnología. Por dar algunos ejemplos: en 1956 comienza a trabajar en películas de 16 milímetros, en 1960 produce sus primeras filmas a color y en 1978 inicia la realización de videos.

Sin embargo, el resguardo, clasificación y descripción del contenido de estos materiales no recibió siempre la misma atención, como se puede comprobar en los siguientes renglones al hablar de la historia de la Videoteca.

Al no existir registros oficiales del desarrollo histórico de esta área, se hará una relación de lo referido por el personal de mayor antigüedad que ahí labora. Ellos relatan que en un inicio el espacio que se asignó para resguardar los originales de producción, que era el material que más interesaba preservar, y al que se le denominó Área de Matrices, era un salón cerrado, con anaqueles en los que se depositaban filmas y diapositivas junto con sus negativos y guiones, así como los negativos de manuales y libros, en estuches de cartón primero y luego de lámina (posteriormente estos materiales audiovisuales se entregaron al área editorial para su resguardo); también se guardaban cerca de 800 películas, algunas producidas por el ILCE y otras que le fueron donadas, en formatos de 8, 16 y 35 milímetros, además de cintas de video de una pulgada y $\frac{3}{4}$.

En esa época las medidas de conservación se limitaban a mantener el material seco y sin tocar, no existía un control formal sobre el material resguardado.

En 1995, nombrada esta área como Videoteca, inicia con funciones encaminadas a la transmisión. Esto debido a que el Instituto aumentó su producción de videos y comenzó a recibir programas de televisión por donaciones e intercambio con otras instituciones para alimentar la programación de los canales de Red Edusat a su cargo.

En esta etapa, además de resguardar el material audiovisual, comenzó a funcionar como área de tráfico, esto es, en la que se reciben, registran y prestan programas terminados²⁷ e imágenes de stock,²⁸ estas últimas provenientes exclusivamente de las realizaciones propias. Todo este material debía ser calificado de manera técnica (estado físico del audio y video), antes de ser prestado, mediante una solicitud, a las áreas de programación, transmisión y producción.

Asimismo, se aplicaron técnicas para el registro de material y control de humedad y se adquirieron los tipos de muebles e instalaciones para

²⁷ "Se les llama producciones terminadas a todas aquellas realizaciones audiovisuales que han sido planeadas, ejecutadas y acabadas, a lo largo de un proceso de producción que tradicionalmente responde al esquema guión-levantamiento y obtención de imágenes-edición postproducción-transmisión". Documentación de Archivos Videográficos, SEP-DGTVE-ILCE, México, 1999, p. 34.

²⁸ "El acervo de stock o imágenes de archivo se compone básicamente de aquel material sin editar, grabado en locaciones, que se le denomina comúnmente originales de cámara". Documentación de Archivos Videográficos, op cit., p 17. En este documento se hará referencia a ellas como imágenes de stock por ser este el nombre con el que se les identifica en el ILCE.

almacenamiento que usaban otras instituciones dedicadas al resguardo y conservación de material audiovisual. Por lo que en el área se acondicionó un espacio como una bóveda con anaqueles móviles, aire acondicionado independiente y equipo para controlar temperatura y humedad. Estas técnicas de resguardo y almacenamiento se siguen utilizando hasta la fecha.

En tanto, el ordenamiento y control del material para su ubicación física dentro de la Videoteca se hizo de una manera rudimentaria. Se marcó el estuche con una clave de identificación que tiene las siglas de la institución, el tipo de soporte a través de una letra junto con un número con el que se indicó la duración de la cinta y las coordenadas en que se ubicó dentro del anaquel donde se depositó, todo ello separado por guiones. Un ejemplo de este tipo de clave aún vigente para una cinta perteneciente al ILCE en formato Betacam de 30 minutos, colocada en el anaquel que contiene de la clave B30-09108 a B30-10640, es: ILCE-B30-09147. Dicha información se registró de manera manual, por serie, en carpetas de referencia en las que se incluyó el nombre del programa, no siempre escrito correctamente, su duración, para el caso de producciones terminadas, así como una breve descripción, en lenguaje libre, del contenido general de la cinta, en materiales de *stock*.

Este registro de datos, consultado aún por los productores para buscar imágenes, pese a lo exhaustivo y a veces improductivo que resulta, provocó que mucha información se perdiera, principalmente en el caso del acervo de *stock*, pues sin considerar la gran diversidad de imágenes que una cinta puede contener,

se hizo solamente una descripción general del contenido, quedando así muchas imágenes sin ser registradas y por tanto sin posibilidad de ser localizadas para su reutilización. Por ejemplo, en la cinta identificada como ILCE-B30-09147, de la serie Acertijos biológicos, la descripción en la carpeta dice: Original de Cámara (Stock Varios Programas) Fac. Estudios Superiores Zaragoza; en tanto que esta misma cinta ya documentada [véase apartado 2.5] dio como resultado un total de 20 secuencias, entre las que se encuentran algunas de la Doctora Gilda Flores, miembro de la Academia Mexicana de Ciencias, quien presenta el programa Acertijos biológicos; una plática entre ésta y el Maestro Miguel Castillo González, Jefe de la carrera de Biología de la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza (FESTZ) acerca de las funciones de la FESZ y su Plan de Estudios; una en la que se muestra la fachada y edificios que componen dicha Facultad; otra que presenta a estudiantes universitarios al instalar una ofrenda de Día de Muertos; varias de un equipo de producción de televisión grabando en locación; a estudiantes universitarios platicar y estudiar; y un reloj de manecillas hecho con plantas.

En 1997, para ordenar los materiales y actualizar el inventario, se creó una base de datos en la que se capturaron, sin rigor alguno en cuanto al método de ingreso de información, los datos generales de las cintas que conforman el acervo del ILCE y su contenido, basándose, en muchos casos, en las carpetas de referencia, por lo que al igual que en éstas, la información ahí contenida fue imprecisa y, en algunos casos, falsa.

El cambio sustancial en cuanto al manejo de contenidos del acervo videográfico ocurrió el 1 de junio de 2000, fecha en la que iniciaron labores los departamentos de Calificación de Contenido de Programa y Documentación de Imagen, creados con base en la investigación teórica sobre el proceso de documentación de materiales videográficos desarrollada por la DGTVE e instancias internacionales, principalmente el Instituto Nacional Audiovisual (INA) de Francia.

Estos departamentos fueron conformados por un personal multidisciplinario al que se capacitó en el área de documentación audiovisual y siguen activos hasta hoy con el objetivo de revisar, ordenar y documentar el acervo videográfico del ILCE de acuerdo con los parámetros establecidos en la Norma Mexicana de Catalogación de Acervos Videográficos,²⁹ en la que se establece una metodología que "mediante el uso de reglas lógicas y claras, busca establecer una uniformidad en el desempeño de las rutinas de catalogación, optimizando el proceso de consulta y uso de materiales videográficos, a la vez que ofrece a los usuarios calidad en información de consulta".³⁰ Todo ello con el fin de adecuarse a los requerimientos para aportar e intercambiar material videográfico con la Videoteca Nacional Educativa que, como se mencionó en el primer capítulo de este documento, es un proyecto cuya base son los acervos audiovisuales del ILCE y la DGTVE que apoyan la producción y transmisión de contenidos para Edusat y Red Escolar.

²⁹ La Norma Mexicana de Catalogación de Acervos Videográficos se publicó en el Diario oficial de la Federación el 18 de diciembre de 2000 con la designación NMX-R-001-SCFI-2000.

³⁰ Videoteca Nacional Educativa, en: <http://ute.sep.gob.mx/vne/normalización/mexicana.htm>

Durante el primer año la captura de información del acervo videográfico por parte de los departamentos de Calificación de Contenido de Programa y Documentación de Imagen se realizó en dos bases de datos relacionales³¹ creadas en el programa de Microsoft Access, una para producciones terminadas cuya titularidad de derechos patrimoniales sea del ILCE y otra para imágenes de *stock*. A mediados del 2001 se integró una tercera base, de las mismas características, para adquisiciones, es decir, programas comprados por el Instituto o donados a éste y de los que sólo posee derechos de transmisión.

Estas bases contenían campos de identificación (soporte físico y datos generales de la cinta); diagnóstico técnico (estado físico del soporte); créditos y derechos (responsables de la realización del programa y titular de los derechos patrimoniales); gestión (quién realizó la documentación); calificación de contenido (descripción en lenguaje libre de lo que trata el programa en caso de producciones terminadas y de la imagen o secuencia en el caso de *stock*, e indización, esto es, describir y caracterizar el contenido de un documento,³² por medio de un lenguaje documental tomado del *Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos*; así como su catalogación por área de conocimiento por medio del Mapa de Contenidos de los Programas de Estudio de la SEP), y para el caso específico del material de *stock* uno sobre composición de la imagen (características de la imagen o secuencia en términos de la técnica y el lenguaje audiovisual).

³¹ Una base relacional es "un conjunto de tablas de datos, cada una de ellas modela una sola entidad y contiene ciertos campos 'clave' comunes con otras tablas". Espinosa Hernández, Luis Enrique, *Curso de Access básico*, ILCE-Coordinación de Informática Educativa de Superación Académica, México, México, 24-28 de septiembre de 2001, p1.

³² Documento. "Fuente o registro de información contenida en un soporte físico: libro, imagen fotografía, disco, etcétera". *Documentación de Archivos Audiovisuales*, op. cit., p 14.

En mayo de 2002 se migró la información de estas bases al Sistema SILCE-Videoteca, diseñado mediante un manejador de bases de datos SqlServer y un lenguaje de programación *Visual Basic* y creado con el objetivo de “contar con una aplicación y una sola base de datos que permita compartir dentro del ILCE información del acervo videográfico”³³ e hiciera posible mediante una aplicación cliente/servidor el intercambio y flujo de información entre las áreas que integran la Subdirección de Videoteca así como con las áreas de Programación, Producción, Diseño y Edición, Sistemas, DGTVE y Videoteca Nacional.

Dos meses después de haberse migrado la información al Sistema SILCE-Videoteca, los departamentos de Calificación de Contenido de Programa y Documentación de Imagen comienzan a trabajar en este sistema.

Gracias a que el Sistema SILCE-Videoteca no sólo permite el registro, control y documentación de producciones terminadas e imágenes de *stock*, sino generar parrillas de programación —esto con base en la información que sobre tales programas se haya ingresado en el sistema—, a la vez que alimenta un registro histórico de programaciones (cuántas veces y en qué fecha se transmitió un mismo programa), así como distintos tipos de búsquedas, consulta y reportes, un mes después comienzan a utilizar el sistema, aunque con reservas, el área de Producción, Programación y el Departamento de Control y Seguimiento.

³³ SILCE Videoteca, ILCE (Documento).

El Sistema SILCE-Videoteca fue puesto a disposición para su consulta a todas las áreas que integran el ILCE el 1 de agosto de 2002, lo que situó a la Subdirección de Videoteca como una fuente de información sobre programas e imágenes, por ser el principal punto donde se genera.

Cabe señalar que en el Sistema SILCE-Videoteca se ha registrado y documentado sólo parte del acervo audiovisual con que cuenta el Instituto –10% en el caso del acervo de *stock*– por lo que aún no puede considerarse como única fuente de información del mismo.

2.2 Acervos videográficos

Al ser el ILCE una institución educativa dedicada a apoyar la labor de enseñanza-aprendizaje a través del uso de medios y recursos audiovisuales, ha reunido a lo largo de su historia un acervo videográfico que consta de programas de contenido educativo que incluye producciones propias, prestadas, donadas u obtenidas por medio de intercambio con instituciones educativas y culturales como la SEP, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), entre otras, o adquiridas a empresas de prestigio en el ramo de todo el mundo como la BBC, del Reino Unido; Transtel, de Alemania; TVOntario, de Canadá; y Televisión Española (TVE), de España. Esto además de grabaciones de programas o conferencias cuya transmisión fue en vivo, testigos de transmisión y un acervo de más de diez mil cintas con imágenes de *stock* producto de

realizaciones propias. El acervo también incluye, aunque en muy corta escala, programas radiofónicos (grabados en DAT) y cintas cinematográficas.

Al ser las imágenes que integran el acervo de *stock* la materia en torno a la cual gira esta investigación, a continuación se hará una relación de éstas. De acuerdo con un documento que presentó el Departamento de Documentación de Imagen, en julio de 2002, el acervo de *stock* está conformado de manera general por:

- Imágenes con aspectos de escuelas con aula de medios, conducciones, entrevistas, testimonios de alumnos, maestros y funcionarios y ceremonias de reconocimiento a las experiencias de educación comunitaria (las cuales fueron recopiladas durante la instrumentación del proyecto Red Escolar).

- Imágenes de niños de etnias y estratos socioeconómicos distintos mientras realizar actividades como jugar y estudiar o en capacitación y rehabilitación, y de personas discapacitadas en tareas cotidianas.

- Imágenes relativas a ecología como: contaminación y medio ambiente (flora, fauna, ecosistema), así como conducciones y entrevistas con especialistas en la materia.

- Testimonios de los involucrados en experiencias educativas vinculadas a innovaciones tecnológicas, así como de formas de vida en la Ciudad de México y

en diversas entidades de nuestro país, en los que se incluyen ceremonias, rituales, costumbres y tradiciones de diversos grupos étnicos de Chiapas, Oaxaca, Michoacán, Puebla, Chihuahua y Guanajuato, entre otros estados.

Esto además de una memoria videográfica de eventos como: 1er. Congreso Internacional de la Lengua Española; 1er. Teleencuentro Iberoamericano de revistas educativas, 2o. Encuentro de decimistas y versadores, San Luis Potosí; 3er. Encuentro de música infantil latinoamericana y del Caribe; 3er. Encuentro de Narrativa Infantil Indígena; 50 años de Televisión Educativa, 45 aniversario del ILCE; Promocional día del maestro; 5a. Asamblea Mundial de Personal con Discapacidad, y la XII Feria Internacional del Libro en Guadalajara, Jalisco.

Asimismo, se cuenta con imágenes de stock producto tanto de la Maestría en Tecnología Educativa, como de los diplomados, seminarios y teleconferencias organizadas por el Centro de Entrenamiento de Tecnología Educativa (CETE), eventos en los que participan especialistas en áreas que van desde la religión hasta salud, pasando por personalidades del mundo de las letras, el arte, la historia y la sociología, entre otros.

El área encargada de recibir, registrar, resguardar, sistematizar y documentar tanto el acervo de programas terminados como el de imágenes de stock es la Subdirección de Videoteca.

2.3 Estructura y función de la Subdirección de Videoteca

La Subdirección de Videoteca está integrada por cuatro departamentos:

1. Departamento de control y seguimiento. Encargado de administrar los procesos sistematizados y físicos de catalogación y préstamo de los materiales audiovisuales concentrados en la Videoteca; establecer programas de conservación y mantenimiento preventivo y correctivo para éstos y vigilar que dicho material se encuentre en condiciones de seguridad y temperatura adecuada.

2. Departamento de calificación y copiado. Su función es programar las solicitudes de copiado, multicopiados, *transfers* (conversión de un formato de grabación a otro); supervisar que sean calificados técnicamente los programas que ingresen a la Videoteca; verificar la calidad de grabación de los multicopiados externos y vigilar que se cumplan los programas de conservación y mantenimiento de equipos. De este departamento dependen:

- El área de calificación técnica. Encargada de efectuar el diagnóstico físico y técnico del audio y video de las videocintas que contienen los programas a transmitirse por Red Edusat, así como de supervisar la calidad de grabación de los multicopiados realizados por empresas externas.
- El área de copiado. Realiza los *transfers* y multicopiados de material de audio y video y graba del aire las señales de la Red Edusat solicitadas.

3. Departamento de Calificación de Contenido de Programa. Encargado de revisar, catalogar, clasificar, calificar y digitalizar la imagen más representativa, de programas terminados, además de la recepción y búsqueda de información relacionada con este tipo de material videográfico. Asimismo, participa en la edición de catálogos en línea e impresos y en la gestión de información para las parrillas de programación de los canales de la Red Edusat.

4. Departamento de Documentación de Imagen. Define políticas de calificación de imagen y descarta originales de cámara; revisa, cataloga, clasifica y califica cada una de las secuencias que integran el material de *stock*; digitaliza imágenes representativas de cada secuencia e investiga bibliográficamente, hemerográficamente y por Internet la información que permita identificar y documentar cada una de las imágenes de *stock*. También realiza servicio de búsqueda y recuperación de imágenes de archivo para la Dirección de Producción del ILCE e instituciones que tienen convenios con este Instituto.

Las funciones de cada uno de estos departamentos suponen la existencia de una cadena documental, es decir, un trabajo estructurado según un conjunto de operaciones relacionadas entre sí y que van desde el ingreso del documento, audiovisual en este caso, hasta los productos documentales (difusión selectiva de información, catálogos, consulta, búsqueda por palabras, préstamo de material) resultado de la documentación, proceso que se describirá en el siguiente apartado.

2.4 Documentación del acervo videográfico

La documentación audiovisual organiza y sistematiza los documentos audiovisuales al tiempo que permite re-conocerlos (volverlos a conocer), esto es, tomar conciencia de las imágenes y contenidos de cada uno de ellos y describirlos mediante un lenguaje documental, "un lenguaje convencional que utiliza una unidad de información para describir el contenido de los documentos con miras a su conservación y a la recuperación de la información,"³⁴ lo que posibilita su difusión y reutilización o reexplotación, como también se le llama. Dicha tarea está a cargo del documentalista audiovisual, profesional que revisa, secciona, sistematiza y valora cada uno de los documentos audiovisuales.

En el caso de los documentalistas de los departamentos de Calificación de Contenido de Programa y Documentación de Imagen, para lograr su propósito capturan la información de cada documento audiovisual en el Sistema SILCE-Videoteca, del cual ya se ha hablado, utilizando tres herramientas metodológicas, al tiempo que siguen los procesos de documentación audiovisual, los cuales entrañan distintos niveles y tipos de descripción y clasificación.

³⁴ PAPPANO, Hortensia. Técnicas documentadas aplicadas al audiovisual, INA, París, 1997. Obra citada en Documentación de Archivos Audiovisuales, SEP-ILCE, *op. cit.*, p 16.

Las herramientas mencionadas son:

1. El Mapa de Contenidos. "Una herramienta en la que están expresados y sistematizados los contenidos y temas que se imparten en los planes y programas de estudio que forman parte del Sistema Educativo Nacional (SEN), desde la educación inicial hasta el nivel medio superior".³⁵ En este último nivel se incluyen, además del Plan de Estudios de la SEP, los del Colegio de Bachilleres (CB), Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), Centro de Estudios del Bachillerato (CEB), Centro de Estudios del Bachillerato/Educación Media Superior a Distancia (CEB/EMSAD), Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (CONALEP), Escuela Nacional Preparatoria (ENP) y del Instituto Politécnico Nacional (IPN).

Mediante el Mapa de Contenidos el documentalista relaciona distintas categorías de los planes de estudio como el área de conocimiento, el nivel educativo, la asignatura, el grado, el eje temático, el tema y el subtema y establece el motivo para el cual fue producido un determinado documento audiovisual, el cual puede ser: curricular (apoyo al alumno para que logre resultados académicos terminales y procesos de certificación a través de abordar temáticas de los planes de estudio); complementario al currículum (apoyo a temáticas del plan de estudio); formación y actualización docente (proporciona herramientas metodológicas para que el docente desarrolle habilidades que mejoren su desempeño en el proceso enseñanza-aprendizaje o se actualice en áreas específicas); capacitación (cursos de especialización que complementen

³⁵LARA Chávez, Hugo, Ingeniería de la imagen, en <http://ula.sep.gob.mx/vna/documentos/ingenieria.htm>

áreas laborales y/o profesionales); y educación para la sociedad (temáticas de interés general con una intención didáctica determinada, en función del desarrollo social de la población).

2. Normas de documentación. Normas, reglas y políticas que permiten que la captura de información se haga de manera homogénea para posibilitar su recuperación. Éstas están basadas, como ya se comentó, en la Norma Mexicana de Catalogación Videográfica, instrumentada a través del Consejo de Normalización y Certificación de Competencia Laboral (CONOCER) y el Proyecto de Norma Mexicana de Catalogación de Acervos Videográficos, y regulada por la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial (SECOFI).

3. Tesauro (lenguaje documental).

"Se define como un sistema lingüístico de clasificación temática, cuya estructura básica está dada por una lista de autoridad o vocabulario controlado de la terminología de alguna área específica del conocimiento, consistente en una enumeración de términos de indización normalizados, llamados descriptores, cuya finalidad es determinar el significado de los mismos, a partir de relaciones jerárquicas y asociativas, equivalencias de los sinónimos y notas explicativas acerca del sentido en el cual se deben utilizar los descriptores en el sistema".³⁶

Esto permite conceptuar los temas comunes que se pueden encontrar en un documento audiovisual. En este caso los descriptores son tomados del

³⁶ LARA Chávez, Hugo, *op.cit.*

Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos, construido a raíz de la asociación de la DGTVE, el ILCE y un grupo de expertos que reúne a lingüistas, bibliotecólogos y especialistas de todas las áreas de conocimiento, coordinados por el Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas (CUIB) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Los procesos de la documentación son:

1. Catalogación. "Primer paso del tratamiento intelectual de un documento... procedimiento mediante el cual se registra sistemática y organizadamente la información que reconoce al material audiovisual, de acuerdo con rigurosas normas".³⁷

2. Clasificación. "Análisis por el cual un documento es identificado y ordenado por clases definidas, éstas según el contenido del propio documento".³⁸

Existen dos tipos de clasificación:

- Física. Define el lugar donde se colocará de manera física un documento audiovisual dentro de una colección.

³⁷ Documentación de Archivos Videográficos, *op. cit.*, p18.

³⁸ Diplomado en documentación audiovisual, Módulo IV, SEP-DGTVE-CETE, México, 2000, p 19.

- Contenido: "Se refiere a la sistematización de los conceptos comprendidos en un material audiovisual"³⁹ por medio de los criterios de indización, los cuales se realizan con base en el Mapa de Contenidos y el Tesauro.

3. Calificación. "Proceso por medio del cual se analiza, en lenguaje conceptual y audiovisual, el contenido de la videocinta".⁴⁰ La calificación se divide en:

- Calificación de contenido. Se describen mediante un resumen todos los elementos relevantes de una imagen, secuencia o programa terminado. Para ello se siguen tres etapas:
 - Visionado. Revisión, a velocidad rápida, de la cinta o soporte físico donde se toma una serie de notas preliminares a la redacción de la descripción.
 - Descripción. Se reseñan (imágenes de *stock*) o resumen a manera de sinopsis (programas terminados) los elementos más relevantes que contiene la imagen, secuencia o producción.

³⁹ Documentación de Archivos Videográficos, *op. cit.*, p 18.

⁴⁰ *Ibidem*.

- Indización. Se clasifican imágenes, secuencias o programas terminados por medio de un lenguaje controlado, de acuerdo con un tesoro y tablas de referencia y/o autoridad.

“Generalmente los descriptores temáticos en el material de *stock* giran en torno a la información dada por la imagen... Sin embargo, en los casos de conferencias, entrevistas, etcétera, los descriptores son definidos por el mensaje del audio. En contraste, los descriptores en las producciones terminadas los fija el contenido de la producción misma”⁴¹.

- Composición de la imagen. Características de la imagen en términos de la técnica y el lenguaje audiovisual: movimientos y emplazamientos de cámara, planos y encuadres.
- Calificación técnica. Introspección (ocular y auditiva) y registro de las fallas, defectos, errores o valores y cualidades de los aspectos físicos del audio y video de una videocinta.

La gestión informática del contenido de cada videocinta mediante las herramientas y procesos descritos permite la búsqueda, localización y acceso inmediato a una información veraz, precisa y completa, algo que resulta de suma importancia para el aprovechamiento de programas terminados y es trascendental para la selección de imágenes de *stock*.

⁴¹ *Ibidem*, p 47.

2.5 Documentación de imágenes de stock

La documentación de imágenes de *stock* conlleva un profundo estudio y revisión acerca de los elementos registrados en cada videocinta que, debido a las necesidades de producción al momento de realizarse la grabación, puede guardar más de una toma (grabación de corte a corte que puede comprender uno o varios emplazamientos y/o planos), secuencia (toma o conjunto de tomas con unidad escénica o narrativa) y plano (composición fotográfica sobre un objeto en particular) sobre un objeto, sujeto o acción, así como fotos fijas y pistas, sin que en ello exista necesariamente una continuación lógica.

En el Sistema SILCE-Videoteca la documentación de cada videocinta e imagen que comprende el acervo de *stock*, se realiza mediante el registro de información en pantallas en las que están representados los procesos de documentación y que contiene datos útiles para distintas áreas del Instituto, en especial para el área de producción.

En una primera parte llamada *Imagen de archivo* se registra la información general de la videocinta a partir de cinco áreas: título, identificación, créditos, derechos y diagnóstico técnico.

ÁREA	TIPO DE INFORMACIÓN QUE SE REGISTRA
Título	Título de la serie y del programa al que pertenece; la catalogación de la videocinta (clave de identificación, clave de video virgen); e Institución encargada de su resguardo. El título se entiende como la forma en que el productor denominó la producción.
Identificación	Características físicas de la videocinta (modalidad, formato del soporte, sistema), así como el título original de la serie y observaciones relacionadas con éste.
Créditos	Nombre de las personas que realizaron actividades intelectuales, creativas y operativas para la elaboración del material audiovisual.
Derechos	Facultades que tiene la institución para usar y comercializar las imágenes de la videocinta.
Diagnóstico técnico	Estado físico y técnico de la videocinta, indicando las posibles fallas o defectos.

Como una fuente de consulta para calificación y clasificación se incluye en esta parte la bitácora, una hoja de información, llenada por la unidad de producción que realizó el levantamiento de la imagen o grabación en estudio, donde se describe de manera general y en lenguaje natural, es decir, en lenguaje libre, el contenido de la videocinta (sujetos, objetos, fecha, lugar).

Resulta importante mencionar que fue hasta que se inició la captura de información en el Sistema SILCE-Videoteca, cuando se exigió el registro de datos más precisos sobre las imágenes, por ello las bitácoras elaboradas antes de esta época suelen ser de muy poca o nula ayuda al documentalista, quien requiere en primera instancia esta información a fin de identificar sujetos u objetos.

En una segunda parte denominada *Detalle de imagen de archivo* la totalidad de cada videocinta se fragmenta en unidades de calificación, esto es,

"una imagen o conjunto de imágenes que posee autonomía escénica y/o conceptual".⁴²

La distinción entre cada unidad de calificación se puede establecer de acuerdo con: tomas que tengan correspondencia temática, elementos de escena (escenario, espacio o momento del día), detalles y precisión sobre un determinado sujeto u objeto, una acción en particular, registro audiovisual (toma, secuencia, plano, ángulo o movimiento de cámara). Esto además de condiciones técnicas tales como iniciar y terminar la unidad de calificación cuando la cámara se haya establecido, es decir, que la cámara registre un encuadre estable, luego del conteo regresivo y después de un defecto de imagen.

La descripción de cada unidad de calificación debe ser concisa, autosuficiente, objetiva y precisa, tener una unidad discursiva y vigencia (poder conservar validez al paso del tiempo) y estar subordinada a la imagen.

Las áreas que comprenden el *Detalle de imagen de archivo* son: título, identificación, composición, mapa de contenidos, diagnóstico técnico, digitalización, derechos de imagen e intervención.

⁴² *Ibidem*, p21.

ÁREA	TIPO DE INFORMACIÓN QUE SE REGISTRA
Título	Título de la serie y del programa al que pertenece; la catalogación de la videocinta (clave de identificación), estos datos se presentan de manera automática en cada unidad de calificación; identificación de la secuencia (número de unidad de calificación dentro de la videocinta), y concepto (síntesis de la descripción de imagen).
Identificación	Descripción de la imagen (se compone de elementos de escena, una descripción del sujeto, objeto y/o acción identificando personas, animales, acontecimientos, obras, instituciones y demás elementos que muestre la imagen; la redacción de ésta se realiza en lenguaje natural), descriptores (sistema lingüístico de clasificación temática, esto es, palabras tomadas de un Macrotesauro, en este caso, con las que se describe el documento), tiempo de inicio y final de cada unidad de calificación, duración de la misma, fecha de grabación, locación, observaciones (detalles sobre la imagen), descripción complementaria (datos que no están incluidos en la imagen como antecedente históricos, nombre científico...), personas morales (instituciones), personajes (personalidades que aparecen en la unidad de calificación). Esta pantalla incluye una imagen, digitalizada, representativa de la unidad de calificación.
Composición	Cómo está articulada visualmente la unidad de calificación (movimientos de cámara, emplazamiento, planos y encuadres, iluminación y color), así como las características del audio.
Mapa de Contenidos	Incluye la temática del material audiovisual así como su posible orientación académica. Consta de: área de conocimiento, orientación, nivel educativo, asignatura o materia, grado y tema. Esta área se llena cuando la secuencia corresponde a una entrevista o conferencia, y se considere que lo importante es lo que se dice.
Diagnóstico técnico	Posibles defectos y fallas de grabación en audio y video que se encuentran en una unidad de calificación específica.
Digitalización	Transferencia a un formato digital de la imagen en video. Esta área aún no se utiliza pues corresponde a una tercera etapa del Sistema SILCE-Videoteca.
Derechos de imagen	Facultades que tiene la institución para usar y comercializar la imagen y el audio, así como un histórico de la imagen (cuántas veces se ha reutilizado).
Intervención	Siglas del documentalista que realizó la documentación inicial, final, actualización y evaluación de la unidad de calificación junto con la fecha en que esto se hizo.

Así, la documentación del acervo de *stock* permite identificar una a una las imágenes o secuencias que se encuentran en cada videocinta, lo que a su vez posibilita su localización mediante operaciones de búsqueda documental, también llamada "selección".

2.6 Búsqueda de Imágenes de stock

El objetivo central de la documentación de imágenes de *stock* es facilitar la consulta y recuperación de información sobre éstas, lo que se efectúa mediante operaciones de búsqueda selectiva.

Para ello el Sistema SILCE-Videoteca cuenta con cinco campos, dentro de las pantallas, habilitados para hacer búsquedas, éstos son: Título de la serie, Título del programa, Concepto, Descripción de la imagen y Localización. Además, el sistema ofrece operaciones de búsqueda por:

- Descripción y Concepto. Esta búsqueda se realiza por medio de lenguaje libre y explora los campos de Descripción de la imagen y Concepto, mismos que se localizan en las pantallas de *Detalles de imagen de archivo*. La búsqueda puede hacerse anotando una palabra en alguna de las opciones o de manera cruzada, es decir, escribiendo una palabra en cada una de las opciones y conectándolas mediante las conjunciones: "y" u "o".

- **Descriptores.** La búsqueda es a través de un vocabulario controlado tomado del **Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos**. Se pueden seleccionar hasta tres descriptores, con el fin de hacerla más específica.

Cada búsqueda genera un reporte, en el caso de Descripción y Concepto éste incluye secuencia, serie, concepto, tiempo de inicio, descripción de la imagen, derechos patrimoniales y observaciones de derechos de imagen, en tanto que por Descriptor presenta el identificador (clave de video), secuencia, serie, concepto así como los descriptores y, en caso de existir, el descriptor candidato (una palabra que no pertenece al Macrotesauro y que el calificador sugiere como descriptor) que definen la secuencia. Dicho reporte puede ser impreso o convertido a formato de Excel. Además, existe la opción de acceder de manera automática a la ficha técnica del registro que se seleccione dentro del reporte con sólo activar un icono, ésta contiene el identificador, serie, descripción de la imagen, tiempo de inicio, duración, medición, derechos patrimoniales, situación, disponibilidad, observaciones a los derechos patrimoniales, fecha de grabación, realizador, diagnóstico técnico, observaciones, y un cuadro (*frame*) digitalizado con la imagen más representativa de la secuencia.

En teoría, las operaciones de búsqueda antes enunciadas permiten al usuario una selección rápida y sencilla de imágenes de stock, sin embargo, esto no es tan cierto en la práctica cuando dicho usuario –un productor, realizador o un asistente de producción, de realizaciones internas principalmente– se enfrenta al

hecho de que no está acostumbrado "a preguntar" al sistema en el mismo lenguaje en que se formula la respuesta, esto es, pensar en los términos o en la forma por medio de la cual pudo ser descrita determinada imagen o en los descriptores que se usaron para indizarla.

Conscientes de este hecho, los documentalistas intentan romper esta barrera al integrar a la descripción de la imagen nombres comunes o gerundios con los que podrían solicitarlas, todo ello sin sacrificar la objetividad y precisión de la descripción. Esto al tiempo que el Departamento de Documentación de Imagen asesora a quien lo solicita, sobre el uso de las herramientas de búsqueda del Sistema SILCE-Videoteca, mismas que apenas están siendo conocidas por los usuarios.

Pero ¿por qué invertir esfuerzo, tiempo y dinero en documentar y sistematizar las imágenes de *stock*?, ¿para qué buscarlas y seleccionarlás?, la respuesta a estas preguntas es para su reexplotación, sobre todo en la elaboración de programas, la cual sigue un proceso al que se le denomina producción, mismo que describiremos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 3. GENERACIÓN Y USO DE IMÁGENES DE STOCK EN LA PRODUCCIÓN TELEVISIVA DEL ILCE

Para hablar de la reexplotación de imágenes de *stock*, así como de su uso correcto, es necesario, primero, conocer "el largo y complejo proceso artístico, técnico, financiero y administrativo que conduce a la realización de un programa de TV",⁴³ mismo que se engloba bajo el concepto de producción de un programa, y que incluye el equipo de trabajo, técnico y artístico que hace posible la realización, pues es en este proceso donde se generan y reutilizan dichas imágenes.

Debido a que es la producción interna de programas de televisión del ILCE en la que se generan y reutilizan, principalmente, las imágenes de *stock* que se documentan en el Instituto y a la que va dirigida la propuesta, será a este tipo de producción a la que se hará referencia de manera particular.

3.1 Producción televisiva del ILCE

Como se dijo antes, uno de los objetivos principales del ILCE es producir series y programas de carácter educativo, científico y cultural sobre temas que sirvan de apoyo al proceso de enseñanza-aprendizaje de los distintos grados de educación, así como realizaciones enfocadas a la capacitación y actualización

⁴³ SOLER, Llorenç, La televisión una metodología para su aprendizaje, Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1988, p 54.

docente y a la educación de la sociedad a nivel regional, todo ello para su difusión en televisión.

"La planeación, producción y evaluación de dichos programas y series está elaborada por grupos interdisciplinarios formados por especialistas del tema, pedagogos, maestros, comunicólogos, psicólogos, diseñadores gráficos y técnicos especializados".⁴⁴

El área encargada de planear las actividades de producción y de supervisar la realización de dichos programas, además de atender y conceptuar las necesidades de producción del Instituto y las que surgen de los convenios es la Dirección de Producción, la cual forma parte de la Coordinación de Radio y Televisión. Esta dirección está integrada por dos subdirecciones:

1. Subdirección de Producción. Tiene como funciones cotizar los proyectos, elaborar presupuestos, programar servicios a la producción y generar la nómina del personal externo que se contrate (*free lance*).
2. Subdirección de Realización. Las tareas que lleva a cabo son: el diseño conceptual de la realización, el seguimiento del programa de producción, la coordinación de actividades de los equipos de realización, así como la supervisión y reportes de los avances de los proyectos.

⁴⁴ ILCE, en: <http://www.ilce.edu.mx/ilce/ppal.html>

Con el fin de visualizar las áreas a las cuales brinda atención la Dirección de Producción del Instituto se han clasificado los programas en seis rubros:

1. Educación básica y normal. Material de apoyo para alumnos y maestros de educación primaria, secundaria, y normal.
2. Actualización magisterial. Programas de apoyo a maestros, tanto de primaria como de secundaria, con el propósito de poner al día sus conocimientos y fortalecer sus recursos didácticos.
3. Educación para adultos. Producciones que difunden las actividades, inquietudes y organización de los adultos que estudian la primaria o la secundaria en México.
4. Educación para la sociedad. Programas de interés general realizados con el fin de contribuir al desarrollo educativo. Los tópicos e información que abarca son:
 - a) Salud. Difunde conocimientos para mantener el cuerpo saludable y prevenir enfermedades. Incluye orientación sexual y combate a las adicciones.
 - b) Civismo. Los derechos y obligaciones de un ciudadano y su comunidad, la solución de conflictos y la convivencia social. Se destaca la importancia de estos factores en el desarrollo social.
 - c) Educación ambiental. Abarca conocimientos sobre el medio ambiente, su preservación y uso racional de los recursos naturales.

- d) Educación científica y tecnológica. Estos programas promueven, difunden y fomentan el interés del público por la ciencia y la tecnología, y muestran su presencia en la vida cotidiana.
 - e) Educación especial. Se fomenta la reflexión y sensibilización de la población respecto a las personas con discapacidad y su integración a la sociedad.
 - f) Visión de género. Se contribuye a promover la igualdad del hombre y la mujer, así como la participación de las mujeres en el desarrollo económico y social.
 - g) Arte y cultura. Su propósito es distinguir el papel del arte como unidad cultural que denota la identidad, pertenencia étnica o geográfica, destacando obras y autores circunscriptos con estos matices a nivel local y regional. Asimismo, se difunden y promueven las obras de autores de diversas manifestaciones artísticas en el mundo.
5. Capacitación laboral. Programas que funcionan como instrumento de actualización, operación y capacitación de personal, mediante la interacción con especialistas en el área.
6. Educación superior. Programas que apoyan proyectos de educación superior a través de sesiones a distancia como: la maestría en comunicación y tecnología educativa, talleres, cursos, diplomados y seminarios con valor curricular.⁴⁵

⁴⁵ El área de producción, en: http://www.ilce.edu.mx/testwww/info/tv_edu/produccion.htm

La producción de estos programas se clasifica, de acuerdo con quien tiene a su cargo la realización,⁴⁶ en tres tipos:

1. **Asignada.** El ILCE encarga a un área del Instituto, externa a la Coordinación de Radio y Televisión, la producción de un programa o serie y lo provee de los recursos técnicos para hacerlo.
2. **Externa.** Se solicita a una institución, compañía de producción o productor independiente la realización de un programa o serie para que lo haga con sus propios recursos artísticos y técnicos. El encargo puede ser a través de un contrato o convenio.
3. **Interna.** La realiza la Dirección de Producción con personal y recursos técnicos del ILCE, aunque no necesariamente la producción sea para el Instituto.

La producción interna, a la que se hará referencia, al igual que los otros dos tipos de producción, sigue un proceso común a toda producción televisiva, es decir, tienen etapas de preproducción, producción y postproducción.

⁴⁶ El concepto realización "designa todos los procesos técnico-artísticos que se llevan a cabo desde que surge la idea hasta que el producto audiovisual llega al público". BARROSO García, Javier, "El realizador de televisión", Diplomado en documentación audiovisual, Módulo II, SEP-DGTVE-CETE, México, 2000, p 63.

3.2 Proceso de producción y realización de programas de televisión en el ILCE

En el ILCE el proceso de producción y realización interna de programas, no dista de los que se siguen en la mayoría de las empresas dedicadas a la producción televisiva, la diferencia radica en la definición de contenidos, enfocados a apoyar la labor educativa. Dicho proceso consta de cuatro etapas: la solicitud, la preproducción, la producción y la postproducción.

1. La solicitud. Un cliente (el solicitante) presenta un proyecto para la producción de un programa o serie.

2. La preproducción. Es la etapa en la que se prepara la producción de un programa de televisión, en ésta se define el contenido del programa, es decir, el tema que abordará un programa en particular y la información que contendrá. Para ello es necesario definir antes la función y objetivos que se pretenda cumpla la producción audiovisual en relación con la audiencia a la que va dirigida.

Una vez que se establece sobre qué se hablará y a quién va dirigido, se establece el cómo se presentará dicho tema o información, el género⁴⁷ y formato⁴⁸

⁴⁷ "Grupos o categorías que reúne obras similares entre sí". Documentación de archivos videográficos. SEP-ILCE, México, 1999, p 82.

⁴⁸ "Características formales externas. Modelo". LINARES, Marco Julio, El quión. Elementos-formatos-estructuras. Alhambra Mexicana S.A. de C.V., México, 1991, p 255.

que se seguirá y se plasma en el guión, que es una proyección escrita de lo que será el programa.

En la producción interna del Instituto, tanto la definición de contenido como el guión son fases en las que pueden o no intervenir los responsables de la producción y realización del programa, pues en ocasiones son desarrollados por un equipo externo a la Dirección de Producción. De ahí que la asignación de productor, "responsable de la organización, administración y control de todos los recursos humanos, técnicos y económicos que se han puesto en sus manos para la ejecución de un proyecto concreto",⁴⁹ pueda hacerse a partir de un guión o desde que se acepta un proyecto y es necesario desarrollar una idea para crear un programa.

Si ocurre esto último, el responsable de la Subdirección de Producción, previa plática con el cliente sobre lo que desea, se reúne con el productor, el guionista –quien traduce en escenas y diálogos el concepto del programa–, y el realizador –responsable del tratamiento escénico y visual, de la planificación y puesta en imagen, sonorización, mezclas y edición del programa–, para hacer un planteamiento claro y preciso de lo que se quiere.

En esta reunión, en la que puede estar el cliente presente, se establecen los pro y contra de cada género y formato, de acuerdo con el tema que se va a

⁴⁹ SOLER, Llorenç, *op.cit.*, p 54.

abordar, la información que contendrá y los recursos económicos de que dispone la producción, mismos que el guionista plasmará en el guión.

La disponibilidad de recursos económicos es un factor que el guionista deberá tener muy en cuenta al escribir el guión, pues de nada sirve que haga diálogos para cuatro actores cuando sólo es posible contratar uno o imagine a un hombre sentado en la escalinata de uno de los templos de la zona arqueológica de Palenque cuando de antemano se sabe que no hay dinero para viáticos.

Una vez que el realizador recibe el texto definitivo del guión, lleva a cabo una lectura minuciosa de él con el fin de hacer la planeación o guión técnico, en el que se describe la escenografía, iluminación, tomas, planos y movimientos de cámara, todo lo cual corresponde a una primera concepción creativa, visual y de puesta en escena de lo escrito en el guión.

Hecho lo anterior, se establecen las necesidades para generar un presupuesto como son: contratación de actores, plazos, fechas, modalidades técnicas de producción y requerimientos materiales.

Cabe anotar que el personal técnico y artístico está determinado por la complejidad de la realización de la producción en proyecto y se va incorporando a cada etapa a medida que surgen las necesidades.

3. Producción. A partir de que ya está autorizado el presupuesto se inicia la producción y propiamente dicha, ésta consiste en "la puesta en práctica de las ideas generadas en la etapa anterior [la preproducción]".⁵⁰

Según la modalidad de producción, la realización puede ser en "caliente" (hacerse de manera corrida) con posibilidad o no de edición/postproducción, una grabación por bloques cuya duración dependerá de las características técnicas de la producción, el carácter de la obra e incluso la técnica personal de cada realizador, o bien combinar ambas formas, ser hecha en "caliente" con la posibilidad de recurrir a segmentos o secuencias grabadas. Asimismo, puede ser grabada en estudio o en exteriores, o corresponder a una grabación mixta (grabación en estudio y exteriores) y ser emitida en directo (no hay soporte, sólo canal de difusión) o en diferido (se registra "sobre un soporte —de forma permanente— que permitirá tanto su emisión en un tiempo cronológico distinto al de su producción, así como su posibilidad de repetición y de manipulación o montaje"⁵¹).

De acuerdo con las características de producción, las imágenes con las que se realiza un programa corresponden a:

- Transmisión en vivo (programas en directo). Las imágenes se producen en el mismo momento de su emisión.

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ BARROSO García, Javier, "El realizador de televisión", Diplomado en documentación audiovisual, Módulo II, SEP-DGTVE-CETE, México, 2000, p 95.

- Grabación en estudio. La imagen se capta en un *set* (escenario, "zona del estudio donde se llevan a cabo las grabaciones directas de imagen y sonido"⁵²).

- Grabación en locación (levantamiento de imagen). Se graba un acontecimiento en el propio espacio en que se genera (por ejemplo, un auditorio o un teatro); en un *set* improvisado, que se recrea en un ambiente determinado, fuera del estudio; o en un ambiente que sirve de marco a una acción determinada. Es esta última forma de producción en la que se generan las imágenes consideradas de *stock*, aunque en un sentido más amplio también se incluyen las grabadas en estudio.

- Imágenes de *stock*. Se localizan y seleccionan imágenes de archivo que se ajusten a las necesidades del guión. Se recurre a esta opción cuando:
 - Las imágenes se tienen al alcance, es decir, se sabe que existen en el acervo de *stock* del Instituto y se decide usarlas para ahorrar tiempo y recursos. La decisión de usar estas imágenes depende de cuánto conoce el productor o el realizador el acervo y de si las imágenes satisfacen o no las necesidades de la producción. Normalmente, los productores

⁵² SOLER, Llorenç, *op.cit.*, p57

y realizadores consideran utilizar imágenes de stock que ellos mismo produjeron para otro programa, por ser de las que tienen referencia.

- Las imágenes no están al alcance. Imágenes que por su naturaleza no pueden ser grabadas, por ejemplo de un escritor ya fallecido o de un evento pasado.
- Desde la etapa de preproducción se estableció que se requieren imágenes de stock.

La reutilización de imágenes de stock, que hasta ahora se ha limitado a la elaboración de pequeños segmentos de un programa, es una opción que los realizadores y productores no consideran en primera instancia por pensar que su búsqueda es complicada y requiere de mucho tiempo y energía, por lo que prefieren grabar las imágenes que necesitan. Dentro de la producción también se toma en cuenta la edición a corte directo (cambio instantáneo de toma) y la grabación de audio.

4. Postproducción. "El concepto de postproducción engloba todos aquellos procedimientos operativos de base técnica y/o artística que conducen, una vez grabado el material original, al acabado definitivo de la obra, es decir, un programa televisivo tal y como llegará a conocimiento del público".⁵³

⁵³ *Ibidem*, p 90.

Ésta es una etapa en la que se une "cada toma dentro de una secuencia lógica narrativa, ajustándolas a cierto tiempo delimitado, agregando títulos, créditos, gráficas, efectos especiales, sonido, texto, etcétera".⁵⁴

El ordenamiento de las tomas se realiza mediante la edición, es decir, "la unión y yuxtaposición de dos tomas, que al ser relacionadas por el espectador, dan lugar a un tercer sentido, independiente del que tienen las dos tomas aisladas"⁵⁵ y siguiendo la secuencia establecida en el guión del programa.

El proceso de edición puede ser por ensamble o inserción. "La principal diferencia entre el proceso de edición por ensamble y por inserción está en que por ensamble se graban simultáneamente todas las pistas juntas (video, audio y pulso de control), y en la inserción se edita en pistas por separado, según la selección hecha, exceptuando la de la señal de control que deberá grabarse con anterioridad".⁵⁶

Sea cual fuese el proceso técnico de edición, su propósito consiste en la combinación y disposición adecuada de los planos y escenas entre sí y en relación con las palabras, música y efectos especiales de sonido.

⁵⁴ GONZÁLEZ Treviño, Jorge Enrique, Televisión y comunicación. Un enfoque teórico-práctico, Alhambra Mexicana S.A. de C.V., México, 1994, p 212.

⁵⁵ El lenguaje de la imagen en video. Manual de apoyo, ILCE, México, 1999, p 25.

⁵⁶ *Ibidem*, p 215.

Terminadas las cuatro etapas del proceso de producción se pasa a una prácticamente administrativa en la que se finiquitan contratos, se paga al personal que participó, se hace una comprobación de gastos y se ingresa tanto la producción terminada como las imágenes de stock a la Subdirección de Videoteca, con lo que se da por concluida la producción.

Una vez que se ha conocido de manera general el proceso de producción de un programa, es necesario ahondar en su elemento clave: el guión, proyección de lo que será un programa.

3.3 El guión

Debido a que los programas del ILCE entran en el marco de la Televisión Educativa, se mencionarán los puntos a considerar al redactar un guión para este tipo de televisión. Aunque debe aclararse que en la práctica los programas del Instituto no siempre se realizan siguiendo esos parámetros.

En la Televisión Educativa el trabajo de hacer el guión está íntimamente ligado a la planificación y producción del programa a realizar, por ello el punto de arranque de éste es la definición de funciones y objetivos para dicho programa.

De acuerdo con lo establecido por Alicia A. Poloniato en su libro *Géneros y formatos para el guionismo en la televisión educativa ILCE-OEA*, la pregunta elemental que debe plantearse para definir las funciones y objetivos del programa

es ¿para qué se hace la serie o el programa en particular? pues al responderla se indica la finalidad perseguida y, por tanto, la función que se pretende cumpla en relación con la audiencia. A su vez esta misma pregunta implica responder a otras tres: ¿a quién?, la audiencia a la que va dirigida específicamente; ¿a través de que modalidad de transmisión?, lo que define los modos particulares de recepción de las audiencias (circuito cerrado, televisión de red abierta); y ¿cómo?, géneros y formatos, los cuales se determinan de acuerdo con el modo que se considere sea el más eficaz para presentar el tema en relación con los propósitos educativos particulares y el público al que va dirigido .

Otras de las preguntas que se deben contestar para definir las funciones y objetivos de un programa son: ¿por qué?, esto es, si existe realmente la necesidad de utilizar la televisión para reforzar la eficacia de la enseñanza y ¿sobre qué?, el tema que abordará un programa en particular, dicho tema ha de estar ligado al uso didáctico que se le dará: transmisión de información, introducción temática, recapitulación de problemas o explicaciones, o ejercicios prácticos.

Estas preguntas se aplican tanto a los programas que apoyan un contenido curricular específico como a los que forman parte de la educación informal, es decir, "programas que, en contenido y presentación, son más que mera

información para el público en general pero que aún no están organizados según los moldes característicos de los sistemas escolares y universitarios".⁵⁷

Es necesario apuntar que dentro de la producción interna del ILCE no se elaboran programas curriculares (a excepción de la Maestría en Tecnología Educativa) y que la mayor parte de esta producción corresponde a programas complementarios al currículo y de educación para la sociedad.

Una vez definidas las funciones y objetivos del programa es posible pasar a la versión escrita de la producción audiovisual, es decir, al guión, el cual deberá contener cuatro elementos esenciales del lenguaje televisivo: imagen, voz, música y efectos especiales.

De acuerdo con el tipo de programa que se vaya a realizar, el guión puede contener el texto verbal completo junto con las instrucciones de audio y video o sólo establecer las entradas y salidas de los diálogos para el caso de producciones que se realicen con base en entrevistas, discusiones, programas de variedad o en el que un ponente desarrolle un tema.

Sea un guión completo o semi-escrito, estudiar el tema es un requisito imprescindible para concretar la idea de la realización, además de contrar, seleccionar, desechar o recortar los contenidos y su tratamiento no sólo en virtud

⁵⁷ BERWARGER, Dietrich, Cine y televisión a bajo costo, Época, Quito, 1977, p 77-78.

de las "necesidades educativas" sino en función del interés que pueda suscitar en la audiencia.

La forma en que se organiza, distribuye y presenta la información de un programa depende del formato y género elegido. La elección del formato del programa, que da cuenta de las articulaciones de los elementos que lo componen con relación a cómo se ordena y reparte la información y su duración, esto es, "tiempo de una unidad de información aislada, tiempo de sus segmentos, tiempo para una totalidad dividida en capítulos, etcétera",⁵⁸ es un paso indispensable en la planificación de series y programas pues indica las pautas básicas para los guionistas y los recursos de que se dispone.

En televisión educativa existen dos tipos básicos de formatos didácticos:

1. Revista o *magazine*. La información, sobre variados tópicos o asuntos, se presenta dividida en segmentos independientes entre sí, que pueden o no ser similares, en cuanto a duración y género televisivo. Ejemplo de este formato es el noticiero o programas como *Plaza Sésamo*, en el que se presentan un gran número de segmentos particulares.

⁵⁸ POLONIATO, Alicia A. Géneros y formatos para el guionismo en televisión educativa ILCE-OEA, ILCE, México, 1992, p 57.

2. Temático. La información se presenta en segmentos organizados e interdependientes con una duración acordada. Esta forma de mostrar la información genera a su vez dos alternativas de formato:

- Dramático. Organiza la información de acuerdo con las exigencias de una trama narrativa, construida por una trama central entretejida con tramas secundarias, en las que se representan únicamente los hechos, y el tiempo de la historia. Asimismo, establece una relación temporal entre los segmentos, definida por los motivos y consecuencias de las acciones de los personajes. En este formato entran la miniserie, la telenovela, el teleteatro y la serie.
- Didáctico. Organiza la información según una trama lógico-argumentativa (presentar pruebas, efectuar razonamientos y emplear argumentos de justificación y de explicación), mediante estrategias "en vista de lo que se pretende lograr con el programa, de la evaluación de los destinatarios y de sus situaciones de recepción".⁵⁹ La argumentación se da a través de un conductor, periodista o maestro. Uno de los tipos de programa que se pueden tipificar en este formato es la clase o lección televisiva.

⁵⁹ *Ibidem*, p 171.

Por otra parte los géneros representan las estrategias de comunicación, mismas que contemplan las interacciones entre la composición o estructuración, el tratamiento del tema y las relaciones entre emisor-destinatario.

De manera general, en televisión se pueden distinguir dos géneros básicos: el dramático y el informativo. En ambos se parte de la realidad, la diferencia radica en el tratamiento que se hace de ésta.

En el género dramático no interesa mostrar la realidad de manera objetiva, sino "poder contar una historia de manera que la gente pueda entenderla además de cumplir con un propósito como puede ser, entretener, persuadir, 'educar' etcétera".⁶⁰ En este género se pueden ubicar las miniseries, adaptaciones de obra y dramatizaciones, entre otros tipos de programa.

Por su parte, el género informativo busca presentar la realidad de manera objetiva, establecer los hechos como sucedieron originalmente. Entre los programas a considerar dentro de este género están la entrevista, el noticiero, el documental, el panel, y la teleclase.

Sea cual sea el formato o género, es necesario recordar que se escribe para televisión, y que para ésta existe una manera particular de redacción a la cual se denomina estilo para "el aire", en el que se usan oraciones cortas, concisas y directas, las palabras innecesarias son desechadas, la voz activa es preferible a la

⁶⁰ GONZÁLEZ Treviño, Jorge Enrique, *op. cit.*, p 71.

pasiva, los verbos y sustantivos se usan en vez de adjetivos, las palabras específicas se eligen sobre los términos genéricos, no se utilizan frases subordinadas, además de ser válido apoyarse en los signos de puntuación, especialmente comas, para indicar pausas en la locución, aún y cuando sea gramaticalmente incorrecto.

Algunas de las reglas generales que se deben tomar en cuenta al escribir para televisión son las siguientes:

- Asumir un estilo convencional usando oraciones cortas y un estilo coloquial.
- Llegar a la audiencia por la ruta emocional; hacer que se preocupe por la gente y la temática de la producción.
- Plantear una estructura lógica adecuada; permitir a los espectadores saber hacia dónde se dirige, qué puntos son los claves y cuándo va a cambiar el tema.
- Después de presentar un punto importante, explayarse en él, ilustrarlo.
- No intentar dar demasiada información en un solo programa.
- Dar a la audiencia la oportunidad de asimilar un concepto antes de pasar al siguiente.

- Establecer el ritmo de la presentación de acuerdo con la habilidad del público objetivo para asimilar la información.⁶¹

Así como hay una forma de redacción del texto también existe una serie de términos con los que se describe la composición de la imagen y que corresponden a movimientos de cámara, planos y ángulos.

Movimientos de cámara	
<i>Panning.</i>	Se dice cuando la cámara gira sobre su propio eje en un movimiento horizontal.
<i>Tilt.</i>	Movimiento de la cámara sobre su eje de forma vertical; <i>tilt up</i> (arriba) <i>tilt down</i> (abajo).
<i>Traveling.</i>	Movimiento de cámara sobre una plataforma rodante o rieles. Este movimiento puede ser paralelo al sujeto u objeto, de acercamiento o alejamiento
<i>Dolly.</i>	Aparato metálico de tres o cuatro rieles, sobre el cual se coloca la cámara para realizar el movimiento de <i>traveling</i> .
Grúa.	Aparato metálico donde se monta la cámara y el operador para realizar movimientos ascendentes y descendentes gracias al contrapeso de la parte opuesta a la cámara.
<i>Zoom.</i>	<i>Traveling</i> óptico; lente de longitud focal variable que nos permite, en forma manual o automática, acercarnos o alejamos ópticamente del sujeto. ⁶²

⁶¹ "Lineamientos para la elaboración de guiones", El guión, elemento clave de la producción, en: <http://www.internetcampus.com/span/typ005.htm>

⁶² La información para hacer este cuadro se tomó de: QUIJADA Soto, Miguel Ángel, La televisión Análisis y práctica de la producción de programas, Trillas, México, 1986, p 43.

Planos		
B. C.U. (BIG Close Up)	Gran primer plano	Un ojo, una mano, una oreja, labios...
C.U. (Close Up)	Primer plano	Encuadre del cuello a la cabeza
M.C.U. (Medium Close Up)	Plano medio corto	Encuadre del pecho a la cabeza
M.S. (Medium Shot)	Plano medio	Encuadre de la cintura a la cabeza
M.L.S. (Medium Long Shot)	Plano americano a tres cuartos	Encuadre de las rodillas a la cabeza
L.S. (Long Shot)	Plano conjunto	Encuadre de pies a cabeza
V.L.S. (Very Long Shot)	Plano general	Encuadre de todo el escenario
M.T.S. (Medium Two Shot)	Plano medio doble	Encuadre de dos personas del pecho a la cabeza. ⁶³

Ángulos	
Medio	Perpendicular al nivel de la cara humana.
Picada.	Por encima del sujeto.
Contrapicada.	Desde abajo, a ras del suelo.
cenital.	Totalmente vertical, desde arriba.
Holandés o aberrante.	Rompe con el equilibrio del horizonte
* Estos son ángulos de posición de la cámara en relación con el objeto, siempre respecto a la escala humana.	

Junto con la imagen y texto al escribir un guión se debe considerar el uso de la música y los efectos, que bien empleados ayudan a reforzar el mensaje que se desea transmitir y logran en el espectador un impacto mayor.

⁶³ *ibidem*, p 42-43.

Hay diferentes maneras de presentación de guiones para televisión, los dos tipos principales son:

1. A una columna. Las especificaciones técnicas y de diálogo se colocan en una sola columna, describiéndose las escenas, las secuencias, los efectos de transición, el escenario y los diálogos.
2. A dos columnas. En este formato la columna de la derecha corresponde al video, donde se establecen los escenarios y transiciones, especificándose la toma y el movimiento de la cámara en cada acción. La izquierda será la del sonido, esto es, diálogos, música y efectos especiales. Este segundo tipo de presentación es el que suele usarse en el ILCE.

La columna de video, que se incluye cuando el guión entra a la fase de guión técnico, es en la que se determina si las imágenes se obtendrán a través de una transmisión en vivo, serán grabadas en estudio, en locación o si se tomarán del acervo de *stock*.

3.4 Directrices para el uso correcto de imágenes de stock

La Federación Internacional de Archivos de Televisión (Fiat/ifta) ha establecido una serie de directrices a considerar para el uso correcto de imágenes de stock, a las que se refieren como material de archivo, entre las que están las siguientes:

- Identificar claramente en pantalla el material audiovisual reutilizado, siempre que exista peligro de confusión.
- No utilizar material de archivo de un acontecimiento para ilustrar otro, de modo que se llegue a engañar a la audiencia sobre lo que presencia.
- Identificar que son imágenes de archivo cuando no sea explícito por el contexto que no son secuencias actuales.
- No presentar como secuencias reales de un documental e identificar su origen cuando se trate de secuencias de ficción, reconstrucciones o simulacros.
- Si se utiliza material ofrecido gratuitamente al archivo por una organización para la promoción de sus actividades u otro motivo similar, éste se debe identificar como material de promoción.
- La reutilización de imágenes de archivo con un sentido humorístico o satírico, mediante la manipulación de imágenes o sonidos, es aceptable en producciones de entretenimiento pero no en informativos o documentales.

- Se debe evitar el uso de planos de personas identificables, así como de sus posesiones, especialmente en contextos negativos.
- Evitar el uso de planos identificables de personas anónimas.
- Utilizar, de preferencia, vistas generales u otro tipo de planos no identificables para ilustrar textos delicados.
- Evitar el uso innecesario o repetitivo de imágenes de archivo que muestren a personas en situaciones de sufrimiento, dolor, violencia o aflicción, sobre todo si éstas son identificables. Además, estas imágenes no se deben utilizar como telón de fondo, ni para ilustrar un tema general.
- Las secuencias de archivo se deben mostrar tal y como se grabaron, y si hay manipulación de imagen ser consciente de sus consecuencias.
- Considerar las restricciones de uso del material de archivo y si se requiere la obtención de derechos para su reutilización.

Sin embargo, debido a la subjetividad al definir lo que es un uso correcto o incorrecto de imágenes de *stock*, las directrices mencionadas no deben ser consideradas como reglas absolutas sino como puntos a considerar para evitar posibles conflictos, consecuencia de la reutilización de estas imágenes.

Por ello las recomendaciones enunciadas se aplican en mayor o menor medida de acuerdo con el uso que se dé a las imágenes, pues no será el mismo criterio al utilizarlas como fuente principal de información que al ilustrar un tema o al hacerlo en un programa satírico o humorístico o con un sentido artístico. Siendo

la decisión y responsabilidad del uso final de tales imágenes del productor y/o realizador.

Es importante considerar lo anterior si se toma en cuenta que en los últimos años la reutilización de imágenes de *stock* se ha visto favorecida por el incremento y la diversificación de la producción televisiva. Esto debido a que permite vencer dos de los obstáculos más difíciles en la realización de un programa: el costo y el tiempo de producción.

CAPÍTULO 4. PROPUESTA PARA LA REEXPLORACIÓN DEL ACERVO DOCUMENTADO DE STOCK DE LA VIDEOTECA DEL INSTITUTO LATINOAMERICANO DE LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA (ILCE).

La documentación y sistematización de acervos de imágenes de *stock* hoy día representa no sólo un interés por conocer y conservar imágenes que en sí mismas tienen un valor histórico y social, sino una necesidad por satisfacer una creciente y diversa demanda de productos audiovisuales que hace concebir a estos fondos como una fuente de material para nuevas producciones.

Este nuevo enfoque ha hecho que los archivos de imágenes cobren a nivel mundial un protagonismo en la producción de programas que se sustenta en el ahorro de recursos financieros, técnicos y humanos, así como en la disminución del tiempo de producción que brinda la reutilización de imágenes frente a los costos y jornadas de trabajo que supondría la generación de cada una de ellas.

Es a partir de esta idea de revitalizar el uso de los acervos de imágenes de archivo que se propone la reexplotación del acervo documentado de *stock* de la Videoteca del ILCE mediante la utilización de las imágenes que lo integran en la realización total de programas con miras a la obtención de producciones de calidad a bajo costo.

Los puntos en que se sustenta la propuesta son:

- El ILCE, como una institución dedicada a apoyar la labor educativa a través del uso de medios y recursos audiovisuales y responsable de nutrir una significativa parte de la programación de un sistema de televisión educativa (Edusat), es un productor, distribuidor y consumidor idóneo para este tipo de programas.
- Cuenta con un vasto y variado banco de imágenes, especializado en temas educativos, por tanto es fuente natural de material para producciones de este rubro.
- La sistematización y documentación del acervo de imágenes de stock posibilita la búsqueda, localización y acceso inmediato a una información veraz, precisa y completa de las imágenes que lo integran y por tanto posibilita su reutilización en nuevos productos.
- Las herramientas que se emplean para la clasificación del acervo de imágenes de stock, es decir, el Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos y el Mapa de Contenidos, permiten una selección de imágenes de acuerdo con contenidos y temas que se imparten en los planes y programas de estudio que forman parte del Sistema Educativo Nacional.

Con el fin de maximizar el aprovechamiento de cada uno de los recursos con que cuenta el ILCE para la elaboración de programas, la propuesta se dirige

en primera instancia a la producción interna, por llevarse a cabo con equipo técnico y personal del Instituto.

Además de la ventaja que representa el que realizadores y productores de este tipo de producción tengan acceso directo para consultar en red local la información del acervo documentado de imágenes de *stock* a través del Sistema SILCE-Videoteca, lo que posibilita la búsqueda y selección de imágenes desde su área de trabajo.

La propuesta se concreta en una guía para la realización de programas para Televisión Educativa que utilicen como recurso audiovisual las imágenes documentadas de *stock*. Se pone como ejemplo la elaboración de una video-cápsula sobre el efecto invernadero, dirigida a niños de educación primaria entre 9 y 10 años de edad.

4.1 Guía para la realización de programas para Televisión Educativa a partir de imágenes de *stock* documentadas

Es imposible establecer una receta para realizar programas para Televisión Educativa, o de cualquier otro tipo, a partir de imágenes documentadas de *stock* puesto que existe más de un camino que se puede seguir para ello. Cuatro de las posibilidades son: catálogo de imágenes, entrevista, guión y tema. En cada caso el realizador deberá integrar el elemento de imagen, voz, música y/o efecto especial que haga falta y dé coherencia a la obra, en función de un objetivo.

Con el propósito de facilitar la labor del realizador al hacer uso de estas imágenes, en los siguientes apartados se mencionarán algunas pautas y métodos que lo ayuden a producir un programa reutilizando imágenes de archivo, aprovechando las herramientas de documentación y las operaciones de búsqueda que ofrece el Sistema SILCE-Videoteca [véase 2.6], estableciéndose los puntos a considerar para la realización de un programa mediante imágenes documentadas de *stock*, la manera de organizar las imágenes de archivo al realizar un programa, cómo añadir valor a estas imágenes y la forma de presentar el guión del programa; por último se pone el ejemplo de una cápsula sobre el efecto invernadero en la que están presentes los elementos mencionados.

4.1.1 Puntos a considerar para la realización de un programa mediante imágenes de *stock* documentadas.

La documentación y sistematización de imágenes de *stock* brinda al productor y/o realizador una localización fácil y rápida de las imágenes que requiere mediante: lenguaje libre (búsqueda por Descripción y Concepto), lenguaje documentado (búsqueda por Descriptores) o Mapa de Contenidos, clasificación de la imagen o secuencia de acuerdo con contenidos y temas de las áreas de conocimiento establecidas por Sistema Educativo Nacional y atendiendo a las generalidades y especificidad reflejada en la impartición de la enseñanza. Esta identificación de imágenes será el principio del cual se parta para conocer el material con el que se cuenta para una producción, pero ha de ser la vía que lleve

al armado del programa la que determine el tipo de búsqueda y selección de imágenes.

Sin importar el punto de inicio, el productor o realizador deberá definir un tema (contenido del mensaje), identificar una audiencia (a quién va dirigido), y establecer un objetivo (la función que se pretende cumpla en relación con la audiencia) pues esto determinará la selección de imágenes de acuerdo con la forma en que se va a estructurar y presentar una información específica.

No será el mismo tipo de imágenes e información que se seleccionen para explicar e ilustrar el efecto invernadero para niños de primaria entre 9 y 10 años que las que se escogerían si se tratará de alumnos de preparatoria. En el primer caso podría pensarse en explicar el tema a partir de un símil como sería el presentar un invernadero y relacionar lo que sucede en éste y en la Tierra al retenerse el calor, mientras que en el segundo caso mostrar la Tierra diciendo que parte de su atmósfera está compuesta por dióxido de carbono, metano y dióxido de nitrógeno, que conforman los llamados gases "de invernadero" los cuales absorben la energía infrarroja provocando que se caliente tanto la superficie de la Tierra como el aire que la rodea.

Para lograr una búsqueda y selección oportuna de las imágenes documentadas de stock es necesario considerar dos aspectos de una misma cuestión, el del concepto que nos lleva a localizar una imagen en específico y el de la imagen que puede representar más de un concepto.

Los conceptos representados por los descriptores han de ser tratados como un símbolo ideal que lleve a referenciar un objeto, situación o idea. Si deseamos localizar un área de bosque despojada de árboles la búsqueda puede ser mediante el descriptor Deforestación. El uso del lenguaje libre será conveniente cuando la imagen que se quiera encontrar corresponda a una acción (correr, caminar, etcétera), cuando el objeto sea algo muy específico (insecticidas en spray, cerro del Ajusco) o se conozca por su nombre común ("chalupa" en lugar de caja eléctrica, "soplador" para aludir al abanico de palma que sirve para atizar el fuego).

En cuanto a la imagen se sugiere que ésta se tome como un recurso audiovisual que posee y transmite información propia, y que tiene un carácter polisémico. Una imagen dice más que mil palabras pero también puede estar relacionada o representar a muchas de ellas. El tránsito de automóviles por una avenida de la Ciudad de México muestra un aspecto de la vida en una gran ciudad, pero también puede representar conceptos como: fuente de contaminación del aire, efecto del hombre sobre el ecosistema, vía pública, vehículo o transporte terrestre. Su significado dentro del programa lo establecerá el realizador a partir del sonido (voz, música y efectos especiales) y el orden en que las imágenes sean presentadas.

Tres puntos importantes a consultar cuando se realice la selección de las imágenes son: el cuadro (*frame*) digitalizado que corresponde a una imagen representativa del documento audiovisual, el diagnóstico técnico y los derechos

patrimoniales; éstos elementos son parte de la ficha técnica que se despliega en el reporte de búsqueda del Sistema SILCE-Videoteca. El primero punto sirve para tener una visión concreta del objeto, acción y/o elementos que integran la secuencia o imagen, lo que permitirá seleccionar y comenzar a planear la organización de éstas antes de que se cuente con el material físicamente. Revisar el diagnóstico técnico servirá para establecer un margen de calidad en la producción al confirmar que las imágenes o secuencias a reutilizar no presenten fallas de video y/o audio; esto también evitará perder tiempo en la producción al no tener que verificar de manera física el estado óptimo de cada posible imagen a reutilizar y dejar fuera desde la planeación aquéllas que no satisfagan las necesidades técnicas del programa. Consultar los derechos patrimoniales permitirá descartar aquellas imágenes de las que no se posean derechos o, si existe la posibilidad, gestionar los permisos para su uso. Con base en lo anterior será posible planear la realización de un programa a partir de imágenes documentadas de *stock*.

4.1.2 Organización para el armado de un programa a partir de imágenes de *stock* documentadas.

El armado del programa puede ser a partir de un catálogo de imágenes, una entrevista, un guión o un tema.

- Catálogo de imágenes. Se empieza por un universo predeterminado de imágenes reunidas de acuerdo con una misma temática –los catálogos de imagen podrán ser generados por el área de documentación con base en reportes sobre las temáticas más recurrentes en que se clasifica el acervo de *stock*–.

El tipo de imágenes dará la pauta para generar una idea sobre el programa que se puede realizar con ellas, definir un tema –no necesariamente el tema que engloba a las imágenes tiene que ser el mismo del programa, imágenes sobre el efecto del hombre en el ecosistema pueden servir para una producción acerca del efecto invernadero, contaminación o economía destructora, por dar algunos ejemplos–, investigar, redactar un texto y estructurar un guión que organice la información y las imágenes dentro de discurso audiovisual lógico. Esto también permitirá desechar imágenes inadecuadas y considerar la inclusión de alguna otra que no forme parte del catálogo.

Al planear un programa utilizando estas imágenes algo que es necesario tomar en cuenta es su duración, esto dará un margen de la cantidad de imágenes que se necesitan con relación al tiempo que duran o pueden llegar a durar. Otro punto a considerar es que las imágenes no sólo deben ser relacionadas con el texto sino que al mismo tiempo cada una tiene que vincularse con la anterior y la siguiente.

- Entrevista. Un tipo de material de stock que ofrece grandes posibilidades de ser reutilizado por proporcionar audio e imagen, a la vez que es fuente de información, es el correspondiente a la entrevista. Al considerar a ésta como una obra audiovisual independiente del reportaje, documental o programa informativo que le dio origen es posible darle una nueva vida. Por ejemplo, un segmento de la entrevista hecha al Dr. Mario Molina (premio Nobel de Química 1995) para un programa acerca de la química atmosférica, puede servir para producir una cápsula sobre el ozono ya que parte de su contenido hace referencia a este tema. Otra opción es reunir en un mismo programa distintas entrevistas que aborden un mismo tema.

Consultar el área de Mapa de Contenidos con que se clasificó a la entrevista será de gran ayuda para quien quiera producir un programa mediante este material pues establece su orientación académica, esto es, área de conocimiento, orientación, nivel educativo, asignatura o materia, grado y tema, lo que permitirá definir el objetivo del programa, la audiencia y de que tratará.

La entrevista es un recurso que suele utilizarse en producciones de tipo informativo pues permite obtener la información directamente de la fuente, lo que le inyecta credibilidad y autenticidad. Pero, a menos que la persona entrevistada a cámara sea un orador excepcional o que sus actitudes y gestos sean sumamente dramáticos, difícilmente se conseguirá mantener la atención del espectador por mucho tiempo. Una vez que se ha visto a alguien en pantalla, visualmente, muy

poco se puede ganar manteniendo su imagen a cuadro mientras sigue hablando, por ello, para aumentar el interés y marcar un ritmo, es preferible mantener el audio mientras se "ilustra" con imágenes relativas al tema. Además, anexas información visual funciona como una ayuda para la comprensión del tema que se discute.

La conexión entre imágenes y audio se establecerá por medio de un guión. Para la elaboración de éste es conveniente transcribir la entrevista, de preferencia con referencia al código de tiempo (*time code*), ya que esto servirá para establecer los puntos en que se intercalarán imágenes. Lo ideal es contar con éstas el mismo relato que el texto evitando que se reduzcan a "ilustrar" palabras, a menos que se haga de forma deliberada en busca de una comprensión o reforzamiento del contenido.

- Guión. Al iniciar por un guión el realizador o productor se enfrenta al hecho de localizar imágenes de archivo que correspondan a las descritas en éste. En el Sistema SILCE-Videoteca, el método de búsqueda que resulta más conveniente para ello es a través del lenguaje libre, ya que es el que permite establecer una relación más precisa de la imagen que se requiere, por ejemplo, troncos de madera o ardillas entre árboles.

Cabe aclarar que debe existir una flexibilidad en cuanto a las imágenes que se solicitan y las que se incluirán en el programa, debido a que en algunos casos

las imágenes deberán ser sustituidas por otras que se aproximen a ellas y no alteren lo que se desee expresar, por ejemplo cambiar la imagen de un hombre que corta árboles con un hacha por otra de un hombre que lo hace con una sierra eléctrica cuando lo que se quiere es mostrar la tala de árboles, o bien plantear nuevas propuestas visuales, presentar el paso de la luz solar por los orificios de un techo en lugar de una imagen de los rayos solares atravesando directamente la atmósfera de la Tierra a causa del agujero de ozono, en este último caso es necesario asegurarse de que el audio establezca el significado de la imagen.

- Tema. Comenzar por un tema es el método más conveniente para lograr una obra coherente, pues, elegido éste se procede a la búsqueda y selección de las imágenes, a la redacción del texto y al planteamiento de la música y efectos de sonido, por ello es la opción que sugerimos se siga en primera instancia para realizar programas a partir de imágenes documentadas de stock. Los principales recursos creativos que habrá de explotar el realizador para lograr una obra fluida, lógica y artística serán su imaginación e ingenio.

El tema, que responde al qué o sobre qué va a tratar un programa, debe ser algo específico, por ejemplo el efecto invernadero. Puede ser elegido con base en los descriptores del Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos pues en éstos están contenidos los temas que se estudian en los niveles de educación básica, media y superior.

Es importante remarcar que al planificar el programa es necesario tener en cuenta la audiencia y el objetivo, pues de otro modo la obra tendrá bases débiles pudiendo resultar incoherente o incomprensible para el espectador a la que está dirigida. Para continuar con el ejemplo se proyectará un programa para niños de 9 a 10 años que cursen la educación primaria, estableciendo como objetivo dar a conocer a través de un lenguaje sencillo las causas y consecuencias del efecto invernadero y cómo ayudar a disminuirlo.

Junto con el tema también será conveniente definir el formato y género, esto es, cómo se presentará la información para que sea atractiva a la audiencia y cumpla el objetivo. Para el ejemplo se seleccionó el formato temático de tipo didáctico y el género informativo para presentar el contenido del programa.

Elegido y delimitado el tema se procede a investigarlo y estudiarlo con el fin de centrar, seleccionar y estructurar la información para redactar el texto que dará origen al guión. El objetivo del programa definirá el tipo de información, límites y conceptos que se abordarán en él. La investigación puede hacerla un especialista pero será indispensable que el realizador la conozca a fondo puesto que de otra forma le será imposible expresarla en palabras e imagen.

Hecho lo anterior es posible comenzar a imaginar y visualizar las posibles imágenes que le han de dar vida al programa y por tanto buscarlas. La razón de iniciar por la búsqueda y selección de imágenes y no por la redacción del texto del guión es confirmar la disponibilidad del material, esto es, verificar que se cuenta

con las imágenes que se piensa podrán utilizarse en la producción de un programa específico, o bien, conocer el tipo de imágenes a las que se tiene acceso y con ellas plantear una propuesta.

En una primera aproximación a las imágenes, el realizador se puede apoyar del Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos. Se elige el descriptor que corresponda al tema –para efecto invernadero el Descriptor será Efecto invernadero–, tenga relación directa con él –en el caso citado pueden ser Cambio en la atmósfera o Calentamiento global– o haga referencia a los subtemas a tratar –Efecto de la contaminación del aire, Factor del clima, Efecto del hombre sobre el ecosistema– y se procede a la localización de imágenes o secuencias que los simbolicen o a los recursos audiovisuales (entrevistas, testimonios) en los que se haga alusión directa a ellos, por medio de una operación de búsqueda por Descriptor en el Sistema SILCE-Videoteca.

El resultado de dicha búsqueda puede llevar al realizador a considerar hacer un programa con base en una o más entrevistas, incluir alguna o armarlo a partir de un catálogo de imágenes; esto dependerá de la cantidad y tipo de documentos audiovisuales que presente o bien, de acuerdo con el objetivo, audiencia, formato, género e información que se desee presentar, decidir que sólo uno, algunos o ninguno de estos materiales es conveniente. Aún cuando las entrevistas no se utilicen en el armado del programa, el realizador podrá considerarlas como una fuente de información.

Si en esta primera aproximación a las imágenes el realizador no encuentra material suficiente acorde al tipo de programa que desea elaborar o necesita imágenes específicas que sirvan para completar, “vestir” o ilustrar algún punto en particular, puede recurrir a las operaciones de búsqueda por Descripción y Concepto. Esta búsqueda, realizada a través de un lenguaje libre, le permitirá localizar y seleccionar una a una las imágenes que piense podrían dar vida al texto.

Es recomendable que al utilizar este método se considere en armar a la par el discurso visual y de sonido, pues se podrá verificar la disponibilidad de las imágenes conforme se organice la información y organizar ésta de acuerdo con el tipo de imágenes con que se cuenta. Asimismo se podrá establecer la duración de cada una de ellas de acuerdo con un ritmo marcado por las palabras y la música.

La ventaja de hacerlo así es que al preparar el guión se estará estableciendo una relación no sólo entre una imagen, la que le precede y la que le sigue, sino que todas ellas estarán estrechamente vinculadas con el sonido.

4.1.3 Valor añadido

Normalmente la función que se da al sonido dentro de un programa de televisión es la de enlazar imágenes, marcar transiciones, ambientar y en el caso de la música establecer un ritmo. Sin embargo, cada uno de los elementos que integran el sonido, es decir, voz, música y efectos puede brindar a la imagen lo

que Michel Chion define como valor añadido, esto es, "el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada, hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o que esta expresión se desprende de modo 'natural' de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen".⁶⁴

El texto, como antesala de lo que en un programa corresponde a la voz, elemento que capta en primera instancia la atención del espectador, estructurará y enmarcará la visión de éste respecto a una o una serie de imágenes que se le presentan; cada imagen refleja lo que se dice de ella y no lo que se ve. Una playa desierta no será vista igual si el comentador dice un lugar en el que se mantiene un equilibrio natural, el lugar más aburrido del mundo o ¿a dónde se fueron los turistas?, en este último caso se hará evidente para la audiencia la falta de un elemento que quizás nunca estuvo presente.

La música, dentro de un programa de televisión, tendrá una función presencial, si es que sólo se utiliza como fondo para marcar un ritmo en la sucesión de imágenes, o podrá ser utilizada como un recurso para acentuar una emoción o intensificarla en relación con un determinado suceso que se muestra, según su ritmo, tono y fraseo y a la participación directa o presencia indiferente que tenga respecto a una determinada escena. Presentar la imagen del sol a través de nubes rojizas en un cielo azul fondeada con los acordes armoniosos de

⁶⁴ CHION, Michael. La audiovisión Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós comunicación, Barcelona, 1993, p 16.

música de *New Age*, llevará a estructurar una visión de equilibrio en la naturaleza mientras que esa misma imagen presentada junto con los sonidos agresivos de música de *Heavy Metal*, podrá guiar al espectador a pensar en un equilibrio roto, e incluso a concederle un sentido apocalíptico.

Los efectos podrán servir para marcar movimientos visuales y fijarlos en la mente del espectador. El paso a gran velocidad de automóviles será más evidente si se agrega el ruido de motores o del rompimiento del aire.

También puede ayudar a crear una ilusión dentro de la imagen al hacer ver un movimiento o un suceso que no es parte de ella. Por ejemplo al encadenar la imagen de una gota que resbala por una hoja con la de una onda en el agua y al cambio sobreponer el efecto de un pequeño objeto que golpea el agua, el espectador podrá llegar a tener la impresión de que vio la gota golpear el agua.

La más importante impresión que crea el valor añadido es la percepción del tiempo de la imagen. Un sonido puede animar una imagen, imágenes fijas o sin variación pueden adquirir una temporalidad; darles una duración lineal, es decir, establecer entre las imágenes una idea de sucesión; o hacer que este vectorizada, esto es, que exista una "dramatización de los planos, orientación hacia un futuro, un objeto, y creación de un sentimiento de inminencia y expectación".⁶⁵

⁶⁵ *Ibidem*, p 24.

El fenómeno de valor añadido funciona ante todo en el marco del sincronismo sonido/imagen por el principio de síncrexis, "soldadura irresistible y espontánea que se produce entre un fenómeno sonoro y un fenómeno visual momentáneo cuando éstos coinciden en un mismo momento, independientemente de toda lógica racional".⁶⁶ Este principio permite establecer una relación inmediata y necesaria entre algo que se ve y algo que se oye. De tal forma que al escuchar una voz y ver la imagen de una ardilla establezcamos que es el animal el que habla. En un programa de televisión la relación imagen-audio la establecerá el realizador en principio mediante la estructura del guión.

4.1.4 Presentación del guión

Sea cual fuere el punto de inicio para armar un programa a partir de imágenes documentadas de stock, el realizador deberá redactar un guión [véase 3.3] o una segunda versión con ajustes en el caso de que el punto de partida haya sido un guión, en el que se establezca la relación entre las imágenes seleccionadas y el sonido. Se sugiere que la presentación del guión sea a tres columnas.

En la primera columna, de izquierda a derecha de la hoja, se anotará la clave de identificación de la secuencia seleccionada, el código de tiempo de inicio y la duración de la misma, lo que facilitará su localización y servirá como bitácora de edición. Al llegar a este punto se ha de contar con el material de stock de

⁶⁶ *Ibidem*, p 64.

manera física, para ello se habrán de solicitar a la Videoteca cada una de las cintas en las que están contenidas las imágenes. Otra opción es hacer una relación de las imágenes elegidas, anotando la clave de identificación de la secuencia y pedir un copiado de ellas en una sola cinta, en tal caso, en esta columna el realizador sólo tendrá que indicar el código de tiempo de inicio y duración. La desventaja de esta opción es que se perderá una generación en la calidad de la imagen; la ventaja es que no será necesario manipular muchas videocintas al armar el programa.

Tener el material permitirá confirmar la disponibilidad del mismo —que no esté en préstamo— verificar que la imagen elegida para determinada parte del programa sea la que realmente se desea o, en caso de haber considerado más de una imagen, elegir la que más se acomode a las necesidades y estética del programa. Además, esto será imprescindible para establecer con exactitud el punto de inicio y duración que, en concordancia con el discurso visual que se quiera presentar, sea el indicado para cada imagen o secuencia dentro del programa.

La segunda columna contendrá una breve descripción de la imagen, que se puede tomar del área de Concepto del Sistema SILCE-Videoteca. Esta servirá como referencia de la imagen y ayudará a visualizar a través del texto el programa. La tercer columna corresponderá al sonido. En ésta se incluye el texto, la música y los efectos, enlazados entre sí y con las imágenes.

Con este tipo de presentación se pretende que el realizador arme una bitácora de edición de imágenes al tiempo que define el texto, música y efectos de audio, es decir, que construye el guión.

4.1.5 Cápsula sobre efecto Invernadero

Siguiendo la metodología planteada en los apartados anteriores a continuación se presentará el guión de una cápsula sobre el efecto invernadero, el cual se realizó eligiendo las imágenes a partir de un tema.

La audiencia a la que va dirigida son alumnos de educación primaria de entre 9 y 10 años (3º y 4º grado); el objetivo es dar a conocer las causas y consecuencias del efecto invernadero y cómo ayudar a disminuirlo; el formato de la cápsula es temático de tipo didáctico y el género informativo.

Los descriptores que se utilizaron en la búsqueda de las imágenes fueron: efecto invernadero, calentamiento global, contaminación del aire, Sol, invernadero, bosque, desierto, nieve, bicicleta, sistema de transporte, reforestación y reciclaje, que combinados dibujan el concepto o idea planteada. En tanto que las palabras de lenguaje libre que se buscaron: foco, estufa, rostro niños y grupo niños.

CÁPSULA: EFECTO INVERNADERO

CLAVE DE IDENTIFICACIÓN	VIDEO	AUDIO
	FADE IN	
ILCE-B30-04345-007 Tiempo de inicio: 00:22:11 Duración: 00:00:03	TRÁNSITO DE AUTOMÓVILES EN AVENIDA DE LA CIUDAD DE MÉXICO	<u>EFECTO MOTORES DE AUTOMÓVIL</u>
ILCE-B30-03515-005 Tiempo de inicio: 03:17:30 Duración: 00:00:03	ANAQUELES LLENOS CON PRODUCTOS INSECTICIDAS EN SPRAY.	<u>EFECTO EXPULSIÓN DE AIRE</u>
ILCE-B30-10877-007 Tiempo de inicio: 05:26:58 Duración: 00:00:03	PLANTA INDUSTRIAL A LA ORILLA DEL RÍO, EMITE HUMO	<u>EFECTO MÁQUINAS INDUSTRIALES</u>
ILCE-B30-01483-019 Tiempo de inicio: 01:26:41 Duración: 00:00:03	CIUDAD DE MÉXICO VISTA DESDE UN HELICÓPTERO; SE OBSERVA EL ESTADIO AZTECA	<u>EFECTO TRÁNSITO</u>
ILCE-B30-03008-003 Tiempo de inicio: 02:02:15 Duración: 00:00:10	CIUDAD ENVUELTA EN UNA NUBE DE SMOG.	<u>EFECTO SOPLIDO DEL VIENTO ARREMOLINÁNDOSE, SE MANTIENE 3" Y BAJA A FONDO</u>
		<u>VOZ OFF 1(MISTERIOSA): Gases, gases, gases que contaminan el aire y quedan atrapados en la atmósfera provocando el llamado</u>
<u>DISOLVENCIA A</u>		
ILCE-B30-15171-023 Tiempo de inicio: 12:22:08 Duración: 00:00:05	SOL BRILLANTE SOBRE UN CIELO NEGRO	<u>MEZCLA MÚSICA DRAMÁTICA (WHODUNIT, CD 198, TK 15), SE SOSTIENE LOS PRIMEROS ACORDES Y AL CAMBIO BAJA A FONDO</u>

DISOLVENCIA A

ILCE-B30-03008-003

Tiempo de Inicio:

02:02:15

Duración: 00:00:05

CIUDAD ENVUELTA EN UNA NUBE DE SMOG.

VOZ OFF 1 (TENEBROSA): Efecto

Invernadero

SALE MÚSICA DRAMÁTICA ENTRA MÚSICA DE MISTERIO (SCP-FI SOUND TRACK, CD 198, TK 13) SE ESTABLECE Y BAJA A FONDO

VOZ OFF 1 (MISTERIOSA): ¿Sabes

qué es?

ILCE-B30-03009-004

Tiempo de Inicio:

03:04:29

Duración: 00:00:09

ARDILLA ENTRE EL PASTO DE UN PARQUE. SE LEVANTA EN SUS DOS PATAS TRASERAS, AVANZA A SALTOS, SE DETIENE Y SE VUELVE A LEVANTAR, LUEGO SALE CORRIENDO A LA DERECHA DEL CUADRO

SALE MÚSICA DE MISTERIO ENTRA MÚSICA DE CARICATURA (TOON TIME, CD 95, TK2) PRIMER ACORDE Y SALE

ARDILLA: Yo no, ¿tú tampoco?, esto es un...

ENTRA MÚSICA DE DETECTIVES (DRAGNETWORK, CD 104, TK 5) SE MANTIENE EN PRIMER ACORDE Y BAJA A FONDO

ARDILLA: Ecomisterio que vamos a descubrir, síganme

ILCE-B30-05105-003

Tiempo de Inicio:

11:30:49

Duración: 00:00:07

SOBRE UN VALLE CON FLORES QUE SE MUEVEN SUAVEMENTE POR EL AIRE CRUZA UN ARCO IRIS POR UN CIELO AZUL CLARO CON ALGUNAS NUBES

SALE MÚSICA DE DETECTIVES ENTRA MÚSICA DE NEW AGE (MYSTIC OASIS, CD 148, TK 1) Y BAJA A FONDO

VOZ OFF 2: Entre los elementos que son necesarios para que exista vida en la Tierra están el aire, la luz y el calor.

ILCE-B30-15189-012

Tiempo de Inicio:

04:19:35

Duración: 00:00:07

CIELO DE ATARDECER. LAS NUBES CUBREN Y DESCUBREN EL SOL.

El aire forma las capas atmosféricas que rodean la Tierra. La luz y el calor provienen del Sol.

<p>ILCE-B30-02483-011 Tiempo de inicio: 01:18:41 Duración:00:00:09</p>	<p>ATARDECER VISTO DESDE LA PLATAFORMA DE UN OBSERVATORIO. SE DIBUJA LA SILUETA DE UNAS MONTAÑAS BAJO UN CIELO NARANJA CON NUBES ROJAS</p>	<p>Cuando la luz solar llega a la Tierra, un poco de esta energía se refleja en las nubes; el resto atraviesa la atmósfera y llega al suelo.</p>
<p>ILCE-B30-15006-029 Tiempo de inicio: 12:19:43 Duración: 00:00:04</p>	<p>COPA DE UN PINO. ENTRE LAS PLANTAS SE VE EL SOL</p>	<p>Esto permite entre otras cosas que las plantas se desarrollen.</p>
<p><u>DISOLVENCIA A</u> ILCE-B30-02483-010 Tiempo de inicio: 01:18:08 Duración: 00:00:07</p>	<p>AMANECEER VISTO DESDE UN OBSERVATORIO. SOBRE UNA LÍNEA DE HORIZONTE SE VE LA SALIDA DEL SOL EN UN CIELO AZUL PROFUNDO</p>	<p><u>MEZCLA (RADIANCE_CD156_TK3)</u> <u>SUBE Y BAJA A FONDO</u> Pero no toda la energía del Sol se aprovecha en la Tierra, una parte es devuelta al espacio aunque de una</p>
		<p>forma distinta llamada energía infrarroja. Los gases invernadero, que son unos gases que no se pueden ver ni oler, absorben esta energía infrarroja como una esponja, calentando tanto la superficie de la Tierra como el aire que la rodea, lo que mantiene una temperatura ideal para que exista la vida en nuestro planeta.</p>
<p>ILCE-B30-04345-007 Tiempo de inicio: 00:21:15 Duración: 00:00:14</p>	<p>CIUDAD CONTAMINADA</p>	<p><u>ENTRA EFECTO DE CRISTAL QUE SE ROMPE SALE Y ENTRA AMBIENTE EN EL QUE SE MEZCLA MOTORES DE AUTOMÓVIL. CLÁXONES. EXPULSIÓN DE AIRE Y RUIDO DE MÁQUINAS INDUSTRIALES. SE QUEDA COMO FONDO</u></p>

DISOLVENCIA A

ILCE-B30-15171-023

Tiempo de inicio:

12:21:44

Duración: 00:00:07

SOL BRILLANTE

VOZ OFF 2: Pero este equilibrio se rompe cuando a los gases invernaderos se unen otros que produce el hombre y que contaminan el aire porque impiden que el calor sobrante escape provocando que la temperatura del planeta aumente más de lo necesario. A esto se le ha llamado efecto invernadero.

ILCE-B30-03009-004

Tiempo de inicio:

03:04:28

Duración: 00:00:04

ARDILLA TREPADA EN EL TRONCO DE UN ÁRBOL MIRA HACIA LA CÁMARA

SALE EFECTO DE AMBIENTE

ARDILLA: Pero ¿por qué se le dice así?

ILCE-B30-11018-008

Tiempo de inicio:

01:26:45

Duración: 00:00:09

MACETAS CON FLORES DENTRO DEL INVERNADERO DE UNA CASA ECOLÓGICA AUTOSUFICIENTE

VOZ OFF 2: Porque en los invernaderos, contruidos por el hombre para cultivar plantas y árboles, sucede lo mismo, las paredes y techo de cristal o de plástico dejan pasar los rayos de Sol para que se caliente y no dejan que ese calor salga.

ILCE-B30-14990-013
Tiempo de inicio:
12:10:22
Duración: 00:00:09

FLORES DE
NOCHEBUENAS EN
INVERNADERO POR
CUBIERTO DE
DOMOS DE
PLÁSTICO

En los invernaderos esto permite que las plantas y árboles que ahí se han sembrado crezcan aún cuando sea invierno. Pero cuando esto pasa en todo nuestro planeta es peligroso.

DISOLVENCIA A

ILCE-B60-08828-005
Tiempo de inicio:
01:04:31
Duración: 00:00:09

RECORRIDO EN
AUTOMÓVIL POR LA
CARRETERA
MEXICALI-SONORA.
SE VE LA
VEGETACIÓN
CARACTERÍSTICA
DEL DESIERTO

El aumento de la temperatura provocará que los lugares calientes lo sean aún más

DISOLVENCIA A

ILCE-B30-05095-004
Tiempo de inicio:
01:02:42
Duración: 00:00:09

PAISAJE CON
SUELO CUBIERTO
DE NIEVE, DONDE
DESTACAN VARIOS
PINOS Y UNAS
ROCAS EN UNA
ZONA BOSCOSA

y que los fríos dejen de serlo lo que afectará todas las formas de vida en la Tierra.

ILCE-B30-03009-004
Tiempo de inicio:
03:04:27
Duración: 00:00:03

ARDILLA PARADA
SOBRE SUS
CUATRO PATAS DA
DOS SALTOS AL
FRENTE Y SE PARA
EN SUS PATAS
TRASERAS

ARDILLA (MUY SORPRENDIDA Y CONTRARIADA): ¡Qué horror! (CON ANGUSTIA) ¿Cómo evitarlo?

ILCE-B30-10131-001
Tiempo de inicio:
02:00:05
Duración: 00:00:04

PERSONAS QUE
CAMINAN EN UNA
CALLE

VOZ OFF 2: Con la participación de todos, haciendo cosas que ayuden a que el aire sea más limpio.

ILCE-B90-01356-006 Tiempo de inicio: 04:06:47 Duración: 00:00:01	GRUPO DE ALUMNOS DEL SEXTO GRADO DE PRIMARIA REUNIDOS AL CENTRO DE UN AULA DE MEDIOS	CORO NIÑOS: ¿Nosotros los niños cómo podemos ayudar?
ILCE-B30-03854-013 Tiempo de inicio: 05:18:17 Duración: 00:00:01	CARA DE UNA NIÑA DE 9 AÑOS	
ILCE-B90-01428-022 Tiempo de inicio: 01:35:17 Duración: 00:00:01	ROSTRO DE UN NIÑO DE 12 AÑOS DE EDAD	
ILCE-B30-03855-001 Tiempo de inicio: 06:00:10 Duración: 00:00:01	CARA DE UNA NIÑA DE 9 AÑOS	
ILCE-B30-04062-002 Tiempo de inicio: 21:01:47 Duración: 00:00:01	ROSTRO DE NIÑO INDÍGENA QUE SONRIE	
ILCE-B30-07172-003 Tiempo de inicio: 01:01:50 Duración: 00:00:05	JÓVENES PASEAN EN BICICLETA EN UN PARQUE	VOZ OFF 2: Hay muchas cosas que puedes hacer, como pedir a tus padres y familiares que
ILCE-B30-02302-005 Tiempo de inicio: 07:04:01 Duración: 00:00:04	TOMA AÉREA. CONVOY DEL SISTEMA DE TRANSPORTE COLECTIVO METRO CRUZA UNA COLONIA POPULAR POR UN CARRIL ELEVADO	utilicen medios de transporte que no emitan humo y si tienen automóvil recuérdales que lo afinen y lo usen sólo lo necesario,
ILCE-B30-15170-003 Tiempo de inicio: 12:01:30 Duración: 00:00:04	DOS MUJERES SON ASESORADAS SOBRE CÓMO PLANTAR UN ÁRBOL	además puedes plantar árboles...

ILCE-B30-04136-003 Tiempo de inicio: 01:20:44 Duración: 00:00:03	UN FOCO QUE SE PRENDE Y APAGA	no malgastar la energía eléctrica...
ILCE-B30-16127-026 Tiempo de inicio: 06:22:10 Duración: 00:00:04	SOBRE EL QUEMADOR DE UNA ESTUFA SE ENCUENTRA UNA CACEROLA CON SU TAPA.	ni la que proviene de derivados del petróleo como el gas.
ILCE-B30-04125-002 Tiempo de inicio: 04:06:08 Duración: 00:00:03	DOS MUJERES SELECCIONAN ENVASES DE PLÁSTICO DE REFRESCO PARA SER RECICLADOS	También hay que separar los desechos de vidrio, plástico y papel para que sean reciclados.
ILCE-B30-04256-010 Tiempo de inicio: 03:21:59 Duración: 00:00:03	FAJOS DE ENVASES DE PLÁSTICO PARA RECICLAJE.	
LCE-B30-03009-004 Tiempo de inicio: 03:04:34 Duración: 00:00:03	ARDILLA PARADA EN SUS PATAS TRASERAS VE HACIA LA CÁMARA	ARDILLA: Cuida tu planeta para que todos tengamos un futuro mejor.
	FADE OUT	

* La música corresponde a *Network Music Trakfinder CD-Rom catalogue, version 2.01*

Concluido el guión el realizador iniciará con los procedimientos operativos de base técnica y artística que conducen al acabado final de programa, es decir, la postproducción.

La metodología para la realización total de un programa a partir de imágenes documentadas de *stock* que se ha sugerido, mediante una guía, a lo largo de este capítulo, vincula el proceso de producción con el de documentación en un ciclo que va de la producción "tradicional" de un programa, es decir, en la que se siguen los pasos de preproducción, producción y posproducción, a la creación de un nuevo programa que tenga como base de su producción la reutilización del material de *stock* generado en éstos y cuyo uso ha de ser totalmente distinto al del programa que le dio origen. Esto, pasando por una etapa de sistematización y documentación de las imágenes de *stock* que funciona como intermediaría entre ambas formas de producción.

CICLO DE PRODUCCIÓN



Por tanto la guía que se propone permitirá la reexplotación del acervo de *stock* documentado de la videoteca del ILCE.

CONCLUSIONES

Dentro del panorama de la Televisión Educativa en México uno de los mayores retos a vencer, debido a los reducidos presupuestos que en la mayoría de las ocasiones se tienen, son los costos de producción sin que con ello se sacrifique la calidad de los programas.

Para lograr esto es necesario que se aprovechen al máximo los recursos humanos, técnicos, financieros y audiovisuales, en el caso de que se posea un fondo de imágenes de archivo, como sucede con el ILCE.

Considerando esto, la propuesta para la reexplotación del acervo de *stock* documentado planteada en este documento –y que consiste en una guía para la realización completa de un programa educativo de calidad a partir de imágenes recuperadas de este acervo– se presenta como una alternativa económica de producción, pues aprovecha como base de ésta un recurso del que el ILCE es rico y que hasta ahora ha sido subutilizado: las imágenes de archivo.

Reutilizar imágenes de *stock* en la realización total de un programa representa un gran ahorro en tanto que disminuye el costo del proceso que más recursos económicos implica durante la producción, es decir, la obtención de imágenes, que supone personal, equipo de grabación, traslado a locación y/o construcción de una escenografía, así como tiempo, que puede traducirse en

horas o días. A la vez que permite producir programas con una gran variedad de imágenes y locaciones sin que ello represente altos presupuestos.

Si bien esta forma de producción no es nueva, sí lo es la integración del proceso de documentación a la cadena de producción de programas. La organización y sistematización de cada una de las imágenes que integran el fondo de *stock* del ILCE a través del Sistema SILCE-Videoteca, es decir, la documentación audiovisual, permite no sólo tomar conciencia de la existencia de tales imágenes, de su contenido y composición, sino la posibilidad de buscarlas y seleccionarlas de una manera metodológica, lo que facilita su reutilización.

Pero la documentación en sí misma no garantiza la reexplotación de las imágenes. Para ello es necesario que los realizadores y productores (del Instituto, principalmente) conozcan y utilicen las herramientas metodológicas (lenguaje libre, descriptores y mapa de contenidos) que ofrece para tener acceso a este material y para planificar y crear un nuevo producto con ellas, y sobre todo, que consideren a estas imágenes como un recurso de producción económico a su disposición.

De ahí la necesidad de una guía en la que se defina una forma de trabajo y en la que se integren dentro de un ciclo los procesos de documentación (catalogación, clasificación y calificación) y los de producción (preproducción, producción y postproducción).

La metodología de trabajo que se propone, parte de una deducción sobre la función que, de acuerdo con sus características, pueden tener las herramientas de documentación en la planificación de un programa y en los parámetros que se establecen para realizar una producción de tipo educativo.

Las pautas y métodos propuestos para el rescate y reexplotación de las imágenes de *stock*, parten de concebir a éstas no sólo como materia prima para producir un programa de televisión sino como un documento audiovisual que posee y transmite información propia y con un carácter polisémico, lo que permite que cada una de estas imágenes puedan ser reutilizadas en programas de distintos géneros, que se consideren como una fuente de información o que sean la base para crear nuevas producciones.

Sin pretender ser un "ABC" de cómo utilizar las imágenes de archivo en la realización de un programa para Televisión Educativa, se ha explicado el tipo y uso de herramientas metodológicas que permiten armar un programa de acuerdo con la forma en que está organizado el material (imágenes de catálogo), de la información propia de la imagen-recurso (entrevista) o respondiendo a una necesidad específica (guión y tema). Esto sin dejar de recordar que es el propio dominio de la técnica, imaginación e ingenio del productor y realizador lo que llevará a obtener una obra fluida, lógica y artística.

Si bien estas opciones no abarcan todas las posibilidades que existen para la elaboración de un programa a partir este tipo de material videográfico, sí se

puede asegurar que en ellas se han establecido los principios básicos para ello y por tanto podrán ser un punto de referencia para quien realice una producción utilizando imágenes de stock documentadas en el Sistema SILCE-Videoteca.

Al mismo tiempo se han comentado los elementos a tomar en cuenta al planear un programa para Televisión Educativa y para darle un valor añadido a la imagen, los cuales son importantes para obtener una producción de calidad no sólo desde la parte visual sino también de contenido.

A partir de lo anterior se puede decir que la propuesta planteada en esta tesina es una alternativa idónea para producir programas para Televisión Educativa de calidad a bajo costo, que brinda al ILCE una opción no sólo para realizar proyectos que cuenten con poco presupuesto sino para ampliar su producción televisiva, lo cual cumple uno de los objetivos principales del Instituto que es producir series y programas de carácter educativo, científico y cultural acerca de temas que sirvan de apoyo al proceso de enseñanza-aprendizaje de los distintos niveles de educación en México, así como realizaciones dirigidas a la capacitación, actualización docente y educación para la sociedad.

El crecimiento y diversificación en su producción audiovisual no sólo permitirá al ILCE apoyar la labor educativa de profesores en el aula a través del uso de medios y recursos audiovisuales, sino dar respuesta a la demanda de programas que cubran la programación de los canales que tiene a su cargo en el sistema de televisión educativa Edusat y fortalecer los contenidos de Red Escolar,

así como aumentar la presencia de sus producciones en los espacios que tiene programados y presentar a la audiencia, profesores y estudiantes, una variada gama de programas sobre distintos temas, con información vigente, acorde a los planes de estudio de la SEP y diseñados según la modalidad de la educación –presencial o a distancia– y el uso didáctico que se le dará.

Dentro del marco de la educación en México, encontrar nuevas fórmulas para incrementar la producción de programas para Televisión Educativa resulta importante, en tanto que este tipo de televisión se proyecta en nuestro país como un recurso didáctico eficaz para abatir el rezago educativo, incrementar la cobertura, la calidad de la enseñanza y proporcionar capacitación laboral a aquellas personas que por razones de ubicación, tiempo o cualquier otro tipo de impedimento no pueden acudir a los servicios escolarizados.

Por lo que la reexplotación imágenes de stock documentadas a través de la producción total de programas educativos no sólo representa una forma de aprovechar los recursos audiovisuales con que cuenta una institución productora de televisión sino una manera de contribuir a fortalecer la educación en México.

BIBLIOGRAFÍA

ÁVILA, Salvador (coordinador), Apuntes para una historia de los medios audiovisuales educativos en México, SEP Televisión Educativa-ILCE-Fundación Manuel Buendía, México, 2000, 387 p.

BERWARGER, Dietrich, Cine y televisión a bajo costo, Época, Quito, 1977, 164 p.

CHION, Michel, La audiovisión Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido, Paidós Ibérica, S.A., España, 1993, 206 p.

Diplomado en documentación audiovisual, Módulo I al VIII, SEP-DGTVE-CETE, México, 2000 (material didáctico).

Documentación de archivos videográficos, SEP-DGTVE-ILCE, México, 1999, 96 p.

El lenguaje de la imagen en video, Manual de apoyo, ILCE, México, 1999, 39 p.

ESPINOSA Hernández, Luis Enrique, Curso de Access básico, ILCE-Coordinación de Informática Educativa de Superación Académica, México, 24-28 de septiembre de 2001, 25 p.

GONZÁLEZ Treviño, Jorge Enrique, Televisión y comunicación. Un enfoque teórico-práctico, Alhambra Mexicana S.A.de C.V., México, 1994, 280 p.

GONZÁLEZ Alonso, Carlos, El guión, Trillas, 9ª edición, México, 1999, 61 p.

GUTIÉRREZ González, Mónica y Myrthala I. Villareal Barocio, Manual de producción para TV. Géneros, lenguaje, equipo, técnicas, Trillas, México, 1997, 160 p.

LINARES, Marco Julio, El guión. Elementos-formatos-estructuras, Comunicación, Alhambra Mexicana S.A. de C.V., 4ª edición, México, 1991, 264 p.

NAUMIS Peña, Catalina, El Macrotecauro Mexicano para contenidos educativos. Manual para su uso y retroalimentación, UNAM-CUIB, México, 2001, 107p.

PAREDES Sánchez, María Oralia, La importancia de la decodificación y la recodificación del mensaje en el proceso de documentación del material videográfico de stock del ILCE, UNAM, México, 2002, 78 p. (Tesina)

POLONIATO, Alicia A, Géneros y formatos para el quionismo en Televisión Educativa ILCE-OEA, ILCE, 2ª Edición, México, 1993, 357 p.

Qué es el ILCE, ILCE, México, 1991, 44p.

QUIJADA Soto, Miguel Ángel, La televisión Análisis y práctica de la producción de programas, Trillas, México, 1986, 109 p.

SOLER, Llorenç, La televisión Una metodología para su aprendizaje, colección Medios de comunicación en la enseñanza, Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1998, 189 p.

PÁGINAS DE INTERNET

Decreto de promulgación del Convenio de Cooperación que celebran los países de América Latina y el Caribe, para reestructurar el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, firmado en la ciudad de México el 31 de mayo de 1978, SEP, México, en: <http://www.sep.gob.mx/work/appsite/asuntosjuridicos/1037.pdf> (consulta: octubre de 2002)

EDMONDSON, Ray y miembros de la Red de Filosofía de los Archivos Audiovisuales (AVAPIN), Filosofía de los archivos audiovisuales, AVAPIN, en: <http://members.xoom.avarchives> (consulta: octubre de 2002)

Efecto invernadero, México, <http://www.kokone.com.mx/mundo/eco/14.html> (consulta: 15-03-03)

El área de producción, ILCE, México, en: http://www.ilce.edu.mx/test/www/info_tv_edu/produccion.htm (consulta: octubre de 2002)

"Lineamientos para la elaboración de guiones", El guión, elemento clave de la producción (curso en línea), Internetcampus, España, en: <http://www.internetcampus.com/spen/tvp006.htm> (consulta: 25 de febrero de 2003).

ILCE, ILCE, México, en: <http://members.tripod.com/~ILCE/ilce.htm> (consulta: 09 de octubre de 2002)

ILCE, ILCE, México, en: <http://www.ilce.edu.mx/> [Ligas (*link*)a: Canal 13, Canal 16, Canal 18, CECTE, CEDAL, DICE, y qué es Edusat], (consulta: febrero de 2003)

Hitos históricos y antecedentes de la televisión educativa y cultural en México, UTE, México, en: <http://ute.sep.gob.mx/tve/quees/breve.htm> (Consulta: 09 de octubre de 2002)

LARA Chávez, Hugo, Ingeniería de la imagen, UTE, México, en: <http://ute.sep.gob.mx/vne/documentos/ingenieria.htm> (consulta: 16 de enero de 2002)

LÓPEZ de Quintana, Eugenio, "La explotación comercial de los archivos audiovisuales", Cuadernos de documentación multimedia, en: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuad6-7/quintana.htm> (consulta: 07 de octubre de 2002)

Orígenes e historia, ILCE, México, en: <http://members.tripod.com/~ILCE/ilce.htm>
(consulta: 08 de octubre de 2002)

¿Qué podemos hacer para disminuir el efecto invernadero?,
http://icarito.tercera.cl/especiales/medio_ambiente/consejos/invernadero.htm
(consulta: 15-03-03)

Videoteca Nacional Educativa, SEP, México, en: <http://ute.sep.gob.mx/vne/homologación/mexicana.htm> (consulta: 10 de octubre de 2002)

HEMEROGRAFÍA

"Declaratoria de vigencia de la Norma Mexicana NMX-R-001-SCFI-2000", Diario oficial, Primera sección, Lunes 18 de diciembre de 2000, p 84.

"Editorial", Tecnología y comunicación educativa, Año 1, No1, ILCE, México, noviembre-enero 1985, p 1.

"El guionismo en TVE: Mitos, ritos y retos", Tecnología y comunicación Educativa, Año 10, No. 26, ILCE, México, enero-junio de 1996, p 11-19.

DOCUMENTOS

Departamento de sistemas ILCE, SILCE Videoteca, (s.f)

Directrices para el uso correcto del material de archivo en film o video,

Fiat/Ifta,(s.l), septiembre 1998, 14 p.

Estructura y Función de la Coordinación de Radio y Televisión del ILCE, ILCE,

México, 1999.

PAREDES Sánchez, María Oralia (Jefa del Departamento de Documentación de Imagen del ILCE), Relación de imágenes de stock, julio de 2002 (documento interno).

ENTREVISTAS

Entrevista a Rubicelia Valencia Ortiz, Subdirectora de Producción del ILCE.

Entrevista realizada el 17 de febrero de 2003, a las 11:00 a.m., en la oficina de la Subdirección de Radio y Televisión del ILCE, Calle del Puente No. 45, Colonia Ejidos de Huipulco, Delegación Tlalpan, Distrito Federal, México.

Trascripción de entrevista realizada a Adolfo Campos, Jefe del Departamento de Control y Seguimiento de la Subdirección de Videoteca del ILCE, por Alejandro Rodríguez González del Pliego el lunes de 13 de agosto de 2001.